
Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied

MUSICOLOGICA SLOVACA

Ročník 7 (33)

2016

Číslo 2

Bratislava 2016

MUSICOLOGICA SLOVACA

Ročník 7 (33), 2016, číslo 2

Časopis Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied

Vychádza od roku 1969; v rokoch 1970 – 2008 ako zborník; od roku 2010 dvakrát ročne.

Hlavná redaktorka: Hana Urbancová

Výkonná redaktorka: Katarína Godárová

Preklady do anglického jazyka: John Minahane

Návrh obálky: Eva Kovačevičová-Fudala

Redakčná rada:

Zsuzsa Czagány (Maďarsko), Ladislav Kačic, Jana Lengová, Janka Petőczová, Barbara Przybyszewska-Jarmińska (Poľsko), Jarmila Procházková (Česko), Ivana Rentsch (Švajčiarsko), Peter Ruščin, Markéta Štefková, Jadranka Važanová (USA), Eva Veselovská

Adresa redakcie: Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava 4

E-mail: musicologica.slovaca@savba.sk

Tel./Fax.: +421 2 54773589

Evidenčné číslo: EV 4007/10

Vydáva: Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied

IČO: 00586978

Vychádza: v júli (prvé číslo) a decembri (druhé číslo).

Zalomenie a tlač: AEPRESS

Rozširuje, objednávky a predplatné prijíma: AEPRESS a redakcia časopisu

Časopis je evidovaný v medzinárodných bibliografických databázach CEJSH a RILM.

ISSN 1338-2594

OBSAH

Štúdie

Eva SZÓRÁDOVÁ: Klavírna kultúra v Bratislave v rokoch 1770 – 1830 (II).....	165
Eva VESELOVSKÁ: Po stopách Budínskeho/Bratislavského antifonára III.....	222
Miriam TIMKOVÁ: Rekonštrukcia piesňového repertoáru Evy Studeničovej zo zápisov Karola Plicku	249

Materiály

Kristina LOMEN: Nositelia piesňovej tradície a folklorizmus: spevácka skupina žien zo Starej Pazovy	284
--	-----

Profily

K životnému jubileu Hany Urbancovej (Jana Belišová)	305
---	-----

Recenzie

Edita Bugalová: Hudobná Trnava a Mikuláš Schneider-Trnavský (Jana Lengová)	318
Soňa Burlasová: Kapitoly o slovenskej ľudovej piesni (Kristina Lomen)	321

Správy

Tradycje śląskiej kultury muzycznej / Traditions of Silesian Musical Culture. Vroclav, 2. – 4. marca 2016, medzinárodná muzikologická konferencia (Janka Petőczová)	325
21 st Symposium of the ICTM Study Group on Historical Sources of Traditional Music. Paríž, 9. – 13. marca 2016 (Hana Urbancová).....	330
Max Reger – ein nationaler oder ein universaler Komponist? Zum 100. Todestag des Komponisten. Internationale Musikwissenschaftliche Konferenz. Lipsko, 11. – 14. mája 2016 (Jana Lengová).....	333

CONTENTS

Studies

Eva SZÓRÁDOVÁ: Piano Culture in Bratislava, 1770 – 1830 (II)	165
Eva VESELOVSKÁ: On the Trail of the Buda/Bratislava Antiphonary III	222
Miriam TIMKOVÁ: Reconstruction of Eva Studeničová's Song Repertoire, from Records by Karol Plicka	249

Materials

Kristina LOMEN: Bearers of Song Tradition and Folklorism: the Group of Women Singers from Stará Pazova	284
---	-----

Profiles

Life Jubilee of Hana Urbancová (Jana Belišová).....	305
---	-----

Reviews

Edita Bugalová: Hudobná Trnava a Mikuláš Schneider-Trnavský (Jana Lengová)..	318
Soňa Burlasová: Kapitoly o slovenskej ľudovej piesni (Kristina Lomen)	321

Reports

Tradycje śląskiej kultury muzycznej / Traditions of Silesian Musical Culture. Wrocław, March 2–4, 2016, international musicological conference (Janka Petőczová)	325
21 st Symposium of the ICTM Study Group on Historical Sources of Traditional Music. Paris, March 9–13, 2016 (Hana Urbancová)	330
Max Reger – ein nationaler oder ein universaler Komponist? Zum 100. Todestag des Komponisten. Internationale Musikwissenschaftliche Konferenz. / Max Reger – National or Universal Composer? Reminding the Centenary of His Death. International musicological conference. Leipzig, May 11–14, 2016 (Jana Lengová)	333

KLAVÍRNA KULTÚRA V BRATISLAVE V ROKOCH 1770 – 1830 (II)

EVA SZÓRÁDOVÁ

Prof. PhDr. Eva Szórádová, CSc.; Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Pedagogická fakulta, Katedra hudby, Dražovská cesta 4, 949 01 Nitra; e-mail: eszoradova@ukf.sk

ABSTRACT

This paper addresses the issues of music education in Bratislava (Pressburg, Prešporok), with reference to piano playing, in the final quarter of the 18th century. The period studied is more narrowly limited to the years 1777 – 1796, when the Normal School in Bratislava had among its staff the musician, pianist, singer, composer, theoretician and teacher Franz Paul Rigler (1747 or 1748 – 1796), an individual of all-round capability, with a reputation going beyond his local sphere. Analysing the personal, cultural, institutional and creative contexts of his life, the paper seeks answers to questions regarding Rigler's origin, education and personal connections, and clarifies the contribution he made to shaping the profile of musical culture. The research results presented are derived from processing part of the extensive source material in the *Departamentum scholarum nationalium* fund deposited in the Hungarian State Archive (*Magyar Országos Levéltár*) in Budapest. The primary aim of this study is to clarify the issues of piano education in Bratislava in the given period, its cultural, social, institutional and creative background, and the circumstances of how the music class in the Normal School functioned.

Key words: Bratislava/Pressburg, piano culture, Franz Paul Rigler, *Anleitung zum Klavier*, music class in the Normal School in Bratislava, teaching of piano playing

Úvod

„... a Uhorsko ma počas 25 rokov presvedčilo, že najmä medzi šľachtickými rodinami sú znamenití génovia mužského i ženského rodu, preto títo dostávajú lepšiu, než len obyčajnú výučbu.“¹

¹ „... und mir hat Ungarn seit 25 Jahren die Überzeugung gegeben, daß es besonders unter den adeligen Familien männlichen und weiblichen Geschlechtes für treffliche Genie gebe, denn er

Nie je dôvod pochybovať o tomto postrehu Franza Paula Riglera z roku 1791, uvedenom v súvislosti s hrou na klávesových nástrojoch, najmä ak si uvedomíme, že sám nebol Uhrom a nemal žiaden dôvod prikrášľovať či vylepšovať realitu. Rigler je nesporne jednou z najvýznamnejších osobností bratislavskej hudobnej kultúry 18. storočia, ktorá určovala a spolupodieľala sa na jej vývoji: bol súčasťou bohatého spektra hudobno-sociálneho prostredia, v ktorom kryštalizoval nový typ hudobnej kultúry. Táto osobnosť je ústrednou postavou predloženej štúdie, ktorá sa zaoberá problematikou hudobného vzdelávania v Bratislave – so zreteľom na klavírnú hru – v poslednej štvrtine 18. storočia. V užšom zmysle je toto sledované obdobie vymedzené rokmi 1777 – 1796, keď Rigler v Bratislave (Pressburg, Prešporok) dokázateľne pôsobil. Hoci Riglerovi a jeho tvorbe sa v hudobnej historiografii už venovala pozornosť,² naďalej púta náležitý záujem: málo sú preskúmané osobné, kultúrne, inštitucionálne a tvorivé kontexty jeho života. Absentujú zásadnejšie a konkrétnejšie pramene, ktoré by objasňovali jeho pôvod, vzdelanie či osobné väzby. V práci vychádzame zo spracovania časti rozsiahleho pramenného materiálu z fondu *Departamentum scholarum nationalium* uloženého v Maďarskom štátnom archíve v Budapešti, ktorý umožňuje sledovať Riglerovo pôsobenie na Normálnej škole v Bratislave počas posledných sedemnástich rokov jeho života. Primárnym cieľom tejto štúdie je objasniť problematiku klavírneho vzdelávania v Bratislave v danom období, jeho kultúrne, sociálne, inštitucionálne a tvorivé zázemie a okolnosti fungovania hudobnej triedy na Normálnej škole. Pokúšame sa analyzovať a hľadať neznáme súvislosti medzi faktmi z Riglerovho osobného i profesijného života a objasniť jeho podiel na profilovaní hudobnej kultúry. Nasledujúcou etapou existencie Hudobnej školy – a v jej rámci klavírnym vzdelávaním – spojenou s osobnosťou Heinricha Kleina, sa budeme zaoberať v ďalšom pokračovaní tejto štúdie. Túto problematiku prezentujeme ako súčasť širšej témy klavírnej kultúry v Bratislave v období rokov 1770 – 1830, ktorá súvisí s rapidným vývojom nového klávesového nástroja – *kladivkového klavíra*, nebývalým rozmachom hudby pre klávesové nástroje, a v neposlednom rade so záujmom o hudobné vzdelávanie na tomto nástroji.

Výučba hry na klavíri

Osvietenské myšlienky, šíriace sa v posledných desaťročiach 18. storočia z Francúzska prostredníctvom francúzskej literatúry, kultúry a vzdelanosti, upriamovali pozornosť všetkých spoločenských vrstiev na nové hodnoty, akými sú vzdelanie, umenie, kulti-

solche einen bessern, als den gewöhnlichen Unterricht geniessen.“ Magyar Országos Levéltár (ďalej MOL), C 69 Departamentum scholarum nationalium (ďalej C 69), 1791, fasc. 218, fons 20.

² MUNKACHY, Louis: *Franz Paul Rigler as Theorist and Composer*. [Dizertačná práca.] University of Pittsburgh, 1968; MOKRÝ, Ladislav: Ku genéze Hummelovej Ausführliche Anweisung zum Pianofortespiel. In: NOVÁČEK, Zdenko (ed.): *Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia*. Bratislava : Obzor, 1974, s. 21-25; POLAKOVIČOVÁ, Viera: Franz Paul Rigler vo svetle najnovších výskumov. In: *Musicologica slovacica*, roč. 9. Bratislava, 1985, s. 77-126; KOWALSKÁ, Eva: Reforma – škola – hudba. Pôsobenie Franza Paula Riglera v Bratislave. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 17, 1992, s. 35-54; ŠUBA, Andrej: Anleitung zum Gesange. Poznámky k teoretickému dielu Franza Paula Riglera. In: *Slovenská hudba*, roč. 31, 2005, č. 3-4, s. 336-352. ČEPEC, Andrej: Franz Paul Rigler a jeho tvorba pre klávesové nástroje. In: *Slovenská hudba*, roč. 37, 2011, s. 224-262.

vovanie ducha človeka. Idey rovnosti a slobodného prístupu k umeleckým hodnotám postupne menili obraz hudobnej kultúry, v ktorej sa strácali spoločenské rozdiely:³ hudba prestávala byť elitárskym umením a výlučnou záležitosťou životného štýlu šľachty. V programe vzdelania človeka nadobudla hudba racionálnu podstatu a dostala sa na vyššiu hodnotovú priečku aj v životnej filozofii a vzdelanostných stratégiách nižších sociálnych vrstiev. V spoločensky priaznivom prostredí sa hudba vymaňovala z pozície úžitkovej funkcie a nadobúdala estetický význam vo funkcii tzv. ušľachtilej zábavy.

Do vývoja Bratislavy významnou mierou prispela strata pozície hlavného mesta a politického centra krajiny. Omnoho závažnejšou okolnosťou však bola reorganizácia okolitého urbánneho systému, súvisiaca s ekonomickým pokrokom: predovšetkým ide o búrlivý rozvoj priemyslu v blízkej Viedni, dôsledkom čoho sa znížila atraktivita okolitých stredne veľkých miest, a druhým faktorom je vzostup Pešti ako obchodného centra krajiny. Tieto procesy nastali ešte pred vlastnou stratou centrálného významu Bratislavy roku 1784.⁴ Bratislava však stále plnila úlohu regionálneho hlavného mesta, s mimoriadne špecializovaným remeselníctvom, bytovou architektúrou a kultúrou, rozmanitým kultúrnym životom reprezentovaným divadlom, tlačiarňami, školami i verejnými priestormi so zábavnou funkciou. Bratislava bola mestom s diferencovanou štruktúrou školstva, sídlili tu viaceré významné vzdelávacie inštitúcie. Školy vyššieho stupňa, evanjelické gymnázium a šesťročné gymnázium už neboli výsadou šľachticov, navštevovali ich aj študenti z meštianskych rodín, a to nielen z Bratislavy, ale aj okolia, pre ktorých sa vzdelanie stalo prostriedkom obohatenia ducha vlastnej osobnosti, ale aj nepriameho posilnenia pozície rodiny.⁵

Spoločensky oceňovanou súčasťou vzdelania sa stalo hudobné vzdelanie ako predpoklad začlenenia sa do umelecko-záujmových kruhov. Na vrchole hudobných záujmov stál kladivkový klavír ako univerzálny nástroj, ktorý sa postupne lúčil so svojou ťažiskovou úlohou generálnobasového nástroja a posúval sa do centra hudobno-estetických záujmov. Stal sa dokonalým nástrojom na vzdelávanie autonómnej osobnosti: umožňoval formovanie hudobného myslenia prostredníctvom obrazu tonálneho usporiadania na klaviatúre a súčasne otvoril ďalekosiahly priestor inej stránky osvietenstva, ako médium na vyjadrenie emocionálnej oblasti a afektívnych stavov človeka.⁶ Z psycho-sociologického aspektu spĺňal klavír úlohu legitímneho impulzu – symbolu emancipácie meštianskeho individua.⁷

³ GEBESMAIR, Andreas: Bürgerliche Öffentlichkeit und Distanzierung. Zur Gesellschaftlichen Verortung pianistischer Darbietungen. In: HUBER, Michael et al. (eds.): *Das Klavier in Geschichte(n) und Gegenwart*. Strasshof : Vier Viertel Verlag, 2001, s. 101.

⁴ TÓTH, Árpád: Spoločenské stratégie v kruhu obyvateľov Bratislavy (1783 – 1848). In: CZOCH, Gábor – KOCSIS, Aranka – TÓTH, Árpád (eds.): *Kapitoly z dejín Bratislavy*. Bratislava : KALLIGRAM, 2006, s. 284-285.

⁵ Ref. 4, s. 291-293.

⁶ EDLER, Arnfried: Zwischen Ästhetik und Marktmechanismen. Wandlungen der Gattungsstruktur in der Klaviersmusik zwischen 1770 – 1830. In: BÖSEL, Richard (ed.): *La Cultura del Fortepiano. Die Kultur des Hammerklaviers 1770 – 1830*. Bologna : Ut Orpheus Editioni, 2009, s. 112.

⁷ BÖSEL, Richard: Eine Einführung in die Kultur des Hammerklaviers. In: Bösel, Richard (ed.): *La Cultura del Fortepiano. Die Kultur des Hammerklaviers 1770 – 1830*. Bologna : Ut Orpheus Editioni, 2009, s. LII.

Prostredím, kde v Bratislave v posledných troch desaťročiach znela klavírna hudba – pre vlastné potešenie aristokratických amatérskych muzikantov i na súkromných akadémiách – boli predovšetkým bratislavské paláce uhorskej aristokracie: kniežata Mikuláša Esterházyho, grófov Antona Grassalkovicha, Georga Csákyho, Antona Esterházyho, Johanna Erdődyho, Pálffyovcov a ďalších.⁸ Menej uzavretý charakter mali podujatia konané v Mestskom divadle – a od roku 1776 v novopostavenej budove divadla, kde sa hudobné akadémie konali už v roku 1773 a ktorého vnútorný priestor sa dal za krátky čas prestavať na koncertnú sálu (redutu) – a v župnom dome.⁹ Pestovanie klavírnej hry je doložené aj v cirkevných komunitách (františkáni, uršulínky, notredamky, klarisky).

V priebehu posledných desaťročí 18. storočia sa klavírna hra stala dôležitou súčasťou hudobných prejavov každodenného života, ako o tom z Viedne v roku 1800 referovali *Allgemeine Musikalische Zeitung*: „Všetko hrá, všetko sa učí hudbu“ (*Alles spielt, alles lernt Musik*).¹⁰ Masové rozšírenie klávesových nástrojov a klavírnej hudby v tomto období sa ukazuje ako charakteristické nielen pre Viedeň, ale aj pre oblasti jej kultúrneho vplyvu. Privátne muzicírovanie, v prostredí ktorého sa našiel priestor aj pre skutočné hodnoty a kvalitné skladateľské a interpretačné umenie a jeho recepciu, sa stávalo formou spoločenskej reprezentácie, konvenčnou záležitosťou, spoločenským záväzkom. Všetky spoločenské vrstvy si zakladali na dobrej výchove a kvalitnom vzdelaní, súčasťou ktorého bolo hudobné vzdelanie. Ideálom dosiahnutého hudobného vzdelania sa stalo ovládanie hry na klavíri a prípadne aj spevu; jeho cieľom nebola len radosť zo súkromného muzicírovania a osobné potešenie z hry, ale čoraz viac vyhovenie vzdelanostnej norme nezávisle od osobnej motivácie a talentu.¹¹

Dopyt po učiteľoch hudby, a zvlášť po učiteľoch klavírnej hry, motivoval hudobníkov, aby sa orientovali na žiadanú službu – výučbu –, čo neskôr viedlo k vzniku samostatného povolania – učiteľa klavírnej hry. Učitelia hry na klavíri, ktorých zamestnávali v šľachtických rodinách v polovici 18. storočia, pochádzali najskôr z radov bratislavských hudobníkov. Predovšetkým organisti bratislavských kostolov, ktorí ovládali hru na všetkých typoch klávesových nástrojov, pôsobili súčasne ako učitelia hudby. Zvyšovaním umeleckej úrovne hudby pestovanej v privátnom i poloverejnom kruhu, nárokov na interpretov a výrobou čoraz dokonalejších klávesových nástrojov, sa postupne diverzifikovala societa hudobníkov a uskutočňovala profesionalizácia poskytovateľov hudobného vzdelávania. V priebehu druhej polovice 18. storočia možno v prameňoch pozorovať zmeny vo vnímaní profesijného statusu učiteľov hry na klavíri, ktorého prejavom je odklon od všeobecného označenia *Musicus*. Akcentovaním

⁸ MÚDRA, Darina: Odraz hudobného života Bratislavy obdobia klasicizmu v *Pressburger Zeitung*. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 8, 1982, s. 59-87; *Pressburger Zeitung*, 4. decembra 1773; PANDI, Marianne: Musik zur Zeit Haydns und Beethovens in der Preßburger Zeitung. In: *Das Haydn Jahrbuch*, Band VIII. Wien : Universal Edition, 1971, s. 165-267.

⁹ *Saale des Comitathause /Comitathaus-Saale*. SCHIRLBAUER-GROSSMANNOVÁ, Anna: Mladosť a gymnaziálne roky Mikuláša Zmeškala (1759 – 1833). In: *Slovenská hudba*, roč. 33, 2007, č. 2, s. 220.

¹⁰ DEMANDT, Kristina: *Das Klavier und seine Kunden. Zu Angebot und Nachfrage im Spiegel der Geschichte bis heute*. Saarbrücken : VDM Verlag Dr. Müller, 2007, s. 39.

¹¹ FÓNAGY, Zoltán: Kislány a zongoránál. A zene a középosztály magánéletében a 19. században. In: *Korall – Társadalomtörténeti folyóirat*, 2013, č. 51, s. 28.

vzdelávacej funkcie sa učitelia špecifikovali ako *Musicae Magister* a smerovali k vyhranenej profesii *Clavier Meister*. Učitelia hudby, spevu a hry na ostatných nástrojoch sa – s výnimkou zriedkavo sa vyskytujúceho označenia *instructor organi* – nerozlišovali podľa nástrojov a označovali sa všeobecne *Musik Magister*, *Musik Meister*, *Musik Professor*, *instructor musicae*. Označenie *Musik Magister*, ktoré vyjadrovalo status učiteľa hudby z titulu profesie, sa v prameňoch bratislavskej proveniencie z prvej polovice 18. storočia vyskytuje len zriedkavo, frekvencia jeho výskytu stúpa najmä v posledných troch dekádach storočia. Pomenovanie *Clavier Meister*, resp. *Schlag Meister* ojedinele dokladajú pramene už z 50. rokov – tomuto výrazu zodpovedá slovesné spojenie v dobovej nemčine *Instrument schlagen*, resp. *Clavier schlagen*.¹²

Z roku 1769 sa zachoval list Štefana Hatvaniho, v ktorom píše bratislavskému evanjelickému farárovi Michalovi Institorisovi-Mošovskému, že by ho potešilo, keby sa jeho syn, ktorý bude študovať v Bratislave, vzdelával a dosahoval „vynikajúce úspechy v hudobnom umení, aj na [...] klavichorde“.¹³ Roku 1796 oznamuje Borbala Lehotská Institorisovi-Mošovskému, že jej chovanka sa na Orave naučila hrať na klavichorde: „... w Orawe ... y klawikord hrat stredne se naučila“.¹⁴ V ďalšom liste z toho istého roku vyslovuje Lehotská svoje pranie, aby sa táto chovanka v Bratislave ďalej vzdelávala v hre na klavichorde: „Klawier tež radabi som mela, kdibi nezabudla“.¹⁵ Uvedené vyjadrenia reprezentujú predstavy stredného stavu o obsahu vzdelávania, v ktorých tvorila hudba nezastupiteľnú úlohu a stávala sa spoločenskou normou.

Dopyt po učiteľoch klavírnej hry narastal predovšetkým v prostredí súkromného hudobného vzdelávania šľachty a bohatších mešťanov. Na súkromných učiteľov sa kládli vysoké nároky, očakávalo sa od nich správanie podľa vyberanej etikety, ovládanie jazykov: latinčiny, francúzštiny, taliančiny i nemčiny, znalosti z histórie, geografie. O komplexné domáce vzdelávanie aristokratickej mládeže sa staral dvorný učiteľ tzv. *Hofmeister*, prípadne zámožnejšie rodiny zamestnávali súkromných učiteľov na jednotlivé súčasti vzdelávania, ako tomu bolo u Johanna Nepomuka Erdődyho.¹⁶

„Mladý muž dobrej výchovy, dokonale ovládajúci nemčinu, latinčinu a francúzštinu, je tiež hudobník, a mal už česť aj na iných miestach byť v tejto pozícii, hľadá miesto dvorného učiteľa. Nechá sa za výhodných podmienok najatť ako súkromný učiteľ, adresa je v redakcii“.

¹² Latinsky *pulsatione Clavi-Cimbali*, maďarsky *Klavirt verni*, francúzsky *toucher le clavecin* – t. j. hrať na klávesovom nástroji.

¹³ „Im primis etiam vellemus talem habere qui in arte Musica, ac nominati in instrumento klavicorn-dii, ut vocant nobiles profectus habet.“ Evanjelická lyceálna knižnica Bratislava, Korešpondencia M. Institoris-Mošovského, fasc. 588/ 2, 25. júla 1769. SZÓRÁDOVÁ, Eva: *Historické klavíry na Slovensku*. Bratislava : Scriptorium Musicum, 2004, s. 13.

¹⁴ Evanjelická lyceálna knižnica, Ref. 13, fasc. 597/ 1786–2, 1. septembra 1786. SZÓRÁDOVÁ, Ref. 13, s. 14.

¹⁵ Evanjelická lyceálna knižnica, Ref. 13, fasc. 597/ 1786–2, 23. decembra 1786. SZÓRÁDOVÁ, Ref. 13, s. 14. Pozri tiež FUKÁRI, Valéria: Korešpondencia Michala Inštitoris-Mošovského. In: *Kapitoly z dejín Bratislavy*. Bratislava : Kalligram, 2006, s. 275.

¹⁶ SZÓRÁDOVÁ, Eva: Klavírna kultúra v Bratislave 1770 – 1830 (I). In: *Musicologica Slovaca*, roč. 6 (32), 2015, č. 2, s. 166.

čítame v roku 1781 v *Pressburger Zeitung*.¹⁷

„Muž, ktorý pôsobil ku všetkej spokojnosti v službách vysokého panstva ako dvorný učiteľ mladých grófov, týmto oznamuje, že má v úmysle zobrať tu študujúcich mladíkov na stravu a ubytovanie a byť pritom nápomocný v učení; predovšetkým sa ale na to myslí, že títo mladíci výučbu v dobrých mravoch, pravidlách konverzácie v rôznych jazykoch a hudbe podľa vlastného výberu dostanú. Je tiež niektorým rodičom umožnené, aby sa ich synovia mohli zúčastňovať výučby bez stravy a ubytovania, a na splnenie týchto prianí je tiež pripravený určiť dni a hodiny. Preto týmto prosí, aby sa záujemcovia prihlásili najneskôr do konca pôstu v tejto redakcii, aby sa upresnili ďalšie veci.“

inzeruje svoje služby ďalší súkromný učiteľ v *Pressburger Zeitung* v roku 1789.¹⁸

Preukázanie sa vysvedčením z renomovanej vzdelávacej inštitúcie alebo dobrozdaním z predchádzajúceho zamestnania bolo výhodou pred ostatnými záujemcami:

„Hľadá sa miesto dvorného učiteľa. Záujemca je učiteľom so skúškou z normálnej a gymnaziálnej triedy vo Viedni, 16 rokov pôsobil na verejnej škole, a potom ako dvorný učiteľ a vychovávateľ mládeže; pritom vyučuje francúzštinu, taliančinu, hru na husliach, vedu o počítaní, matematiku, dejiny a geografiu deťom veľmi prijateľným spôsobom, má chváľhodné vysvedčenia o svojich vyučovacích metódach a najlepších výsledkoch, ako aj o pravých zásadách a čistej morálke, prial by si, aby mohol byť opäť potrebný vo vzdelávaní rozumu a srdca mladých pánov. Býva vo Viedni ‚auf der Wieden an der Wien‘ č. 457 vzađu vo dvore nad kamennými schodmi na prvom poschodi“.

ponúka svoje služby učiteľ v roku 1808.¹⁹

Učitelia hudby boli kľúčovými osobami v marketingových záujmoch výrobcov hudobných nástrojov a vydavateľov. Roku 1792 ponúka súkromný učiteľ Beris svoje služ-

¹⁷ „Ein junger Mensch von guter Erziehung, der die deutsche, lateinisch, und französische Sprache vollkommen versteht, auch ein Musicus ist, sucht als Hofmeister, da er schon in andern Oertern einer zu seyn die Ehre hatte, anzukommen. Er läßt sich gegen vortheilhaftere Bedingnisse auch als Privatlehrer gebrauchen, und ist in Zeitungskomtoir zuerfragen.“ *Pressburger Zeitung*, 5. septembra 1781.

¹⁸ „Ein Mann, der mehrere Jahre bei einer hohen Herschaft als Hofmeister junger Grafen mit aller Zufriedenheit Dienste leistete, erklärt hiedurch, daß er gesonnen sei hierorts studierende Jünglinge in Kost und Quartier aufzunehmen, und ihnen nebstbei korepetitionsmäßig an die hand zugehen; – vorzüglich aber darauf bedacht seyn wird, daß selbe in guten Sitten, in Konversationsregeln, in verschiedenen Sprachen, und der Musik nach eigener Wahl Unterricht erhalten. Sollte es aber einigen Eltern damit gedient seyn, daß ihre Söhne ohne Kost und Quartier in seiner Behausung an seinen Korepetitionen, Theil nehmen könnten, so ist er bereit, auch zu Erfüllung dieses Willens Tage und Stunden fest zu setzen. Daher bittet er sich hierüber längstens bis Ende der Fasten in den hiesigen Zeitungskomtoir zu melden, um des weiteren belehrt zu werden.“ *Pressburger Zeitung*, 21. februára 1789.

¹⁹ „Hofmeisterstelle wird gesucht. Ein zu Wien aus den Normal- und Gymnasial-Klassen geprüfter Lehrer, der seit 16 Jahren in einem öffentlichen Erziehungshause, und hernach als Hofmeister der Erziehung und dem Unterrichte der Jugend vorstand, dabey die Französische und Ital. Sprache, Violine, alle Rechnungswissenschaften, Mathematik, Geschichte und Geographie auf eine den Kindern sehr angenehme Art beybrachte, über seine gründliche Lehrart und den besten Erfolg, so wie über, seine echten Grundsätze und reine Moralität die rühmlichsten Zeugnisse hat, wünschte so glücklich zu seyn, sich zur Bildung des Verstandes und Herzens junger Herren wieder verwenden zu können. Er logirt zu Wien auf der Wieden an der Wien Nro 457 hinten im Hof über den steinernen Stiege im ersten Stock.“ *Pressburger Zeitung*, 3. mája 1808.

by ako učiteľ nemčiny, francúzštiny, taliančiny, krasopisu, kreslenia, maľby, vyšívania a zároveň ponúka na predaj nové, toho roku vyrobené bezchybné *Piano forte*.²⁰

Úlohy učiteľov hudby boli mnohostranné, sprostredkovali elementárne hudobné poznatky, venovali sa počiatočným základom hry na klavíri, zdokonaľovaniu hráčskej techniky a interpretačnej praxe a pre pokročilejších žiakov plnili úlohu hudobného partnera pri interpretácii komorných diel. Práve z tohto dôvodu sa od učiteľov klavírnej hry požadovalo aj pohotové ovládanie ďalšieho hudobného nástroja, napríklad huslí, aby svojou hrou mohli sprevádzať klavír. V klasicizme sa ešte aj v dobe Beethovena štandardne písali komorné skladby označované ako sonáty pre klavír so sprievodom huslí, violončela alebo iných nástrojov, v ktorých dominujúcim nástrojom bol klávesový nástroj.²¹ Vo vyučovacích metódach sa učitelia opierali a spoliehali na vlastné skúsenosti, tí kreatívnejší vynachádzali vlastné didaktické postupy a pomôcky.²² K dispozícii mali dostupné klavírne školy: Carla Phlipa Emanuela Bacha, Franza Paula Riglera, Daniela Gottloba Türcka, Johanna Petra Milchmeyera a ďalších, inzerované aj v novinách.

Hudobné vzdelanie sa zaradilo k špeciálne ženskému vzdelanostnému ideálu a výučba hry na klavíri išla ruka v ruku s väčšou požiadavkou a starostlivosťou o vzdelávanie dievčat, bez ohľadu na ich nadanie či schopnosti. Nástrojová hra, ktorá bola dovtedy viac-menej privilégiom mužov, sa sprístupnila a ponúkala dievčatám a mladým dámam. Osvojenie si hry na klavíri, speváckych schopností, resp. i cudzích jazykov sa pre mladé ženy stávalo tou formou dosiahnuteľného kultúrneho kapitálu, ktorá nadobudla náležitý význam predovšetkým v procese výberu životného partnera a do istej miery mohla korigovať deficity, týkajúce sa spoločenského postavenia, majetkových pomerov či prestíže.²³

Ešte v roku 1798 sa v inzeráte na Riglerovu učebnicu *Anleitung zum Gesange, und dem Klaviere* zdôrazňuje jej určenie pre obe pohlavia („pre deti ako aj dospelých obidvoch pohlaví“).²⁴ Hoci trend hudobného vzdelávania dievčat v tom čase už nebol nový, akcentácia adresátov učebnice poukazuje na všeobecne stále prítomné konzervatívne prvky vo vnímaní takeého vzdelania aj pre dievčatá, a teda ešte stále nešlo

²⁰ *Pressburger Zeitung*, 23. októbra 1792.

²¹ BIBA, Otto: Die Wiener Klavierszene um 1800. In: Bösel, Richard (ed.): *La Cultura del Fortepiano. Die Kultur des Hammerklaviers 1770 – 1830*. Bologna : Ut Orpheus Editioni, 2009, s. 236-237.

²² „Kremnica. V prvých dňoch tohto roka vymyslel tunajší hudobník obzvlášť ľahkú a veselú hudobnú kartovú hru pre mladých klaviristov/klaviristky a harfistov/harfistky, pomocou ktorej sa v krátkom čase môžu naučiť pomenovania nôt hrajúc tak v diskante, ako aj v base, a ktorá sa dá veľmi vhodne rozdeliť do dvoch dielov, totiž na diskantovú a basovú hru.“ („Kremnitz. In den ersten Tagen dieses Jahrs hat ein hiesiger Tonkünstler ein besonders leichtes und lustiges musikalisches Kartenspiel für junge Klavier- und Harphenschüler und Schülerinnen eronnen, mit welchem sie in kurzer Zeit die Benennung der Noten, sowohl im Diskant als im Basse spielend, erlernen können, und welches sich gar füglich in zwei Theile, nämlich in das Diskant und Baßspiel theilen läßt.“) *Pressburger Zeitung*, 7. februára 1778.

²³ FÓNAGY, Ref. 11, s. 1, s. 35. Pozri tiež KOWALSKÁ, Eva: Horizonte der Mädchenausbildung im 18. Jahrhundert. In: ČIČAJ, Viliam – PICKL, Othmar (eds.): *Städtisches Alltagsleben in Mitteleuropa vom Mittelalter bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*. Bratislava : AEP 1998, s. 195-204; KOWALSKÁ, Eva: Dievčenské vzdelávanie v Uhorsku. In: LENGYELOVÁ, Tünde (ed.): *Žena a právo. Právne a spoločenské postavenie žien v minulosti*. Bratislava : AEP 2004, s. 236-243.

²⁴ „Es ist für Kinder sowohl, als Erwachsene beyderley Geschlechts.“

o úplnú samozrejmosť. Spoločenský bontón vyžadoval, aby sa dievčatá a mladé slečny prezentovali na privátnych koncertoch: ovládanie klavíra bolo prednosťou, ktorá sa oceňovala v každej societe. Podľa Josepha Rohrera (1804) platila táto situácia v celej monarchii:

„Každý zámožnejší aristokrat, ktorý má dcéru, nechá ju vyučovať hre na klavíri, a ak sú jeho prijmy úsporné, a nemá na to, aby na vidieku zaplatil vlastného učiteľa hry na klavíri, požaduje od svojho *Hofmeister*-a, ktorý jeho chlapcov vedie k ovládaniu rečí a poskytuje im vzdelávanie vo vede, aby vedel sprostredkovať aj návod na klavírnú hru“. Prvé otázky, ktoré mladí muži dostávali, boli: „Hovoríte po francúzsky? Hráte na klavíri?“²⁵

Hudobný diletantizmus prerástol hranice klavírnej interpretácie a recepcie, viacerí nadšenci sa pokúšali o vlastné kompozície, ba od učiteľov sa tento vklad do výučby priamo očakával, ako to dosvedčujú platby za skladby, ktoré dostával učiteľ klavírnej hry v kláštornej škole Notre Dame Zacharias Klette od arcibiskupa Josepha Batthyány. Časť tvorby zahŕňala inštruktívne cvičenia, ale i jednoduchšie „prednesové“ skladby, ušité na mieru interpreta/interpretky a vkusu privátneho publika. Viacerí šikovní hudobní diletanti navštevovali hodiny kompozície a pokúšali sa písať vlastné skladby. Jedným z nich bol gróf **Johann Ludwig Csáky**, autor štyroch doteraz známych klavírných opusov, z ktorých prvý vyšiel tlačou v bratislavskej tlačiarni Johanna Nepomuka Schauffa v roku 1782. Roku 1801 bratislavský mešťan a učiteľ jazykov, pôvodom Francúz, **Johann Mourier**²⁶ poslal svoju tlačou vydanú skladbu *Chanson de guerre pour le Clavecin* poľnému maršalovi Karlovi, ktorého odpoveď na túto poctu uverejnili noviny *Pressburger Zeitung*.²⁷ Predstavu meštianskej spoločnosti o adekvátnom hudobnom vzdelaní, podporenú asi aj istou dávkou skutočného nadania, reprezentuje **Josepha Schauffová** (nar. 1778), dcéra bratislavského tlačiara a profesora kresliarskej triedy na Normálnej škole Johanna Nepomuka Schauffa. V rokoch 1796 – 1798 bola žiačkou Heinricha Kleina v hudobnej triede Normálnej školy a Klein ju pravdepodobne učil aj základy kompozície, jej prípadné ďalšie štúdium nie je známe. V roku 1808 vyšlo v Schauffovej tlačiarni niekoľko jej skladieb: pätnásť tancov (*Deutsche, Ländler*)

²⁵ BIBA, Ref. 21, s. 233.

²⁶ Archív mesta Bratislavy (ďalej *AMB*), Matrika narodených r. k., Sv. Martin, I. č. 21 (27. apríla 1785).

²⁷ *Pressburger Zeitung*, 20. februára 1801. „Der hiesige Bürger Johann Mourier hat unlängst ein Französisches Kriegslied unter dem Titel: Chanson de Guerre dediee a nos braves Guerriers verfaßt, hiezu die Musik auf das Klavier verfertigen lassen, und solches sodann in tiefster Ehrfurcht, Sr. Königl Hoheit haben hier auf die hohe Gnade gehabt, folgendes Dankschreiben an diesen patriotischen Bürger zu erlassen: Mein Herr! Ich habe Ihren Brief, den sie an mich eingesandt haben, sammt dem beygelegten Musikstück richtig erhalten. Ich bin Ihnen sehr erkenntlich für die Gesinnungen, deren Ausdruck sie mir darzulegen beliebten, und ich wünsche ebenso ihnen die Gesinnungen der Achtung und Wohlgewogenheit bezeugen zu können mit welchen ich bin, mein Herr ihr ergebener. Hauptquartier Schönbrunn, den 26 Jän. 1801, Karl, Feldmarschall.“ Johann Mourier je autorom ďalších literárnych diel (*Poëme heroïque, Elégie, Trauergedicht* a ď.) a jedného *Chorgesang*. RISM A/I: MM 4013 I,1; GOEDEKE, Karl: *Grundriss zur Geschichte der deutsche Dichtung aus den Quellen von Karl Goedeke*. Band VII. Siebentes Buch: Zeit des Weltkrieges (1790–1815). Phantastische Dichtung. Abteilung II. Dresden : Verlag von L. Ehlermann, 1900, s. 103.

pre klavír „ako príjemné cvičenie prstokladu“ a dva pochody.²⁸ Všetky skladby boli inštrumentované aj pre husle a flautu a boli inzerované v obchode s umením a hudobninami bratislavského obchodníka Carla Fähnricha (nar. 1773), za ktorého sa Josepha Schauffová roku 1810 vydala.

V súvislosti so skladateľskými pokusmi hudobných diletantov a nadšencov menej obdarených skladateľským talentom nie sú bez zaujímavosti rôzne pomôcky na komponovanie skladieb: Schauffov obchod s umeleckým tovarom ponúkal „nový hudobný vejár, pomocou ktorého môže každý podľa ľubovôle komponovať *Kantabile*, *Polonesen* a *Kontratänze*“.²⁹

Franz Paul Rigler

Prvou výraznou osobnosťou, ktorá určovala a vytvárala podobu a úroveň hudobnej a v užšom zmysle i klavírnej kultúry v Bratislave, bol skladateľ, klavírny virtuóz, spevák, pedagóg a teoretik **Franz Paul (Xaver) Rigler**³⁰ (1747 alebo 1748 – 17. októbra 1796, Viedeň). O jeho živote existujú len skromné údaje. Rok jeho narodenia je známy len z úmrtného protokolu vo Viedni,³¹ podľa ktorého mal Rigler v čase úmrtia 48 rokov. Keďže Rigler bol slobodný a bezdetný, tento vek nemohol potvrdiť žiaden jeho príbuzný.³² V žiadnom z doteraz známych dokumentov, školských výkazov a správ Normálnej školy v Bratislave a bratislavského školského obvodu sa nenachádza údaj o jeho veku ani konkrétnom pôvode, či mieste prechádzajúceho pôsobenia. Iba jedna poznámka v hodnotení škôldozorca o ňom hovorí: ... *cum etiam Germanus sit...*,³³ a keďže z dokumentov vyplýva, že ovládal nemčinu (a čiastočne taliančinu a francúzštinu), možno jeho pôvod predpokladať v nemeckej jazykovej oblasti. Riglerove – kaligraficky mimoriadne úhladné – písomnosti sa zachovali výlučne v nemčine, jeho jazykový štýl je vycibrený, komplikovaný, nadnesený. Nie je známe, kedy a u koho štu-

²⁸ „In der Fähnrichschen Kunst- und Musikalien-Handlung in Preßburg, in der Venturgasse im von Teschenbergischen Hause, Nro. 167 ist ganz neu zu haben: Schauff (Josepha) Fünfzehnen [*sic!*] ganz neue Deutsche und Ländler für das Pianoforte; als eine angenehme Uebung des Fingersatzes 36 kr.; detto für eine Flöte 14 kr.; detto für eine Violin 14 kr.; detto Zwey Original-Märsche von der Kapelle der Französisch-Kaiserl. Division des General Gudin, welche den 27. Nov. 1805 zum erstenmal in Preßburg eingerückt ist. 6te Aufl. 12 kr.; detto auf eine Flöte 12 kr.; detto auf eine Violine 12 kr.“ *Pressburger Zeitung*, 1. apríla 1808.

²⁹ *Pressburger Zeitung*, 4. októbra 1786.

³⁰ Krstné mená Riglera sa uvádzajú rôzne: ako Franz Paul, alebo Franz Xaver. Na dielach vydaných tlačou vo viedenských vydavateľstvách sa vyskytujú varianty: *Fran. Sav. Rigler* (*Huberty, Artaria*), *Francois Xav. Rigler* (*Artaria*), *Franz Rigler* (*Kurzböck*), a v bratislavskom vydavateľstve J. N. Schauffa: *François P. Rigler*, *Franz P. Rigler*, *Franz Paul Rigler*. MUNKACHY, Ref. 2, s. 7. *Pressburger Zeitung* (23. februára 1777) uvádza jeho meno ako *Riegler*. V zachovaných dokumentoch sa sám podpisoval ako *Franz Rigler*, *Franz P. Rigler*, *Franz Paul Rigler*, *Fr. Paul Rigler*.

³¹ Wiener Stadt- und Landesarchiv, Totenbeschauprotokoll ex 1796, fol. 40: „Den 17ten October 1796: Riegler, Herr Franz, Professor von der Musikalischen Akademie in Presburg, ledig, ist bey dem Golden Greif No. 1026 in der Kärtner Str. am Schleimschl. früh um 8 Uhr tod gefunden worden. Alt 48 Jhr. (beschaut) Daubert.“ Za poskytnutie prameňa ďakujem Mgr. Anne Schirlbauer-Grossmannovej.

³² V úmrtnom protokole sa uvádza, že nie sú známi žiadni jeho príbuzní.

³³ MOL, C 69, 1792, fasc. 224, fons 1.

doval. Jeho profesijné a umelecké okolie ho považovalo za hudobníka s nadpriemernými schopnosťami: bol excelentným klaviristom, vynikajúcim skladateľom a dobrým spevákom, vyučoval hru na klavíri, spev, generálny bas a šikovných žiakov vzdelával aj v kompozícii. Mal výborné znalosti z hudobnej teórie, vyznal sa i v hudobnej histórii a vo svojej dobe kľúčovým spôsobom ovplyvnil metodiku hry na klavíri.

Autori, ktorí kladú Riglerov príchod do Bratislavy do roku 1775,³⁴ vychádzajú z predpokladu, že Rigler vyučoval v hudobnej triede už od konštituovania Normálnej školy. Výučba na tejto škole sa síce začala v školskom roku 1775, avšak hudobná trieda bola otvorená až v školskom roku 1778/1779 a Rigler nastúpil na miesto učiteľa v hudobnej triede od druhého polroku (semestra) po tom, čo na tomto poste prvý polrok pôsobil Franz Kurcz.³⁵ Prvá doložená informácia o jeho pôsobení v Bratislave však pochádza z roku 1777 v súvislosti s ním organizovanou hudobnou akadémiou³⁶ a všeobecne sa bratislavské pôsobenie Riglera viac-menej spája a ohraničuje jeho hudobno-pedagogickou činnosťou na Normálnej škole.

Autobiografická črta v citáte z Riglerovho listu adresovaného Uhorskej kráľovskej miestodržiteľskej rade z roku 1791 (uvedenom v úvode tejto štúdie) však naznačuje, že Rigler mal už pred rokom 1777 širšie a podstatnejšie väzby na Uhorsko, než len povrchné informácie alebo skúsenosti získané zo sporadických pobytov. Berúc do úvahy uvedených 25 rokov musíme pripustiť, že od roku 1766 bol Rigler minimálne zorientovaný v uhorských pomeroch a dobre poznal aj podobu a úroveň hudobných záujmov uhorskej aristokracie. Aj keď nie je celkom možné jeho výrok orientovať explicitne len na Bratislavu, vzhľadom na koncentráciu uhorskej šľachty v tomto meste je to pravdepodobné. Nakoniec, niektorí šľachtici mali nielen paláce v Bratislave, ale i sídla na vidieku, a teda v optike Riglerovho postrehu mohli stáť i vzdialenejšie lokality bratislavskej nobility.

Nepokojný, kreatívny a akčný duch Riglerovej osobnosti ho neustále nútil k tvorivej kompozičnej, pedagogickej i organizátorskej práci, ktorá sa mohla realizovať len v priaznivom a podnetnom kultúrnom, umeleckom a spoločenskom prostredí. Tvorivé osobnosti sa rodia a zrejú len v prostredí, ktoré umožňuje široký umelecký diskurz, konfrontáciu a uznanie, a takéto podmienky mohlo spĺňať v Uhorsku len väčšie urbánne sídlo, napríklad aj Bratislava. Riglerov pobyt v Bratislave určite významnou mierou ovplyvnila relatívna blízkosť Viedne, ktorá zohrávala v jeho kompozičnej i pedagogickej činnosti veľký význam a na ňu orientoval viaceré svoje súkromné i tvorivé aktivity. Väzba na Viedeň je v Riglerovej životnej púti evidentná: od roku 1778 mu vo viedenských vydavateľstvách vychádzali tlačou kompozície, spolupracoval s viedenskými hudobníkmi, dobre poznal tvorbu viedenského tvorivého okruhu, zdržiavali sa tam adresátky dedikácií jeho skladieb, vo Viedni pôsobiaci skladateľ a teoretik Johann

³⁴ MÚDRA, Darina: *Dejiny hudobnej kultúry II. Klasicizmus*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenského hudobného fondu, 1993, s. 23; MÚDRA, Darina: Bratislavskí hudobníci v úlohe interpretov-skladateľov (1760 – 1830). In: *Slovenská hudba*, roč. 21, 1996, č. 2, s. 269; MÚDRA, Darina: *Hudobný klasicizmus na Slovensku v dobových dokumentoch*. Bratislava : Ister Science, 1996, s. 86; ŠUBA, Ref. 2, s. 339;

³⁵ KOWALSKÁ, Ref. 2, s. 37.

³⁶ *Pressburger Zeitung*, 23. februára 1777.

Georg Albrechtsberger napísal posudok na jeho učebnicu *Anleitung zum Gesange und dem Klaviere*, mal tu svojich dobrodincov a priateľov, a nakoniec vo Viedni tiež zomrel.

Neexistujú žiadne indície, ktoré by Riglera spájali s akýmikoľvek inými lokalitami v Uhorsku a osobnosťami pôsobiacimi mimo Bratislavu, aj keď ani táto možnosť sa nedá celkom vylúčiť. Ak zohľadníme rok 1766 ako rok, v ktorom sa nejakým spôsobom angažoval v Uhorsku, ako to vyplýva z jeho listu, musíme pripustiť jeho sporadické či permanentné pôsobenie v Bratislave. Identifikácia okruhu Riglerových známych v Bratislave vychádza z dostupných informácií a opiera sa o predpoklad, že Rigler bol v Bratislave známy a akceptovaný už skôr, než bolo jeho prvé (zatiaľ doložené) umelecké vystúpenie roku 1777. V roku 1766 mal 18 rokov, čo je prijateľný vek pre domáceho učiteľa hudby; v Bratislave (a nielen tam) bol dopyt po učiteľoch najmä v dobre situovaných rodinách dostatočný. Ak mal dobré všeobecné vzdelanie, mohol prípadne vyučovať aj iné predmety, než len hudbu, alebo mohol byť zamestnaný ako učiteľ hudby vo viacerých rodinách.

Na vyššie spomínanom vystúpení, v tlači nazvanom ako „pompézna hudobná akadémia“, 23. februára 1777 vystupoval okrem viacerých virtuózov aj Riglerov žiak, 8-ročný **Johann Nepomuk von Faber** (nar. 1769), ktorý, ako hovorí správa, v jednom z vystúpení „s veľkou zručnosťou zahral rôzne klavírne čísla“, pričom ho Rigler sprevádzal na druhom klavíri. Táto okolnosť dokazuje Riglerovo pôsobenie v pozícii súkromného učiteľa hudby v rodine vyššieho vojenského úradníka³⁷ **Johanna Baptistu Fabera** (cca 1725 – 1815, Viedeň) a jeho manželky Anny Marie (1742 – 1795, Viedeň). Johann Nepomuk sa narodil ako štvrté zo šiestich detí.³⁸ V správe sa uvádza, že Johann Nepomuk sa v hre na klavíri vzdelával jeden rok a už vstúpil do hudby takýmto šťastným krokom. Možno predpokladať, že Rigler vyučoval hudbu nielen Johanna Nepomuka, ale aj jeho súrodencov, a zdá sa, že tieto indície sú aj kľúčom k hľadaniu odpovede na otázku počiatkov pôsobenia Riglera v Bratislave, resp. Uhorsku. Ďalšia hudobná kariéra Johanna Nepomuka von Faber nie je známa. Po otvorení kresliarskej triedy na Normálnej škole v Bratislave roku 1778 sa ocitol spolu so svojím bratom Antonom medzi jej prvými žiakmi,³⁹ avšak ostatné vzdelávanie, vrátane výučby hudby, absolvoval súkromne, keďže hudobnú triedu nenavštevoval. Johann Nepomuk zomrel ešte pred rokom 1790, pretože dokumenty z tohto roku, ktoré potvrdzujú udelenie šľachtického titulu za zásluhy otcovi Johannovi Baptistovi Faberovi Leopoldom II. (predikát „von“ používal najneskôr od roku 1770),⁴⁰ sa vzťahujú už iba na jeho manželku a štyri deti,⁴¹ medzi ktorými Johann Nepomuk chýba.

³⁷ *Hofkriegsrathregistrator, Feldkriegsregistrator, Cancellista Bellicus.*

³⁸ Maria Theresia Josepha Henrica Johanna (nar. 1761), Maria Theresia Christina Victoria (nar. 1765), Maria Elisabetha Antonia (nar. 1766), Johannes Nepomuk Philippus Hilarius (nar. 1769), Antonius Ignatius Joannis Nepomucenus (nar. 1770), Carolina Sophia (nar. 1778). *AMB, Matriky narodených*, r. k., I. č. 16, 17, 18, 19.

³⁹ *MOL*, C 69, 1779, fasc. 20, fons 2.

⁴⁰ *Pressburger Zeitung*, 15. februára 1791.

⁴¹ *MOL*, A 57 Magyar Kancelláriai Levéltár, Libri regii, zv. 55, s. 133; A 39 Magyar Kancelláriai Levéltár, Acta generalia, 1790, N°. 12640: Johann Faber a manželka Maria Anna, rod. Kamfengel, deti: Anton, Maria Theresia, Maria Anna (= Maria Elisabetha Antonia), Carolina. Šľachtický titul bol udelený 18. novembra 1790.

Vzťah, ktorý Rigler udržiaval s rodinou Faberovcov po celý život, mal pravdepodobne hlbší charakter, než aký by sa dať očakávať medzi zámožnou rodinou a súkromným učiteľom; Faberovci mohli Riglerovi poskytovať chýbajúce rodinné zázemie. Rigler odišiel krátko pred svojou smrťou 17. októbra 1796 (ešte 3. septembra vypracoval výkaz výsledkov žiakov hudobnej triedy⁴²) v sprievode von Fabera (ide pravdepodobne o Johanna Baptistu Fabera) do Viedne, ale bližšie okolnosti ani účel tejto cesty nie sú známe. Ubytovali sa v hostinci *Zum goldenen Greif*, kde Rigler zomrel na mŕtviču. Faber poskytol úradom potrebné informácie o nebohom a ihneď po jeho smrti vzal všetko Riglerovo šatstvo do Bratislavy, aby vybavil úradné pozostalostné náležitosti.⁴³ Nevyhnutné výdavky spojené s úmrtím uhradil gróf Georg Berényi (von Perényi), tiež aktívny v hudobnej kultúre: Franz Xaver Kleinheinz⁴⁴ mu roku 1796 dedikoval štyri piesne na básne Fridricha Schillera.⁴⁵

O význame rodiny Faberovcov svedčia okrem udeleného šľachtického titulu aj cirkevné rodinné väzby: Johann Baptist Faber vo funkcii vojenského administrátora predstavil svoje prestížne kontakty s najvyššími predstaviteľmi štátu i mesta do najbližšieho rodinného kruhu. Krstnými rodičmi prvorodenej dcéry bol cisársko-kráľovský komorník a radca Márie Terézie gróf Leopold Pálffy⁴⁶ s manželkou Josephinou de Waldstein; druhej dcéry vojenský sekretár Franz Philipp Frey von Schönstein s manželkou Christinou rod. Kempelenovou; tretej dcéry barón Sedlic s manželkou Elisabethou; oboch synov uhorský kráľovský dvorný radca Johann Nepomuk Kempelen⁴⁷ s manželkou Juditou a poslednej dcéry Carolina Martha de Waldstein. V tomto kruhu treba hľadať aj potenciálnych priaznivcov Franza Paula Riglera, ktorý sa mohol zúčastňovať aj rodinných osláv a podujatí ako klavirista a učiteľ Faberových detí. Zaujímavosťou je, že dcéra jedného z krstných otcov Faberových detí, Franza Philippa Frey von Schönsteina, **Christina Frey von Schönstein** (nar. 1757), sa vzdelávala v speve a 22. novembra 1773 zožala úspech ako speváčka na slávnosti k sviatku sv. Cecílie v bratislavskom dóme.

⁴² MOL, C 69, 1797, fasc. 257, fons 4.

⁴³ Wiener Stadt- und Landesarchiv, Magistrat der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien, Sperr-Relation: „Indeme der verlebte ein reisender mit und auf Kosten des Titl. H. Grafen v. Perinini gewesen, und nach dessen auskunft das gesamte Vermögen in Presburg sich befindet, auch die mit sich gehabte wenige Kleidung und Leinwäsch ein gewisser H. v. Faber Registrator bei dem Invalidensamt Nro. 25 in der Alstergasse gleich nach dem Todt zu sich genommen, und wegen den in Presburg befindlichen Vermögen alsogleich dahin abgereiset, wäre alhier Nichtes vorfindig, hiemit könnte auf keine Sterr angeleget würden. Wienn den 19ten oktober 1796, Johann Prazner. Sterrkommissair.“ Za poskytnutie prameňa ďakujem Mgr. Anne Schirlbauer-Grossmannovej.

⁴⁴ Franz Xaver Kleinheinz (1765 – 1832), rakúsky skladateľ, pedagóg a dirigent.

⁴⁵ Ide o piesne op. 10, 11, 13 a 14. Za informáciu ďakujem Mgr. Anne Schirlbauer-Grossmannovej.

⁴⁶ Gróf Leopold Pálffy (1716 – 1773), zakladateľ uhorského pešieho pluku, generál delostrelectva, strážca koruny, od 1758 radca Márie Terézie, od 1763 hlavný vojenský veliteľ Uhorska. Majiteľ Pajštúnskeho panstva a zakladateľ tzv. pajštúnskej vetvy Pálffyovcov. JEDLICSKA, Pál: *Eredeti részletek gróf Pálffy család okmánytárához 1401 – 1653. Gróf Pálffyak élettrajzi vázlatai*. Budapest, 1910, s. 606-607. Citované podľa FUNDÁRKOVÁ, Anna: „Kto myslí len na svoj ošoh, tomu nepatrí meno Pálffy...“ Narušenie harmónie a dobrého spolužitia v rode Pálffyovcov v 18. storočí. In: *Forum Historiae* 1, Historický ústav SAV, 2012. dostupné na <<http://www.forumhistoriae.sk/documents/10180/29296/fundarkova.pdf>> [23.09.2016]

⁴⁷ Johann Nepomuk Freiherr von Kempelen Barón de Pázmánd (1725 – 1801), vojenský generál, brat vynálezcu Wolfganga Kempelena.

Hudbu na túto slávnosť, na ktorej vystúpili viacerí virtuózi a speváci,⁴⁸ skomponoval Anton Zimmermann (1741 – 1781).⁴⁹ Nie je vylúčené, že sa Rigler na tejto slávnosti zúčastnil, a to nielen ako jeden z prítomných, ale možno aj ako učiteľ spevu Christiny Frey von Schönstein alebo klavírnej hry slečny Kögl von Waldinutzky, ktorá mladú speváčku sprevádzala „s rytmickou presnosťou hrou generálneho basu“.

V úvahách, koho mal Rigler na mysli, keď hovoril o šikovných klaviristoch z radov uhorskej nobility, nesmieme zabudnúť na grófa **Johanna Ludwiga Csákyho** (nar. 1758, Bratislava), ktorý roku 1782 vydal svoj prvý opus 12 variácií pre klavír.⁵⁰ O vydanie diela v kvalitnej medirytine sa zaslúžil Johann Nepomuk Schauff, už spomínaný bratislavský vydavateľ a tlačiar a učiteľ kresliarskej triedy na Normálnej škole v Bratislave. Keďže Johann Nepomuk Schauff a Franz Paul Rigler boli kolegovia na Normálnej škole a v školských, profesijných i umeleckých záležitostiach úzko spolupracovali, predstava, že dielo (a prípadne aj klavírne či kompozičné vzdelanie jeho autora) sa rodilo pod patronátom skladateľa Riglera, môže byť celkom prijateľná. Johann Ludwig Csáky vyrastal v hudobne mimoriadne priaznivom prostredí: jeho otec gróf Georg Csáky (1730 – 1785) bol štedrým hudobným mecénom, organizačne i finančne prispel k stavbe nového Mestského divadla (1766)⁵¹ a vydržoval viacerých hudobníkov.⁵² Johann Ludwig Csáky vydal neskôr ešte ďalšie klavírne skladby: *Trois sonates pour le piano forte* (Chemische Druckerei, Viedeň), *Sonate pour le piano-forte et violon* (Chemische Druckerei, Viedeň), *Sonate [c] pour le piano-forte* (Thadé Weigl, Viedeň).⁵³ Podľa dobových správ bol vynikajúcim klaviristom a komorným hráčom.⁵⁴

Vzhľadom na široký spoločensko-rodinný okruh rodiny Faberovcov a nadobudnutý umelecký kredit Riglera neprekvapuje, že sa dostal do pozornosti aj ďalšieho významného hudobného mecény **Johanna Nepomuka Erdődyho** (1723 – 1789). I keď

⁴⁸ „Den 22 ist das Fest der Heil. Cäcilia, als der Patronin der Thonkunst und Erfinderin der Orgel, in der hiesiget Kollegiat Stadtpfarrkirche recht feyerlich begannen worden. Die unter dem Gottesdienste aufgeführte Musik verfertigte der bekannte Komponist Herr Anton Zimmermann. Das ganze Chor war mit allen Stimmen und Instrumenten außerordentlich wohl besetzt. Und unter den verschiedenen Virtuosen und Solosängern, die sich hören ließen, trat auch die Fräule Christina Frey von Schönstein vor, die mit dem allgemeinsten Beyfalle, unter Begleitung einer vortreflich geblasenen Posaune das Soprano anstimmte. Die Fräule Kögl von Waldinutzky schlug dabey mit der größten Richtigkeit den Generalbaß.“ *Pressburger Zeitung*, 24. novembra 1773.

⁴⁹ Je to tiež prvá správa o účinkovaní tohto skladateľa v Bratislave.

⁵⁰ *Pressburger Zeitung*, 29. júna 1782; MONA, Ilona (ed.): *Magyar zeneműkiadó és tevékenységük 1774 – 1867*. Budapest : MTA Zenetudományi Intézet, 1989, s. 360.

⁵¹ MÚDRA, *Dejiny hudobnej kultúry II*. Ref. 34, s. 20; MÚDRA, *Hudobný klasicizmus*, Ref. 34, s. 76; SAS, Ágnes: Főúri zenei intézmények, arisztokrata mecénások a 18. századi Magyarországon. In: *Zenetudományi dolgozatok 2001 – 2002*, s. 223.

⁵² Lukas Bacher (1765), Johann Karl Franz (1763), Tobias Hartvig (1763), Johann Michael Kremmer (1769 – 1770), Franz Madl (1777), Adam Poepl (1767), Ignaz Spalek (1761 – 1763), Tomas Svoboda (1767), Cajetan Wutky (1764 – 1771). *Pozsonyi zenészek anyakönyvi adatai* (1645 – 1844 között), dostupné na <<http://www.zti.hu/pozsonyizeneszek/pozsonyi.xls>> [21.08.2014] (ďalej *Pozsonyi zenészek*).

⁵³ RISM A/I CC 4575 I,2; RISM A/I CC 4575 I,3; RISM A/I CC 4575 I,1; RISM A/I CC 4575 I,4. MÁTRAY, Gábor: *A Muzsikának Közöséges Története és egyéb írárok*. Budapest : Magvető Könyvkiadó, 1984, s. 170.

⁵⁴ MÁTRAY, Ref. 53, s. 149.

bližšie nepoznáme charakter ich vzťahu, zo skutočnosti, že Rigler v roku 1784 zaobstaral pre grófa hudobníny, usudzujeme, že súvisel s hudbou.⁵⁵ V dobe existencie Erdődyho operného divadla (1785 – 1789) sa Rigler mohol kontaktovať aj so skladateľom a klaviristom operného orchestra **Josephom Chudým** (1751 alebo 1752 – 1813).⁵⁶ Je tiež pravdepodobné, že Rigler odporučil Erdődymu, aby ako klaviristu na hudobných akadémiách angažoval jeho žiaka Heinrich Kleina, keďže sám v tom čase už nevystupoval ako aktívny klavirista. Či boli Rigler alebo Klein nejakým spôsobom zainteresovaní na klavírnom vzdelávaní Erdődyho vnuka Johanna Karola Esterházyho (1775 – 1834), nie je známe, ale ani vylúčené.

Ak pripustíme, že Rigler pôsobil v Bratislave už v roku 1766, nemusí byť nereálna ani predstava, že sa poznal aj s **Mikulášom Zmeškalom** (1759 – 1833), ktorý študoval v Bratislave na evanjelickom gymnázii v rokoch 1774 – 1778. Zmeškal bol výborným klaviristom, už v rokoch svojich bratislavských štúdií napísal viaceré skladby pre klavír či čembalo, vrátane zachovaného *Ronda F dur*, a neskôr napísal aj *Koncert pre klavír*. Preto predpokladáme, že Zmeškal musel mať v Bratislave kvalitného učiteľa hudby, ktorý mu poskytol vzdelanie nielen v hre na klavíri, ale aj v kompozícii. U žiadneho priemerného provinčného hudobníka by nemohol získať také vedomosti v oblasti hudby, aby ich mohol ďalej rozvíjať štúdiom u W. A. Mozarta a J. G. Albrechtsbergera,⁵⁷ komponovať sláčikové kvartetá i klavírne skladby, viesť na úrovni diskusie o hudbe s Ludwigom van Beethovenom a pôsobiť v direktóriu novozaloženej spoločnosti *Gesellschaft der Musikfreunde* vo Viedni.⁵⁸ Takýchto osobností nebolo v Bratislave veľa, jedným z nich bol skladateľ Anton Zimmermann, ktorý v Bratislave pôsobil najneskôr od roku 1773 a v klavírnej hre i kompozícii to mohol byť aj Franz Paul Rigler. Okrem toho Zmeškal ako príslušník šľachtickej rodiny z Oravy dobre zapadá do Riglerovho obrazu hudobne vzdelanej uhorskej šľachty.

Jednou z vplyvných osobností, s ktorou sa Rigler poznal, bol dvorný radca, jeden z významných uhorských štátnikov, **Alexander von Pásztory** (1749 – 1798), tajomník Uhorskej dvorskej kancelárie.⁵⁹ Roku 1791 sa Rigler naňho odvoláva – v súvislosti s pripravovanou učebnicou *Anleitung zum Gesange, und dem Klaviere* – ako na človeka, ktorý bol presvedčený o kvalite tohto diela. Podľa vyjadrenia Riglera ho Pásztory „pred nejakým časom ústne ubezpečil, že by vôbec nemal pochybovať o dobrom po-

⁵⁵ SZÓRÁDOVÁ, Ref. 16, s. 166.

⁵⁶ Joseph Chudý, skladateľ, klavirista, dirigent. Pôsobil od roku 1779 ako kapelmeister nemeckého divadla, neskôr v divadle Johanna Nepomuka Erdődyho v Bratislave. V rokoch 1788 – 1800 bol kapelmeistrom nemeckého divadla v Pešti a maďarského divadla v Budíne. MÚDRA, Bratislavskí hudobníci, Ref. 34, s. 266; *Oesterreichisches Musiklexikon*, dostupné na <<http://www.musiklexikon.ac.at/>> [23.09.2016], (ďalej *Oesterreichisches Musiklexikon*)

⁵⁷ SCHIRLBAUER-GROSSMANNOVÁ, Anna: Mikuláš Zmeškal: legendy a skutočnosť. In: *Slovenská hudba*, roč. 35, 2009, č. 4, s. 386-387, 389-393. Pozri tiež: SCHIRLBAUER-GROSSMANNOVÁ, Anna: Mladosť a gymnaziálne roky Mikuláša Zmeškala (1759 – 1833). In: *Slovenská hudba*, roč. 33, 2007, č. 2, s. 212-244.

⁵⁸ SCHIRLBAUER, Anna: Nicolaus Zmeskall und die Initialen „NZ“ auf einigen Abschriften von Werken J. Haydns und A. Zimmermanns. In: *Studia Musicologica*, 2008, 49, č. 1-2, s. 55, 62. Pozri tiež SCHIRLBAUER Anna: Das Testament Nicolaus Zmeskalls und seine Bedeutung für die Musikgeschichte. In: *Studia Musicologica* 50/1-2, 2009, s. 135-181.

⁵⁹ *Magyar Katolikus Lexikon*. Dostupné na <<http://lexikon.katolikus.hu/P/P%C3%A1szthy.html>> [23.09.2014]

sudku“.⁶⁰ Pásztorý ako mimoriadne vzdelaný človek, presadzujúci osvietenské myšlienky, bol počas vlády Jozefa II. poverený okrem iných povinností aj úlohami v komisií pre školstvo a cenzúru kníh (*k. k. Studien- und Buchzensurhofkommission*) a v jej rámci referátom pre uhorskú literatúru.⁶¹ Ako dvorný koncipista (*Hofkoncipist*) pracoval v Pásztorého kancelárii aj Mikuláš Zmeškal. Z týchto skutočností vyplýva nielen to, že Rigler sa osobne stretol/stretával s Pásztorým, ale je možné tiež usudzovať, že Pásztorý sa v záležitosti Riglerovej učebnice oprel o úsudok Zmeškala. A je tiež pravdepodobné, že sprostredkovateľom kontaktu medzi Pásztorým a Riglerom bol práve Zmeškal. V prípade, že Rigler skutočne pôsobil v Bratislave už pred svojím prvým známym koncertným vystúpením v roku 1777, tieto uvedené okolnosti nasvedčujú, že vzťahy medzi Zmeškalom a Riglerom existovali už od čias Zmeškalových štúdií v Bratislave v rokoch 1774 – 1778.

Riglerove kontakty s bratislavskými a viedenskými hudobníkmi možno rekonštruovať na základe správ v novinách a jeho listov. Jediným dokladom jeho koncertnej kariéry ako klaviristu je vyššie spomínaná „pompéžna hudobná akadémia“ vo februári 1777, kde sa prezentoval ako jeden z vynikajúcich klaviristov.⁶² Na túto

⁶⁰ MOL, C 69, 1791, fasc. 218, fons 20.

⁶¹ SCHIRLBAUER, Anna: Nicolaus Zmeskall (1759 – 1833) – zwischen Musik und Bürokratie, Österreich und Ungarn. Beethovens und Haydns Widmungsträger im Politischen und kulturellen Umfeld. In: APPEL, Bernhard R. – RAAB, Armin (eds.): *Widmungen bei Haydn und Beethoven. Personen – Strategien – Praktiken*. Bonn : Verlag Beethoven Haus, 2015, s. 248–249.

⁶² „Den 23ten dieses abends um halb 6 Uhr veranstaltete Herr Franz Riegler einer der stärksten Klavierspieler in seinem Logie am Laurenzerthore alhier, eine überaus pompose Instrumental Akademie, bey welcher sich etlich, und dreyßig der geschicktesten und geübtesten Musikverständigen einfanden. Die gute Auswahl der aufgelegten und sehr trefflich ausgeführten Stücke verschafften allen Anwesenden das allerdelste Vergnügen. Der Anfang dieser musikalischen Unterhaltung wurde mit einer starkstimmigen Symphonie von Ditters gemacht, und sodann folgten verschiedene Concerte unter stäter Abwechslung angenehmer Zwischenstücke auf einander. Herr Riegler ließ sich mit einem künstlichen und stark besetzten Concerte hören, welches derselbe durch Herrn Anton Zimmermann zu eben diesem musikalischen Divertissement verfertigen ließ, und wobey er Gelegenheit fand seine Stärke im Spielen ganz ausnehmend zu zeigen. Hierauf bewies Herr Backer von Wien seine sonderbare Geschicklichkeit in einem Concert auf der Flöte. Her Schindlecker und Herr Burkhart concertirten gleich darnach auf 2 Basseteln mit einander unter Begleitung mehrer Instrumente. Herr Riegler spielte sein 2tes Konzert von Steffan, welches *Le France* betitelt wird. – Herr Krampfl, Herr Burkhard, Herr Schindlecker konzertirten wieder auf dem Violon, Bassetl und Violin mit einander. Gleich hierauf producirte sich auch ein kleiner Scholar des bemeldten Herrn Rieglers auf dem Flüg, nämlich der junge Herr Johann Nepomuck v. Faber, dessen Talent allen gegenwärtigen Thonkünstlern um so mehr auffiel, da sich derselbe erst im 8ten Jahre seines Alters befindet, seit einem Jahre Anweisung bekömmt, und schon einen so glücklichen Schritt in der Musik gemacht hat. Dieser kleine Klavierspieler spielte verschiedene Solos mit großer Fertigkeit, taktfest und angenehm, wobey Herr Riegler, welcher durch diesen Unterricht überaus viele Ehre angelegt, auf dem 2ten Klavicembl das Accompanement führte. Hierauf blies Herr Thierschmied ein a tre auf dem Horn mit einer sonderbaren Annehmlichkeit. Der Beschluß wurde sodann mit einer der prächtigsten Symphonien vom Herrn Vanhall gemacht, welche sehr vollstimmig und vermögend genug war, die große Anzahl der Musiker stark zu beschäftigen. – Ueberhaupt verdienen hiebey sowohl die Herrn Thonkünstler insgesamt, welche mit sonderbarem Eifer und Feuer gleichsam in die Wette gearbeitet, wie auch Herr Riegler selbst, als welcher durch seine Bemühungen ein so erhabenes Vergnügen zu Stande gebracht allen Beyfall und vorzüglichen Ruhm.“ *Pressburger Zeitung*, 23. februára 1777.

akadémii Rigler pozval tridsať excelentných domácich i viedenských hudobníkov, zostavil náročný program, pripravil klavírne čísla so svojím žiakom Johannom Nepomukom von Faber a sám nacvičil dva klavírne koncerty. So znalosťou súdobého repertoáru si na svoje vystúpenie vybral dva koncerty: Josepha Antona Steffana⁶³ a priamo pre Riglera komponovaný koncert **Antona Zimmermanna**. Podľa správy sa Rigler jeho interpretáciou skutočne zaskvel. Táto skutočnosť je dôležitým svedectvom užších profesijných (a zdá sa, že aj osobných) vzťahov medzi Zimmermannom a Riglerom. Veľkolepá hudobná akadémia sa konala v Riglerovom prenajatom byte „pri Laurinskej bráne“, čo označovalo lokalitu okolo tejto brány, ktorú o rok neskôr, roku 1778, zbúrali.⁶⁴ V tej dobe sa táto lokalita označovala ako *bei dem Lorenzerthor*, *vor dem Lorenzerthor*, *unter dem Lorenzerthor*, alebo *nebst dem Lorenzerthor*. Identifikácia domu, a tým aj jeho vlastníctva, nie je jednoduchá: Vychádzame zo skutočnosti, že byt musel byť natoľko priestranný, aby sa doň vošlo 30 hudobníkov i publikum, a museli v ňom byť k dispozícii dva krídlové klávesové nástroje (na jednom hral v jednom z čísel spomínaný Johann Nepomuk Faber, na druhom ho sprevádzal Rigler). Okrem väčších domov zámožných mešťanov či aristokracie, ktorých bolo v okolí Laurinskej brány dostatok, sa v týchto miestach, neďaleko kláštora Notre Dame, nachádzal aj hostinec „U červeného vola“ (*vor dem Lorenzenthorauf der Neustift, ohnweit dem Notre Damen Kloster gelegene rothe Ochsen*=*Schildwirthshaus*),⁶⁵ ktorý eventuálne tiež mohol byť dejiskom spomínanej udalosti a kde mohol Rigler prechodne bývať. Doterajšie pátranie po vtedajšom bydlisku Riglera nebolo úspešné ani na základe výskumov prameňov Sčítania obyvateľstva z roku 1777, ani z bezprostredne predchádzajúcich a nasledujúcich rokov⁶⁶ a ďalších relevantných prameňov, a nehovorí sa o ňom ani v Korabinského diele *Beschreibung der königlichen Freystadt Preßburg* z roku 1781.⁶⁷

Ako sólisti hrali na koncerte viacerí vynikajúci hudobníci: flautista *Backer* (**Lucas Bacher**)⁶⁸ z Viedne, ktorý hral koncert pre flautu, violista *Krampl* (**Andreas Krampl**),⁶⁹

⁶³ Joseph Anton Steffan (1726 – 1797) patril spolu s Josephom Haydnom (1732 – 1809), Georgom Christophom Wagenseilom (1715 – 1777) a Johannom Baptistom Vanhalom (1739 – 1813) k najlepším a najplodnejším viedenským skladateľom svojej generácie.

⁶⁴ Nachádzala sa na začiatku dnešnej Laurinskej ulice, približne v miestach, kde je dnes Divadlo P. O. Hviezdoslava.

⁶⁵ *Pressburger Zeitung*, 31. decembra 1777, 24. januára 1778. Podľa inzerátu mal dom 20 priestraných izieb, 5 kuchýň, dva senníky, dve stajne pre 30 koní, dve veľké miestnosti na drevo, veľký priestor na voz a dve pivnice. ŠPIESZ, Anton: *Bratislava v 18. storočí*. Bratislava : Tatran, 1987, s. 200.

⁶⁶ AMB, Sčítanie obyvateľstva/Konskriptionsbuch 1775 – 1779, Sign. 3d 142, 3d 143, 3d 144, 3d 145, 3d 146.

⁶⁷ KORABINSKY, Johann Mathias: *Beschreibung der königl. ungarischen Haupt= Frey= und Krönungsstadt Preßburg. Erster Theil*. Preßburg bey Johann Mathias Korabinsky [1781].

⁶⁸ Lucas Bacher v roku 1765 bol hudobníkom u grófa Georga Csákyho. MÚDRA, *Dejiny hudobnej kultúry II*, Ref. 34, s. 23; *Pozsonyi zenészek*.

⁶⁹ Andreas Krampl, evidovaný v bratislavských matrikách v rokoch 1770 (hudobník u Ladislava Forgácha) a 1773 (kantor v kostole Notre Dame). *Pozsonyi zenészek*.

violončelisti *Burkhart* (**Michael Burckhart**)⁷⁰ a *Schindlecker* (**Philipp Schindlöcker**),⁷¹ hornista *Thierschmidt* (**Anton Tierschmidt**).⁷²

K známym bratislavským hudobníkom, s ktorými Rigler určite prichádzal do kontaktu, patrila aj **Franz Xaver Tost** (1754 – 1829), trubač, huslista, dirigent a skladateľ, v ktorého skladateľskom odkaze zaberá klavírna tvorba dôležité miesto. Roku 1773 sa usadil v Bratislave, kde zastával miesto trubačského majstra.⁷³

Rigler si so žiadnou ženou nevytvoril partnerský vzťah, ktorý by – možno aj kvôli jeho zvláštnej povahe – legalizoval do manželského zväzku. Predsa však v jeho živote vystupujú tri ženy, ktoré spája rovnaký akt: každej venoval skladbu, a zatiaľ sú to všetko jediné Riglerove známe dedikácie. Neobyčajne vrúcny a obdivný vzťah prechovával k matke predstavenej bratislavského uršulínskeho kláštora **Márii Uršule**, rodenej grófkke **Erdődyovej** (1737 alebo 1740 – 1795). Zachoval sa Riglerov autograf skladby *Lauda Sion*, zhudobňujúcej text sekvencie na sviatok Božieho Tela, ktorá je zaujímavá nie celkom bežným obsadením: je napísaná pre soprán, alt, bas a dva klavíry (*2 obligaten Klavieren*), a prípadne ako alternatívu organ.⁷⁴ Mimoriadne náročné klavírne party dokladajú uplatňovanie virtuózných prvkov klavírnej techniky v cirkevnej hudbe. Vzletné venovanie hovorí niečo o Riglerovej povahe, ale aj o mimoriadnej úcte, ktorej sa tešila táto dáma:

„Ctená Matka predstavená, Milostivá Pani, komu mám venovať tento zbožný, tónmi vyjadrený pocit? Komu? Ak nie onej Duchovnej Dáme, ktorej vysoké cnosti, a dary ducha prežiarajú aj závoj a hrubé múry – ktorej ušľachtilá myseľ a zbožnosť sa spája s vkusom, a pri najprisnejšej pokore vie získať bezhraničnú úctu, s ktorou ja stále budem. Vašej Milosti ponížené poslušný služobník Franz Xaver Rigler.“⁷⁵

⁷⁰ Michael Burckhart (nar. 1750), evidovaný v bratislavských matrikách v rokoch 1774 – 1777, svedkom pri jeho sobášii bol Anton Zimmermann. AMB, Matrika sobášených, I. č. 58; *Pozsonyi zenészek*.

⁷¹ Philipp Schindlöcker (1753 – 1827), violončelista, skladateľ a uznávaný pedagóg, člen viedenskej *Tonkünstler-Sozietät*, od 1795 člen orchestra dvorného divadla, od 1798 člen kapely Dómu svätého Štefana, v rokoch 1806 – 1827 člen *Hofmusikkapelle*. *Oesterreichisches Musiklexikon*; HÖSLINGER, Clemens: Schöpferisches Mitgestalten – die Bedeutung der Interpreten im Wiener Musikleben. In: FRITZ-HILSCHER, Elisabeth Th. – KRETSCHMER, Helmut (eds.): *WIEN – Musikgeschichte. Von Prähistorie bis zur Gegenwart*. Wien – Berlin : LIT Verlag, s. 626.

⁷² Anton Tierschmidt, pôsobil v kapele miestodržiteľa Alberta Sasko-Tešínskeho. MÚDRA, *Dejiny hudobnej kultúry II*, Ref. 34, s. 19.

⁷³ MÚDRA, Darina: Hudobník bratislavského klasicizmu – František Xaver Tost. In: *Hudobný život*, roč. 22, 1990, č. 16, s. 10-11; MÚDRA, *Hudobný klasicizmus*, Ref. 34, s. 65, 92, 139.

⁷⁴ *Der Psalm Lauda Sion in 3 Stimmen, Als: diskant, Alt, und baß, nebst 2 obligaten Klavieren oder der Orgel allein, der hochgebornen Gräfin Erdődy von Monyorókerék würdigsten Oberin der Gesellschaft St. Ursula unterthänig zu geeignet von Franz Xavery Rigler, 1779*. In: KAČIČ, Ladislav: Neznáma skladba F. P. Riglera. Príspevok k problematike virtuózneho klávesového štýlu v cirkevnej hudbe 18. storočia. In: *Musicologica slovacica et europea*, roč. 17, 1992, s. 75.

⁷⁵ „Hochwürdigste Oberinn, Gnädige Frau, Wem soll ich diese fromme durch Töne ausgedrückte Empfindung widmen? wem? als Jener Geistlichen dame, Deren hohe Tugenden, und Geistesgaben auch Schleyer, und dichte Mauern durchstrahlen – deren Edler Sinn frömmigkeit mit Geschmacke zu vereinigen, und bei strengster Demuth jene gränzenlose Verherung zu erwerben weiß, mit der ich seyn werde. Eurer Gnaden unterthänig gehorsammer Diener Franz Xavery Rigler.“

Nie sú známe okolnosti, za akých táto skladba vznikla, ani či súvisí s angažovaním (prípadne pôsobením) Riglera v hudobnom živote kláštora. Ba ani to, či bol Rigler nejakým spôsobom spätý s civilnou rodinou abatýše: Ide o Máriu Annu Erdődyovú, dcéru grófa Ludwiga Erdődyho (zomr. 1766), dedičného župana Varaždínskej župy a sestru grófov Ladislausa (1746 – 1786), Leopolda (1740 – 1771) a Ludwiga (1749 – 1794) z takzvanej strednej línie rodu Erdődyovcov. Táto rodina zohrala v druhej polovici 18. storočia nesmierne dôležitú úlohu v hudobnej kultúre Chorvátska a zvlášť vo Varaždíne, okrem iného tým, že gróf Ladislaus podporoval skladateľov Ignaza Pleyela, Johanna Baptistu Vaňhala i Wolfganga Amadea Mozarta.⁷⁶

Tajomstvom sú zahalené aj vzťahy ku grófke **Marii Anne Hortensii Hatzfeld**, rodom zo Žerotína na Morave (1750 – 1813), speváčke, klaviristke a mecénke, ktorej venoval dvojicu sonát (*B dur* a *G dur*) z roku cca 1787,⁷⁷ pre čembalo alebo *Forte piano*, vydaných vo viedenskom vydavateľstve *Artaria*. Maria Anna Hortensia sa v roku 1772 vydala za grófa Clementa Augusta Hatzfeld-Schönsteina (1743 – 1794), kniežacieho kolínského dôstojníka a dvorského úradníka⁷⁸ a talentovaného amatérskeho huslistu.⁷⁹ Žili vo Viedni a podľa svedectva viedenskej klaviristky, speváčky, skladateľky a pedagogičky Marie Theresie von Paradise (1759 – 1824) viedla grófka Hatzfeld okolo roku 1783 v Bonne veľký hudobný dom („ein großes musikalisches Haus“).⁸⁰ Grófke Hatzfeld dedikoval v roku 1790/1791 skladbu aj Ludwig van Beethoven⁸¹ a s rodinou Hatzfeld sa spája aj dedikácia op. 8 Leopolda Koželuha.⁸²

Tretej žene, grófke **Josephhe de Kohary** (1767 – 1800), venoval Rigler tri rondá pre čembalo alebo *Piano-Forte* z roku cca 1790, vydané vo Viedni vo vydavateľstve *Artaria*.⁸³ Táto grófka pochádzala z rodu Koháryovcov – jedného z najvýznamnejších uhorských rodov. Jej otec gróf Johann Nepomuk de Kohary (1733 – 1800) sa v rokoch 1770 – 1776 podieľal na riadení viedenského *Hoftheater*, najskôr ako nájomca a impre-

⁷⁶ *Adelsschematismus des Österreichischen Kaiserstaates*. Wien, 1824, s. 70-71; SEIFERT, Herbert: Die Verbindungen der Familie Erdődy zur Musik. In: *Das Haydn Jahrbuch*, Band 10. Wien, 1978, s. 151-163; SEIFERT, Herbert: Musik und Musiker der Grafen Erdődy in Kroatien im 18. Jahrhundert. In: *Studien zur Musikwissenschaft*, Band 44, Tutzing : Hans Schneider, 1995, 191-208; MAUNDER, Richard: *Keyboard Instruments in Eighteenth-Century Vienna*. New York : Oxford University Press, 1998, s. 118.

⁷⁷ POLAKOVIČOVÁ, Ref. 2, s. 89; ČEPEC, Ref. 2, s. 226.

⁷⁸ ZEDLITZ-NEUKIRCH, Leopold: *Neues preussisches Adels-lexicon oder genealogische und diplomatische Nachrichten*. Leipzig : Gebr. Reichenbach, 1839, s. 344; Dostupné na internete <<http://genealogy.euweb.cz/hatzfeld/hatzfeld3.html>>

⁷⁹ HÖSLINGER, Clemens: Schöpferisches Mitgestalten – die Bedeutung der Interpreten im Wiener Musikleben. In: FRITZ-HILSCHER, Elisabeth Th. – KRETSCHMER, Helmut (eds.): *WIEN – Musikgeschichte. Von Prähistorie bis zur Gegenwart*. Wien – Berlin : LIT Verlag, s. 616.

⁸⁰ FÜRST, Marion: *Maria Theresia Paradis: Mozarts berühmte Zeitgenossin*. Köln – Weimar – Wien : Böhlau Verlag, 2005, s. 74.

⁸¹ *Vierundzwanzig Variationen über die Ariette „Venni Amore“ von Vincenzo Righini für Klavier (D-Dur)*. Beethoven-Haus Bonn Digital Archives.

⁸² EYBL, Martin – FRITZ-HILSCHER, Elisabeth: Zwischen Barock und Klassik (circa 1740 bis 1790/1800). In: FRITZ-HILSCHER, Elisabeth Th. – KRETSCHMER, Helmut (eds.): *WIEN – Musikgeschichte. Von Prähistorie bis zur Gegenwart*. Wien – Berlin : LIT Verlag, s. 252.

⁸³ POLAKOVIČOVÁ, Ref. 2, s. 90; ČEPEC, Ref. 2, s. 226.

sário,⁸⁴ neskôr v menej významnej funkcii.⁸⁵ V roku 1792 sa vydala za generála grófa Johanna Sigismunda Riescha (1750 – 1821).⁸⁶

Kruh Riglerových najbližších známych uzatvárajú ešte jeho priami nadriadení a kolegovia. Je to predovšetkým bratislavský kanonik a generálny inšpektor ľudových škôl bratislavského školského obvodu **Gaspar Pál von Ehrenfels** (zomr. 1792), na podnet ktorého bol Rigler ustanovený za riadneho učiteľa hudby a osobne ho odporúčal ako vynikajúceho hudobníka,⁸⁷ a školský inšpektor **Ignaz Wenger**. Riglerov kolega na Normálnej škole, učiteľ **Leonard Führer** (1758 – 1820), ukončil bratislavskú učiteľskú preparandiu v Bratislave, pôsobil ako učiteľ na ľudovej škole a roku 1792 sa stal Riglerovým kolegom na Normálnej škole. Vzťahy medzi oboma boli nadštandardné: Rigler sa stal krstným otcom jeho dvoch synov: Franza Xavera (nar. 1781) a Paula Josepha (nar. 1783).⁸⁸ Riglerovým kolegom bol aj už spomínaný **Johann Nepomuk Schauf** (1757 – 1827),⁸⁹ ktorý pôsobil od roku 1780 ako učiteľ kresliarskej triedy na Normálnej škole a zároveň ako vydavateľ, v tlačiarňi ktorého vyšli niektoré Riglerove diela.

Začiatky inštitucionalizovaného hudobného vzdelávania

Paralelne so súkromným hudobným vzdelávaním využívaným najmä šľachtou a majetnejšími mešťanmi existovali v Bratislave v 18. storočí okrem Normálnej školy dve cirkevné školské inštitúcie, v ktorých sa vyučovala klavírna hra: v kláštorenej škole uršulínok a notredamiiek.

Škola pri uršulínskom kláštore

V škole pri uršulínskom kláštore mala výučba hudby dlhú tradíciu:⁹⁰ o výučbe klavírnej hry – minimálne na účely hry *continua* – však svedčia len nepriame dôkazy (označenia klávesového nástroja *Flig* (krídlový klávesový nástroj) na hru *basso continuo*, odpisy a tlače klavírných výťahov symfónií, oratória, klavírných diel). Nie je jasné, aký charakter mal kontakt Franza Paula Riglera so školou uršulínok, naznačený spomínanou dedikáciou skladby *Lauda Sion* predstavenej kláštora matke Ursule Erdödyovej, predpokladáme však, že v kláštore sa prinajmenšom používala Riglerova učebnica *An-*

⁸⁴ EYBL – FRITZ-HILSCHER, Ref. 82, s. 258.

⁸⁵ *Österreichisches Musiklexikon*.

⁸⁶ *Deutsche Grafen-Haeuser der Gegenwart in heraldischer, historischer und genealogischer Beziehung*. Zweiter Band. Leipzig: Weigel, T. O., 1853, s. 290.

⁸⁷ MOL, C 69, 1779, fasc. 20, fons 2.

⁸⁸ AMB, Matrika narodených r. k., sv. Martin, I. č. 20.

⁸⁹ Johann Nepomuk Schauf maliar, spisovateľ, vydavateľ a teoretik architektúry. V rokoch 1780 až 1805 pôsobil v Bratislave ako učiteľ kreslenia na Normálnej škole. ŠTIBRANÁ, Ingrid: Život šľachtických chovaniiek v bratislavskom konvikte Notre Dame v druhej polovici 18. storočia. In: *Zborník Mestského múzea XIV*. Bratislava, 2002, s. 49.

⁹⁰ ANTALOVÁ, Lenka: Die musikpädagogische Tätigkeit der Ursulinen in Bratislava (Pressburg) im 18. und 19. Jahrhundert. In: *Musicologica Istropolitana V*. Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, Katedra hudobnej vedy, Bratislava, 2006, s. 25–42.

leitung zum Klavier.⁹¹ Ústrednou osobnosťou kláštora a kláštornej školy koncom 18. a začiatkom 19. storočia bola matka **Maria Stanislava von Seydl OSU** (1752 – 1837), vďaka ktorej sa uršulínsky kláštor a kostol stal jedným z centier cirkevnej hudby v Bratislave. Dobre ovládala hru na organe, bola kompozične činná a jej kompozície sú písané s ohľadom na pedagogické využitie.⁹² Od začiatku 19. storočia úzko spolupracoval s uršulínskym kláštorom **Franz Xaver Tost** a predpokladáme, že viaceré jeho skladby „určené pre začiatocníkov“ boli napísané pre potreby školy uršulínok.⁹³

Škola pri kláštore Notre Dame

Kláštorná škola pri kostole Notre Dame mala exkluzívnejší charakter, navštevovali ju dievčatá zo zámožnejších a šľachtických rodín,⁹⁴ čomu zodpovedal aj dôraz, aký sa kládol na výučbu hudby. Poslaním konviktu, ktorý vznikol v roku 1747, bolo v prvom rade podchytiť ženský dorast elitnej vrstvy uhorskej spoločnosti. Vzdelávali sa tu kontesy z Bratislavy a blízkeho okolia, ale i Viedne a celého Rakúska, Čiech a Moravy, Poľska, Sliezska, Sedmohradska i Chorvátska. Nad školou držala ochrannú ruku cisárovná Mária Terézia, zachovala sa neoficiálna korešpondencia s predstavenou kláštora. Hlavný príjem kláštora spočíval v pravidelných ročných, príp. polročných platbách, asi 155 florénov ročne za jednu chovankyňu. Výučba jazykov (nemčiny, francúzštiny) patrila k povinným predmetom, za výučbu iných jazykov (taliančiny) a doplnkových predmetov (hudba, tanec, kresba a maľba) sa platilo zvlášť, konkrétne učiteľovi mimo konviktu za hru na hudobnom nástroji mesačne jeden florén, za výučbu tanca tri florény.⁹⁵ Unikátnou pamiatkou kláštora je jedenásť zachovaných podobizní absolventiek v modrých šatách, pochádzajúcich z rokov 1756 – 1774, zobrazených s rôznymi predmetmi ako atribútmi ich záujmov. Dve z portrétovaných „modrých dám“ sú zobrazené s hudobnými atribútmi: klávesovým nástrojom a notami: grófka Terézia Festeticsová (z Kaniže v Chorvátsku) na portréte z roku 1756 a grófka Mária Anna Dembowska (z Poľska, Będzin) z roku 1774.⁹⁶

V kláštornej škole Notre Dame pôsobil klavirista a organista **Franz Ignaz Hofmann** (1717 – 1772), ktorý je podľa doteraz doložených prameňov prvý menom zná-

⁹¹ MÚDRA, Darina: Die Musik bei den Pressburger Ursulinerinnen – vom Ende des 17. bis Anfang des 19. Jahrhunderts. In: KAČIC, Ladislav (ed.): *Musik der geistlichen Orden in Mitteleuropa zwischen Tridentium und Josefinismus*. Bratislava : Slavistický kabinet SAV – Academic Electronic Press, 1997, s. 222.

⁹² MÚDRA, *Hudobný klasicizmus*, Ref. 34, s. 65; ANTALOVÁ, Ref. 90, s. 28, 29, 35.

⁹³ MÚDRA, Ref. 91, s. 218–221.

⁹⁴ KOWALSKÁ, Eva: *Štátne ľudové školstvo na Slovensku na prelome 18. a 19. storočia. Historické štúdie*. Bratislava : VEDA, 1987, s. 89.

⁹⁵ ŠTIBRANÁ, Ingrid: Die blauen Damen. Konvikt für adelige Mädchen beim Orden Notre Dame in Bratislava und Porträts dessen Absolventinnen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In: CERMÁN, Ivo – VELEK, Luboš (eds.): *Adelige Ausbildung. Die Herausforderung der Aufklärung und die Folgen*. München, 2006, s. 117 – 142; ŠTIBRANÁ, Ref. 89, s. 35–51.

⁹⁶ Autorom prvého portrétu, ako aj väčšiny ostatných portrétov, je bratislavský maliar Daniel Schmiedeli (1705 – 1779), druhý obraz je dielom Franza Fuxa (1745 – 1787?). VAVROVÁ-ŠTIBRANÁ, Ingrid: Podobizne absolventiek šľachtického vzdelávacieho inštitútu Notre Dame v Bratislave. Katalóg doposiaľ známych portrétov „uniformovaných“ i „neuniformovaných“ chovaniiek z druhej polovice 18. storočia. In: ARS, 2003, č. 2, s. 122–143.

my učiteľ klavírnej hry nielen v tomto konvikte, ale aj v Bratislave vôbec. V Bratislave je dokumentovaný najneskôr od roku 1753 ako *instructor musiace* a ako *Clavier Meister* v roku 1772. Spolu s Hofmannom pôsobil v kláštornej škole Notre Dame **Zacharias Klette** (1737 – 1773), uvádzaný ako *Instructor organi*, resp. *Claviermeister*.⁹⁷ Zomrel nasledujúci rok po Franzovi Ignazovi Hofmannovi roku 1773. Výučbu hudby v tejto inštitúcii podporoval aj arcibiskup Joseph Batthyány: v rokoch 1766 – 1768 uhradil viacero výdavkov učiteľovi Zachariasovi Klettemu za výučbu hudby, hudobné kompozície i prepisy skladieb.⁹⁸ Ako organista, klavirista a učiteľ hudby tu pôsobil aj **Johann Gottvald** (1759 – 1802)⁹⁹ pochádzajúci zo sliezskeho Radochówa a **Johann Baptist Baumann** (1741 – 1814), ktorý bol predtým učiteľom klavírnej hry v škole pri farskom kostole. Od roku 1791 vyučoval hudbu a hru na klavíri **Heinrich Klein** (1756 – 1832), po predchádzajúcom pôsobení (od 1787) na poste pomocného učiteľa F. P. Riglera na Normálnej škole.

Vzhľadom na nedostatok prameňov nie je možné posúdiť úroveň hudby pestovanej v konvikte, ani úroveň výučby klavírnej hry. Nepoznáme bližšie osobnosti ani činnosť Johanna Gottvalda, Johanna Baptistu Baumannu, a prípadne aj ďalších, ktorí tam v tom období vyučovali. Svedectvo však o nej podáva F. P. Rigler, ktorý o výučbe hudby v tejto škole nemal vysokú mienku. V roku 1791 poukazuje na to, že len málo chovankýň kláštornej školy Notre Dame, kde je sústredených najviac šľachtických dievčat, si dokáže hudbu osvojiť, a to aj napriek „peknej sume peňazí, ktorá sa [tam] ročne vynakladá na výučbu klavírnej hry a spevu“, a tomu, že sa chovankyniam zároveň poskytujú tie najlepšie podmienky, ba dokonca i výučba francúzštiny a taliančiny. V poznámke však k tomu uštipačne poznamenal, že „... ktorej [t. j. taliančine, pozn. autorky] páni učitelia rozumejú práve tak málo, ako aj spevu“.¹⁰⁰ Vyslovuje svoje počudovanie nad tým, že tam ešte nikto neprišiel na nápad zriadiť na tejto škole systematické hudobné vzdelávanie.¹⁰¹ Z tých piatich či šiestich učiteľov, ktorí v tejto škole učia, by mali byť niektorí klasifikovaní a podľa svojich schopností a používanej metódy tiež príslušne ohodnotení. V roku 1791 sa stal učiteľom hudby na kláštornej škole Notre Dame Riglerov žiak Heinrich Klein, avšak škola a podmienky, v ktorých pracoval, asi nespĺňali jeho predstavy, pretože po smrti Riglera sa ako jeden z piatich záujemcov uchádzal o uvoľnené miesto učiteľa hudby v hudobnej triede Normálnej školy, ktoré aj získal.

⁹⁷ *Pressburger Zeitung*, 14. augusta 1773.

⁹⁸ „Notre Dame persolvi per easdem praevis Illustrissima Domicella Comitissa Zintzendorffiana Magistro Musices Zachariae Klette solutos die 15a Augusti 1766, 25. Sept. 16 fl. 30 d., 16. Oct. 16 fl. 30 d.“; „Méltóságos Gróf Szintzendorff Kis Aszszon három Billietet adot már a Clavier Mesterének Klete Zachariásnak“; „1767 Mar. 6a eidem Klette pro Composition Notarum ad rationem antelatae Comitissae vigore Quientantiam 28 fl. 52 xr.“; „1767 Mar. 6: Magistro Musicae pro Instructione Illmae Domicellae Zinzendorffianae ... eidem Klette pri compositione et copiatione diversarum ariarum 28 fl. 52 xr.“. RENNERNÉ VÁRHIDI, Klára: Batthyány József hercegprímás Pozsonyi és pesti pénztárkönyvének zenei adatai. In: *Zetudományi dolgozatok*, 1999, s. 279.

⁹⁹ MÚDRA, *Dejiny hudobnej kultúry II*, Ref. 34, s. 21.

¹⁰⁰ „N. p. Welche aber die Herr. Meister so wenig als den Gesang verstehen.“ *MOL*, C 69, 1791, fasc. 218, fons 20.

¹⁰¹ „... es befremdet mich also, daß noch Niemand auf den Einfall kame, dort eine Systemat. Musikschule einzuführen die der Möglichkeit und des Nutzen halben keiner andern in der Welt wich.“ *MOL*, C 69, 1791, fasc. 218, fons 20.

Založenie hudobnej triedy pri Normálnej škole

Výraznú pečať klavírnej kultúre Bratislavy vtláčil Rigler najmä po roku 1779, keď bol ustanovený za riadneho učiteľa hudby na Normálnej škole. Táto štátom založená a kontrolovaná verejná inštitúcia vznikla v roku 1775¹⁰² ako dôsledok zavádzania rozsiahlych školských reforiem v celom Uhorsku, sformulovaných vo *Všeobecnom školskom poriadku* (1774) a v neskôr vydanom dokumente *Ratio eduactionis* (1777). Škola v štyroch triedach (posledná trieda trvala dva roky) poskytovala žiakom všeobecné vzdelanie v rámci presne stanovených vyučovacích predmetov.¹⁰³ Súbežne so vznikom normálnych škôl v Uhorsku sa riešila aj otázka odborného vzdelávania učiteľov. S týmto cieľom vznikla pri Normálnej škole v Bratislave učiteľská prípravka, tzv. pre-parandia, na ktorej získavali vzdelanie kandidáti na učiteľské povolanie a preškoľovali sa učitelia, ktorí už na tomto poste pôsobili. Od školského roku 1778/1779 pribudla špecializovaná kresliarska trieda, určená na odbornú prípravu remeselníckej mládeže, ktorá výučbou sledovala kultiváciu výtvarného cítenia žiakov, schopnosť výtvarného stvárnenia predmetov bežného života a zároveň pozdvihnutie úrovne remeselnej výroby.¹⁰⁴ Neskôr sa predpisom tiež stanovilo, že absolvovanie aspoň jedného ročníka v kresliarskej triede alebo skúška z predpísaných predmetov sú podmienkou prijatia na remeslo.¹⁰⁵

V rovnakom školskom roku ako kresliarska trieda bola založená aj hudobná trieda s primárnym cieľom prípravy učiteľov na ich súbežné pôsobenie na postoch kantorov a organistov na dedinách a menších mestách.¹⁰⁶ V prvom semestri hudobné predmety dočasne vyučoval jeden z frekventantov učiteľskej prípravky Franz Kurcz, ktorý tiež pripravil prvých sedem žiakov¹⁰⁷ na skúšku z hudby. Obsah výučby nie je známy, stručne hodnotil ich usilovnosť, schopnosti a pokroky. Dňa 16. mája inšpektor Gaspar von Ehrenfels ustanovil do funkcie učiteľa hudby Franza Paula Riglera. Vrchný školský direktor gróf Franz Balassa potvrdil Riglera vo funkcii 30. júna a odvolajúc sa na inšpektora Ehrenfelsa vyzdvihol jeho všeobecne vysoko uznávané excelentné schopnosti, najmä v speve a v hre na čembale („... excellentia item in cantu, et pulsatione Clavi-Cimbali magnopere dilaudatus“).¹⁰⁸

Výučba v hudobnej triede

Rigler začal v hudobnej triede vyučovať v druhom semestri školského roka 1778/1779 predmety spev a hru na klavíri. Hudba, podobne ako aj kreslenie, patrila medzi mi-

¹⁰² KOWALSKÁ, Eva: Bratislavské ľudové školstvo na konci 18. storočia. In: *Historický časopis*, roč. 31, č. 5, 1983, s. 777.

¹⁰³ Katechizmus, čítanie, písanie, mravná výchova, nemčina, latinčina, krasopis, gramatika, počty, geometria, prírodopis, fyzika, kreslenie, staviteľstvo, zemepis, dejepis, mechanika. KOWALSKÁ, Ref. 102, s. 780.

¹⁰⁴ KOWALSKÁ, Eva: Zeichnungsunterricht nach den Schulreformen der Aufklärungszeit. In: BALÁŽOVÁ, Barbara (ed.): *Generationen, Interpretationen, Konfrontationen*. Bratislava : Ústav dejín umenia SAV 2007, s. 195-203.

¹⁰⁵ KOWALSKÁ, Ref. 102, s. 781.

¹⁰⁶ KOWALSKÁ, Ref. 94, s. 88.

¹⁰⁷ MOL, C 69, 1779, fasc. 20, fons 2.

¹⁰⁸ MOL, C 69, 1779, fasc. 20, fons 2.

moriadne, „nadstavbové“ predmety (*extraordinari, außerordentliche*), za ktoré sa platilo mimo štandardných poplatkov za štúdium. V hudobnej triede (*Musikklassse*), neskôr nazývanej aj hudobná škola (*Musikschule, Tonschule*), sa vzdelávali tri skupiny žiakov: žiaci Normálnej školy, kandidáti učiteľstva (*preparandisti*) a ostatní (súkromní) žiaci. Vyučovalo sa v skupinách, čo potvrdzuje stabilný týždenný úväzok Riglera 10 hodín (po 5 hodín na výučbu spevu a hry na klavíri) v každom roku, bez ohľadu na počet žiakov. Počas sedemnástich rokov, keď Rigler na škole pôsobil (1779 – 1796), sa tento počet pohyboval v priemere 30 žiakov, v niektorých rokoch to bolo viac než 60 žiakov.¹⁰⁹ Viackrát sa meniacia štruktúra výkazov hudobnej triedy naznačuje, že sa Rigler – vzhľadom na rôznorodosť žiakov – neustále zaoberal optimalizáciou procesu výučby. Niektorí žiaci navštevovali iba spev alebo klavír, iní oba predmety naraz. Niektorí študovali len nižší, menej náročný stupeň a školu zanechali, iní zvládli aj náročnejšie požiadavky a navštevovali školu niekoľko rokov. Vysoký počet žiakov vytváral vysoké nároky na metódy výučby nielen s ohľadom na ciele jednotlivých skupín žiakov, ale aj na ich schopnosti, nadanie či usilovnosť. Podľa stanovených požiadaviek sa v pravidelných polročných výkazoch zaznamenávali informácie o žiakoch všetkých tried školy a u každého žiaka sa posudzovala usilovnosť (*diligentia*), schopnosti (*facultas*), správanie (*mores*) a pokroky (*progressus*) v učení. V hudobnej triede sa hodnotili zvlášť pokroky v speve (*Progressus in Cantu*) a hre na klavíri (*Progressus in Pulsu Clavicordii*), v niektorých rokoch aj v hudobnej teórii. Hodnotenie bolo slovné, napríklad *gut, sehr gut, große, den größten* [Fortgang – pokrok], *bonus, magnus, maximus, fleißig, mittelmäßig, schlechte...* Počiatočné základy hry na klavíri Rigler vyučoval zo svojej učebnice *Anleitung zum Klavier*, ktorá vyšla už roku 1779 vo Viedni, v dobe nástupu Riglera na miesto učiteľa. Šikovnejší žiaci hrali náročnejšie veci, ako o tom vypovedajú záznamy typu „hrá ťažké kusy“ (*spielt schwere Stücke*). Okrem spevu a klavírnej hry vyučoval – prednostne preparandistov – hru generálneho basu.

Verejné skúšky žiakov

Výsledky práce všetkých žiakov Normálnej školy z jednotlivých predmetov sa hodnotili na skúškach každý polrok (semester). O niektorých skúškach sa dozvedala aj bratislavská verejnosť prostredníctvom tlačených pozvánok (*Einladung zu der öffentlichen Prüfung*)

¹⁰⁹ Zo zachovaných správ Hudobnej školy možno (v súčasnej fáze výskumu rozsiahleho pramenného materiálu) rekonštruovať tieto počty žiakov: 1. semester 1779: 7; 2. semester 1779: 27; 1. semester 1780/1781: 33; 2. semester 1780/1781: 30; 1. semester 1781/1782: 32; 2. semester 1782/1783: 27; 1. semester 1783/1784: 36; 2. semester 1783/1784: 24; 1. semester 1784/1785: 23; 1. semester 1785/1786: 21; 2. semester 1785/1786: 27; 1. semester 1786/1787: 47; 2. semester 1786/1787: 27; 2. semester 1787/1788: 61; 1. semester 1788/1789: 54; 2. semester 1789/1790: 29; 1. semester 1790/1791: 18; 2. semester 1790/1791: 17; 1. semester 1791/1792: 32; 2. semester 1791/1792: 17; 1. semester 1792/1793: 21; 2. semester 1792/1793: 21; 1. semester 1793/1794: 24; 2. semester 1793/1794: 24; 1. semester 1794/1795: 22; 2. semester 1794/1795: 17; 1. semester 1795/1796: 20; 2. semester 1795/1796: 20. Počty vychádzajú z dvojakých správ: 1. správ o stave školy, jednotlivých triedach a pedagógoch, a v rámci nich aj o počte žiakov hudobnej triedy, a 2. zvláštnych správ o stave hudobnej triedy, vypracovaných učiteľom hudby (obe správy sa však nezachovali v každom školskom roku). Počty v oboch výkazoch sa môžu odlišovať. Štruktúra výkazov nebola počas celého obdobia pôsobenia Riglera (a ani v nasledujúcom období) jednotná, a tak v tomto počte nemusia byť vždy zarátaní všetci frekventanti učiteľskej preparandie.

a oznamov uverejnených v *Pressburger Zeitung*, ako tomu bolo v prípade prvej verejnej skúšky, ktorá sa konala už v októbri 1779 i v nasledujúcom roku 1780. V archívnych dokumentoch bratislavského školského obvodu sa zachovali aj ďalšie tlačene pozvánky z rokov 1784, 1785, 1786 (dva termíny), 1787, 1788 (dva termíny) a 1789.¹¹⁰

Už pol roka po nástupe Riglera do funkcie na verejnej skúške žiaci hudobnej triedy prezentovali prvé výsledky Riglerovej pedagogickej práce v speve a hre na klavíri.¹¹¹

„[...] VI. Nachmittags von 2. bis 5 aus der Tonkunst.

1. Aus der Einleitung zur Musik überhaupt, und zum Gesange insbesondere.
2. Vom Notenplan, Tonschlüßeln, Tonverhältniß, Umfang der Stimmen, Benennung, und Gestalt der Noten. Hier werden einige Beispiele abgesungen.
3. Von den Versetzungszeichen, Vorzeichnungen, Tonarten und Intervallen mit den dazu gehörigen Beispielen.
4. Von dem Werthe der Nottengattungen, den Pausen, und Verlängerungszeichen.
5. Von dem Takte, den dreyen Hauptbewegungen deselben, den Wiederholungszeichen, und einigen Kunstwörtern.
6. Vier deutsche Psalmen werden abgesungen, und mit Klavieren begleitet.
7. Werden die Musikschülersowohl einzeln, als zusammen verschiedene Beispiele, und Klavierstücke abfertigen.
8. Zwey Kyrie à 2) nämlich Diskant, und Alt unter Begleitung eines Flügels.
9. Der Psalm &c. à 4) unter Begleitung des Flügels.
10. Der Psalm Lauda Sion &c. à 5) nämlich: Diskant, Alt Baß, und 2 obligate Klaviere.
11. Eine Singfuge à 4) mit dem unterlegtem Texte Benedictus.“

Medzi prezentovanými skladbami vyniká *Lauda Sion* pre soprán, alt, bas a dva klavíry – skladba, ktorú Rigler venoval matke predstavenej ursulínskeho kláštora Márii Ursule, rodenej grófke Erdődyovej. Vzhľadom na náročnosť diela (zvlášť klavírných partov) a krátkosť času na nastudovanie možno predpokladať, že ju hrali žiaci, ktorí pôvodne študovali u Riglera súkromne a po zriadení školy prešli do hudobnej triedy.¹¹² O rok neskôr (1780) sa konala druhá verejná skúška žiakov, podľa ktorej žiaci preukázali svoje znalosti z Riglerovej učebnice a prezentovali rôzne druhy klavírných a vokálnych skladieb.¹¹³ Zdá sa však, že náročnosť, ktorou disponovala skúška z roku

¹¹⁰ Pozvánky na verejné skúšky sa zachovali z nasledovných termínov: 12. – 14. októbra 1779; 11. a 12. mája 1780 (*Pressburger Zeitung*, 21. októbra 1780); 24. – 25. októbra (? „Herbstmonat“) 1784; 26. – 27. októbra (? „Herbstmonat“) 1785; 7. – 8. apríla 1786; 25. – 26. augusta 1786 (*Pressburger Zeitung*, 26. augusta 1786); 26. – 27. februára 1787; 22. – 23. januára 1788; 16. – 17. júla 1788; 19. a 20. januára 1789 (pozdvanica na skúšku sa zachovala v rukopise).

¹¹¹ Einladung zu der öffentlichen Prüfung der drey hundert ein und sechzig Schüler in der königlichen Hauptnationaltschule zu Preßburg den 12. 13., und 14. des Weinmonats 1779. *MOL*, C 69, 1779, fasc. 20, fons 2.

¹¹² Ladislav Kačic predpokladá, že ju mohol hrať Riglerov súkromný žiak Johann Nepomuk von Faber, ktorý sa v roku 1777 prezentoval na veľkolepej hudobnej akadémii ako šikovný klavirista. KAČIC, Ref. 74, s. 76. Faber však nebol žiakom hudobnej triedy.

¹¹³ „Die Musikschüler werden zeigen, wie weit sie es im Gesange, auf dem Klaviere, und in allgemeinen musikalischen Kenntnissen gebracht haben. Sie werden aus der Anleitung zum Gesang, und Klavier, mit untermengten auszuübenden Beispielen geprüft. Denn werden sie verschiedene Arten von Klavier, und Singstücken mit unterlegten deutschen, lateinischen, und italienischen Texte abfertigten.“ *Einladung zu der öffentlichen Prüfung, 11. und 12. May 1780. MOL*, C 69, 1780, fasc. 29, fons 3.

1779, sa už viac nezopakovala. Program skúšok z nasledujúcich rokov, ktorý poznáme zo zachovaných tlačených pozvánok, sa obmedzoval na lakonické konštatovania, že žiaci na skúške hrali skladby z (Riglerovho) *Anleitung zum Klavier* a niekoľko hudobných (vokálnych) ukážok v latinčine a taliančine.¹¹⁴ Pripravovať žiakov na tieto skúšky znamenalo pre Riglera veľkú záťaž. Nevyhýbal sa priebežnej kontrole, podľa neho však pravidelné polročné skúšky boli „skôr na škodu než na úžitok“ a navrhol, aby pre žiakov hudobnej triedy bola stanovená len koncoročná skúška. Viackrát argumentoval veľkou časovou náročnosťou prípravy: „... ako dlho trvá, než sa jedna skladba naraz s viacerými deťmi musí nacvičiť, aby bola aspoň spolovice počúvateľná.“¹¹⁵ Školská vrchnosť vyhovelá Riglerovi až v závere jeho pôsobenia na škole.

Hudobné nástroje

O inštrumentári hudobnej školy sa zachovalo len niekoľko informácií. Tri nové klavichordy spolu s notami a učebnicou klavírnej hry zakúpil vo Viedni pre školu Rigler, ktorý túto počiatočnú investíciu na výučbu v sume 380 florénov a 35 grajciarov uhradil čiastočne z vlastných prostriedkov a časť sumy sa na základe dohody s viedenským organárom zaviazal uhradiť neskôr.¹¹⁶ Najprv dostal ako rekompenzáciu 150 florénov, s vyplatením zvyšných peňazí sa však školské orgány neponáhľali. Koncom roku 1781 už naliehavo žiadal o vyplatenie zvyšnej časti sumy za klavichordy a noty, pretože zmluva, ktorú uzavrel s viedenským organárom, má čoskoro uplynúť.¹¹⁷

„Po tom, čo bolo Velaváženou Uhorskou kráľovskou miestodržiteľskou radou 17. mája 1781 milostivo povolené, že mi má byť zo školskej pokladnice vyplatených tých 380 florénov, ktoré som vynaložil pre potreby hudobnej školy, z ktorých som ale doteraz dostal len 150 florénov; pričom ma pán riaditeľ ubezpečil: aby som si nerobil nádeje na zvyšok sumy, pretože školský fond sotva stačí na vyplatenie miezd učiteľom. Prosím preto najponíženejšie cteného pána inšpektora, aby zvážil všetky skutočnosti a našiel také riešenie, aby mi bol zvyšok vyplatený z inej pokladnice; pričom ja tieto peniaze na vyplatenie niekoľkých ešte nezaplatených klavírov veľmi nutne potrebujem; pretože sa

¹¹⁴ „... werden die Musikschüler aus der Anleitung zum Gesang und Klavier mit untermengten Beispielen in lateinischer, und italienischer Sprache geprüfet.“

¹¹⁵ „... wie lang ein praktisches Tonstück mit mehreren Kindern zugleich vorgeübt werden muß, biß es auch nur Halb gut anzuhören ist.“ *MOL*, C 69, 1791, fasc. 218, fons 20.

¹¹⁶ Predstavu o o cenách klavichordov viedenských výrobcov si možno urobiť na základe cien v Nemecku (od 75 do 105 florénov); tieto sa pravdepodobne od viedenských veľmi nelíšili. MAUNDER, Ref. 76, s. 127.

¹¹⁷ „Nachdem von der Hochansehnlichen Königl. Ungarisch. Stadhalterei unter d. 17. May 1781 gnädigst resolviret worden, daß mir die 380 f. welche ich für die Bedürfnisse der Tonschule paar auslegte, von der Schulkassa bezahlet werden solten, ich aber aus derselben bisher nur 150 f. erhalten habe; wobei mich der Herr Director zugleich versicherte: daß zu den übrigen Rest gar keine Hofnung sey, weil der Schulfond kaum zureiche die Besoldungen der Lehrer zu zahlen. Ich bitte daher gehorsamst, Hochwürdig. Ge. Herr Inspector wollen die Sache gütigst in Erwägung ziehen, und auf solch' eine Art einleiten: daß mir der Rückstand aus einer andern Kassa bezahlet werde; indem ich dieses Geld zur Bezahlung einniger noch nicht bezahlter Klaviere höchst nöthig bedarf; weil die Zeit meines mit dem Wiener Orgelbauern gemachten Contracts nun zu Ende gelt. Preßburg d. 14. December 1781. Unterth. Gehor. Fr. Rigler öffentl. Tonlehrer.“ *MOL*, C69, 1781, fasc. 39, fons 3.

blíži koniec splatnosti môjho s viedenským organárom uzavretého kontraktu. Prešporok, 14. decembra 1781. Ponížený služobník Fr. Rigler, verejný učiteľ hudby.“

Vynaloženú sumu mu uhradili až začiatkom nasledujúceho roka po niekoľkých urgenciách, na intervenciu vrchného školského direktora Franza Balassu. Počas celého svojho pôsobenia Rigler investoval nemálo svojich prostriedkov na údržbu nástrojov; jeho nástojčivým prosbám o pravidelné príspevky na tento účel však školská vrchnosť nie vždy vyhovelá.¹¹⁸

Stav hudobných nástrojov, nachádzajúcich sa v hudobnej škole v závere Riglerovho pôsobenia, zachytáva podrobný inventár zariadenia a vybavenia školy a jednotlivých tried, ktorý dal vypracovať riaditeľ školy Franz Kozma v školskom roku 1797/1798.¹¹⁹ Rozsiahly inventár hudobnej triedy, spísaný Heinrichom Kleinom, rok po jeho nástupe na post učiteľa hudby, uvádza okrem muzikálií nasledovné hudobné nástroje:

Flügel mit vollkommener Tastatur d. i. von Contra F bis f¹
Klavier mit eben solcher Tastatur 2
Kleine oder unvollkommene Klaviere 10.

Pri identifikácii nástroja, v inventári uvedeného ako *Flügel* (ako aj nástroja, na ktorom hrali žiaci na spomínanej prvej verejnej skúške v roku 1779, tiež uvedenom ako *Flügel*) je na mieste opatrnosť, nie je možné ich totiž bez výhrad označiť ako „čembalo“. Výskumy rozsiahlej bázy pramenných dokumentov zameraných na terminológiu tohto obdobia svedčia o tom, že označenie *Flügel* sa skôr viaže na nástroj s kladivkovou mechanikou „krídlovej“ formy.¹²⁰ Ešte aj Heinrich Christoph Koch vo svojom *Musikalisches Lexicon*, vydanom vo Frankfurte v roku 1802, v hesle „fortepiano“ píše: „Vlastná forma *fortepiano* je forma krídla, preto sa aj často nazýva *krídlo* [*Flügel*]“.¹²¹ V Rakúsku sa pred rokom 1780 v dobových dokumentoch vyskytuje termín *fortepiano* len veľmi zriedkavo, skôr sa používalo označenie *Flügel*, *Flig*, *Hammerflügel* (na rozdiel od *Kiel-*

¹¹⁸ „Anmerkung Betreffend die Bedürfnisse der Musikschule. Da bei Einrichtung der Musikklasse nebst meinem selbst und um sonst vervasten [*sic!*] Lehrbuche nur auf die nöthigsten Bedürfnisse Rücksicht genommen wurde; während 8 Jahren aber viele Musik Stücke und Claviere abgenützet worden sind und mich bisher genöthiget fand Vieles auf eigene Kosten zu thun: so bitte ich jährlich eine kleine Summe /etwa 30 Gulden:/ zu bestimmen und die gegen wärtige und künftige Bedürfnisse der Tonschule zu bestreiten. Preßburg d. 27. Februari 1787. Franz Rigler öffentl. Tonlehrer.“ *MOL*, C 69, 1787-88, fasc. 169, fons 1. V polročných správach sa nachádza viacero podobne formulovaných poznámok.

¹¹⁹ *Inventarium der Preßburger Musterschulgeräthschaften von Jahre 1797/8.* *MOL*, C 69, 1799, fasc. 269, fons 1.

¹²⁰ BADURA-SKODA, Eva: Prolegomena to a History of the Viennese Fortepiano. In: *Israel Studies in Musicology*, II. A. Jeruzalem 1980, s. 77-99; BADURA-SKODA, Eva: The Viennese fortepiano in the eighteenth century. In: *Music in Eighteenth-Century Austria*. Jones, David Wyn (ed.). Cambridge : Cambridge University Press, 1996, s. 249-258; FUCHS, Ingrid: Nachrichten zu Anton Walter in der Korrespondenz eines seiner Kunden. In: *Mozarts Hammerflügel. Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum*. 48. Jahrgang, Heft 1-4. Salzburg, 2000, s. 107-113; STEBLIN, Rita: Early Viennese Fortepiano Production: Anton Walter and New Inventions by Johann Georg Volkert in 1777 – 1783. In: *Studien zur Musikwissenschaft*, Bd. 55, 2009, s. 269-301.

¹²¹ „Die eigentliche Form des Fortepiano ist die des Flügels, daher es auch oft ein Flügel genannt wird.“ In: BADURA-SKODA, *The Viennese fortepiano*, Ref. 120, s. 251.

flügel), *Flügel ohne Kiele*. Predsa však jednoznačné terminologické odlíšenie nástrojov v 18. storočí je problematické: pod čembalom (*Cembalo*, *harpsichord*) a kladivkovým klavírom (*fortepiano*) sa vlastne rozumeli dva druhy čembala – „ako dvaja členovia klavírnej rodiny“¹²²

Rozriešiť terminologický, a teda i „vecný“ problém, či žiaci na verejnej skúške roku 1779 hrali na čembale alebo kladivkovom klavíri, a či inventár hudobnej triedy v roku 1797 pod názvom *Flügel* označuje „čembalo“ alebo „kladivkový klavír“, môže zápis v bratislavskom magistrátnom protokole z roku 1831. Tento zápis obsahuje naliehavú žiadosť „riaditeľa slobodných umení pre základné školy“ Michaela Adamkovitsa mestskej rade o príspevok na nákup nových klavírov. Jeho žiadosti mestská rada vyhovelá s odôvodnením, že:

„... klavír (*fortepiano*) [v dokumente uvedený ako *Instrumentum majus Clavicordii* /: *vulgo Fliegel u. Fortepiano*:] v Hudobnej škole je po doterajších 53 rokoch používania už opotrebovaný a svojím stavom nezodpovedá požiadavkám tunajšieho vedenia, vychádzajúcim z Najvyššieho rozhodnutia Rady pre základné školy, uverejneného dňa 12. apríla 1825 pod č. 8487, podľa ktorého po doslúžení akéhokoľvek zariadenia v základných školách tohto okresu treba zabezpečiť nový nástroj na používanie a zodpovedajúci svojmu účelu. Poverený člen Rady sa žiada, aby čo s najväčšou šetrnosťou pre verejnú pokladnicu vyhovelo tejto žiadosti a zabezpečil nákup vhodného hudobného nástroja pre uvedenú školu.“¹²³

Explicitne uvedený vek – 53 rokov – zodpovedá presne dobe, keď sa zriaďovala hudobná trieda pri Normálnej škole (1778 – 1779) a vybavovala sa hudobnými nástrojmi. Úvaha, že hudobná trieda disponovala už v tomto období kladivkovým klavírom, sa teda zdá viac než pravdepodobná. Po polstoročí používania bol spomínaný klavír určite nielen veľmi opotrebovaný, ale aj technicky a konštrukčne zastaralý. Musel byť vyrobený okolo roku 1778, a aj keď nie je známy jeho výrobca, vzhľadom na skutočnosť, že Rigler klávesové nástroje dokázateľne nakupoval u viedenského organára, bol pravdepodobne viedenskej výroby. Vo svojej žiadosti o vyplatenie zvyšnej časti zo spomínanej sumy 380 florénov a 35 gracijarov zakúpené nástroje nešpecifikuje, uvádza ich len ako *Klaviere* a teda jednou z možností tiež je, že Rigler za túto sumu nakúpil vo Viedni noty, dva klavichordy i jedno *fortepiano*.

¹²² „... two members of the ‚Clavier‘ family.“ LATCHAM, Michael: The „Clavecin roial“ of Johann Gottlob Wagner in its eighteenth-century context. In: SCHMUHL, Boje: *Geschichte und Bauweise des Tafelklaviers*. Augsburg, 2006, s. 129-130. Citované podľa: STEBLIN, Rita: Early Viennese Fortepiano Production: Anton Walter and New Inventions by Johann Georg Volkert in 1777 – 1783. In: *Studien zur Musikwissenschaft*, Bd. 55, 2009, s. 297.

¹²³ „Reverendissimus et Magnificus D[omi]nus Michael Adamkovits Studiorum Director Districtus Literarii Posoniensis off[ici]ose insinuat: Schola musices Instrumentum majus Clavicordii /: vulgo Fliegel u. Fortepiano:/ usu 53 annorum adeo esse adtritum, ut scopo prorsus non respondeat requirando Mag[ist]ratum hunc ut in conformitate Alt[er]iss[im]ae Resolutionis [...] via Consilii [...] die 12a Apr. 1825 Nro 8487 intimatae, vigore cujus omnimoda a provisio nationalis primariae Scholae hujatis Ci[vita]tti imponitur, novum usibus ac fine accomodum instrumentum procuretur. Consularis Co[m]missio sollicitabitur quanam modalitate majoricum Cassae Civicae partimonia petitum isthoc obsecundari, et fine correspondeus Instrumentum Musicum ad antepatam Scholam procurari valeat.“ AMB, Protocollum magistratuale 1831, Nr. 2118, 20. Mai 1831. Citované podľa SZÓRÁDOVÁ, Ref. 13, s. 29.

Škola mala okrem vyššie uvedeného nástroja aj dva päťoktávové voľné klavichordy¹²⁴ a desať viazaných klavichordov.¹²⁵ Klein konštatoval žalostný stav týchto 12 klavichordov a nasledujúceho roku 1798 žiadal o nákup šiestich nových klavichordov v celkovej sume 165 florénov, schválené boli však len tri nástroje v sume 84 florénov 34 grajciarov (na jeden klavichord približne 28 florénov). Pre úplnosť treba ešte dodať, že v nástrojovom inventári zo školského roka 1797/1798 sa nachádzali ešte dvojce huslí a pomôcky na ladenie klávesových nástrojov (*Stimmungabel, Stimmhammer*).

Rigler a jeho škola

Zriadením hudobnej triedy na Normálnej škole sa otvorili možnosti pre hudobné vzdelávanie detí z menej zámožných rodín, ktoré si súkromnú výučbu hudby nemohli dovoliť. Záujem o výučbu hudby prejavilo celkom 27 žiakov, avšak nie všetci žiaci svojimi hudobnými predpokladmi a vytrvalosťou spĺňali nároky, ktoré Rigler mal, preto zakrátko dvanásť z nich z triedy odišlo.¹²⁶ Z Riglerových vyjadrení je možné postrehnúť, že sa počas svojho predchádzajúceho pôsobenia stretával s nefalšovaným záujmom o hudbu a hudobné vzdelávanie, nezriedka s hodnotným umeleckým výsledkom a skutočným uznaním, ako tomu bolo u Johanna Nepomuka von Faber a zaiste i ďalších jeho žiakov. Rovnako však nekompromisne kritizoval v súvislosti so vzdelávaním – osobitne v klavírnej hre – povrchnosť a fušerstvo. V Bratislave bol prvým významným klavírnym pedagógom s prepracovanou metódou výučby, ktorú dokázal pretaviť do – vo svojej dobe skutočne uznávanej – učebnice klavírnej hry. Jeho interpretačné schopnosti v kombinácii s vokálnymi dispozíciami a pedagogickými zručnosťami ho predurčili na dráhu kvalitného učiteľa hudby. Okrem spomínaného Johanna Nepomuka von Faber nepoznáme iného jeho súkromného žiaka. Počas svojho takmer dvadsaťročného pôsobenia na Normálnej škole vychoval mnoho žiakov rôznej hudobnej a interpretačnej úrovne, učiteľov klavírnej hry, organistov a kantorov. V jeho triede začínali svoju hudobnú púť viacerí hudobníci s neskoršou – viac alebo menej významnou – skladateľskou, interpretačnou či pedagogickou kariérou. Nebol to len **Johann Nepomuk Hummel** (1778 – 1837), ako doteraz jeho najznámejší žiak. Sedemročný Hummel navštevoval v Bratislave druhú triedu Normálnej školy a zároveň študoval u Riglera hru na klavíri od 1. mája 1786 do 1. januára 1787, jeho talent hodnotil Rigler uznanlivými slovami: „hrá ťažké [klavírne] kusy/je veľmi dobrý“ („... spielt schwere Stücke/sehr gut.“).¹²⁷ Absolventom bratislavskej učiteľskej preparandie je aj **Heinrich Klein** (1756 – 1832). Študoval na nej od 1. augusta 1779, ukončil ju s výborným hodnotením.¹²⁸ Ako dobrý hudobník nenavštevoval kurzy hudby pre preparandistov, skôr je možné, že sa s Riglerom stretával na inej, profesionálnej úrovni. Od druhého semestra školského roka 1787/1788 do druhého semestra 1789/1790 pôsobil ako pomocný učiteľ Riglera, keď ho pri inšpekciách označili ako „šikovného pomocného učiteľa“.¹²⁹

¹²⁴ Voľný klavichord má pre každý tón jednu strunu, prípadne jeden zbor strún.

¹²⁵ Pri viazanom klavichorde je jedna struna (zbor strún) určená pre viacero tónov.

¹²⁶ MOL, C 69, 1779, fasc. 20, fons 2.

¹²⁷ MOL, C 69, fasc. 156, fons 1, fons 5.

¹²⁸ MOL, C 69, 1779, fasc. 20, fons 2.

¹²⁹ MOL, C 69, 1787-88, fasc. 170, fons 1.

Potom vyučoval hudbu v kláštornej škole Notre Dame a v roku 1796 získal po Riglerovi post učiteľa hudby, na ktorom zotrval až do svojej smrti. Stal sa jednou z najvýznamnejších osobností bratislavského hudobného života 19. storočia.

Doteraz neznámou skutočnosťou je, že Riglerovým žiakom je aj skladateľ **Johann Spech** (1767, Bratislava¹³⁰ – 1836, Oberlimbach, Slovinsko). Bol rovesníkom Johanna Nepomuka Fabera, pochádzal však z chudobnej rodiny nádenníka Wilibalda Specha a súkromné hodiny hry na klavíri si nemohol dovoliť. Ako jeden z prvých žiakov študoval od roku 1779 v hudobnej triede, najskôr jeden semester u dočasného učiteľa Franza Kurcza, potom u Riglera. Rigler vysoko hodnotil jeho veľké pokroky (*den größten [Fortgang]*) v klavírnej hre, speve i hudobnej teórii. V poslednom hodnotení roku 1786 napísal – celkom výnimočne – do výkazu: „spieval dobre, hral veľmi pohotovo, bol veľmi usilovný, 16. mája 1786 odišiel pôsobiť ako učiteľ klavírnej hry na jedno panstvo“ („... sang gut, spielte sehr fertig, war sehr fleißig, trat aus 16. May 1786 als Clavier Meister Zu einer Herrschaft.“).¹³¹ Do Riglerovej triedy sa vrátil 1. októbra 1787 a vyše roka, do 19. januára 1789, v nej študoval spev a generálny bas.¹³² Z Bratislavy odišiel ďalej študovať kompozíciu k Josephovi Haydnovi do Eisenstadtu, ktorý mu v roku 1800 vystavil uznanlivé vysvedčenie. Pôsobil v Pešti v šľachtických rodinách ako súkromný učiteľ klavírnej hry (o. i. grófa Franza Brunsvicka), bol domácim skladateľom baróna Josepha Podmanického,¹³³ dirigentom nemeckého divadla v Pešti. Žil v Paríži, Pešti a Viedni. Skomponoval viacero diel: sláčikové kvartetá, klavírne skladby, oratórium, kantáty, omšu, piesne na nemecké, talianske, a francúzske texty, a ako jeden z prvých skladateľov komponoval aj piesne na maďarské texty.¹³⁴

Ako preparandista študoval v rokoch 1784 a 1788¹³⁵ v hudobnej triede u Riglera **Joseph Schodl** (1765 alebo 1767 – 1837), učiteľ klavírnej hry v Bratislave, zakladajúci člen Spolku umelcov a učiteľov rečí v Bratislave.¹³⁶ Vzdelával sa v hre na klavíri a generálnom base, v čom dosahoval veľké pokroky. **Joseph Rotter (Rother)**, 1761 alebo 1762 – 1810) bol žiakom Riglera v roku 1784.¹³⁷ Pôsobil ako učiteľ klavírnej hry v Bratislave, zachovali sa od neho variácie, vydané v bratislavskom vydavateľstve *Meidinger*, venované Christine Latinovics.¹³⁸ Okrem nich sa medzi Riglerovými žiakmi nachádza mnoho ďalších žiakov, ktorých mená možno asociovať s rodinami bratislavských hudobníkov, výrobcov hudobných nástrojov a iných osobností pôsobiacich v hudobnej kultúre predchádzajúceho i nasledujúceho obdobia.

¹³⁰ AMB, Matrika narodených r. k. sv. Martin, I. č. 17.

¹³¹ MOL, C 69, 1786, fasc. 156, fons 1, fons 5.

¹³² MOL, C 69, 1789, fasc. 194, fons 4.

¹³³ SAS, Ágnes: Das Musikleben der evangelischen Kirchen und Bethäuser in Ungarn im 18. Jahrhundert. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, roč. 44, č. 3-4, 2003, s. 371.

¹³⁴ *Österreichisches Musiklexikon*.

¹³⁵ MOL, C 69, 1786, fasc. 165, fons 1.

¹³⁶ SZÓRÁDOVÁ, Eva: Z histórie bratislavského Spolku umelcov a učiteľov jazyka (1815 – 1927). In: *Slovenská hudba*, roč. 29, 2003, č. 3-4, s. 427.

¹³⁷ MOL, C 69, 1784, fasc. 136, fons 1.

¹³⁸ *Thema avec VII Variations pour le Clavecin ou Piano-Forte Composées et dédiées A Mademoiselle Christine de Latinovics par Mr. Joseph Rother, A Presburg chez Nicolas Meidinger*. Magyar Tudományos Akadémia, Bölcsészeti Kutatóközpont, Zenetudományi Intézet Könyvtára (ďalej MTA BTK Zenetudományi Intézet Könyvtára).

Špeciálnu skupinu žiakov hudobnej triedy tvorili kandidáti učiteľstva – prepa-
randisti. Prax kumulovania postov učiteľa na jednej a organistu a kantora na druhej
strane bola v mestách a na dedinách bežná,¹³⁹ i keď sa neuplatňovala všade. Úlohou
hudobnej triedy bolo pripraviť učiteľov aj na vykonávanie týchto hudobníckych pos-
tov. Na učiteľskú prípravku prichádzali adepti učiteľstva s rôznymi hudobnými zna-
losťami, schopnosťami a predpokladmi. Rigler zvlášť nebol spokojný s frekventantmi
učiteľskej prípravky, pretože mnohí z nich neovládali hudbu vôbec a z kurzu odchá-
dzali bez jeho ukončenia. Napriek tomu u Riglera vyštudovalo a zdokonaľovalo sa
množstvo učiteľov, ktorí sa ďalej venovali hudbe v mieste svojho bydliska, a ktorých
identifikujeme ako hudobníkov v ich lokálnom – privátnom i cirkevnom – hudob-
nokultúrnom prostredí (napríklad Anton Matulai, Johann Svoboda, Joseph Schodl,
Georg Schandroch, Joseph Procháska a mnoho ďalších).

Dievčatá neboli v hudobnej triede zvláštnosťou, v roku 1789 ich bolo až 17. Viace-
ré boli veľmi šikovné (hrali „ťažké kusy“), ba zvládali aj hru generálneho basu a nie-
ktoré z nich Rigler hodnotil veľmi vysoko.

Klavírný repertoár

O klavírnom repertoári, ktorý sa hral v Riglerovej hudobnej triede, si môžeme urobiť
predstavu na základe už spomínaného zachovaného inventára, vypracovaného Heinri-
chom Kleinom v školskom roku 1797/1798. Klein štruktúroval inventár do troch častí:
(1) hudobné nástroje (uvedené vyššie), (2) vokálne diela (*Singstücke verschiedener Art*)
so 100 položkami a (3) klavírne skladby s 28 položkami:

Verzeichniß der theils gedruckte, gestochene und geschriebene Klavierstücke.

1. *Anleitung zum Klavierspielen in Druck und Stich vom Riegler* 12
2. *Bücher zur weiteren Uibung in Ausschrift von verschiedenen Meistern* 11
3. *Abgesonderte Sonaten mit Begleitung von verschiedenen Meistern* 11
4. *Sonaten pour le Clavecin da Steffan*¹⁴⁰ in Stich 6
5. *Six Sonaten pour le Clavecin par Christian Bach*¹⁴¹ 1
6. *Sonaten für das Klavier und einer Violin im Druck von Ernst Bach*¹⁴² 3
7. *Sonaten Franz Bach*¹⁴³ 6
8. *Six Trios pour le Clavecin avec un Violin in Stich von Christian Bach* 1
9. *Trois Sonates pour le Clavecin avec ün Violin e Basso in Stich von Sterkel*¹⁴⁴ 1
10. *Sammlung gemischter Tonstücke von verschiedenen Componisten a* 14

¹³⁹ KOWALSKÁ, Ref. 94, s. 79; KOWALSKÁ, Ref. 2, s. 36; SAS, Ref. 133, s. 350.

¹⁴⁰ Josef Antonín Štěpán alebo Joseph Anton Steffan (asi 1726 – 1797), český skladateľ a čembalista. Ide pravdepodobne o dielo *Six sonates choisies pour le clavecin ou le forte piano avec un accompagnement de violon ad libitum par Messieurs Steffan et Rutini*, vydané asi v roku 1773. RISM A/I: S 5744.

¹⁴¹ Johann Christian Bach (1735 – 1782), nemecký skladateľ a organista. Ide pravdepodobne o die-
lo *Six sonates pour le clavecin ou forte piano avec accompagnement d'un violon, Op. 10*, Wien,
Christoph Torricella.

¹⁴² Johann Ernst Bach (1722 – 1777), nemecký skladateľ z rodiny Bachovcov, syn Johanna Bernhar-
da Bacha.

¹⁴³ Skladateľa sa nepodarilo identifikovať.

¹⁴⁴ Johann Franz Xavier Sterkel (1750 – 1817), nemecký skladateľ a klavirista.

11. *Divertimente von Vanhal*¹⁴⁵ und *Holzer*¹⁴⁶ 2
12. *Abgesonderte Concerten von verschiedenen Componisten* 12
13. *Sammlung verschiedener Sonaten in 7 Abtheilungen* 7
14. *Sonata per il Cembalo da Kehl*¹⁴⁷ 1
15. *Due Sonate per il Cembalo da Riegler in Stich* 1
16. *Sette Sonate per il Cembalo da Tohnson*¹⁴⁸ 20
17. *Sei d° da Wagenseil*¹⁴⁹
18. *Fantasia da Kauer*¹⁵⁰ in Stich 1
19. *Fugen von Haendel* 8
20. *d° von Matheson*¹⁵¹ in Stich 12
21. *Pigmalion und Lieder in Stich* 1
22. *Gesänge am Klavier von Kirnberger*¹⁵² 1
23. *Concert ohne Begleit. von Giordany*¹⁵³ 6
24. *Exemplar Praeludi und Fugen von Albrechtsberger*¹⁵⁴ 2
25. *Großes Lehrbuch von Riegler* 1
26. *Mozarts Werke* 1
27. *[Sachini cum Invocarem*¹⁵⁵ 1]
28. *Große geschriebene Lehrbücher* 6.

Základ tejto zbierky (nie výlučne) klavírných skladieb tvorila pravdepodobne zbierka muzikálií, ktoré Rigler nakúpil na začiatku existencie hudobnej triedy a postupne ju rozširoval. Jej súčasťou mohli byť aj niektoré skladby, ktoré boli pôvodne v osobnom vlastníctve Riglera. Začiatočníkov vyučoval hru na klavíri zo svojej učebnice *Anleitung zum Klavier* a využíval aj ďalšie inštruktívne skladby rôznych autorov. Vzhľadom na druhové zastúpenie ťažisko zbierky tvoria sonáty pre klávesový nástroj so sprievodom ďalších nástrojov i bez neho, triové sonáty, divertimentá a fantázia, komorné skladby i jeden koncert. Fugy G. F. Händla, J. Matthesona a J. G. Albrechtsbergera svedčia o tom, že sa venoval štúdiu kontrapunktu, a pravdepodobne aj jeho výučbe. Vzhľadom na autorské zastúpenie skladieb sa Rigler orientoval na nemecko-rakúskych (J. Chr. Bach, J. Ernst Bach, Franz Bach, J. F. X. Sterkel, J. B. Holzer, J. B. Kehl, G. Chr. Wagenseil, F. A. Kauer) a českých (J. B. Wanhal, J. A. Steffan) skladateľov 18. storočia, v ktorých tvorbe zaujímajú klávesové nástroje dôležité miesto, ale nachádzame tu aj

¹⁴⁵ Johann Baptist Wanhal alebo Vaňhal (1739 – 1813), český, vo Viedni pôsobiaci skladateľ a klavirista.

¹⁴⁶ Johann Baptist Holzer (1753 – 1818), nemecký skladateľ.

¹⁴⁷ Johann Balthasar Kehl (1725 – 1778), nemecký skladateľ, organista, čembalista, violončelista, kantor, pedagóg.

¹⁴⁸ Skladateľa sa nepodarilo identifikovať.

¹⁴⁹ Georg Christoph Wagenseil (1715 – 1777), rakúsky skladateľ, čembalista a organista.

¹⁵⁰ Ferdinand August Kauer (1751 – 1831), rakúsky skladateľ a klavirista.

¹⁵¹ Johann Mattheson (1681 – 1764), nemecký hudobný skladateľ a hudobný teoretik, žiak Johanna Sebastiana Bacha. Ide o dielo *Gesänge am Klavier*, Berlin & Leipzig, George Jacob Decker, 1780.

¹⁵² Johann Philipp Kirnberger (1721 – 1783), nemecký skladateľ a hudobný teoretik, žiak Johanna Sebastiana Bacha. Ide o dielo *Gesänge am Klavier*, Berlin & Leipzig, George Jacob Decker, 1780.

¹⁵³ Giuseppe Tommaso Giovanni Giordani (1751 – 1798), taliansky hudobný skladateľ.

¹⁵⁴ Johann Georg Albrechtsberger (1736 – 1809), rakúsky hudobný skladateľ a teoretik.

¹⁵⁵ Ide o žalm *Cum Invocarem* pre päť hlasov a sláčikové nástroje talianskeho skladateľa Antonia Maria Gaspara Sacchiniho (1730 – 1786). Toto vokálne dielo bolo zaradené medzi klavírne skladby omylom.

dielo talianskeho skladateľa, orientovaného skôr na operný žáner (G. T. G. Giordani). Tvorba samotného Riglera je v inventári zastúpená skromne, okrem učebníc sú to iba dve sonáty pre čembalo.

Rigler ako skladateľ a autor učebníc

Väčšinu skladieb, ktoré Rigler skomponoval, tvoria skladby pre sólový klavír. Jeho doteraz známa klavírna tvorba a učebnice sú muzikológmi dobre preskúmané, preto sa nimi nebudeme podrobne zaoberať.¹⁵⁶ V súčasnosti poznáme Riglerov skladateľský odkaz v podobe viacerých kompozícií: 12 sonát, rondá, 12 uhorských tancov, *Dix-huit Pièces diverses*, kadencie, 12 ód a piesní a sekvencia *Lauda Sion* pre tri hlasy a dve čembalá. Prvé Riglerove sonáty vyšli vo Viedni už v roku 1778. Spolupracoval s viacerými viedenskými vydavateľstvami *Huberty*, *Torricella*, *Artaria*, *Kurzböck*, *Alberti* a bratislavským tlačiarom Johannom Nepomukom Schauffom. Riglerove klavírne kompozície sa vyznačujú kompozičným majstrovstvom, vysokou interpretačnou náročnosťou a plným využitím technických možností klávesových nástrojov (klavichord, čembalo, kladivkový klavír). V jeho diele, ktorým prispel ku kryštalizovaniu hudobného štýlu klasicizmu na Slovensku, možno nájsť tradičné i novátorské postupy. Formové riešenie sonátovej formy je scarlattiovského typu, rondá vychádzajú z couperinovského ronda. Jeho kompozičný štýl je blízky skladateľom rakúskeho a viedenského okruhu.¹⁵⁷

Franz Paul Rigler je autorom učebnice *Anleitung zum Klavier für musikalische Lehrstunden*,¹⁵⁸ ktorá vyšla v roku 1779 vo viedenskom vydavateľstve Josepha Edlena von Kurzböcka ako prvá učebnica klavírnej hry vo Viedni.¹⁵⁹ Predhovor (datovaný 8. júla), podpísal Rigler neosobne, bez mena, len ako „autor“ (*Der Verfasser*), avšak na titulnom liste je uvedený už ako *öffentliche[r] Tonlehrer der k. Hauptnationalsschule zu Preßburg*. Dielo sa evidentne tlačilo práve v období nástupu Riglera na post učiteľa hudby na Normálnej škole (vo funkcii bol potvrdený 30. júna 1779). Rigler už v auguste 1779 v *Pressburger Zeitung* informoval o tejto klavírnej škole, vydanej vo Viedni.¹⁶⁰ Skutočnosť, že dielo vzniklo z potrieb jeho predchádzajúcej súkromnej praxe ako učiteľa hud-

¹⁵⁶ MUNKACHY, Ref. 2; MOKRÝ, Ref. 2, s. 21-25; POLAKOVIČOVÁ, Ref. 2, s. 77-126; ŠUBA, Ref. 2, s. 336-352. ČEPEC, Ref. 2, s. 224-262; KAČIC, Ref. 74, s. 75-84.

¹⁵⁷ ČEPEC, Ref. 2, s. 248.

¹⁵⁸ *Anleitung zum Klavier für musikalische Lehrstunden von Franz Rigler öffentlichen Tonlehrer der k. Hauptnationalsschule zu Preßburg. Erster Theil. Wien gedruckt bei Joseph Edlen von Kurzböck. Bayerische Staatsbibliothek digital/Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek, Dostupné na internete <<http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10527713-5>> [22.09.2016].*

¹⁵⁹ MAUNDER, Ref. 76, s. 8.

¹⁶⁰ „Liebhabern der Thonkunst kündige ich meine musikalische Werke an, nämlich eine Anleitung zum Gesange und Klavier, welche letzte in zween Theilen besteht, wovon der erste nächstens bey Joseph edlen v. Kurzböck in Wien die Presse verlassen, und nebst einem Anhang von 24 Kadenzen und Klavierstücken gegen 1 fl. 30 kr. verkauft wird. Bey der Ausarbeitung dieser Werke benützte ich die trefflichen Vorarbeiten unserer größten Meister eines Bachs, Marburgs, Kirnbergers, Agrikola, Hillers ec. bereicherte sie mit eigenen Anmerkungen die mir eine beobachtungsvolle Erfahrung einige Jahre verschafte, und gab derselben die letzte Vollkommenheit durch gedrungene Regeln, und grammatikalische Reinigkeit. Preßburg, den 18ten Julius, 1779. Fr. Rigler, öffentlicher Lehrer der Tonkunst an der k. Hauptnormalsschule.“ *Pressburger Zeitung*, 4. augusta 1779.

by, resp. klavírnej hry¹⁶¹ a spevu, naznačuje Rigler v predhovore: „Moji žiaci klavírnej hry sú zároveň aj žiakmi v speve...“.¹⁶² Úmysel napísať pokračovanie učebnice deklaruje označenie „Prvý diel“ (*Erster Theil*). Druhé vydanie tohto diela vyšlo vo vydavateľstve Johanna Nepomuka Schauffa v Bratislave a bolo vytlačené vo viedenskej tlačiarňi Ignaza Albertiho roku 1791 ako *Anleitung zum Klavier für musikalische Lehrstunden*.¹⁶³ Schauff vydal toto druhé vydanie ešte raz v Bratislave (bez uvedenia roku) s názvom *Anleitung zum Klavier für musikalische Privatlehrstunden*,¹⁶⁴ v ktorej predhovore Rigler avizuje, že druhý diel učebnice bude venovaný generálnemu basu („Druhý diel, ako náuka o generálnom base tu musí byť spojený s týmto prvým dielom“).¹⁶⁵ Svoj zámer realizoval v obsiahlom diele, ktoré vypracoval počas svojho pôsobenia učiteľa hudby na Normálnej škole, a v ktorom použil aj kapitoly z prvého vydania. Táto učebnica s názvom *Anleitung zum Gesange, und dem Klaviere, oder die Orgel zu spielen* vyšla v budínskej univerzitnej tlačiarňi v roku 1798 (Ofen, Univ. Buchdruckerei 1798).¹⁶⁶

Rigler ako učiteľ

Paralelne s vypracovávaním polročných výkazov hodnotenia žiakov v jednotlivých triedach sa vo zvláštnych výkazoch sústreďovali informácie o učiteľoch všetkých škôl a tried: dĺžka ich pôsobenia na škole, jazykové znalosti, počet vyučovaných žiakov a celkové hodnotenie prospechu triedy. Za svoje pedagogické výsledky tak dostával hodnotenie i každý vyučujúci. Štatistické a vecné informácie, ale i poznámky zaznamenané inšpektormi v týchto výkazoch predstavujú vzácny zdroj poznania prostredia školy, chodu triedy, vzdelávacích procesov, riešených problémov i samotných učiteľov.

¹⁶¹ Podľa Richarda Maundera je učebnica písaná jednoznačne ešte pre klavichord: v celej učebnici sa nevyskytuje žiadne označenie pre klávesový nástroj okrem výrazu *Klavier*, avšak keď Rigler hovorí, že efekty ako „Tragen der Töne“ (*portamento*) a „Bebung“ (*vibrato*) sú dosiahnuteľné „len na klavíri“, určite tým myslí klavichord, a nie klávesový nástroj všeobecne. MAUNDER, Ref. 76, 1998, s. 8.

¹⁶² „Meine Schüller des Klaviers, sind es zugleich im Gesange, deßwegen findet der Kunsterfahrne Beziehung, und Uibereinstimmung der Theile mittheilet unter einander – und vielleicht auch überall mein Bestreben aufzuklären, und zu nützen. RIGLER, *Anleitung zum Klavier*, Vorrede.“

¹⁶³ *Anleitung zum Klavier für musikalische Lehrstunden von Franz Rigler öffentlichen Tonlehrer der k. Hauptnationaltschule zu Pressburg. Erster Theil. Zweite Auflage. Pressburg im Schaufischen Verlage 1791 und bey Ignatz Alberti in Wien. Österreichische National Bibliothek, Wien.*

¹⁶⁴ RIGLER, Franz Paul: *Anleitung zum Klavier für musikalische Privatlehrstunden von Franz P. Rigler öffentlichen Tonlehrer der k. Hauptnationaltschule zu Preßburg. Erster Theil. Zweite Auflage. Presburg : gedruckt und verlegt bey Johann Nep. Schauff. MTA BTK Zenetudományi Intézet Könyvtára; Univerzitná knižnica v Bratislave.*

¹⁶⁵ „Der zweite Theil, als Lehre des Generalbasses muste mit diesem ersten Theile hier, verbunden werden: deswegen findet der Kunsterfahrne Beziehung und Uibereinstimmung der Theile unter einander – und vielleicht auch überall mein Bestreben aufzuklären, und zu nützen.“

¹⁶⁶ RIGLER, Franz Paul: *Anleitung zum Gesange, und dem Klaviere, oder die Orgel zu spielen; nebst den ersten Gründen zur Komposition; als Nöthige Vorkenntnisse der freyen und gebundenen Fantasie; mit 2 Anhängen: der 33 Kirchenlieder; und 31 charakteristischen Tonstücken verschiedener Meister dieses Jahrhunderts. Für Tonlehrer, Schulleute, und Musikliebhaber in dem Königreiche Ungarn. Vorzüglich aber zum allgemeinen Gebrauch der Tonschulen. Verfasset: von Franz Paul Rigler, gewesenen öffentlichen Tonlehrer der königl. Hauptnationaltschule zu Preßburg. OFEN : im Verlage der königl. hungar. Universitätsbuchdruckerey. 1798. Slovenské národné múzeum, Bratislava, Hudobné múzeum.*

Rigler nastupoval na miesto učiteľa hudby z pozície – hudobnou a spoločenskou societou vysoko uznávaného – umelca a pedagóga, a s vedomím svojich kvalít sa pustil do neľahkej úlohy budovania prvej verejnej hudobnej inštitúcie v Uhorsku. Jeho nadpriemerné hudobné schopnosti, ktoré na počiatku prezentoval školský inšpektor Ehrenfels, nikto zo školského prostredia počas sedemnástich rokov nespochybnil. Prvé hodnotenia sľubovali priaznivý vývoj v sledovaní zámeru hudobnej triedy. Riglera oceňovali superlatívami ako geniálny, slávny hudobník, veľký hudobník, vážený človek, veľmi schopný, nadpriemerný, vynikajúci učiteľ s excelentnými výsledkami (*ingeni, musicus celeberrimus, ein grosser Tonkünstler, vir honestus, valde bona, praestans, progressus excellens*). Inšpektorovi neunikli ani jeho originálne vyučovacie metódy. Od roku 1783 sa začalo Riglerovo zdravie zhoršovať,¹⁶⁷ čo sa podpísalo pod kvalitu výučby: stal sa nepozorným, rozrúzaným, netrpezlivým a negatívne sa vyhrotili aj jeho povahové vlastnosti. Zvyšujúci sa počet žiakov a časté absencie z dôvodu choroby ho prinútili od prvého semestra školského roka 1787/1788 zamestnať na vlastné náklady pomocného učiteľa – **Heinricha Kleina**.¹⁶⁸ Kleinove hudobné a učiteľské schopnosti a v neposlednom rade osobnostné kvality situáciu na čas upokojili. Po tom, čo Klein odišiel učiť do kláštornej školy Notre Dame, sa stal od druhého semestra školského roka 1790/1791 pomocným učiteľom **Valentin Reichl**.¹⁶⁹ Patril k mimoriadne nadaným a šikovným žiakom Riglera, v hudobnej triede študoval od 6. októbra 1785 až do roku 1790. Na mieste pomocného učiteľa však zotrval iba jeden semester, od prvého semestra 1791/1792 ho vystriedal ďalší Riglerov žiak a pomocný učiteľ na dievčenskej škole pri dome sv. Martina **Johann Svoboda**.¹⁷⁰ Aj on bol absolventom učiteľskej preparandie, na ktorej študoval od 5. novembra 1783. Hoci bol šikovný, škôldozorca sa nestotožňoval s tým, aby sa Rigler „nechal zastupovať mladíkom, ktorý sám s hudbou začína“.¹⁷¹

Paralelne so systémovými návrhmi vzdelávania cirkevných hudobníkov a prácami na novej učebnici sa Rigler venoval aj výučbe klavírnej hry. Práca so žiakmi ho vyčerpávala nielen vzhľadom na povinné polročné skúšky. V roku 1791 konštatoval, že učiteľ musí naučené skladby so žiakmi donekonečna opakovať, aby sa potom mohli predvádzať „na verejných vystúpeniach pred predavačkami syra a redkoviek a ďalšími podobnými milovníkmi hudby“.¹⁷² Stav v privátnom vzdelávaní ho znechucoval: sledoval úpadok kultúry bratislavskej aristokracie a aj v tých niekoľko málo „pravých šľachtických domoch“ sa podľa neho obracajú len na „takzvaných učiteľov klavírnej hry“, pričom myslia len na to, aby ušetrili a sú spokojní, keď im učiteľ ukáže „apostel [vysvedčenie] od profesora Riglera“. Mnohí jeho schopní a usilovní zverenci, ktorých vychováva podľa ich vlôh aspoň na úroveň „priemerných virtuózov“, už

„vstúpili do panských služieb ako súkromní učiteľia, pretože zo známych dôvodov nechcú pôsobiť ako učiteľia na vidieku a tobôž sa neodvážia živiť sa v meste [...], kde je beztak veľa starých fušerov“.

¹⁶⁷ Trpel pravdepodobne respiračným ochorením.

¹⁶⁸ MOL, C 69, 1787-88, fasc. 170, fons 1.

¹⁶⁹ MOL, C 69, 1792, fasc. 224, fons 10.

¹⁷⁰ MOL, C 69, 1793, fasc. 230, fons 1.

¹⁷¹ MOL, C 69, 1792, fasc. 224, fons 10.

¹⁷² MOL, C 69, 1791, fasc. 218, fons 20.

A keďže títo ľudia

„kvôli nízkemu platu nechcú pôsobiť ako učitelia a pomyšľajú na to, že sa budú živiť výlučne ako učitelia klavírnej hry – a k tomu vlastne už došlo –, sa navzájom pozerú, pričom aj mne spôsobia veľké škody, a potom šľachtická výučba prestane existovať čiastočne sama od seba, alebo čiastočne sa kvôli nízkym cenám postupne chytí do vlastnej pasce“.

Sám sa venoval súkromnej výučbe, ktorá ho obmedzovala v ostatných povinnostiach. Výčitky a upozornenia škôldozorca Antona Mészárosa sa mýlili s účinkom, pretože Rigler bol pod ochranou samotného školského inšpektora Ignaza Wengera, ktorý bol Riglerovi – podľa slov škôldozorca – „keďže je Nemec, viac naklonený, než je spravodlivé“.¹⁷³ Podľa škôldozorca mu inšpektor vraj tiež odpustil záverečnú skúšku práve z toho dôvodu, že žiakov na ňu dostatočne nepripravil. Roku 1795 bol Rigler obvinený z podvádzania, pretože na verejnej skúške sa prezentovali aj jeho súkromní žiaci, nezapísaní v hudobnej triede, aby zatajil skutočnosť, že ostatných žiakov na skúšku nepripravil.¹⁷⁴ Zachované dokumenty evidujú viacero takýchto sťažností, konfliktov, obviňovaní a osočovaní.

Riglerove absencie na výučbe neustále otvárali otázku jeho pedagogickej kompetencie, podporovanú opakovanými sťažnosťami preparandistov. V hodnoteniach sa opakuje konštatovanie jeho neochotnej, neporiadnej a konfliktnej povahy, v roku 1793 ho dokonca zhodnotili ako „nevýhovujúceho“ (*non correspondens*).¹⁷⁵ Problémy so zdravím, pracovný nápor, psychické vyčerpanie, nonkonformná povaha a konflikty s nadriadenými vrcholili vo vypätej atmosfére v druhom semestri školského roka 1794/1795, ktorá vyústila do mimoriadne nepriaznivého hodnotenia.¹⁷⁶ V nasledujúcom školskom roku 1795/1796 sa vo výkazoch nevyskytujú žiadne negatívne pripomienky k Riglerovej práci, bol stručne hodnotený ako „dobrý“ a „dobrých mravov“. 5. septembra 1796 Rigler absolvoval so žiakmi polročnú skúšku – poslednú známu aktivitu, ktorú v škole vykonal.¹⁷⁷

Rigler ako reformátor hudobného vzdelávania

Okolnosti, ktoré viedli k vyhrotenej situácii v školskom roku 1794/1795 boli ale podstatne zložitejšie. Nebolo to len Riglerovo zdravie, ktoré – napriek jeho korpulentnej postave¹⁷⁸ – bolo chatrné a isto značne ovplyvňovalo výučbu. Hudobná trieda vznikla, ako sme už uviedli, primárne s cieľom hudobnej prípravy kantorov a organistov. Spoločenská potreba si však vyžiadala jej ďalší cieľ: hudobné vzdelávanie meštianskej vrstvy, ktoré – čoraz nástojčivejšie – smerovalo nielen k ovládaniu klavírnej hry ako súčasti vzdelanostného štandardu, ale u nadaných jednotlivcov i k dosiahnutiu istého stupňa nástrojovej virtuozity. Rigler sa medzi týmito dvoma cieľmi ambivalentne

¹⁷³ „... cum etiam Germanus sit, plus aequo favet converti curat.“ *MOL*, C 69, 1792, fasc. 224, fons 10.

¹⁷⁴ *MOL*, C 69, 1795, fasc. 245, fons 1.

¹⁷⁵ *MOL*, C 69, 1794, fasc. 241, fons 9.

¹⁷⁶ *MOL*, C 69, 1796, fasc. 250, fons 1: *Relatio secundum semestris 1794/95*. Riglerovi pripísali agresívne správanie, ktoré sa okrem iného prejavilo v tom, že rozbil jednému žiakovi klavichord.

¹⁷⁷ *MOL*, C 69, 1797, fasc. 257, fons 4.

¹⁷⁸ Vyplýva to z jedného hodnotenia inšpektora.

zmietal po celý čas svojho pôsobenia na bratislavskej škole. A hoci na ich dosiahnutie vynakladal nemalé úsilie, „nezodpovedala táto požadovaná dvojité úloha – výchova tak učiteľov, ako aj virtuózov – [Riglerovej] predstave, ani konečnému cieľu“. Za zásadnú prekážku považoval absenciu presne stanoveného obsahu, ktorý by výchova učiteľa mala sledovať, pretože v žiadnom dokumente nebolo stanovené, čo všetko má taký učiteľ-organista poznať a ovládať. A ak – ako sa Rigler vyjadril –

„má naďalej poskytovať svoju výučbu podľa neurčitých plánov a bez vymedzenia a stanovenia hudobnej výučby pre jedného či pre druhého, tak sa v priebehu desiatich rokov môže ľahko stať, že tu bude viac učiteľov klavírnej hry než drevorubačov, čo je nielen neúčelné, ale aj škodlivé“.¹⁷⁹

Riglerove skúsenosti vyústili do predstavy hudobného vzdelávania učiteľov, ktorú prezentoval v liste z roku 1790 adresovanom Uhorskej kráľovskej miestodržiteľskej rade. Navrhoval, aby sa stanovili dve úrovne kandidátov učiteľstva: v prvej skupine by boli kandidáti na posty dedinských učiteľov, ktorí by mohli v kostoloch hrať a spievať cirkevné piesne na jednotlivé obdobia a sviatky. Druhú skupinu by tvorili šikovní žiaci, ktorých by sa usiloval naučiť generálny bas aspoň do tej nevyhnutnej miery, aby boli schopní hrať pri latinských omšiach v kostoloch väčších i menších miest. Pre obe skupiny študentov, „totiž pre mestá a dediny“ formuloval Rigler podmienky nevyhnutné pre zabezpečenie ich vzdelávania: tou prvou bolo určenie a vypracovanie zbierky cirkevných spevov na celý cirkevný rok. Touto úlohou sa už zaoberal a zozbieral 32 piesní, ktoré v „pravom cirkevnom štýle“ čiastočne sám vyhotovil a čiastočne našiel v „rakúsko-českom spevníku“. Navrhoval, aby nemecké texty, ktoré už on sám „tu a tam“ upravil, nejaký šikovný človek preložil do „troch bežných rečí krajiny: a síce maďarskej, slovenskej a rusínskej“. Druhá úloha by spočívala vo výbere tých najlepších cirkevných skladieb „ako omše, litánie, ofertóriá atď. Caldaru, Reüttera, Hoffmanna, Albrechtsbergera“ na latinské hudobné liturgie v mestách. Treťou Riglerovou požiadavkou bolo, aby sa na náklady študijného fondu vydal „krátky, náležitý a jasný návod k hudbe“ (*Anleitung zur Musik*). Zároveň navrhol, aby sa vydanie knihy realizovalo u jeho kolegu, učiteľa kresliarskej triedy Johanna Nepomuka Schauffa. K tomu všetkému pridal svoju (už viackrát opakovanú) prosbu o zvýšenie platu, adekvátneho jeho námahe a usilovnosti.

S návrhom na zostavenie učebnice inšpektor Wenger súhlasil a začiatkom roka 1791 vyzval Riglera na jej dokončenie a predloženie školským úradom. Rigler reagoval intenzívnou prácou a v auguste 1791 informoval o postupe prác na učebnici. Pre svoje nové obsiahle dielo sa rozhodol použiť aj upravené kapitoly učebnice *Anleitung zum Klavier* z roku 1779 a učebnicu štruktúroval do nasledujúcich kapitol: *Predhovor*, *Úvod*, 1. kapitola *O výučbe spevu* so štyrmi podkapitolami, 2. kapitola *O výučbe klavírnej hry* s tromi podkapitolami, 3. kapitola *O generálnom base* so šiestimi podkapitolami a 4. kapitola *Prvé základy kompozície*. Prvá príloha by obsahovala 33 cirkevných piesní s organovým sprievodom a druhá príloha 31 skladieb pre klavír a organ „najlepších majstrov tohto storočia“. K tomu pridal zoznam najlepších praktických a teoretických diel s ich autormi. V liste ďalej píše, že sa usiloval vytvoriť učebnicu podľa svojich najlepších schopností,

¹⁷⁹ MOL, C 69, 1791, fasc. 218, fons 20.

„... v čom som nechcel byť sám sebe sudcom, ale knihu – tak, ako je teraz hotová – som poslal do Viedne slávnemu dvornému organistovi a skladateľovi G. Albrechtsbergerovi, azda jedinému cenzorovi svojho významu v súčasnosti, a požiadal som ho o nestranný názor a atestát na moju učebnicu hudby. Tu uvádzam kópiu ním vlastnoručne vystaveného atestátu, ktorý opatrujem u seba: „Ja, dole podpísaný týmto dosvedčujem, že obsah učebnice hudby pre Uhorské Kráľovstvo, napísanej pánom profesorom hudby Riglerom z Pressburgu, nielen že celkom zodpovedá chvályhodnému cieľu a vznešenému plánu kráľovského konzília, ale že aj v teórii hudby stručne zhŕňa a zachytáva všetko všeobecne potrebné a bude užitočná pre úplných začiatčníkov až po veľkých virtuózov. Preto ju podľa môjho názoru považujem za jedinú dokonalú učebnicu z toho všetkého, čo bolo doteraz napísané a v stručnosti zhrnuté k umeniu spevu, hry a kompozície. Georg Albrechtsb[erger], cisársko-kráľovský organista, vlastnou rukou.“ Tento atestát, ktorý chcem sám k učebnici pri jej odovzdaní priložiť v origináli, sa zdá byť dostatočnou zárukou pre všetky ďalšie cenzúry a kritiku. Pretože ma niektorí moji priatelia už dlho presviedčali, chcel som sa, aby som túto vec posunul, obrátiť na niekoho veľkého, ale doteraz som si netrúfal smerom k Veľavázenej Uhorskej kráľovskej miestodržiteľskej rade urobiť žiaden krok k protekcii alebo podpore. Ale som prinútený sa priznať, že by sa mi mohla stať krivda, keď niekto túto moju prácu, o ktorej dúfam, že ju možno považovať za skrytý poklad svojej doby, posúdi ako obyčajnú maličkosť, a len preto sa zamýšľam nad odmenou; hoci pán dvorný radca von Pastori ma pred nejakým časom ústne ubezpečil, že by som nemal vôbec pochybovať o dobrom posudku; v ktorý som zatiaľ plne neveril: pretože z mojich korektúr odpisu knihy každý vidí, koľko trpezlivosti a úsilia som mal len pri kopistovi.“¹⁸⁰

¹⁸⁰ „... worüber ich jedoch nicht allein mein eigenes Richter seyn wollte, sondern ich überschickte das Buch so weit es nun fertig ist, nach Wienn an den berühmten k. k. Hoforganisten und Compositeur g. G. Albrechtsberger, – vielleicht der einzige Censor seines Gleichen in gegenwärtiger Zeit –, und bath denselben um sein unpartheyisches Urtheil und Attestat über mein musikalisches Lehrbuch. Hier folgt die Copie von seinem bei mir verwahrten eigenhändigen Attestatum. – „Ich Endesunterschriebener bezeuge hie mit, daß der Inhalt des musikalischen Lehrbuches für das Königreich Ungarn, geschrieben von Herrn Musik Professor Rigler zu Preßb. nicht nur allein der löblichen Absicht, und dem erhabenen Plane des königl. Consilly ganz angemessen seyn; sondern daß dasselbe auch durchaus in den Lehrsätzen der Tonkunst kurz fasst und gemeinnützlich für den geringsten Anfänger bis zum größten Virtuosen abgefasst und immerhin brauchbar seyn wird. Welches mir auch deswegen das einzige vollkommene Lehrbuch nach meiner Einsicht zu seyn scheint, so bisher zur Sing= Spiel= und Setzkunst in Kurze vereint verfasst worden ist. Georg Albrechtsb. k. k. Hoforganist. Mp.“ – Dieses Attestat welches ich bei der Uibergabe meines Lehrbuches im Original selbst beilegen will, scheint nur nebst bei auch ein hinlänglicher Bürge für alle weitem Censur und Kritik zu seyn; – denn obwohl mir einige meiner Freunde langher in Ohren lagen, ich möchte mich, um dieser Sache Vorschub zu geben, bei einigen Großen in Wienn verwendeten, ich doch bisher aus zutrauen zu eines Hochlöblichen k. Ung. Stadthalterey keinen Schritt um Protektion oder Unterstützung gethan habe. Indessen sehe ich mich aber gedrungen zu gestehen; daß man mir dadurch sehe zunahe treten und Unrecht thun würde, wenn jemand diese meine Arbeit, – welche ich immer wie einen geheimen Schatz zu seiner Zeit zu finden hofte, – als eine Kleinigkeit beurtheilen, und nur ebenso zu belohnen gedächte; obwohlen mich Herr Hofrath von Pastori vor einiger Zeit in Wienn mündlich versicherte: ich sollte an einer guten Remuneration gar nicht zweifeln; welches ich indessen voll Vertrauen reich nicht thun: denn aus meiner Correctur der Abschrift des Buches wird jedermann ersehen, wie viel Gedult und Mühe ich nur allein bei dem Koppisten vonnöthen hatte.“ MOL, C 69, 1791, fasc. 218, fons 20.

Na učebnici Rigler pracoval aj nasledujúce mesiace, hotová bola pravdepodobne už v nasledujúcom roku 1792, jej tlač sa však kvôli rôznym problémom neustále odďaľovala. Pre potreby zverejnenia informácie o vydaní učebnice vypracoval Rigler už v prvej polovici roka 1793 obsiahlu trojstranovú anotáciu.¹⁸¹ Učebnica nakoniec vyšla až po Riglerovej smrti v Budíne v roku 1798 ako *Anleitung zum Gesange, und dem Klaviere oder die Orgel zu spielen*.¹⁸²

Dva ciele Hudobnej školy

Úroveň Normálnej školy a žiakov hudobnej triedy evidentne nespĺňala predstavy, s akými Rigler vstupoval do tejto inštitúcie. Jeho pôsobenie bolo poznamenané množstvom problémov a ťažkostí, súvisiacich s materiálnym zabezpečením hudobnej triedy, nepochopením jeho práce školskou vrchnosťou, neadekvátnym uznaním jeho pedagogických schopností, chatrným zdravím a psychickými problémami. Nespokojný bol nielen so svojim platom, ale vôbec s postojom školských úradov a nadriadených voči potrebám hudobnej triedy. Všeobecne bol uznávaný predovšetkým pre svoje schopnosti klavírneho umelca, skladateľské majstrovstvo a prácu v hudobno-teoretickej oblasti. U nadriadených sa však objavili pochybnosti o jeho pedagogických schopnostiach („dem aber seine Künstlichkeit im Unterricht hindert“).¹⁸³ Riglerovi tiež vyčítali, že preparandistov neprijíma do svojej hudobnej triedy vraj z toho dôvodu, že

„všetky klavichordy sú už obsadené dievčatami, pravdepodobne sa však dá povedať, že z toho dôvodu, že matky dievčat zaplatia učiteľovi hudby rýchlejšie, než chudobný preparandista“.

S preparandistami, o ktorých aj v Predhovore svojej učebnice *Anleitung zum Gesange, und dem Klaviere* napísal, že majú „tvrdé prsty a hlúpu hlavu“, nemal trpezlivosť. Viacerí si naňho sťažovali, že ich od štúdia hry na klavíri a organe odrádza, a to len preto, že sa ešte pred nástupom na preparandiu neučili hrať. Pritom sa sami dožadovali výučby hudby, vediac, že hudobné zručnosti sú podmienkou ich uplatnenia. Rigler však mnohokrát argumentoval, že predstavy, podľa ktorých sa preparandisti naučia hrať na klavíri počas troch až šiestich mesiacov, sú nereálne. Počet preparandistov v hudobnej triede stále klesal, najviac – 24 – ich bolo v 2. semestri školského roka 1787/1788, od prvého semestra 1790/1791 už v správach nie sú zvlášť vykazovaní. Kapacitu hudobnej triedy však plnou mierou naplňali žiaci z meštianskych rodín i Riglerovi súkromní žiaci. Pre mnohých z nich to bola jediná dostupná možnosť hudobného vzdelávania s cieľom dosiahnutia všeobecnej kultúrno-vzdelanostnej normy a akceptácie okolia, avšak i jeden z predpokladov úspešného profesionálneho uplatnenia v spoločenskom živote.

Hlavným poslaním hudobnej triedy, pre ktoré bola zriadená, však nebola príprava aktívneho *Musikliebhaber*-a, ale predovšetkým dedinských (i mestských) organistov a kantorov. Práve z toho dôvodu sa Rigler zaoberal úvahami o podobe lepšieho hudobného vzdelávania a pláne na učebnicu hudby. Hlavný cieľ školy plánoval – v súlade

¹⁸¹ MOL, C 69, 1793, fasc. 230, fol. 1

¹⁸² Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, Bratislava.

¹⁸³ KOWALSKÁ, Ref. 2, s. 40.

s cieľmi stanovenými v *Ratio Educationis* – realizovať prostredníctvom cieľného hudobného vzdelávania vybraných chovancov bratislavského sirotinca. Uvažovalo sa tiež o rozdelení hudobnej triedy na oddelenie teoretické, v ktorom by sa „vyučovalo podľa zásad hudobného umenia“ a praktické, kde by získavali hudobné zručnosti „dedinskí učitelia“.¹⁸⁴ Navzdory všetkým nepriaznivým okolnostiam, ktoré sprevádzali Riglerovo pôsobenie v Bratislave, ukazuje sa jeho vplyv na hudobný život a chod hudobnej školy ako nesmierne významný.

Zásadným problémom, ktorý poznačil celé Riglerovo účinkovanie na Normálnej škole, a ktorý sa z času na čas objavoval vo väčšej či menšej intenzite, bol odklon od pôvodného poslania, s vedomím ktorého sa hudobná trieda zakladala. Výstižne to vyjadril riaditeľ Gottfried Strauss, ktorý na skúške žiakov hudobnej triedy 16. júla 1790 – uskutočnenej v neprítomnosti Franza Riglera – do výkazu napísal:

„Odstránením preparandistov stratila hudobná trieda veľkú časť svojho poslania a väčšinu svojich žiakov. Nášť jej cieľ je o to potrebnšie, aby usilovnosť, ktorá sa obrátila k meštianskym deťom, sa kvôli ich neskorším povolaniam nestala márnou a nezmyselnou.“¹⁸⁵

Učitelia hry na klavíri v rokoch 1780 – 1830

Nasledujúci zoznam prináša doteraz známych učiteľov, u ktorých pramene dokladajú ich činnosť ako učiteľov hry na klavíri. Treba však poznamenať, že pramene bratislavskej i inej proveniencie dokladajú množstvo ďalších (v tomto zozname neuvedených) učiteľov hudby, označených všeobecne ako *magister musicae*, s bližšie nešpecifikovaným hudobným nástrojom, ktorí tiež mohli vyučovať klavírnú hru. Pôsobenie hudobníkov uvedených v tomto zozname už presahuje obdobie, ktoré je predmetom užšieho záujmu predloženej štúdie, a zasahuje do nasledujúceho obdobia prvých troch desaťročí 19. storočia. Klavírna kultúra v tomto období a v jej rámci vzdelávanie v hre na klavíri súvisí s ďalšou kapitolou existencie Hudobnej školy a hudobného vzdelávania v Bratislave.

ALLEITNER (ALAITNER) Joseph (1795, Bratislava – zomr. po 1824), učiteľ klavírnej hry. V prameňoch doložený ako *magister musicae clavicordiae* (1818), *magister in clavicordio* (1819), *clavicordii Magister* (1824). Manželka Josepha, rod. Scheinerová (nar. 1794; sobáš 1818).¹⁸⁶

BAUMANN Johann Baptist (1741 – 10. 4. 1814, Bratislava), učiteľ hudby v škole pri farskom kostole a neskôr v kláštornej škole Notre-Dame ako učiteľ klavírnej hry. V prameňoch doložený ako *mgr. musicae in Eccla hujate Parochiali* (1782), *Klavir-*

¹⁸⁴ KOWALSKÁ, Ref. 2, s. 38.

¹⁸⁵ „Anmerkung. Durch die Entfernung der Präparanden hat die Musikklassse einen großen Theil ihre Bestimmung und ihre meisten Schüler verlohren. Es ist desto nöthiger, ihren Zweck auszufinden, da der Fleiß, da auf die Bürgerskinder in der Musik gewendet wird, durch ihre nachmahligen Berufsarten vereitelt und zwecklos gemacht wird. Preßburg, 16. July 1790. In Abwesenheit des Musiklehrers Rigler. Gottfried Strauß, Director.“ *MOL*, C 69, 1790, fasc. 208, fons 4.

¹⁸⁶ *AMB*, Zbierka cirkevných matrik (ďalej ZCM); *Pozsonyi zenészek*.

meister apud Notterdamas (1791), *clavicordii Magistri apud Notredamas* (1794), *professor artis Musicae* (1812), *musicus* (1814). Člen Tonkünstler Societät vo Viedni od 23. mája 1771. Manželka Theresia (1748 – 1812).¹⁸⁷

FRANER (FLANER) Philipp (1735 – 11. 2. 1789, Bratislava), učiteľ klavírnej hry, hudobník. V prameňoch doložený ako *Musicus* (1789), *Claviermeister* (1789). Je autorom skladby *II. Sonate per il Cembalo solo*, ktorá vyšla v Trnave okolo roku 1790.¹⁸⁸

FÜHRER Joseph (20. 3. 1801, Bratislava – 25. 7. 1860, Bratislava), učiteľ klavírnej hry, syn Leonarda Führera. V prameňoch doložený ako *magister musicae* (1819, 1825), *Magister in clavicordio* (1825), *Klavierlehrer* (1848/49), *Docent in Clavicordio* (1853), *Clavicordii magister* (1860). V rokoch 1820 – 1822 študoval u Heinricha Kleina v hudobnej triede Normálnej školy v Bratislave. Naštudoval *Coral* Leopolda Koželuha (1820), *Concert B dur pre klavír a orchester* Giuseppe Cambiniho (1821), *Trio G dur pre klavír, klarinet a violu* W. A. Mozarta (1821), *Variácie* Josefa Jelínka (1822). Je uvedený ako *Tonkünstler* v zozname členov Cirkevného hudobného spolku v Bratislave z roku 1835. Manželka Catharina, rod. Winklerová (1802 – 1853).¹⁸⁹

FÜHRER Leonard (1758 – 20. 1. 1820, Bratislava), učiteľ Normálnej školy v Bratislave, učiteľ klavírnej hry. Od 11. januára do 1. augusta 1779 študoval na učiteľskej preparandii v Bratislave, po jej ukončení pracoval ako učiteľ primárnej školy na Špitálskej ulici a škole sv. Anny na Laurinskej ulici, od roku 1792 na Normálnej škole. Neskôr sa uvádza ako *Klavir-meister* (1809). Roku 1800 odišiel do dôchodku a venoval sa výučbe klavírnej hry. Krstným otcom Führerových synov Franza Xavera (nar. 1781) a Paula Josepha (nar. 1783) bol Franz Paul Rigler. Vykazuje ho zoznam členov bratislavského Spolku umelcov a učiteľov rečí z roku 1817 – 1818. Prvá manželka Catharina. Druhá manželka Theresia, rod. Königová (1768 – 1833) sa po jeho smrti vydala roku 1825 za bratislavského organára Johanna Georga Klöcknera (1761 alebo 1764 – 1844). Syn Joseph Führer.¹⁹⁰

GOTTVALD (GOTTWALDT, GOTTVALDT) Johann (1759, Radochów – 7. 3. 1802, Bratislava), organista, klavirista a učiteľ hudby v kláštornej škole Notre Dame. Brat Josepha Gottvalda. V prameňoch doložený ako *Musicus* (1789 – 1792), *Klavir Meister* (1794), *Clavier Meister* (1796 – 1801), *organista* (1802).¹⁹¹ Manželka Catharina, rod. Kutschová.

GOTTVALD (GODVALD, GOTTVEILD, GOTHWALD) Joseph (1750, Radochów – 17. 6. 1816, Bratislava), klavirista a organista. Brat Johanna Gottvalda. Pôsobil ako organista v kostole trinitárov. V prameňoch doložený ako *organista* (1781, 1783), *organista in Ecclesia Extrinitariorum* (1785 – 1790), *clavier Meister* (1797 – 1802), *Magister clavicordii* (1803), *magister in Clavicordio* (1816). Pôsobil ako orga-

¹⁸⁷ AMB, ZCM; Pozsonyi zenészek; POHL, Carl Ferdinand: *Denkschrift aus Anlass des hundert-jährigen Bestehens der Tonkünstler-Societät, im Jahre 1862 reorganisirt als „Haydn“, Witwen und Waisen-Versorgungs-Verein der Tonkünstler in Wien*. Wien, 1871. s. 104; MÚDRA, *Dejiny hudobnej kultúry II*, Ref. 34, s. 21; SZÓRÁDOVÁ, Ref. 136, s. 435.

¹⁸⁸ AMB, ZCM; Pozsonyi zenészek; Kirchenrechnung 1789, I. č. E C 82. MONA, Ref. 50, s. 360.

¹⁸⁹ AMB, ZCM; Register obyvateľov 1848/49, I. č. PK 6, 2e; Účtovná kniha vojnových daní. Portions Buch pro Anno militari 1848/49, I. č. 210, 3d; SZÓRÁDOVÁ, Ref. 136, s. 436.

¹⁹⁰ AMB, ZCM; MOL, C 69; Pozsonyi zenészek; SZÓRÁDOVÁ, Ref. 136, s. 436.

¹⁹¹ AMB, ZCM; Pozsonyi zenészek; MÚDRA, *Dejiny hudobnej kultúry II*, Ref. 34, s. 21.

nista v kostole trinitárov. Prvá manželka Barbara. Druhá manželka Anna, rod. Magerlová (sobáš 1803). V rokoch 1784 – 1789 zabezpečoval údržbu (ladenie, ostrunenie, opravy) klávesových nástrojov u grófa Johanna Nepomuka Erdödyho.¹⁹²

HAUSSWALD Johann Gottlieb, učiteľ klavírnej hry. V prameňoch doložený roku 1797 ako *Clavier Meister*. Manželka Maria Antonia Aloysia, rod. Lamprechtová.¹⁹³

HOFMANN Franz (1802, Dobřečov – zomr. po 1865), hudobník, učiteľ hudby, učiteľ klavírnej hry a hry na husliach. Pochádzal z Dobřečova na Morave. V prameňoch doložený ako *docens musicae* (1828), *Musicus* (1836), *Zenemester* (1846), *Klaviermeister* (1842, 1848/1849), *Tonkünstler* (1853 – 1865). Uvádza sa v zozname členov bratislavského Spolku umelcov a učiteľov reči v rokoch 1821 – 1822. *Pressburger Wegweiser* ho ďalej uvádza ako člena tohto spolku v rokoch 1853 – 1865 (*Tonkünstler*), členom výboru spolku bol v rokoch 1853 – 1855. Jeden zo zakladateľov Cirkevného hudobného spolku v Bratislave roku 1828. Bol uznávaným hudobníkom a učiteľom hudby, Josef Tuwora v časopise *Pannonia* roku 1843 vyzdvihuje „seine Unterrichtsmethode im Violin- und Clavierspiel“. Manželka Teresia, rod. Elischaková (1805 – 1846; sobáš 1828).¹⁹⁴

HOFMANN Franz Ignaz (1717 – 7. 5. 1772, Bratislava), učiteľ hudby, organista, učiteľ klavírnej hry. Pôsobil aj v kláštornej škole Notre Dame. V prameňoch doložený ako *instructor musicae* (1753, 1763), *musicus* (1754 – 1772), *organista* (1756, 1769), *organista apud Noter Damas* (1761 – 1763), *Clavier Meister* (1772). Manželka Anna Maria.¹⁹⁵

HORVATH Johann (zomr. 1821), učiteľ klavírnej hry. V bratislavskom magistrátom protokole z roku 1821 doložený ako *Klaviermeister*.¹⁹⁶

KARGER Anton (1777 alebo 1780, Mladoňov, okr. Šumperk – 2. 3. 1809, Bratislava), učiteľ klavírnej hry. V prameňoch doložený ako *Magister in Clavi Cembalo* (1809). Študoval v roku 1796 v učiteľskej preparandii v Bratislave. V rokoch 1796 – 1803 študoval spev, hru na klavíri, kompozíciu a generálny bas u F. P. Riglera a H. Kleina v hudobnej triede Normálnej školy.¹⁹⁷

KLAUDA (CLAUDA) Wenzel (zomr. po 1828), hudobník, trubač, učiteľ klavírnej hry, pochádzajúci z Čiech (*oriundus ex Bohoemia*). V prameňoch doložený ako *turner* (1803), *musicus* (1808, 1810, 1812), *Magister in clavicordio* (1821, 1828). Manželka Francisca, rod. Lamessová (1785 – 1858; sobáš 1810) zomrela ako vdova po učiteľovi klavírnej hry (*magistri in clavicordio*). Uvádzajú ho zoznamy členov bratislavského Spolku umelcov a učiteľov reči z rokov 1817 – 1818 a 1821 – 1822, spomína sa ako dirigent spolku (*Kapellmeister*). Zakladajúci člen prvého Cirkevného hudobného spolku v Bratislave (1828). Zoznam členov druhého Cirkevného hudobného spolku z roku 1835 ho už neuvádza.¹⁹⁸

¹⁹² AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*; MŮDRA, *Dejiny hudobnej kultúry II*, Ref. 34, s. 21; SZÓRÁDOVÁ, Ref. 16, s. 168.

¹⁹³ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*.

¹⁹⁴ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*; Register obyvateľov 1848/49, PK 2 e 6; *Pannonia*, 1843, XI., 18, s. 527; SZÓRÁDOVÁ, Ref. 136, s. 436.

¹⁹⁵ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*.

¹⁹⁶ AMB, Protocollum magistratuale 1821.

¹⁹⁷ AMB, ZCM; MOL, C 69.

¹⁹⁸ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*; SZÓRÁDOVÁ, Ref. 136, s. 436-437.

KLEIN Heinrich (1756 – 26. 8. 1832), skladateľ, pedagóg, dirigent, organista, klavirista, publicista, organizátor hudobného života v Bratislave, od roku 1805 člen Švédскеj kráľovskej hudobnej akadémie. Od roku 1796 bol riadnym učiteľom hudby na Normálnej škole. Jeden zo zakladateľov bratislavského Spolku umelcov a učiteľov rečí, bol jeho členom od roku 1816. Zakladajúci člen prvého Cirkevného hudobného spolku v Bratislave (1828). Dcéra Henrieta (Henrica, 1792 – 1854) pôsobila ako učiteľka hudby v Bratislave.¹⁹⁹

KLETTE Zacharias (1737 – 9. 8. 1773, Bratislava), organista, učiteľ klavírnej hry. V prameňoch doložený ako *Magister musicae* (1766), *Clavier Mester* (1767), *Instructor organi apud Moniales de nostra Dnna* (1773), *Klaviermeister bey den Notre Dames* (1773). Z pokladnice arcibiskupa Joseph Batthyányu mu v rokoch 1766 – 1768 vyplatili viacero platieb za výučbu hudby, hudobné kompozície i prepisy skladieb.²⁰⁰

KRAUT Anton (1753 alebo 1754 – 5. 1. 1819, Bratislava), učiteľ klavírnej hry. V prameňoch doložený ako *Musicus Hungl. ex Marien Kloster* (1786), *clavicordii magister* (1796), *magister in Clavicembalo* (1807), *magister in Clavicordio* (1819). Manželka Sophia Bauerová (1767 – 1841). Syn Johann Kraut.²⁰¹

KRAUT Johann (26. 1. 1794, Bratislava – 8. 11. 1830, Bratislava), hudobník (*musicus*), klavirista. Syn Antona Krauta. V rokoch 1803 – 1811 študoval hru na klavíri, generálny bas a kompozíciu u Heinricha Kleina v Hudobnej triede Normálnej školy v Bratislave. Na polročné skúšky naštudoval diela W. A. Mozarta: *Koncert pre dva klavíry a orchester* (1807), *Koncert pre klavír a orchester F dur* (1808), *Es dur* (1809), *D dur* (1811) a od Leopolda Koželuha *Koncert D dur pre klavír a orchester* (1810). Klein hodnotil jeho schopnosti a výsledky veľmi vysoko.²⁰²

KRAUT Joseph. Pravdepodobne brat Antona Krauta. V prameňoch doložený roku 1826 ako *Magister in clavicordio* pri sobáši svojej dcéry Antonie (nar. 1800). Manželka Gabriela.²⁰³

KUBETSCHKA (KUBESCHKA) Franz (1790, Lískovec – zomr. po 1831), organista a učiteľ klavírnej hry. Pochádzal *ex Liskovitz in Moravia*. V prameňoch doložený ako *Musicus* (1819, 1828), *clavicordii Magister* (1823) a *Organista* (1831). Manželka Anna, rod. Vaschanszská (1799 alebo 1801 – 1824; sobáš 1821). Druhá manželka Anna Maria, rod. Sillaberová (1808 alebo 1810 – 1831; sobáš 1828).²⁰⁴

LENGER (LENGES, LÖNGER) Joseph (1754 alebo 1755 – 1. 2. 1808, Bratislava), učiteľ klavírnej hry, výrobca klavírov (?). V prameňoch doložený ako *musicus* (1783 – 1790), *Clavier Meister* (1790 – 1799), *Clavicordiae Magister* (1801 – 1803), *Clavicembalo Magister* (1808). Prvá manželka Anna (1751 – 1787). Druhá manželka Francisca, rod. Jesková (nar. 1767; sobáš 1790). Tretia manželka vdova Anna Kadarová,

¹⁹⁹ AMB, ZCM; MOL, C 69; *Pozsonyi zenészek*; MÚDRA, Darina: Heinrich Klein. Príspevok k biografii a tvorbe. In: *Hudobný archív*. Muntág, Emanuel (ed.), Martin : Matica slovenská, 1987, č. 10, s. 84–130; MÚDRA, *Dejiny hudobnej kultúry II*, Ref. 34; SZÓRÁDOVÁ, Ref. 136, s. 437.

²⁰⁰ *Pozsonyi zenészek*; RENNERNÉ VÁRHIDI, Batthyány József hercegprímás Pozsonyi és pesti pénztárkönyvének zenei adatai. In: *Zetudományi dolgozatok*, 1999, s. 279; *Pressburger Zeitung*, 14. augusta 1773.

²⁰¹ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*.

²⁰² AMB, ZCM; MOL, C 69.

²⁰³ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*.

²⁰⁴ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*.

rod. Jantzbauerová (sobáš 1795), je uvedená v roku 1811 pri uzavretí ďalšieho manželstva ako vdova po výrobcovi klavírov (*Fabricator Clavicordii*).²⁰⁵

MARKEL Carl, je uvedený v matrike z roku 1824 ako učiteľ hry na klavíri (*Magister Clavicordii*).²⁰⁶

MIHALOVITS Lukas (1788 – zomr. po 1857), organista Dómu sv. Martina a učiteľ klavírnej hry pochádzajúci *ex Neudorf* (?). V prameňoch doložený ako *musicus* (1808 – 1813), *Magister in Clavicordio* (1813 – 1817), *magister musicae clavicordiae* (1818), *informator in Musica* (1819), *musicae magister* (1820 – 1826), *Organista Ins. Coll. et Parochialis Ecclae Poson./ organist der St. Pf. Kirch zu St. Martin* (1838 – 1857). Manželka Anna Paulina, rod. Venderinszká (1789 – 1824; sobáš 1808). Pôsobil ako učiteľ klavírnej hry a ako dómsky organista. Bol členom bratislavského Spolku umelcov a učiteľov reči v rokoch 1817 – 1818, *Pressburger Wegweiser* ho eviduje ako člena spolku aj v rokoch 1853–1857. Zakladajúci člen prvého Cirkevného hudobného spolku v Bratislave (1828). V septembri 1822 sa podľa *Pressburger Zeitung* na slávnostnej bohoslužbe v kostole sv. Salvatora predstavil okrem iných virtuózov „všeobecne uznávaný klavirista a organista, pán Lukas Mihalovits“.²⁰⁷

PACKH Anton Michael (nar. v Eisenstadte, zomr. 1854), klavirista a učiteľ klavírnej hry, pochádzajúci z Eisenstadtu (*Kis-Martoni eredetű*). V prameňoch doložený ako *Klaviermeister* (1834), *Magister musicae* (1841), *zenész mester* (1843). V roku 1819 študoval u Heinricha Kleina na Hudobnej škole v Bratislave, naštudoval *Koncert pre klavír a orchester G dur* Franza Antona Hoffmeistera. Neskôr bol žiakom Hummela v hre na klavíri, u Fuchsa sa učil generálny bas. Mal povest vynikajúceho klavírneho virtuóza a učiteľa hry na klavíri. Ako klavirista zožal obrovský úspech na koncerte J. N. Hummela v roku 1834 v Bratislave, na ktorom hral spolu s Hummelom skladbu v úprave pre dva klavíry. Je uvedený v *Pressburger Wegweiser* ako člen Spolku umelcov a učiteľov reči v rokoch 1853 – 1854. Výkonný a podporujúci člen Cirkevného hudobného spolku v Bratislave a čestný člen Hudobného spolku v Šoprone. Prvá manželka Elisabetha (1815 – 1841). Druhá manželka Maria Theresia, rod. Wachtlerová (sobáš 1843).²⁰⁸

PFEIFER Franz (1785 – zomr. pred 1845), skladateľ, učiteľ hudby, klavírnej hry a krasopisu (kaligrafie). Matriky udávajú ako miesto jeho narodenia *Schwarzwald in Insula*. V prameňoch doložený ako *Musicae Magister* (1814 – 1827), *Magister in Clavicordio* (1821), *Magister musicae et calligraphiae* (1827). V Bratislave pôsobil najneskôr od roku 1814 ako učiteľ hudby, potom ako profesor na Normálnej škole na Špitálskej ulici (*städtischen Spital-Schullehrer*). Uvádza sa v zoznamoch Spolku umelcov a učiteľov reči v rokoch 1817 – 1818 a 1821 – 1822. Patril k zakladajúcim členom prvého

²⁰⁵ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*.

²⁰⁶ AMB, ZCM.

²⁰⁷ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*; Kniha vojnových daní. Repatitions Buch pro Anno Militari 1838/39, I. č. 201, 3d; Účtovná kniha vojnových daní. Portions Buch pro Anno militari 1848/49, I. č. 210, 3d; *Pressburger Zeitung*, 13. septembra 1822; BALLOVÁ, Ľuba: Spolok slobodných umelcov a profesorov reči v Bratislave. In: NOVÁČEK, Zdenko (ed.): *Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia*. Bratislava, 1974, s. 79; MÚDRA, Ref. 8, s. 85; MÚDRA, *Dejiny hudobnej kultúry II*, Ref. 34, s. 21; MÚDRA, *Bratislavskí hudobníci*, Ref. 34, č. 2, s. 267; SZÓRÁDOVÁ, Ref. 136, s. 437.

²⁰⁸ AMB, ZCM; MOL, C 69; *Pressburger Aehrenlese zur Belehrung und Unterhaltung*. č. 51, 1. júla 1834; SZÓRÁDOVÁ, Ref. 136, s. 438.

Cirkevného hudobného spolku (1828), vykazuje ho aj zoznam členov z roku 1835 ako podporujúceho člena. Prvá manželka Anna, rod. Ochsová (nar. 1791; sobáš 1814). Druhá manželka Magdalena (1800 – 1845) zomrela už ako vdova.²⁰⁹

PIENKOVA Augustin (1784 – 31. 12. 1817, Bratislava), učiteľ klavírnej hry. V prameňoch doložený ako *magister in Clavicordio* (1817).²¹⁰

PINKAVA (BIENKAVA, PIENKAVA) Johann (1757, Kostelec nad Černými lesy [Schwarzkosteleitz] – 16. 1. 1841, Bratislava), organista a učiteľ klavírnej hry. Pochádzal *ex Schwarz Kostelitz in Bohemia*. V prameňoch doložený ako *Organista* (1817, 1826, 1841), *Organist und Klaviermeister* (1827). Manželka Anna, rod. Hrabovská.²¹¹

POKORNY Franz (1800 – zomr. po 1834), hudobník, trubač, učiteľ klavírnej hry. V prameňoch doložený ako *Magister in Clavicordio* (1824, 1827), *Musicus* (1826, 1828), *Turnermeister* (1830, 1831, 1834), *Musicae magister/Musiklehrer* (1831, 1833). Manželka Elisabetha, rod. Fritscherová (nar. 1803, sobáš 1824). Uvádza sa v zozname členov bratislavského Spolku umelcov a učiteľov reči v roku 1821 – 1822. Patril k zakladajúcim členom prvého Cirkevného hudobného spolku v Bratislave (1828). Bol čestným členom Hudobného spolku v Šoprone.²¹²

PONSI Friedrich, učiteľ klavírnej hry. Doložený ako *Magister in Clavicordio* (1812). Manželka Catharina, rod. Lameschová.²¹³

ROTTER (ROTHER) Joseph (1761 alebo 1762, Rudoltice – 10. 1. 1810, Bratislava), učiteľ klavírnej hry, pochádzajúci z Moravy. V prameňoch doložený ako *Claviermeister Moravus é Rodelsstorff* (1799), *Clavicordii Instructor* (1802), *Musicus* (1803), *Clavicordii Magister* (1804), *Musicae magister* (1806), *Klaviermeister*, *Magister in Clavi Cembalo* (1807, 1810, 1811). V bratislavskom vydavateľstve Meidinger vyšla skladba Josepha Rottera *Theme avec 7 Variations* pre klavír. Prvá manželka vdova Antónia, rod. Neumannová (1755 alebo 1756 – 1803; sobáš 1799). Druhá manželka Francisca, rod. Sommerfeldová (1777 – 1817; sobáš 1804).²¹⁴

SCHILLER Franz, učiteľ klavírnej hry. Doložený ako *clavicordii Magister* (1811).²¹⁵

SCHODL (SCHODEL) Johann Nepomuk (14. 5. 1796, Bratislava – 1863, Pest [teraz Budapešť]), učiteľ spevu a klavírnej hry. Syn Josepha Schodla. V prameňoch doložený ako *magister musicae* (1828). Zakladajúci člen prvého Cirkevného hudobného spolku v Bratislave v roku 1828. Spev a hru na klavíri uňho študovala Rozália Schodlová, rod. Kleinová (1811 – 1854) z Klausenburgu [Koložvár], s ktorou sa roku 1826 zosobášil. Rozália Schodlová (Schodelová) debutovala roku 1829 v opere v bratislavskom divadle, ďalej študovala spev vo Viedni. Pôsobila ako speváčka vo Viedni (Wie-

²⁰⁹ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*; Protocollum magistratuale 1819, Nr. 883; BALLOVÁ, Ref. 206, s. 79; MÚDRA, *Bratislavský hudobníci*, Ref. 34, s. 266; MÚDRA, *Dejiny hudobnej kultúry II*, Ref. 34, s. 19.

²¹⁰ AMB, ZCM.

²¹¹ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*.

²¹² AMB, ZCM; Kirchenrechnung 1830 – 1846, Sign. E C 120–135; Regestum actorum 1831 – 1834 (Sign. Db47 – 50); Československý hudební slovník osob a institucí II. Praha, 195, s. 332; BALLOVÁ, Ref. 206, s. 80; MÚDRA, *Bratislavský hudobníci*, Ref. 34, s. 267; SZÓRÁDOVÁ, Ref. 136, s. 439.

²¹³ AMB, ZCM.

²¹⁴ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*; MTA BTK Zenetudományi Intézet Könyvtára.

²¹⁵ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*.

ner Hofoper, Kärntnertortheater, Theater in der Josefstadt), na nemeckých scénach (Berlín 1834, Hamburg) i v nemeckom divadle v Pešti. Mala veľký podiel na založení Maďarského národného divadla, kde úspešne pôsobila až do roku 1840, a v ktorom Johann Nepomuk Schodl pôsobil ako zbormajster. Podľa *Pressburger Wegweiser* bol *Tonkünstler* Johann Schodl členom bratislavského Spolku umelcov a učiteľov reči v rokoch 1853 – 1855.²¹⁶

SCHODL (SCHODEL) Joseph (1765 alebo 1767, Zohor – 27. 1. 1837, Bratislava), učiteľ klavírnej hry, pochádzajúci z rodiny učiteľa v Zohore. V prameňoch doložený ako *Claviermeister* (1790), *Musicus* (1790), *Clavier Meister apud Comitissa Keglevics/Clavier Meister bey der Gräff Keglevics* (1790 – 1796), *Clavicordii magister* (1796 – 1815), *musicae magister* (1828 – 1837). Študoval na učiteľskej preparandii v Bratislave v roku 1784 a 1788, a súčasne hru na klavíri a generálny bas v hudobnej triede Normálnej školy v Bratislave u F. P. Riglera v rokoch 1784 – 1789. Pôsobil ako učiteľ hudby u grófa Johanna Nepomuka Keglevicsa v rokoch 1790 – 1795/1796. Zakladajúci člen bratislavského Spolku umelcov a učiteľov reči, pôsobil v ňom do konca svojho života. Šesťnásť rokov (1816 – 1832) bol pokladníkom spolku. Zakladajúci člen prvého Cirkevného hudobného spolku v Bratislave v roku 1828. Manželka Elisabetha, rod. Würtelová (1766 alebo 1767 – 1832) pochádzala z Viedne (sobáš 1790). Syn Johann Nepomuk Schodl, učiteľ hudby a Karl Schodl, hudobník.²¹⁷

SCHÖBERL Claudius (1806, Hainburg – 1868, Bratislava), hudobník, učiteľ hudby a klavírnej hry. V prameňoch doložený ako *Musicus* (1848/49), *Privatlehrer und Tonkünstler* (1853 – 1862), *Tonkünstler* (1863 – 1868), *magister in arte Clavicordii* (1868). Člen bratislavského Spolku umelcov a učiteľov reči, *Pressburger Wegweiser* ho uvádza v rokoch 1853 – 1859.²¹⁸

SMOLIK Franz, učiteľ klavírnej hry. V prameňoch doložený roku 1826 ako učiteľ hry na klavíri u grófa Johanna Zichyho (*clavicordii mgr. apud com. Joan. Zichy*).²¹⁹

SPIELER (SPILLER) Franz (1747 – 7. 2. 1813, Bratislava), hudobník, učiteľ klavírnej hry, pochádzajúci z rakúskej časti monarchie (*Austriacus*). V prameňoch doložený ako *Musicus* (1775), *musicus apud eudem Emss. Principem* (1783), posthumne v matričnom zázname (pri úmrtí manželky) z roku 1818 uvedený ako učiteľ klavírnej hry *magister in clavicordii*. Pôsobil ako hudobník v kapele arcibiskupa Batthyánya. Manželka Anna, rod. Müllerová/Müllnareková (1749 – 1818).²²⁰

STÖBER Gottlieb (Theofil), učiteľ klavírnej hry. V prameňoch doložený roku 1822 ako *Clavicordii magister*. Otec a prvý učiteľ skladateľa Karla Stöbera (1816, Bratislava – 1835, Viedeň), ktorý sa 9. apríla 1825 predstavil bratislavskému publiku na súkromnom koncerte a interpretáciou *Ronda A dur* J. N. Hummela zožal obrovský úspech. Rodina sa roku 1826 presťahovala z Bratislavy do Viedne, kde Karla Stöbera v štúdiu podporoval M. J. Leidesdorf a I. Moscheles. Jeho kariéru úspešného klaviristu – a napriek

²¹⁶ AMB, ZCM; MOL, C 69; *Österreichisches Musiklexikon*; SZÓRÁDOVÁ, Ref. 136, s. 439.

²¹⁷ AMB, ZCM; MOL, C 69; *Pozsonyi zenészek*. MÚDRA, *Dejiny hudobnej kultúry II*, Ref. 34, s. 23; SZÓRÁDOVÁ, Ref. 136, s. 439.

²¹⁸ AMB, ZCM; Účtovná kniha vojnových daní. Portions Buch pro Anno militari 1848/49, I. č. 210, 3d; SZÓRÁDOVÁ, Ref. 136, s. 439.

²¹⁹ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*.

²²⁰ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*.

nízkeku veku aj známeho skladateľa (jedna symfónia, ouvertúra, *Trauermarsch*, kvarteta, klavírne skladby, a i.) – predčasne ukončila choroba. Od Gottlieba (Theofila) Stöbera vyšla v trnavskom vydavateľstve skladba *Rondeau pour le Piano forte à quatre mains*.²²¹

SVOBODA Johann (1760, Rothretschitz [Červená Řečice] – zomr. po 1791), učiteľ hudby, pochádzajúci z Moravy. Od 1783 študoval na bratislavskej učiteľskej preparandii, potom sa zamestnal ako súkromný učiteľ. Pôsobil od roku 1792 ako pomocný učiteľ F. P. Riglera na Normálnej škole a ako učiteľ na dievčenskej škole pri kostole sv. Martina. Manželka Barbara, rod. Mallová (sobáš 1791).²²²

TOMANIK (TOMANEK) Joseph (1791 alebo 1793, Stupava – 15. 11. 1834, Bratislava), učiteľ hudby a klavírnej hry. Pochádzal zo Stupavy z rodiny krajčíra (*oriundus Stomfa, filius Georgii, Sartoris*). Brat Michaela Tomanika. V prameňoch doložený ako *Magister in Clavicordio* (1823, 1825), *musicae magister* (1823, 1825, 1826). Hudobník s priezviskom Tomanik sa nachádza v zozname členov bratislavského Spolku umelcov a učiteľov reči v roku 1817 – 1818 a 1821 – 1822. Jeden zo zakladajúcich členov prvého Cirkevného hudobného spolku v Bratislave (1828). Manželka Anna Maria, rod. Fellnerová (nar. 1793; sobáš 1823).²²³ Je autorom diel pre klavír *Štyri uhorské národné tance, Päť uhorských národných tancov* a i.²²⁴

TOMANIK (TOMANEK) Michael (1797 alebo 1798 – 27. 5. 1855, Bratislava), učiteľ hudby a klavírnej hry. Pochádzal z rodiny krajčíra (*filius Georgii Sartoris, magistri in Hochstetno*) z Vysokej na Morave, kam sa rodina pravdepodobne presťahovala zo Stupavy. Brat Josepha Tomanika. V prameňoch doložený ako *Musicae Magister* (1827, 1834 – 1862), *clavicordii magister* (1828), *Musicus* (1831). Uvádza sa spolu s Josephom Tomanikom v zozname členov bratislavského Spolku umelcov a učiteľov reči v roku 1821 – 1822, bol členom spolku pravdepodobne až do svojej smrti. *Pressburger Wegweiser* ho uvádza v rokoch 1853 – 1855 v tomto spolku ako *Tonkünstlera*. Zakladajúci člen Cirkevného hudobného spolku v Bratislave (1828), v ktorom pôsobil ako korepetítor. Bol považovaný za talentovaného skladateľa a vynikajúceho učiteľa, dobrého tenoristu, hral na husliach, viole, violončele aj kontrabase. Manželka Antonia, rod. Weissenbeková (1799 alebo 1800 – 1862; sobáš 1827).²²⁵

VRANA Martin (zomr. po 1783), učiteľ klavírnej hry. Ako *Clavierm[eister]* je uvedený v súpise obyvateľov Bratislave z roku 1783.²²⁶

²²¹ AMB, ZCM; *Pressburger Zeitung*, 11. apríla 1825: „Wir haben in unserm Blatte vom 1. d. M. glänzenden Aufnahme unser großen Beifallsbezeugungen erwähnt, welche dem jungen Liszt bei einem am 13. v. M. in Paris gegebenen öffentlichen Concerte zu Theil wurden. Jetzt macht es uns vergnügen, unsern Lesern zu sagen, daß wir auch in unserer Stadt einen – noch jüngern, hier gebornen und eben jetzt 7 Jahre alten Virtuosen, Namens Carl Stöber, Sohn des hiesigen Musikmeisters Gottfr. Stöber, besitzen, der es, unter der Leitung seines Vaters schon so weit gebracht hat daß er sich am 9. a. M. in einem Privat-Concert öffentlich hören lassen konnte, in welchem derselbe das große Hummelsche Rondo in A dur, mit einer für sein Alter seltenen Fertigkeit spielte, so daß im alle Zuhörer ihren Beifall auf die unverkennbar theilnehmendste Weise laut bezeugten.“; MONA, Ref. 50, s. 355.

²²² AMB, ZCM; MOL, C 69; *Pozsonyi zenészek*.

²²³ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*; BALLOVÁ, Ref. 206, s. 81; MÚDRA, *Dejiny hudobnej kultúry II*, Ref. 34, s. 83; MÚDRA, Bratislavskí hudobníci, Ref. 34, s. 271; SZÓRÁDOVÁ, Ref. 136, s. 440.

²²⁴ *Emlékeztetés Pozsonyra! 4 Magyar nemzeti táncokban Fortepianóra sat. Diabelli; Haza Vágy 5 Magyar Nemzeti táncokban Fortepianóra, 9. Munka. Diabelli*. MÁTRAY, Ref. 53, s. 165, 195.

²²⁵ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*; SZÓRÁDOVÁ, Ref. 136, s. 440.

²²⁶ AMB, *Conscriptions Buch pro Anno 1783*, I. č. 150, 3d.

WITTENBERGER (WITTEMBERGER, WITTENBER) Stephan (1806 alebo 1809, Bratislava – 5. 5. 1879, Bratislava), hudobník a učiteľ klavírnej hry. V prameňoch doložený ako *Musicus* (1832), *Docent Musicae in Clavicordio* (1856 – 1879), *Klavier Meister* (1848/49). V roku 1826, keď študoval na učiteľskej preparandii v Bratislave, bol učiteľom vo Svätom Jure. V nasledujúcom roku študoval aj v hudobnej triede Normálnej školy u Heinricha Kleina. Podľa matričného záznamu z roku 1832 pôsobil ako súkromný učiteľ hudby v šľachtickej rodine Jezernických (*Musicus apud S. b C. D. Jeszernitzky*). Roku 1855 je uvedený ako učiteľ hudby v Záhorskej Bystrici. Manželka Anna, rod. Böhmová/Báhonyová (1815 – 1875).²²⁷

Záver

Výučba klavírnej hry ako jeden zo širokého spektra prejavov hudobného života Bratislavy v posledných troch desaťročiach 18. storočia je dôsledkom podstatných zmien v hudobnej kultúre. Ako preferovanú súčasť hudobného vzdelania si ju vyžiadala spoločenská potreba formulovaná v štátnych aktoch riadenia na jednej a kultúrne a umelecké požiadavky strednej spoločenskej vrstvy na druhej strane. V cieľoch, ktoré malo vzdelávanie v klavírnej hre sledovať, sa však predstavy oboch strán značne odlišovali. Na rozdiel od predchádzajúceho obdobia, v rámci ktorého bola výučba hudby integrálnou súčasťou všeobecného školského vzdelávania, znamenali školské reformy v 70. rokoch 18. storočia pretrhnutie väzieb medzi školou a hudbou. *Ratio educationis* nepočítalo v pláne vyučovacích predmetov s výučbou hudby, ktorá sa tak dostala na úroveň nepovinných predmetov. Priaznivé podmienky na výučbu hudby sa vytvárali len na normálnych školách, na ktorých boli zriadené učiteľské prípravky, takzvané preparandiá. Na týchto prípravkách získavali požadovanú kvalifikáciu uchádzači o učiteľské povolanie i tí, ktorí na postoch učiteľov už pôsobili. Súčasťou pôsobenia väčšiny učiteľov bolo okrem učiteľských povinností aj vykonávanie funkcie organistu a kantora. Na túto úlohu sa mali pripravovať v hudobných triedach, ktoré sa s týmto cieľom zriaďovali na hlavných národných školách, na území Slovenska to bola Bratislava, Košice a Kremnica. Základnou požiadavkou výučby hudby v hudobných triedach (školách) bola okrem výučby spevu aj hra na klavíri ako základ pre hru na organe.

S tým, že zriadením hudobnej triedy vznikne už v prvej fáze jej existencie veľký záujem o výučbu klavírnej hry aj zo strany žiakov navštevujúcich niektorú z tried Normálnej školy, sa zrejme celkom nepočítalo. Na výučbu hudby bolo vyčlenených 10 hodín do týždňa (každý deň dve hodiny) bez ohľadu na počet žiakov. V školských priestoroch a na školou udržiavaných klavíroch sa od samého začiatku za extra poplatky vzdelávali aj súkromní žiaci. Obidve skupiny žiakov – preparandistov i súkromných žiakov (spolu so žiakmi Normálnej školy) – viedla k vzdelávaniu v klavírnej hre iná motivácia. Kým preparandisti sledovali prostredníctvom ovládania hudobného nástroja zabezpečenie svojej existencie v úlohe plnohodnotného dedinského/mestského učiteľa, súkromní (a ostatní) žiaci si plnili svoju predstavu o kultúrnej a umelecky vzdelanom človeku a spoločensky oceňovanom druhu vzdelania.

²²⁷ AMB, ZCM; MOL, C 69; SZÓRÁDOVÁ, Ref. 136, s. 441.

Ústrednou postavou klavírnej výučby i bratislavskej klavírnej kultúry poslednej štvrtiny 18. storočia vôbec je Franz Paul Rigler. Ako excelentný hudobník, klavirista, spevák, skladateľ, teoretik a pedagóg reprezentuje všestranne orientovanú osobnosť, uznávanú nielen v priestore svojho lokálneho pôsobenia. Dobré si uvedomoval odlišnosť cieľov a motivácie dvoch skupín žiakov, ktoré pracovne nazýval „učiteľmi“ a „virtuózmi“. Celé jeho pôsobenie na mieste učiteľa hudby hudobnej školy bolo poznačené úsilím nielen o adekvátny spôsob výučby oboch skupín, ale aj o uskutočnenie systémových zmien v hudobnom vzdelávaní. Prostredníctvom návrhov adresovaných Uhorskej kráľovskej miestodržiteľskej rade prezentoval svoju víziu, predstavu organizácie a systému hudobného vzdelávania a v tomto zmysle ho možno označiť za vizionára v reforme vzdelávania cirkevných hudobníkov. O zosúladenie rozporu medzi vzdelávaním „učiteľov a virtuózov“ sa pokúsil vo svojom celoživotnom pedagogickom diele *Anleitung zum Gesange, und dem Klaviere oder die Orgel zu spielen nebst den ersten Gründen zur Komposition* (Budín, 1798), určenom pre obe skupiny záujemcov.

Rešpekt a akceptovanie odlišného cieľa hudobnej triedy než toho, s ktorým sa zakladala, sa oslaboval nástupom nových nadriadených a vyostrovaním vzťahov s Riglerom. Z formulácií výhrad, zaznamenaných v dokumentoch, možno dedukovať Riglerove vplyvné kontakty. V tom, že sa nespokojnosť s jeho pôsobením neriešila radikálnejšie, zohrávala zrejme svoju úlohu úcta voči jeho osobnosti umelca, hudobným schopnostiam, ale asi aj obavy z jeho zlého zdravotného stavu. Nielen Riglerove systémové návrhy (organizácia hudobnej triedy, hudobné vzdelávanie učiteľov), ale ani základné požiadavky hudobnej triedy (nákup a údržba klavírov, zabezpečenie hudobnej literatúry, vydanie jeho učebnice) školské úrady uspokojuivo neriešili. Tieto okolnosti a celková nespokojnosť so stavom hudobnej školy viedli Riglera k úvahám nad odchodom z Bratislavy. Písomne ich formuloval v liste Uhorskej kráľovskej miestodržiteľskej rade z 5. decembra 1790 ako žiadosť, a to v prípade, že nevyhovejú jeho návrhom, ktoré v liste predložil. Jednou z jeho predstáv bolo ustanovenie za „verejného učiteľa hudby na univerzite v Pešti“ („um Wideranstellung bei der Universität zu Pest als öffentlicher Tonlehrer“) a druhou miesto „učiteľa hudby u jeho kráľovskej Výsosti Palatína“ („bei Seyn. königl. Hoheit dem Palatin als Musikmeister angestellt zu werden“), o čo už on sám „Jeho Majestát prostredníctvom žiadosti *Pro Memoria* požiadal“.

Z Riglerových plánov, návrhov a mnohých žiadostí sa uskutočnila len podpora pri písaní učebnice, jej vydania sa však nedožil. S akým zámerom cestoval do Viedne v októbri roku 1796 už ostane asi zahalené tajomstvom, rovnako ako mnoho ďalších skutočností z jeho pohnutého života. Pre klavírnu kultúru Bratislavy poslednej štvrtiny 18. storočia ostane Franz Paul Rigler najvýznamnejšou osobnosťou, ktorá svojou hudobno-pedagogickou prácou a kompozičným dielom vybudovala inštitucionálne základy hudobného a v jeho rámci klavírneho vzdelávania v Bratislave. Od roku 1797 sa začína ďalšia etapa hudobného vzdelávania a školstva v Bratislave, ktorá je na viac než tri desaťky rokov spojená s osobnosťou Heinicha Kleina – Riglerovho žiaka –, skladateľa, klaviristu, dirigenta, pedagóga, organizátora hudobného života, publicistu, konštruktéra hudobných nástrojov... a široko ľudsky i profesijne akceptovaného a uznávaného človeka.

PRÍLOHA

Žiaci hudobnej triedy (hudobnej školy) Normálnej školy v Bratislave v rokoch 1779 – 1796

Legenda:

Emansere – zanechali štúdium

1. Klasse – prvá trieda

2. Klasse – druhá trieda

1. Klasse im Gesange, 1. Kl. im Gesange – prvá trieda – spev

2. Klasse Klavierspieler, 2. Kl. im Klavier – druhá trieda – hra na klavíri

Normalschüler, Königl. Nationalschüler – žiaci Normálnej školy

Praktikanten, Praktik., Schulkandidaten, Präp. – preparandisti

Andere – iní žiaci

MOL, C 69, 1779, fasc. 20, fons 2

[1. semester 1778/1779] *Schola Cantūs*

<i>Feigler Joseph</i>	<i>Hönig Francis.</i>	<i>Prochazka Josep.</i>	<i>Spech Joannes</i>
<i>Forna Anton</i>	<i>Juhasz Stephan</i>	<i>Schreiner Fran.</i>	

MOL, C 69, 1779, fasc. 20, fons 2

[2. semester školského roka 1778/1779] *Schola Cantūs et Musicae*

<i>Andrio</i>	<i>Kloiber</i>	<i>Russo</i>	<i>Spech</i>
<i>Pintér</i>	<i>Hönig</i>	<i>Schandroch</i>	<i>Veiningner</i>
<i>Feigler</i>	<i>Herty</i>	<i>Prochaska</i>	<i>Veichlinger</i>
<i>Forna</i>	<i>Klimo</i>	<i>Schreimer</i>	
<i>Emansere:</i>	<i>Andrio senior</i>	<i>Hauser</i>	<i>Pok</i>
	<i>Brandtinszkj</i>	<i>Juhasz</i>	<i>Rauheker</i>
	<i>Baldomesanyi</i>	<i>Lauro</i>	<i>Volf</i>
	<i>Faulhamer</i>	<i>Paudex</i>	<i>Zsolney</i>

MOL, C 69, 1784, fasc. 136, fons 1

[2. semester školského roka 1783/1784] *Tonschul*

1. Klasse:	<i>Slavik</i>	<i>Bäumel</i>	<i>Buschmann</i>
	<i>Nauman</i>	<i>Eichbergerin</i>	<i>Keller</i>
	<i>Klimo</i>	<i>Gittler</i>	
	<i>Theümel</i>	<i>Zach</i>	
2. Klasse:	<i>Miles</i>	<i>Martin</i>	<i>Martinin</i>
	<i>Brohaska</i>	<i>Schandroch</i>	<i>Greelin</i>
	<i>Cermak</i>	<i>Spech</i>	
<i>Praktik.:</i>	<i>Eichberger</i>	<i>Walitschek</i>	<i>Thesak</i>
	<i>Smertschka</i>	<i>Schottel</i>	<i>Rotter</i>

MOL, C 69, 1786, fasc. 156, fons 1

[2. semester školského roka 1784/1785] *Tonschule d. 27. Sept 1785*

1. Klasse:	<i>Bäümel</i>	<i>Kofler Nik.</i>	<i>Tefileschi</i>
	<i>Cermack</i>	<i>Rheiner</i>	<i>Ulmayer</i>
	<i>Jordan</i>	<i>Stirner</i>	
	<i>Jrascheck</i>	<i>Spruneta</i>	
2. Klasse:	<i>Brunner</i>	<i>Neümann</i>	<i>Schottel</i>
	<i>Formagyi</i>	<i>Spech</i>	<i>Walitscheck</i>
	<i>Freünd</i>	<i>Schandroch</i>	<i>Willert</i>
	<i>Horack</i>	<i>Semler</i>	
	<i>Kreelin</i>	<i>Nimetz</i>	

MOL, C 69, 1786, fasc. 156, fons 1

[1. semester školského roka 1785/1786] *Tonschul d. 8. Aprill 1786*

1. Klasse:	<i>Bäümel</i>	<i>Kofler Nik.</i>	<i>Rheiner</i>
	<i>Czermak</i>	<i>Methlagel</i>	<i>Wanya</i>
	<i>Defileschi</i>	<i>Neümann</i>	<i>Scultetti</i>
	<i>Dobratschil</i>	<i>Ulmayer</i>	
2. Klasse:	<i>Fr. Lentvay</i>	<i>Prohaßka</i>	<i>Kofler Fr.</i>
	<i>Greelin</i>	<i>Schandroch</i>	<i>Spech</i>
	<i>Reichel</i>	<i>Schottel</i>	
	<i>Willert</i>	<i>Schmertzka</i>	

MOL, C 69, 1786, fasc. 156, fons 1

[2. semester školského roka 1785/1786] *beim Ende des Kurses 1786*

<i>Normalschüler:</i>	<i>Bäümel Georg</i>	<i>Kegelmüller Johann</i>	<i>Rheiner Johann</i>
	<i>Defileschi Franz</i>	<i>Kofler Nikolaus</i>	<i>Schmidt Ludwig</i>
	<i>Dobrazill Anton</i>	<i>Methlagel Karl</i>	<i>Ulmayer Bernhard</i>
	<i>Gromayer Joseph</i>	<i>Meyer Peter</i>	<i>Willert Johann</i>
	<i>Hauner Jakob</i>	<i>Reichel Valentin</i>	
<i>Schulkandidaten:</i>	<i>Csáb Johann</i>	<i>Schandroh Georg</i>	<i>Schottel Johann</i>
	<i>Mras Johann</i>	<i>Smertzka Joseph</i>	
<i>Andere:</i>	<i>Brohaska Johann</i>	<i>Hammatter Anna</i>	<i>Lentway Dominika</i>
	<i>Csermack Johann</i>	<i>Hummel Johann</i>	<i>Spech Johann</i>
	<i>Greelin Elisabeth</i>	<i>Kofler Franz</i>	

MOL, C 69, 1787-88, fasc. 169, fons 1

[1. semester školského roka 1786/1787] 27. Februari 1787

Normalschüler:	Baümel Georg	Kilian Bernhardt	Sesslin Magdalena
	Beller Simon	Kofler Nikolaus	Schmidt Ludwig
	Defileschi Franz	Methlagel Karl	Tschermack Ignaz
	Gromayer Joseph	Mehrmann Joseph	Ulmayer Bernhardt
	Hammerschmidt	Meyer Peter	Walthean Anna
	Janitschek Karl	Misarosch Anna	
	Klepp Johann	Rheiner Johann	
Präp.:	Dematschek Johann	Mrhas Johann	Schodel Joseph
	Frinel Joseph	Schmertzka Joseph	
Andere:	Bader Samuel	Hummel Johann	Reuchel Valentin
	Bohorra Stefan	Hammatterin Anna	Rhuschitska Ignaz
	Berger Vincenz	Hengel Christian	Schandroh Georg
	Brohaska Johann	Kofler Franz	Teroni Joseph
	Csermack Johann	Langhammer	Willert Johann
	Greelin Elisabeth	Lentway Domminica	Wanya Anton
	Handinger Adalbert	Neymann Franz	

MOL, C 69, 1787-88, fasc. 169, fons 1

[1. semester školského roka 1787/1788]

[Normalschüler:]	Bernhard Joseph	Kofler Nikolaus	Schindler Michael
	Breuer Joseph	Kraftin Anna	Schwächer Johann
	Tschermackin Anna	Killian Joseph	Kegelmiller
	Fleischhacker Joseph	Killian Bernhart	Stephanetz Johann
	Gromayer Joseph	Kilianin Antonia	Steiner Joseph
	Hamatrin Anna	Killianin Francisca	Schmidt Ludwig
	Hammerschmidt Joseph	Methlagel Karl	Trageny Ewa
	Hofbäuerin Francisca	Neumann Franz	Walterin Anna
	Janitschek Karl	Schindin Magdalena	
	Klopfer Wenzl	Sesslin Magdalena	
Prep.:	Bulka	Lang Franz	Papaneck
	Duley	Meifler	Reitzzy
	Drndely	Meyer Anton	Sabatusch Jacob
	Dobrawitzky	Miller	Schottl Joseph
	Frimel Joseph	Mahowitz	Tepper
	John	Naweratny	Uhely Joseph
	Klessner	Polefkowitz	Urbany
	Lang Johann	Pappey Johann	Ullerich
Andere:	Berger Vincentz	Lentvey Dominica	Spech Joseph
	Grelin Elisabeth	Reihner Johann	Tafler
	Kofler Franz	Reichl Valentin	Willer Johann

MOL, C 69, 1789, fasc. 194, fons 4

[1. semester školského roka 1788/1789] 19. Jan. 1789

Normalschüler	Breinig Franz	Klopfer Wenzl	Sesslin Magdalena
	Bitto Anna	Kilian Bernhard	Sesslin Franciska
	Binderhoffer Karolina	Kilian Joseph	Schmidt Ludwig
	Dalmann Paul	Kilian Franziska	Schmidin Magdalena
	Fleischacker Joseph	Kilian Antonia	Stalin Johanna
	Gromayer Joseph	Medlakt Karl	Tagenin Ewa
	Holzinger Ignaz	Martini Josepha	Zermackin Anna
	Janitschek Karl	Martini Franz	
Präparanden	Fiala Sigmund	Mayer Anton	Schewegjato Johann
	Frimel Joseph	Nagy Franz	Widl Gottlieb
	Lukasch Franz	Rada Ignatz	
	Kubanzeck Michael	Schotl Joseph	
Andere	Blasko Johann	Kofler Franz	Spech Johann
	Daxner Michael	Kegelmüller Johann	Schimoni Joseph
	Grelin Elisabeth	Kronfeldin Anna	Schefzeck Paul
	Gewitzky Michael	Lentvay Dominica	Tafler Johann
	Hamatrin Anna	Neumann Franz	Tanzos Franz
	Hofbrierin Franzl	Reiner Johann	Tifenbacher Joseph
	Häufel Andreas	Rauschin Anna	Willert Johann

MOL, C 69, 1790, fasc. 208, fons 4

[2. semester školského roka 1789/1790] 16. July 1790

Königl Nationalschüler:	Bitto Anna	Kmelowitsch Johann	Stromayer Franz
	Chowanzeck Martin	Löw Kaspar	Sturmin Johanna
	Feckete Joseph	Seßlin Franziska	Sturm Franz
	Hamornik Johann	Seßlin Magdalena	Zöpo Antonia
	Janitschek Karl	Stollin Johanna	
Praep:	Bernowitsch Michael	Maratsek Franz	Szulik Andreas
	Fiala Joseph	Scheffel Joseph	Tetla Michael
	Machowitsch Johann	Suwegjarto Joh.	
Andere:	Cyermakin Anna	Neumann Franz	Willert Johann
	Grelin Elisabeth,	Reichl Walentin	
	v. Hamatrin Anna	Trageny Ewa	

MOL, C 69, 1791, fasc. 216, fons 4

[1. semester školského roka 1790/1791] *Prüfung der Tonschule d. 7. April 1791*

1. Klasse:	Joh. Piller	Fran. Langut	Leop. König
	Ant. Klimitsch	Jos. Katschereck	
	Jos. Zeppo	Jos. Zillinger	
2. Klasse:	Magd. Sessell	Clara Rosinay	Fran. Sturm
	Xav. Sessell	Elis. Wimmerin	Metlackel
	Joh. Sturmin	Ther. Schlesinger	Martini
	Ant. Zeppoin	Putsalkoyn	

MOL, C 69, 1792, fasc. 224, fons 10

[2. semester školského roka 1790/1791] *Prüfung der Tonschule d. 16. September 1791*

1. Klasse:	Ant Klimitsch	Jos. Katschereck	Jos. Seuteck
	Franz Langut	Leop. König	Martini
	Joseph Zillinger	Fran. Gruner	
2. Klasse:	Magd. Sessell.	Joh. Sturmin	Metlackel
	Xav. Sessell	Anna Reichenfeldin	Nik. Kofler
	Elise Wimmerin	Franz Sturm	Schottel

MOL, C 69, 1792, fasc. 224, fons 10

[1. semester školského roka 1791/1792] *Prüfung der Tonschule den. 29. März 1792*

1. Klasse:	Bruner Johann	Kraft Ignatz	Wenka Anton
	Bechmar Franz	Köglin Josepha	Walaschik Karl
	Becke Wolfgang	Manhartin Josepha	Wagner Anton
	Dlabatsch Emerik	Miklay Franz	Wenturiny Alois
	Eberl Johann	Prunhuber Johann	Wittich Franz
	Katscharek Joseph	Ribonitsch Michael	Wöresch Stephan
	Kilian Joseph	Serenka Paul	
2. Klasse:	Martini Michael	Prochaska Karl	Sturmin Johanna
	Kofler Nikolaus	Rafay Joseph	Werner Johann
	Mödlakl Karl	Schottl Johann	Wokoun Franz
	Nammer Joseph	Sturm Franz	

MOL, C 69, 1793, fasc. 230, fons 1

[2. semester školského roka 1791/1792] *Prüfung der Tonschule d. 13. Septem. 1792*

1. Klasse:	Dlabatsch Emerik	Köglin Josepha	Wenka Anton
	Eberl Johann	Ribonitsch Michael	Walascheck Karl
	Katschareck Joseph	Serenka Paul	Wenturiny Aloys
2. Klasse:	Führer Franz	Namer Joseph	Buchmar Franz
	Kofler Nikolaus	Prohaska Karl	Becke Wolfgang
	Mödlackl Karol	Raffay Joseph	

MOL, C 69, 1793, fasc. 230, fons 1

[1. semester školského roka 1792/1793] *Prüfung der Tonschule, d. 21. May 1793*

1. Klasse:	Katschareck Joseph	Ribonitsch Michael	Wenka Anton
	Köglin Josepha	Szerenka Paul	Wildenfeld Franz
	Lux Leopold	Szomolani Michael	
	Ribonitsch Ferdin.	v. Wenger Joseph	
2. Klasse:	Mödlackel Karl	Eberl Johann	Lystwanovics Sam.
	Prohaska Karl	Raffey Joseph	Szimanovez Ferenz
	Kofler Nicolaus	Bader Benjamin	Moszis Johann
	Dhlany Johann	Szlonz Samuel	

MOL, C 69, 1794, fasc. 241, fons 9

[2. semester školského roka 1792/1793] *Prüfung der Tonschule, d. 12. September 1793*

1. Klasse im Gesange:	Katschereck Joseph	Ribonics Michael	Wenka Anton
	Ribonics Ferdin.	Serenka Paul	Wildenfeld Franz
2. Klasse Klavierspieler:	Bader Benjamin	Mödlakel Karl	Twihall N.
	Dhlany Johann	Polevkovics N.	von Wenger Joseph
	Eberl Johann	Prohaska Karl	Willert N.
	Führer Franz	Szimanovez N.	Reisel N.
	Kofler Nikol.	Szlonz Samuel	Zimmer N.

MOL, C 69, 1794, fasc. 241, fons 9

[1. semester školského roka 1793/1794] *Prüfung der Tonschule, d. 27. Merz 1794*

1. Klasse im Gesange:	Fr. Bernhardt	Em. Hendel	Fr. Wagner
	Joh. Bildner	Jos. Reyer	Fr. Wildenfeld
	Jos. Kauer	Joh. Thamaschy	Paul Szerenka
2. Klasse Klavierspieler:	Ant. Wenka	Benj. Bader	Fran. Szimanovez
	Ferd. Ribonics	Franz Führer	Mart. Willert
	Mich. Ribonics	Karl Prohaska	Sam. Slonz
	Joh. Eberl	Ferd. Polevkovics	Kath. Jäger
	Jos. v. Wenger	Phill. Kuhn	Anna Schmidin

MOL, C 69, 1795, fasc. 245, fons 1

[2. semester školského roka 1793/1794] *Prüfung der Tonschule d. 4. Septem. 1794*

1. Klasse im Gesange:	Schmid.	Bildner	Wildenfeld
	Rabatsch	Handel	Kauer
	Jäger.	Reyer	Wagner
	Bernhardt	Thamaschy	
2. Klasse Klavierspieler:	Führer	Wenka	Serenka
	Prohaska	Mich. Ribonics	Dlabatsch
	Simanowetz	Willert	Meidinger
	Thwyhall	Wrabely	
	Ferd. Ribonics	Eberl	

MOL, C 69, 1795, fasc. 245, fons 1

[1. semester školského roka 1794/1795] *Prüfung der Tonschule d. 26. Merz 1795*

1. Kl. im Gesange:	Schmidin	Handel,	Nicky
	Rubatschin	Reyer	Humbert
	Bildner	Thamaschy	Klety
	Kauer	Bernhardt	
2. Kl. im Klavier	Prohaska	Ferd. Ribonics	Handel
	Simanowetz	M. Ribonics,	Reyer
	Willert	Wenka	Thamaschi
	Eberl	Bildner	

MOL, C 69, 1796, fasc. 250, fons 1

[2. semester školského roka 1794/1795] *Prüfung der Tonschule d. 3. September 1795*

1. Klasse im Gesange:	Schmidin	Klety	Bernhard
	Damaschy	Wenka	Wagner
	Nicky	Reyer	
	Humbert	Bildner	
2. Klasse im Klavier:	Prohaska	Eberl	Rabatschin
	Tartini	Ribonitsch	
	Willert	Simanov.	

MOL, C 69, 1796, fasc. 250, fons 1

[1. semester školského roka 1795/1796] *Prüfung der Tonschule d. 31. Merz 1796*

1. Klasse im Gesange:	Schmidin	Reyher	Janeßky
	Damaschy	Humbert	Waleßy
	Niky	Leonhardt	v. Wenger
	Klethy	Reutter	
	Wenka	Burner	
2. Klasse im Klavier:	Prohaska	Mariany	Green
	Willert	Prezechdel	
	Ribonitsch	Koßler	

MOL, C 69, 1797, fasc. 257, fons 4

[2. semester školského roka 1795/1796] *Prüfung der Tonschule d. 5. September 1796*

1. Klasse im Gesange:	Schmidin	Humbert	Janofsky
	Sometschin	Leonhart	Sakob
	Nicky	Reutter	
	Klethy	Burner	
2. Klasse im Klavier:	Prohaska	Schibick	Green
	Willert	Koßler	Schmid
	Ribonitsch	Wenka	
	Damaschy	Wallasig	

Summary

PIANO CULTURE IN BRATISLAVA, 1770 – 1830 (II)

This paper addresses the issues of music education in Bratislava (Pressburg, Prešporok), with reference to piano playing, in the final quarter of the 18th century. The period studied is more narrowly limited to the years 1777 – 1796, when the Normal School in Bratislava had among its staff the musician, pianist, singer, composer, theoretician and teacher Franz Paul Rigler (1747 or 1748 – 1796), an individual of all-round capability, with a reputation going beyond his local sphere. Analysing the personal, cultural, institutional and creative contexts of his life, the paper seeks answers to questions regarding Rigler's origin, education and personal connections, and clarifies the contribution he made to shaping the profile of musical culture. The research results presented are derived from processing part of the extensive source material in the *Departamentum scholarum nationalium* fund deposited in the Hungarian State Archive (*Magyar Országos Levéltár*) in Budapest, which makes it possible to follow Rigler's activity at the Normal School in Bratislava during the last seventeen years of his life.

The primary aim of this study is to clarify the issues of piano education in Bratislava in the given period, its cultural, social, institutional and creative background, and the circumstances of how the music class in the Normal School functioned. Franz Paul Rigler is the most important figure in piano culture in Bratislava in the last quarter of the 18th century. With his activity as a music teacher and his compositional work he laid the institutional foundations of musical, including piano-playing, education in Bratislava. Rigler was verifiably working in Bratislava in the year 1777, but an autobiographical sketch in one of his letters (from 1791) indicates that even before 1777 he had relatively broad and fundamental links to Hungary. From the second semester of the school year 1778/1779 he worked as a teacher of piano playing and singing in the music class (or school) of the Normal School in Bratislava.

There was a social need for educated teachers who besides performing their educational duties would function as organists and cantors, and therefore there was a primary requirement that piano playing be a part of musical education. In the Normal School in Bratislava a teachers preparation course (the 'preparandia') was established for the education of prospective members of the teaching profession. From 1778/1779 future teachers acquired musical skills in singing and piano playing as a foundation for organ playing in the school's music class. Considerable interest arose, even during the first phase of the music class's existence, in piano teaching, both on the part of pupils attending some of the Normal School's classes and among others also. While the preparandists sought by mastering a musical instrument to secure their existence in the role of a full-time village/town teacher, the pupils of the Normal School fulfilled their idea of the culturally and artistically educated person and a socially recognised type of education.

Rigler's activity in the role of music teacher in the Music School was marked by an attempt not only to achieve an adequate method of teaching both groups but also to conduct systemic changes in music education. He attempted to harmonise the contradictions between the education of "teachers" and "virtuosos" in his pedagogic work, the fruit of his life-long activity, *Anleitung zum Gesange, und dem Klaviere oder die Orgel zu spielen nebst den ersten Gründen zur Komposition* (Ofen, 1798), designed for both the interested groups. During his period at the Normal School Rigler trained many students of varying musical and performance levels, piano teachers, organists and cantors. There was not only Johann Nepomuk Hummel, hitherto his best-known pupil; a fact not previously known is that the composer Johann Spech was also a pupil of his, and there were yet others of note, for example Joseph Schodl, piano teacher in Bratislava, founding member of the Bratislava Association of Artists and Teachers of Languages, etc. The piano repertoire which was played by pupils in the music class can be reconstructed on the basis of an extant inventory,

produced by Rigler's successor Heinrich Klein in the school year 1797/1798, which apart from other compositions includes 28 entries for piano works. One result of the research conducted hitherto is a list of the hitherto known teachers whom the sources prove to have been active as piano teachers.

The questions discussed here are presented as part of the wider theme of piano culture in Bratislava in the period 1770 – 1830, which is connected with the rapid development of a new keyboard instrument, the *hammer piano*, an unprecedented flowering of music for keyboard instruments, and last but not least with the interest in music education on this instrument.

PO STOPÁCH BUDÍNSKEHO/ BRATISLAVSKÉHO ANTIFONÁRA III

EVA VESELOVSKÁ

PhDr. Eva Veselovská, PhD.; Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava 4; e-mail: eva.veselovska@savba.sk

ABSTRACT

The *Buda* or so-called *Bratislava Antiphonary III* (Archive of the City of Bratislava) is one of the most important sources of music culture in medieval Hungary. It is one of the representative manuscripts of the principal ecclesiastical centre of the country, Estergom. The manuscript was produced in the last third of the 15th century under the powerful Renaissance influence of the scriptorium in Buda, or directly in the Buda scriptorium itself. It is the only manuscript source which documents the influence of the art of the Buda Royal Court in Bratislava. By a detailed comparison and exact accordance of codicological and musico-palaeographic components, several lost folios of the Buda/Bratislava Antiphonary III were identified in the recent past. Seven pages of this manuscript are currently held by the St. Adalbert Society in Trnava and one torn folio is lodged in the Archive of the Slovak National Museum; 38 fragments from the second part of this manuscript may be found in the Austrian National Library in Vienna.

Key words: Middle Ages, antiphonary, Bratislava, notation

Za mimoriadny výsledok výskumov posledného obdobia môžeme pokladať identifikáciu viacerých zlomkov *Budínskeho/Bratislavského antifonára III* v Spolku sv. Vojtecha v Trnave, v Archíve Slovenského národného múzea v Bratislave a v Rakúskej národnej knižnici vo Viedni.¹ *Budínsky* alebo tzv. *Bratislavský antifonár III* (Archív mesta Bratislavy EC Lad. 6) patrí medzi najvýznamnejšie pramene hudobnej kultúry

¹ Časť štúdie v nemeckom jazyku bola uverejnená v časopise *Studia Musicologica*. VESELOVSKÁ, Eva: Fragmente des Budaer Antiphonars im St. Adalbert-Verein Trnava und im Archiv des Slowakischen Nationalmuseums. In: *Studia Musicologica*, roč. 56, 2015, č. 2-3, s. 233-246.

stredovekého Uhorska.² Antifonár obsahuje základný repertoár stredovekého officia ostrihomského rítu.³ *Budínsky/Bratislavský antifonár III* tvoril súčasť Knižnice Bratislavskej kapituly od konca stredoveku.

Bratislavská kapitulská knižnica a jej cirkevná knižná zbierka vznikala v priebehu stredoveku prostredníctvom činnosti kanonikov a významných bratislavských mešťanov.⁴ Pre liturgickú prax v Kostole sv. Martina sa liturgické kódexy objednávali z veľkých skriptorských dielní stredovekého Uhorska, zo zahraničia, prípadne ich kopírovali priamo domáci alebo hostujúci skriptori, iluminátori a notátori v Bratislave. Do knižnice sa mnohé rukopisy dostali aj ako dary alebo prostredníctvom testaméntnych odkazov.

Spoločenská vrstva majetných bratislavských rodín i bratislavskí kanonici rozvíjali počas stredoveku rôzne hospodárske a kultúrne kontakty. Spoločenský život najvýznamnejších obyvateľov mesta a významných cirkevných predstaviteľov kapituly priamo ovplyvňoval vznik, objednávanie a výbavu rukopisných kníh. V počiatkoch činnosti kapituly v 13. a začiatkom 14. storočia boli liturgické hudobné kódexy pod silným vplyvom hlavného cirkevného centra krajiny – Ostrihomu. Najstarší notovaný rukopis – *Prayov kódex* –,⁵ najdôležitejší prameň omšovej liturgie stredovekého Uhorska – *Bratislavský misál I* –⁶ a napríklad aj *Notovaný breviár*⁷ boli notované ostrihomským notačným systémom. Vývoj hudobnopaleografickej stránky bratislavských notovaných kódexov sa od polovice 14. storočia uberal ďalej dvoma inými cestami. Notované rukopisy a fragmenty kapitulskej knižnice z druhej polovice 14. a celého 15. storočia boli takmer 200 rokov notované výlučne métsko-gotickou (*Bratislavský misál „H“*;⁸ *Bratislavský cestovný misál*,⁹ *Bratislavský misál VI*,¹⁰ *bratislavské antifonáre*

² Dostupné na internete: <http://cantus.sk/source/14018_SK-BRm> (Bratislava) Archív mesta Bratislavy EC Lad. 6; KNAUZ, Nándor: *A Pozsonyi káptalannak kéziratái*. Esztergom : Horák, 1870, č. 1. SOPKO, Július: *Stredoveké latinské kódexy v slovenských knižniciach*. Martin, Matica slovenská, 1981, č. 7. SZENDREI, Janka: *A magyar középkor hangjegyes forrásai*. Budapest : MTA Zenetudományi Intézet, 1981, C 1. *Bratislavský antifonár III*. UNESCO – Pamäť sveta, Memoria Slovaciae Medii Aevi Manuscripta. BURAN, Dušan – JANKOVIČ, Ľubomír – SOPKO, Július – VESELOVSKÁ, Eva. Martin : Slovenská národná knižnica, 2005.

³ DOBSZAY, László – KOVÁCS, Andrea: *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae V/A Esztergom / Strigonium (Temporale)*. Budapest : MTA Zenetudományi Intézet, 2004, Str-1, s. 38.

⁴ BURAN, Dušan: Antifonár kanonika Jána Hana, misál knižnice Batthyaneum a iluminované rukopisy Bratislavskej kapituly na sklonku 15. storočia. In: *Galéria – Ročenka Slovenskej národnej galérie*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 2000, s. 45-66.

⁵ Maďarská národná Szechényho knižnica v Budapešti [Országos Széchényi Könyvtár] (ďalej OSzK) MNy 1. SOPKO, Július: *Stredoveké latinské kódexy slovenskej proveniencie v Maďarsku a Rumunsku*. Martin : Matica slovenská, 1982, č. 201.

⁶ Archív mesta Bratislavy (ďalej AMB) EC Lad 3. KNAUZ, Ref. 2, č. 10. SOPKO, Ref. 2, č. 5. SZENDREI, Ref. 2, C 17, C 98. VESELOVSKÁ, Eva: *Mittelalterliche liturgische Kodizes mit Notation in den Archivbeständen von Bratislava*. Bratislava : Hudobné múzeum Slovenského národného múzea; Ústav hudobnej vedy SAV, 2002, č. 23, č. 50, s. 73. 89-89.

⁷ Múzeum mesta Bratislavy MMB (ďalej MMB) A/13. SOPKO, Július: *Kódexy a neúplne zachované rukopisy v slovenských knižniciach*. Martin : Matica slovenská, 1986.

⁸ OSzK Clmae 94, druhá polovica 14. storočia.

⁹ OSzK Clmae 435, okolo roku 1350.

¹⁰ MMB A/2+ AMB EC Lad. 2/34 z roku 1403.

I, II, IV, *Bratislavský misál „G“*¹¹) alebo českou notáciou (*Bratislavský misál „D“*,¹² *Žaltár kanonika Blázia*,¹³ *Bratislavský antifonár V*).¹⁴

V priebehu 14. a začiatkom 15. storočia bola produkcia bratislavských rukopisov v rámci regiónu relatívne samostatná, pričom sa v jednotlivých zložkách rukopisov (umelecká výzdoba, notácia) striedavo uplatňovali české a rakúsko-moravské prvky. Rozkvet knižnej kultúry bol mimoriadne zjavný v prvej polovici 15. storočia, keď si Bratislavu za svoju rezidenciu zvolil kráľ Žigmund Luxemburský. Práve v priebehu 15. storočia sa do popredia dostali úzke kontakty Bratislavy s Viedňou a Dolným Rakúskom, ktoré sa odzrkadlili v činnosti viacerých významných rakúskych iluminátorov a ich dielni v Bratislave (v prvej polovici 15. storočia majster Michal,¹⁵ v druhej polovici 15. storočia Ulrich Schreier¹⁶). Oveľa menej sa medzi rukopismi Bratislavy druhej polovice 15. storočia objavuje vplyv umenia budínskeho dvora Mateja Korvína.¹⁷ Toto poznanie je mimoriadne prekvapivé, keďže kráľ Matej Korvín založil v Bratislave v roku 1465 dokonca stredovekú univerzitu – *Academiu Istropolitanu*.

V kultúrnej činnosti Bratislavy dominovala v druhej polovici 15. storočia osoba bratislavského prepošta Juraja Schönberga.¹⁸ Prepošt Schönberg,¹⁹ mestský farár a kanonik Jan Han de Weytra²⁰ a súkromní bratislavskí donátori (mešťan Pottenberger,²¹ vdovy Listová a Rosenthalerová²²) iniciovali v 70. a 80. rokoch 15. storočia bohatú skriptorskú aktivitu a objednávanie liturgických rukopisov. Pod vplyvom rakúskej knižnej maľby (dielňa Ulricha Schreiera) vznikla v druhej polovici 15. storočia v Bratislave dvojica rukopisov (*Bratislavské antifonáre Ila a I Ib*²³), ktoré tvoria reprezentatívnu zložku hudobného materiálu stredovekého Uhorska s lokálnymi prvkami (vplyv čes-

¹¹ OSzK Clmae 219 z roku 1488.

¹² OSzK Clmae 216, okolo roku 1430.

¹³ OSzK Clmae 128, pred rokom 1419.

¹⁴ Jediným kódexom, ktorý je notovaný úplne iným notačným systémom – nemeckou gotickou chorálnou notáciou – je *Misál Henrika Stephaniho de Westfalia* z roku 1377, Knihnica Batthyaneum Cod. R. II. 134.

¹⁵ Dve erbové listiny kráľa Žigmunda pre Bratislavu z roku 1436, AMB sign. 1006, 1007. *Bratislavský antifonár IV*, Slovenský národný archív (ďalej SNA 2).

Bratislavský antifonár Ila a I Ib.

¹⁷ Ref. 4, s. 60-62.

¹⁸ HLAVAČKOVÁ, Miriam: *Juraj zo Schönbergu /Bratislavský prepošt v službách cisára a kráľa*. Bratislava : VEDA – Historický ústav SAV, 2015. ŠEDIVÝ, Juraj: *Mittelalterliche Schriftkultur im Pressburger Kollegiatkapitel*. Bratislava : Chronos, 2007. HLAVAČKOVÁ, Miriam: *Kapitula pri Dóme sv. Martina. Intelektuálne centrum Bratislavy v 15. storočí*. Bratislava : Pro Historia, 2008.

¹⁹ HLAVAČKOVÁ, Miriam: Vzdelanostná úroveň členov Bratislavskej kapituly v 15. storočí. In: *Historický časopis* 49/2001/3. Bratislava: Historický ústav Slovenskej akadémie vied, 2001, s. 433-451.

²⁰ Podľa Knausa bol kanonik Johannes Han objednávatelom *Bratislavského antifonára II*, pričom na dnes už nezachovanom fóliu bol okrem jeho mena *Johannes Han de Wep alias de Ispar* (rakúske lokality Weiten a Ysper pri Melku) zachovaný aj údaj o jeho úmrtí v piatok po sviatku sv. Jána *ante Portam Latinam* (8. 5.) 1500. KNAUZ, Ref. 2, s. 9.

²¹ BURAN, Dušan – ŠEDIVÝ, Juraj: Bratislavský misál F. In: BURAN, Dušan (ed.): *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Bratislava : Slovart, 2003, s. 789-790.

²² BURAN, Dušan – ŠEDIVÝ, Juraj: Bratislavský misál G. In: BURAN, Dušan (ed.): *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Bratislava : Slovart, 2003, s. 791-792.

²³ BURAN, Dušan – ŠEDIVÝ, Juraj: Hanov kódex. In: BURAN, Dušan (ed.): *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Bratislava : Slovart, 2003, s. 790-791. BURAN, Ref. 17, s. 45-66.

kej a rakúskej notačnej tradície). V tomto období bol dodatočne dozdobený aj *Bratislavský misál* z roku 1377.²⁴ Podľa Dušana Burana bol kánonový list f. 119 iluminovaný priamo viedenskou dielňou Ulricha Schreiera na objednávku kanonika Jana Hana.²⁵

Bratislavské knižné maliarstvo a notačná prax sa na konci stredoveku veľmi konzervatívne pridŕžovali regionálnej tradície a okrem jediného kódexu – tzv. *Budínskeho/Bratislavského antifonára III* sa vplyv budínskeho dvora na prostredie kapituly takmer vôbec neodzrkadlil. Príklad zmenenej estetiky kódexov konca stredoveku pod vplyvom talianskej renesancie a kráľovského skriptória v Budíne dokumentuje len tento jeden rukopis. Výzdoba, písmo i notačné štruktúry boli vytvorené pod vplyvom humanistických tendencií a zvyklostí budínskeho skriptória. V kódexe sa objavuje špecifická notácia, ktorá bola v stredovekom Uhorsku dielom reformných procesov knižnej kultúry v druhej polovici 15. storočia. Miešané, kontaktné notačné písmo, ktoré nemožno považovať za čistú métsku notáciu, obsahovalo niektoré archaické štrukturálne prvky ostrihomskej notácie. Janka Szendrei nazvala tento notačný typ ako métsko-gotickú ostrihomskú zmiešanú notáciu. Métsko-gotický zmiešaný znakový systém bol významným notačným typom druhej polovice 15. storočia a začiatku 16. storočia. Používal sa najmä v centrálnych uhorských skriptorských dielňach (Ostrihom, Budín).

Vo výzdobe *Budínskeho/Bratislavského antifonára III* možno podľa Dušana Burana jasne rozlíšiť prácu dvoch iluminátorov. Prvý z nich (A) je autorom všetkých maľovaných iniciál a marginálnej výzdoby na fóliách s iniciálami. Bol typickým umelcom na pomedzí gotiky a renesancie. Jednotlivé motívy (girlandy, grotesk, symetricky členené plochy, typ písma použitý pri väčších rámovaných písmenách – figurálna zložka však v rukopise chýba) prezrádzajú inšpiráciu v renesančnej ornamentike niektorých dvorských rukopisov v Budíne na dvore Mateja Korvína. Tento iluminátor asi nepatril medzi talianskych umelcov dvorskej kráľovskej knižnice, ale s renesančným štýlom prišiel do styku počas pôsobenia v niektorom z progresívnejších ateliérov na sklonku 15. storočia. Druhý iluminátor (B), ktorého dielom je akantový dekor na fóliách 38 – 45, reprezentuje vyhranený dekoratívny štýl ateliéru Ulricha Schreiera. Táto dielňa pracovala popri Salzburgu, Viedni a Klosterneuburgu aj pre objednávateľov z Bratislavy, konkrétne i pre bratislavského prepošta Juraja Schönberga a kanonika Johanna Hana. Na rozdiel od iluminácií prvého maliara je druhý dekoratívny systém antifonára veľmi konzervatívny a vykazuje všetky znaky štandardizovanej „schreierovskej“ masovej produkcie.²⁶

Je otázne, prečo v tomto liturgickom kódexe tvorili výzdobu dve úplne rozdielne iluminátorské dielne. Je možné vysloviť domnienku, že tzv. „rakúske“ doplnky svedčia o skutočnosti, že kódex bol naozaj vytvorený pre bratislavskú kapitolu a pravdepodob-

²⁴ Knižnica Batthyaneum Alba Julia *Cod. R. II. 134*.

²⁵ BURAN, Ref. 17, s. 50-52.

²⁶ BURAN, Dušan: Iluminácie Bratislavského antifonára III. In: *Bratislavský antifonár III*, UNESCO – Pamäť sveta, Memoria Slovaciae Medii Aevi Manuscripta. Martin : Slovenská národná knižnica, 2005. BURAN, Dušan: Neznámy budínsky (?) iluminátor a maliar z okruhu Ulricha Schreiera. In: RUSINA, Ivan a kol. (ed.): *Renesancia : umenie medzi neskorou gotikou a barokom : Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Bratislava : Slovenská národná galéria; Slovart, 2009, s. 873-874.

ne vďaka činnosti Johanna Hana mohol byť doplnený (dozdobený) podobne ako *Misál Cod. R. II. 134* z roku 1377 v štýle tradície ostatných bratislavských rukopisov (*Bratislavské antifonáre Ila a IIB*). Podľa slohovej analýzy zachovaných iluminovaných fólií antifonára vznikol kódex v 80. alebo 90. rokoch 15. storočia.

Podobný fenomén zvláštnej duálnej identity iluminácií sa objavuje dokonca i na fragmentoch graduála z kláštorného skriptória (možno bratislavskí františkáni) z Archívu mesta Bratislavy. Niektoré fóliá sú opäť zdobené ilumináciami dvoch odlišných iluminátorských rúk. Časť rastlinných bordúr pochádza opätovne z dielne Ulricha Schreiera.

Hlavný korpus *Budínskeho/Bratislavského antifonára III* je dnes uložený v Archíve mesta Bratislavy a má v súčasnosti 161 fólií. Ku kompletne zachovaným kvaternom sú priložené dva odrezané fragmenty. V čase zostavovania Knauzovho súpisu obsahoval antifonár 190 fólií. Z rukopisu chýbalo už vtedy niekoľko veľkých častí (sanktorál, commune sanctorum).²⁷

Rukopis má rozmery 600 x 410 mm. Veľkosť zrkadla (písacej plochy, výška x šírka) je 440 x 280 (270 – 280) mm. Výška notovej osnove dosahuje 20 (18 – 20) mm, pričom veľkosť jednej medzery v linajkovej osnove je cca 6 mm. Punktum má veľkosť približne 5 x 6 mm. Zmiešaný typ métsko-gotickej notácie je umiestnený do systému 11 riadkov červenej štvorlinajkovej notovej osnove s dvojitém červeným rámovaním. V celom rukopise sa používa rombický *custos*. Kódex sa práve použitím zmiešanej métsko-gotickej notácie výrazne odlišuje od ostatných bratislavských antifonárov z 15. storočia.

Domnievame sa, že *Budínsky/Bratislavský antifonár III* nemal v liturgicko-hudobnej praxi výsadné postavenie. V Archíve mesta Bratislavy je zachovaná prvá časť rukopisu – temporál. Kódex nevykazuje známky častého používania. Pôvodne tvorili rukopis určite dve základné časti. Okrem čiastočne zachovaného temporálu²⁸ so všeobecnými spevmi liturgického roka (od adventu po nedeľu cezročného obdobia) bol určite súčasťou rukopisu aj sanktorál s commune sanctorum (sviatky konkrétnych svätcov, zvyčajne uvádzané od sv. Andreja apoštola + všeobecné sviatky svätcov, tzv. commune sanctorum).

Predpokladáme, že bratislavská kapitula poskytla druhú časť rukopisu okolo roku 1600 (najneskôr v prvých desaťročiach 17. storočia) viedenskej kníhviazačskej dielni, ktorá vytvárala väzby na mladšie knihy, rukopisy alebo úradné knihy rôznych inštitúcií alebo jednotlivcov. Celý sanktorál alebo viacero častí sanktorálu druhej časti *Budínskeho/Bratislavského antifonára III* bolo použitých na väzby kníh vo Viedni. Databáza <http://cantusplanus.at> uverejňuje t. č. v rámci skupiny GNA 3 32 signatúr, ktoré dokumentujú rovnaký skriptorský, notátorský a obsahový pôvod ako *Budínsky/Bratislavský antifonár III*.²⁹ Všetky zlomky pochádzajú z rovnakého časového obdobia (koniec 15. storočia, 1480 – 1495) a s najväčšou pravdepodobnosťou aj z jedného rukopisu (určite z jednej skriptorskej dielne). Vykazujú rovnaké kodikologické a paleo-

²⁷ Z rukopisu chýba i niekoľko ďalších vyrezaných častí (niektoré oficiá sú neúplné).

²⁸ Chýba takmer celý advent a časť vianočného obdobia, niektoré spevy z nediel cezročného obdobia.

²⁹ Dostupné na internete: <<http://www.cantusplanus.at/de-at/fragmentphp/fragmente/gruppen.php>>

grafické parametre.³⁰ Diskutabilná je iba signatúra *Cod. 11.777*,³¹ ktorá buď nepatrila do tohto antifonára, alebo mohla tvoriť záver rukopisu. Dva fragmenty tejto signatúry dokumentujú ako jediné 12 sústav linajkovej osnovy a rozmery notačného systému sú menšie ako v prípade *Budínskeho/Bratislavského antifonára III*. Výška notovej osnovy je cca. 16 – 17 mm, medzera má cca. 5 mm.

Okrem spomínaných 32 signatúr skupiny GNA 3 bolo vďaka odporúčeniu Dr. Fridricha Simadera spracovaných ďalších 7 signatúr sanktorálu tohto rukopisu z väzieb kódexov *Cod. 2917*, *Cod. 2918* a z 5 hebrejských rukopisov *Cod. Hebr. 5*, *Cod. Hebr. 37*, *Cod. Hebr. 67*, *Cod. Hebr. 70*, *Cod. Hebr. 71*.³² Keďže sa vo viacerých analyzovaných signatúrach nachádzali obsahové poznámky a odkazy osoby Sebastiana Tegnagela, je možné vysloviť nasledovnú hypotézu. Je nanajvýš pravdepodobné, že na pokyn viedenského prefekta Dvorskej knižnice vo Viedni Sebastiana Tegnagela boli fragmenty *Budínskeho/Bratislavského antifonára III* použité ako obalový materiál na rôznych rukopisoch a tlačiach, ktoré sa dnes v Národnej knižnici vo Viedni nachádzajú pod viacerými signatúrami a vo viacerých fondoch.³³ Tegnagel (1573 – 1636) bol prefektom dvorskej knižnice v prvých troch desaťročiach 17. storočia (1608 – 1633). V rokoch 1609/1610 spísal súpis kníh Dvorskej knižnice vo Viedni. Viaceré signatúry z tejto knižnice, ktoré sú zabalené do zlomkov *Budínskeho/Bratislavského antifonára III* (*Cod. Hebr. 5*, *37*, *67*, *70*, *71* a fragmenty 863, 866, 874, 875 a 880³⁴) obsahujú obsahové poznámky Sebastiana Tegnagela. Je preto veľmi pravdepodobné, že tieto väzby boli vo Viedni vytvorené práve v čase Tegnagelovho pôsobenia.

Okrem rakúskych zlomkov zo sanktorálu rukopisu bolo niekoľko fragmentov prvej časti *Budínskeho/Bratislavského antifonára III* identifikovaných aj na území Slovenska (Spolok sv. Vojtecha, Archív Slovenského národného múzea) a v Maďarsku (Maďarská národná Szechényiho knižnica v Budapešti). Do Maďarska sa časť zlomkov dostala pravdepodobne v priebehu 19. alebo najneskôr začiatkom 20. storočia (pri vzniku 1. Československej republiky). Časti z adventného a vianočného obdobia a zo sviatku sv. Štefana prvého mučeníka sa dnes nachádzajú v Maďarskej národnej Szechényiho knižnici v Budapešti pod signatúrou *H-Bn fragm. A 23/ III* (17 ff.).³⁵ Podrobný obsah jednotlivých fragmentov Maďarskej národnej Szechényiho knižnice v Budapešti uverejnil v roku 1978 László Dobszay.³⁶

³⁰ Pri hudobnopaleografickej analýze zlomkov bolo dôležité najmä porovnanie výšky notovej osnovy a veľkosti medzery v rámci linajkovej osnovy. Zlomky sa väčšinou nezachovali v úplnej podobe, iba rozrezané fóliá. Jediným zlomkom, ktorý mal odlišné kodikologické a hudobno-paleografické parametre bol *Cod. 11 777*.

³¹ SZENDREI, Janka: Esztergomi Antiphonale tőredéke Bécsben. In: *Magyar Zene* 25, 1984, s. 346-350.

³² Za neoceniteľné odborné rady, pokyny, informácie a možnosť spracovať fragmenty Rakúskej národnej knižnice vo Viedni ďakujeme Dr. Fridrichovi Simaderovi, vedúcemu Oddelenia starých rukopisov Rakúskej národnej knižnice vo Viedni.

³³ Dostupné na internete: skupina GNA 3: <<http://www.cantusplanus.at/de-at/fragmentphp/fragmente/gruppen.php>>

³⁴ *Fragm. 863, 866, 874, 875 a 880* majú dnes nové úložné signatúry. Z väzieb kníh boli sňaté a sú uložené v Rakúskej národnej knižnici ako jednotliviny.

³⁵ SZENDREI, Ref. 2, F 146.

³⁶ DOBSZAY, László: A „Budai antifonále“ megtalált tőredékei. In: *Zenetudományi dolgozatok*. Budapest : MTA Zenetudományi Intézet, 1978, s. 35-39.

Podľa katalógu Nándora Knauza z roku 1870 mal kódex drevenú väzbu potiahnutú kožou, ktorú zrejme odstránili kvôli rozpredávaniu. Vzhľadom na prírastkové čísla uvedené na jednotlivých fóliách ho v medzivojnovom období kupoval po častiach Archív mesta Bratislavy. V súčasnosti je kódex uložený pod signatúrou EC Lad. 6 bez väzby spolu s dvoma vyrezanými zlomkami toho istého antifonára a 25 fóliami z troch iných neskorostredovekých rukopisov.³⁷ Dve fóliá sú súčasťou signatúry EC Lad. 2/48-49.

Fragmenty *Budínskeho/Bratislavského antifonára III* v Spolku sv. Vojtecha v Trnave

V medzivojnovom období sa hlavná časť temporálu *Budínskeho/Bratislavského antifonára III* dostala po častiach do Archívu mesta Bratislavy. Za pôsobenia Ovidia Fausta, bývalého riaditeľa Ústavov mesta Bratislavy a Archívu mesta Bratislavy, sa pravdepodobne po roku 1947 premiestnilo niekoľko fólií do Spolku sv. Vojtecha v Trnave (ďalej SSV). V roku 2014 bol realizovaný komplexný výskum stredovekých fragmentov SSV a ďalších trnavských archívnych, muzeálnych a knižničných inštitúcií.³⁸ V SSV sa dnes nachádzajú viaceré fóliá vzácných stredovekých rukopisov z Bratislavy (*Bratislavský misál I*, *Budínsky antifonár III*) i Spišskej Kapituly (*Spišský graduál Juraja z Kežmarku*) a iných rukopisov slovenskej alebo zahraničnej proveniencie.

SSV bol založený ako kultúrny a vydavateľský spolok v roku 1870 z iniciatívy slovenského kňaza, jazykovedca, pedagóga a spisovateľa Andreja Radlinského. Pôvodne vznikol ako vydavateľský spolok na šírenie slovenskej rímskokatolíckej literatúry. Vydával učebnice, noviny, kalendáre a inú náboženskú literatúru. Za komunizmu bol transformovaný na tzv. účelové zariadenie rímskokatolíckej cirkvi a bol pod prísnou kontrolou štátu. Knižnica SSV bola budovaná od vzniku v roku 1870. Obsahuje viaceré vzácne rukopisy a unikátne tlače. V zbierkach knižnice sa dnes nachádzajú testamentárne odkázané časti osobných knižníc viacerých slovenských národných buditeľov, kňazov, bývalých pracovníkov a členov SSV. Knižnica SSV v súčasnosti obsahuje 65 000 knižničných jednotiek.³⁹

Súčasťou zbierky stredovekých notovaných fragmentov SSV je signatúra FASC. 200 č. 15/ Tr.A. 1/48-4/48, v rámci ktorej sa dnes nachádza 7 fólií *Budínskeho/Bratislavského antifonára III*. Jedna samostatná strana a 3 bifóliá obsahujú oficiové spevy *propria de tempore* (f. 1/48: *De Regum*, *De Sapientiae*, f. 2/48: *In Dedicatione Eccl.*, *Dom. 17-19 p. Pent.*, f. 3/48: *De Job*, *De Tobia*, *De Judith*, *De Machabaeis*, f. 4/48: *Dom. 11-13 p. Pent.*). Jednotlivé fóliá obsahujú spevy cezročného obdobia (*De Regum*, *De Sapientia*, *De Job*, *De Tobia*, *De Judith*, *De Esther*, *De Machabaeis*), zo sviatku posvätenia chrámu (*In Dedicatione Ecclesiae*) a z nediel v cezročnom období (11., 12., 13., 16., 17.,

³⁷ VESELOVSKÁ, Ref. 6, č. 27a, s. 76-77.

³⁸ VESELOVSKÁ, Eva: *Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi e civitate Tyrnaviensi*. Ed. *Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi in Slovacia*, Tomus IV. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2015.

³⁹ Za pomoc pri spracovaní stredovekých materiálov Knižnice Spolku sv. Vojtecha veľmi ďakujeme Mgr. Beáte Grossmanovej a Mgr. Jozefovi Škodovi.

18. a 19. nedeľa po sviatku Zoslania Ducha svätého). V rámci histórií sa na zachovaných zlomkoch nachádzajú najmä spevy na matutínium (responzória) a menej antifóny na vešpery. Na fragmentoch, kde sa nachádzajú spevy z nediel' cezročného obdobia sa uvádzajú antifóny na Magnifikat (vešpery) a Benediktus (ranné chvály).

Fragment *Budínskeho/Bratislavského antifonára III* v Archíve Slovenského národného múzea v Bratislave

Počas pramenných výskumov v archívnych a knižničných inštitúciách Slovenska v roku 2013 bol ďalší fragment *Budínskeho antifonára III* objavený aj v Archíve Slovenského národného múzea.⁴⁰ Archív SNM patrí k najstarším profesionálnym pracoviskám SNM. Vznikol v roku 1929. Vzhľadom na osobitné postavenie a mimoriadny význam SNM je archívne bohatstvo Archívu SNM špecifické a rozmanité. Archív obsahuje archívne dokumenty od konca 14. storočia do súčasnosti. Okrem toho ochraňuje jedinečné pramene k dejinám múzejníctva, múzejných a kultúrno-umeleckých spolkov, osobné fondy významných osobností, zbierky vzácných cechových dokumentov, kráľovských listín, historických máp, kalendárov, pohľadníc a pod.⁴¹ V knižnej zbierke Archívu sa nachádza aj zbierka rôznych fragmentov, medzi ktorými boli identifikované 3 neskorostredoveké hudobné rukopisy. Okrem fólia viachlasného *Creda* (biela menzurálna notácia) a notovaných prefácií z inkunábuly tlačeného misála sa v Archíve SNM nachádza aj časť rozrezaného fólia *Budínskeho antifonára III*.

Celkové rozmery zachovaného fólia sú 290 x 196 mm, pričom veľkosť neúplného zrkadla dosahuje 280 mm. Výška notačného systému je ako v prípade hlavného korpusu antifonára 20 mm. Výška medzery notovej osnovy je 6 mm. Na zlomku sa zachovala horná polovica fólia s 5 riadkami červeného štvorlinajkového notačného systému s dvojítm červeným rámovaním.

Fragment obsahuje časť spevov z prvého nokturna vianočného matutína. Zlomok zachytáva koniec prvého responzória *Hodie nobis caelorum*,⁴² s veršom *Gloria in excelsis*, ďalej začiatok druhého responzória *Hodie nobis de caelo*,⁴³ koniec tretieho responzória *Descendit de caelis*⁴⁴ s veršami *Tamquam sponsus a Missus ab arce*. Fragment z Archívu SNM tvorí vrchnú, chýbajúcu odrezanú časť fólií 11r-11v zo skupiny fragmentov Maďarskej národnej Széchényiho knižnici v Budapešti A 23,⁴⁵ pričom sa oba zlomky navzájom dopĺňajú. Oba zlomky z Bratislavy a z Budapešti predstavujú vzácny príklad jedinečných spevov vianočného obdobia ostrihomskej liturgie.

⁴⁰ Za informáciu o existencii stredovekých fragmentov v Archíve Slovenského národného múzea (ďalej iba SNM) by sme sa chceli srdečne poďakovať riaditeľke Archívu PhDr. Elene Machajdíkovej. Za pomoc pri spracovaní fragmentu ďakujeme Dr. Zsuzse Czagány z Maďarskej akadémie vied.

⁴¹ Dostupné na internete: <<http://www.snm.sk/?cinnost-archivu-snm>> (20. 7. 2015).

⁴² DOBSZAY, László – SZENDREI, Janka: *Responsories*. Budapest : Balassi Kiadó, 2013, s. 991, č. 5016.

⁴³ DOBSZAY – SZENDREI, Ref. 42, s. 1571-1572, č. 8140.

⁴⁴ DOBSZAY – SZENDREI, Ref. 42, s. 310-311, č. 1035.

⁴⁵ OSzK A 23. DOBSZAY, A „Budai antifonále“, Ref. 36, s. 37.

Verše responzória *Descendit de caelis patria* k trópaným spevom vianočného officia.⁴⁶ Namiesto štandardnej melódie sa k týmto veršom používali vlastné, jedinečné melódie.⁴⁷ Špecifické melodické spracovanie tohto responzória detailne opísala vo svojej štúdii Janka Szendrei. Medzi hlavné znaky špeciálne zostavenej melodiky responzória patrí striedanie melizmaticky spracovaných pasáží a sylabicky koncipovaných častí. Prepracované melizmy sa objavujú vo veršoch *Tamquam sponsus a Gloria Patri*. Po každom melizmatickom verši nasleduje sylabicky koncipovaná časť („prosa“: *Missus ab arce a Gloria pie Trinitati*).⁴⁸

Zachované verzie spevov obsahovo i melodicky úplne zodpovedajú spevom *Pavlínskeho antifonára* MR 8,⁴⁹ ako i *Ostrihomského notovaného breviára* Strahovskej knižnice v Prahe.⁵⁰

Fragmenty *Budínskeho/Bratislavského antifonára III* v Rakúskej národnej knižnici vo Viedni

V Rakúskej národnej knižnici vo Viedni prebiehal od roku 2008 komplexný výskum stredovekých hudobných materiálov. Počas dvoch trojročných projektov⁵¹ bolo pod vedením Dr. Alexandra Rauscha spracovaných 367 signatúr, z ktorých je dnes v rámci knižného katalógu publikovaných 108 úplných alebo čiastočne zachovaných kódexov.⁵² Vyhodnotených bolo taktiež vyše 670 fragmentov. Rukopisy pochádzajú z časového obdobia od konca 9. do začiatku 16. storočia a sú rôznej proveniencie (Rakúsko, Čechy, Poľsko, Francúzsko, Nemecko, Taliansko, dnešné Slovensko a Maďarsko atď.). Vydané boli viaceré vedecké publikácie, štúdie⁵³ a sprístupnená bola

⁴⁶ WAGNER, Peter: *Einführung in die gregorianischen Melodien*. 1. Teil. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1911, s. 290-292.

⁴⁷ SZENDREI, Janka: *Breviarium Notatum Strigoniense saec. XIII*. Musicalia Danubiana 17. Budapest : MTA Zenetudományi Intézet, 1998, s. 56.

⁴⁸ SZENDREI, Janka: Zur Notations- und Vortragsweise der Prosulen nach ungarischen Handschriften. In: *Magyar Könyvszemle*, 88, 1972, č. 3-4, s. 157-165.

⁴⁹ *Antiphonale Paulinorum*, Zagreb, Metropolitanska knjižnica MR 8, p. 42. KNI EWALD, Dragutin: *Iluminacija i notacija zagrebačkih liturgijskih rukopisa*. In: Rad Hrvatske Akademije Znanosti i Umjetnosti. Zagreb : Hrvatska Akademija Znanosti i Umjetnosti, 1944, s. 94-95. Dostupné na internete: <<http://gradualia.eu/sources-office>>, Handschrift Paul-8.

⁵⁰ *Breviarium Strigoniense*, Praha, Strahovská premonštrátska knižnica, DE I 7, fol. 15r. Dostupné na internete: <<http://www.manuscriptorium.com>. <http://gradualia.eu/sources-office>>, Handschrift Str-7. SZENDREI, Ref. 47. SZENDREI, „Zur Notations- und Vortragsweise, Ref. 48, s. 161.

⁵¹ Musikalische Quellen des Mittelalters in der Österreichischen Nationalbibliothek FWF-Einzelprojekt P 20576-G13 (2008 -2011), P 24844-G21 (2012 - 2014).

⁵² KLUGSEDER, Robert – RAUSCH, Alexander – ČIZMIĆ, Ana – CHARVAT, Vera Maria – VERHAAR, Oscar – VESELOVSKÁ, Eva – ZÜHLKE, Hanna: *Katalog der mittelalterlichen Musikhandschriften der Österreichischen Nationalbibliothek Wien*. In: *Codices Manuscripti & Impressi*. Purkersdorf : Verlag Brüder Hollinek, 2014, Supplementum 10. Dostupné na internete: <<http://e-book.fwf.ac.at/o:599>>

⁵³ KLUGSEDER, Robert – RAUSCH, Alexander: *Ausgewählte mittelalterliche Musikfragmente der Österreichischen Nationalbibliothek Wien*. In: *Codices Manuscripti Supplement 5*. Purkersdorf : Verlag Brüder Hollinek, 2011. KLUGSEDER, Robert – RAUSCH, Alexander – ROLAND, Martin – ZÜHLKE, Hanna: *Quellen zur mittelalterlichen Musik- und Liturgiegeschichte des Klosters*

internetová databáza spracovaných rukopisov, do ktorej sa priebežne dodávali ďalšie spracované materiály.⁵⁴

V rámci viacerých fondov Rakúskej národnej knižnice vo Viedni sa nachádza aj skupina fragmentov, ktorú Robert Klugseder nazval ako skupinu GNA 3.⁵⁵ V tejto skupine zlomkov je v súčasnosti zaradených 32 fragmentov, ktoré boli vyhodnotené v spolupráci s maďarskou hudobnou historičkou Jankou Szendrei.⁵⁶ Spracovaných bolo tiež ďalších 7 signatúr sanktorálu toho istého antifonára – z väzieb kódexov Cod. 2917, Cod. 2918 a z 5 hebrejských rukopisov Cod. Hebr. 5, Cod. Hebr. 37, Cod. Hebr. 67, Cod. Hebr. 70, Cod. Hebr. 71.

Zlomky SSV, Archívu SNM i Rakúskej národnej knižnice vo Viedni dokumentujú jedinečnú ostrihomskú liturgickú tradíciu. Na fragmentoch z Viedne sa zachovali rôzne časti sanktorálu (sviatky svätcov: Fabián a Sebastián, Agnes, Obrátenie Pavla, Agáta, Dorota, Zvestovanie Panne Márie, Ján Krstiteľ, Ladislav Uhorský, Ján ante Portam Latinam, Ján a Pavol, Anna, Maria de Nive, Premenenie Pána, Vavrínek, Nanebovstúpenie Panny Márie, Štefan Uhorský, Všetkých svätých, Translatio sv. Vojtecha, Alžbeta Uhorská, Katarína, Ondrej, Mikuláš, Vojtech, Otmar) a *commune sanctorum* (sviatky apoštolov, jedného mučeníka, jedného vyznavača, panien; invitatória na rôzne časti liturgického roka). Zachované pramene dokumentujú vo viacerých prípadoch špecifické a jedinečné spevy (ofícium sv. Doroty, sv. Ladislava kráľa, sv. Anny, Márie Snežnej/Maria ad Nives, sv. Štefana kráľa, Translatio sv. Vojtecha, sv. Alžbety a sv. Kataríny).

Štúdia je súčasťou projektov APVV-14-0681 „Hudba v Bratislave“ (2015-2019) a VEGA č. 2/0031/13 „CANTUS PLANUS – gregoriánsky chorál na Slovensku ako fenomén doby“ (2013-2016), riešených v Ústave hudobnej vedy SAV.

Mondsee. In: *Codices Manuscripti Supplement 7*. Purkersdorf : Verlag Brüder Hollinek, 2012. BENT, Margaret – KLUGSEDER, Robert: Ein *Liber cantus* aus dem Veneto (um 1440). Fragmente in der Bayerischen Staatsbibliothek München und der Österreichischen Nationalbibliothek Wien. Wiesbaden : Reichert Verlag, 2012. KLUGSEDER, Robert: Medieval musical manuscripts and fragments in the Austrian National Library (ÖNB). In: *CANTUS PLANUS Vienna/Austria*, 2011. Papers read at the 16th meeting of the IMS Study Group. Purkersdorf : Verlag Brüder Hollinek, 2012, s. 192-201.

⁵⁴ Dostupné na internete: <<http://www.cantusplanus.at/de-at/>>

⁵⁵ Dostupné na internete: <<http://www.cantusplanus.at/de-at/fragmentphp/fragmente/gruppen.php>> <<http://www.cantusplanus.at/de-at/fragmentphp/fragmente/gruppeninventarGET.php?Gruppe=GNA3>>

⁵⁶ SZENDREI, Janka: Esztergomi Antiphonale töredéke Bécsben. In: *Magyar Zene* 25, 1984, s. 346-350. Janka Szendrei je okrem skupiny GNA 3 i spoluautorkou viacerých identifikácií zlomkov Rakúskej národnej knižnice vo Viedni.

PRÍLOHY

Tabuľky

Tab. 1: Fragmentsy *Budínskeho/Bratislavského antifonára III* v Archíve Slovenského národného múzea v Bratislave a v Spolku sv. Vojtecha v Trnave.

inštitúcia	sviatok	pozícia	Cantus ID	počet fólií
SK-BRnm – Archív SNM ⁵⁷	Nativitas Domini	M, R 1.1 – 1.3	006858 006858a 006859 006411a 006411Pzh	1 f.
SK-TT SSV ⁵⁸ FASC. 200 č. 15/ Tr.A. 1 3/48	De Regum, De Sapientia	V, Am2-Am9 M, R1 M, V5-R9	f. 1r: f. 2r: 001848 006793a 004368 006967 003948 006967a 002321 007841 004650 007841a f.1v: 007113 004099 f. 2v: 005280 007113a 001819 007204 006430 007204a 006430a 007457 007457a 007416	Bifolio
SK-TT SSV FASC. 200 č. 15/ Tr.A. 1 2/48	De Job, De Tobia De Judith De Esther De Machabaeis	M, R10-V12 V, Am1-A2 M, R1-V1 M, V4-V6 M, R1-V3 M, R1	f. 1r: f. 2r: 007367 007237b 007367a 006488 006035 006488b 006035a 006492 007846 006492b 007846a f. 1v: f. 2v: 003861 006511 004136 006511a 007381 006319 007381a 006319a 007684 007684b 001259	Bifolio
SK-TT SSV FASC. 200 č. 15/ Tr.A. 1 1/48	Dom. 11 p. Pent. Dom. 12 p. Pent. Dom. 13 p. Pent.	L, Ab V2, Am L, Ab V2, Am, Am+ L, Ab V2, Am, Am+, Am+	f. 1r: f. 1v: 002484 001681 005013 002206 002472 003131 004446 004695 004551	1 f.

⁵⁷ Archív Slovenského národného múzea v Bratislave.

⁵⁸ Spolok sv. Vojtecha v Trnave.

inštitúcia	sviatok	pozícia	Cantus ID	počet fólií
SK-TT SSV FASC. 200 č. 15/ Tr.A. 1 4/48	Dom. 16 p. Pent.	V2, Am+	f. 1r:	Bifolio
	Dom. 17 p. Pent.	L, Ab	001216	
		V2, Am, Am+	002012	
	Dom. 18 p. Pent.	L, Ab	002055	
		V2, Am	004152	
	Dom. 19 p. Pent.	L, Ab	003659	
		V2, Am, Am+	f. 1v	
			004533	
			002288	
			002729	
			005235	
	In Dedicatione Eccl.	V1, R-Am	f. 2r:	
		C, An	600280	
		InvA	600280a	
		M, A1-3, W, R1	909000	
			008405	
			008036	
			004065	
			004252	
			f. 2v:	
			001079	
			005159	
			002672	
			001299	
			008036	
			006897	

Tab. 2: Fragmenty *Budínskeho/Bratislavského antifonára III* v Rakúskej národnej knižnici vo Viedni

Rakúska národná knižnica vo Viedni – signatúra (ak je známy – tzv. Trägerkodex)	rozмеры ⁵⁹	sviatok/pozícia ⁶⁰	počet fólií
Fragm037Gr +38.L.18	595x410, 450x280, 20, 6-7, 6x6	Omnium Sanctorum, V, C, M: I, A1-A2.3	1 f.
Fragm732 / + ⁶¹ Fragm 919	320x240, 240x180, 19-20, 5-6x6	Transfiguratio Dom., V: A, R/V, M: A1.1-A1.2	1 f.
Fragm863 / +74.7.97	257x178, 257x116, 19-20, 6-7, 6x6	Comm.unius Conf., M: R2.3-A3.2	1 f.

⁵⁹ Rozmery celého fólia (výška x šírka, údaje v zátvorke: zahnutie pergamenu), zrkadlo (písacia plocha, výška x šírka), výška notovej osnovy, výška-veľkosť medzery v linajkovej osnove, rozmery punktu (výška x šírka). Rozmery fólia i zrkadla boli často neúplné, keďže fragmenty boli obyčajne rozrezané. Medzi takmer kompletne zlomky patrili signatúry: Fragm037Gr, Cod. 11 777.

⁶⁰ Skratky v tabuľke: V/V1/V2 – vešpery (prvé, druhé), M – matutínium, L – laudy/ranné chvály, C – kompletórium, A – antifóna, R – responzórium, V – verš, I – invitatórium, AV – verš k antifóne, Ab – antifóna na Benedictus, Am – antifóna na Magnificat, H – hymnus, W – versiculus, * – in rubro.

⁶¹ + označuje ďalšiu časť chýbajúceho fólia, ktoré sa nachádza pod inou signatúrou.

Rakúska národná knižnica vo Viedni – signatúra (ak je známy – tzv. Trägerkodex)	rozmery	sviatok/pozícia	počet fólií
Fragm864 / 20.W.42	305x197, 220x120, 20, 6-7, 6x6	Conversio Pauli, M: A3.3, AV, R3.2	1 f.
Fragm866 / 12.G.19	206x395 (+20, +20), 275x120, 20, 6-7, 6x6	Invitatoria, M	1 f.
Fragm868 / 62.S.17	190x330 (+10, +10), 100x255, 20, 6-7, 6x6	Comm. unius Conf., V: R/V	1 f.
Fragm869 / 58.Z.40	270x185 (+10, +10, +10, +10), 100x185, 20, 6-7, 6x6	Comm. unius Mart., M: A3.1-3.3, R3.1	1 f.
Fragm870 / 40.G.17	350x207 (+20, +20, +30, +30), 322x136, 20, 6-7, 6x6	Conversio Pauli, L: A5, Ab, V: Am	1 f.
Fragm871 / 37.W.200	218x145, 180x108, 20, 6-7, 6x6	Joannis, Pauli, L: A, H, W, Ab	1 f.
Fragm874 / 36.W.4	380x198 (+20, +18), 130x290, 20, 6, 6x6	Invitatoria, M	1 f.
Fragm875 / 74.W.77	150x250, 150x160, 20, 6, 6x6	Comm. unius Mart., M: R1.2-R1.3	1 f.
Fragm878 / 72.K.89	188x348 (+30, +20), 150x270, 20, 6-7, 6x6	Nicolai, M: R3.1-R3.2	1 f.
Fragm880 / 63.F.16	208x360 (+20), 208x268, 19-20, 6-7, 5-6x6	Invitatoria, M	1 f.
Fragm900	rozrezané fólio: f.1: 220x160 + f.2: 220x160, 162x240 (230), 20, 6-7, 6x6	Andreae, M: R2.1-R2.3	1 f.
Fragm919/ + Fragm732	f.1: 410x274 (110), 20, 6-7, 5-6x6; f. 2: 215x160, 113x156; f. 3: 215x160, 110x80; f. 4: 210x320, f. 5: 185x310, 230x185	Transfiguratio Dom., Transl. Adalberti, Elisabeth Hung., V, M: I-R1.1; M: R1.2-L, V	4 ff.
Fragm942	250x387, 132x265, 20, 6, 6x6	Catharinae, M: R	1 f.
Fragm964	450x342 (+20, +20), 380x270, 18-20, 6-7, 6x5-6	Comm. Virginum, M: R1.2-A2.2	1 f.
Fragm969 / 72.E.18	464x280 (+18, +18, +24, +33), 370x220, 20, 6-7, 6x6	Agnetis, M: A3.3, R3.1-3.2	1 f.
Fragm972	226x152, 226x62, 20, 6, 6x6	Omnium Sanctorum, V: R	1 f.
Fragm1598	380x220, 262x120, 20, 6, 6x6	Fabiani, Sebastiani, M: V1.3, A2.1-R2.3	1 f.
sn26414 /codmedgr00015	2 ff., 325x528 (235+295), 222x228, 19-20, 5-6, 5x5	Joannis Port. Lat., Joannis Baptis-tae, Joannis, Pauli, Ladislai (varia)	2 ff.
Cod. 11777 ⁶²	bifolio, 723x440 (530 – 440+50+40), 410x254, 17, 5, 4x5	Officium parvum BMV, Stephani, Reg., V1, M, L, V2; V: A, R, Am	bifolio

⁶² Zlomok *Cod. 11 777* nepatrí k *Budínskemu/Bratislavskému antifonáru III*. Určite ale pochádza z rovnakej skriptorskej dielne. Preto ho uvádzame spolu s ďalšími fragmentmi v rámci skupiny GNA3.

Rakúska národná knižnica vo Viedni – signatúra (ak je známy – tzv. Trägerkodex)	rozмеры	sviatok/pozícia	počet fólií
Cod. 13541	528x315 (205+210x315), 420x275, 20, 6, 5-6x6	Comm. Apostolorum, M: A3.3-R3.1	1 f.
12.K.22 +46.X.30	135x185c, 132x178, 110x132, 20, 6, 6x5-6	Omnium Sanctorum,8, M: V2.2-R2.3	1 f.
20.L.45	195x145, 197x144, 105x73, 20, 6, 6x6	Nicolai, M: R1.1	1 f.
20.R.21	196x322, 200x327, 115x207, 20, 6, 6x6	Comm. unius Conf., M: A1.1-1.3	1 f.
38.L.18 +Fragm037Gr	224x160, 224x160, 20, 6, 6x6	Omnium Sanctorum, M: R1.3	1 f.
46.X.30 ⁶³ + 12.K.22	140x197	Omnium Sanctorum,8, M: R2.3	1 f.
46.Z.43	156x228, 156x212, 131x147, 20, 6, 6x6	Annuntiatio Mariae, L: A4, A5, H, W, Ab	1 f.
52.C.10	285x424c, 420x280, 195x272, 20, 6, 6x6	Othmari, L: A3-A5	1 f.
74.W.99	260x168, 260x168, 20, 6, 6x6	Laurentii, M: R1.3-A2.2	1 f.
74.Z.97 +Fragm863	215x160, 215x135, 20, 6, 6x6	Comm.unius Conf., M: R2.3-A3.1	1 f.
Cod. Hebr. 5	bifolio: 460x730 (350+30+350), 415x273, 20, 6, 6x6	Agathae, M: R3.1, 3.2	bifolio
Cod. Hebr. 37	267x390, 225x267-270, 19-20, 6, 6x6	Annae, M: A3.2, A3.3, R3.1	1 f.
Cod. Hebr. 67	345x205, 110x270, 19-20, 6, 6x6	Comm. Unius Conf., Comm. Virginum, L: Ab, V1: A	1 f.
Cod. Hebr. 70	315x205, 217x177, 90-20, 6, 6x6	Assumptio Mariae, Assumptio Mariae, 8, V: A	1 f.
Cod. Hebr. 71	430x205, 340x128, 20, 6, 6x6	Annae, M: R1.1, 1.2, 1.3, A2.1	bifolio
Cod. 2917	480x285,440x215, 20, 6, 6x6	Dorothea, M: V3.2, R3.3, L:A1	1 f.
Cod. 2918	bifolio. 462x270, 140+30+100 /272/x175, 20, 6, 6x6	Mariae ad Nives, M: A1.3, R1.1	bifolio

⁶³ Notovaný zlomok už nie je súčasťou tejto signatúry.

Tab. 3: Neuverejnené fragmenty Rakúskej národnej knižnice vo Viedni⁶⁴

Cod. Hebr. 5 Bibel <i>(Hagiographen)</i> ⁶⁵	f. 1r: [A. Agatha sancta] dixit si feras mihi promittis audito Christi nomine mansuescunt (001308). A. Si ignem adhibeas rorem mihi salvificum de caelo angeli ministrabunt (004897). A. Agatha laetissima et glorianter ibat ad carcerem et quasi ad epulas invitata agonem suum domino precibus commendabat (001306). R. Ipse me coronavit qui per apostolum Petrum in custodia me confortavit pro eo quod iussa sum suspendi in equuleo propter fidem castitatis adju[va me domine deus meus in tortura mamillarum mearum] (006990) f. 2v: [R. Qui me digna]tus est ab omni plaga curare et mamillas meas meo pectori restituere Ipsum invoco deum vivum (007479). V. Medicinam carnalem (007479a). Ipsum. R. Beata Agathes ingressa carcerem expandit manus ad deum et dixit [dixit domine qui me fecisti vincere tormenta carnificum jube me domine ad tuam misericordiam pervenire](006160). [Agathae]
Cod. Hebr. 37 Über die Kräfte und Wirkungen der Nahrungs- und Heilmittel ⁶⁶	f. 1r: [A. Hoc Joachim conturbatur confusus opprobrio quem pon]tifex templi prorsus notavit elogio (202210). A. Contribules et concives qui tunc illi aderant nequivere contraire legi quam didicerant (200899). Ps. Fundavi. Riii. Inclyta stirps Jesse virgam produxit amoenam de qua processit flos miro plenus [odore]] (601176) [Annae]
Cod. Hebr. 67 <i>Theologische Sammelhandschrift</i> ⁶⁷	f. 1r: [A./R. Euge serve bone et fidelis quia in pauca] fuisti fidelis supra multa te constitutam intra in gaudium domini dei tui (002732, 006677) *In festo unius virginis ad vs. A. Veni electa mea qui ponam in te thronum (005322) [Comm. unius Conf., Comm. Virginum]
Cod. Hebr. 70 Hai ben Joktan ⁶⁸	f. 1r: [A. In prole mater in partu virgo gaude et letare virgo mater] domini (003274). A. Beata dei ge[netrix Maria virgo perpe]tua templum domini sacrarium spiritus sancti [sola sine exemplo] placuisti domino Jesu Christo ora pro [populo interveni pro clero] intercede pro devoto femineo sexu (001563). [A. O glo] riosa genetrix virgo semper Ma[ria quae dominum omnium me] ruisti portare et regem archangelor[um sola virgo lactare nostri] quaesumus pia memorare et pro nobis Christum deprecare ut tuis fulti patrociniis ad caelestia regna mereamur pervenire] (004029) [Assumptio Mariae., Assumptio Mariae, 8]

⁶⁴ Plnotextový prepis.⁶⁵ Dostupné na internete: <http://rosetta.nli.org.il/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE21223232>⁶⁶ Dostupné na internete: <http://rosetta.nli.org.il/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE17332239>⁶⁷ Dostupné na internete: <http://rosetta.nli.org.il/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE21223557>⁶⁸ Dostupné na internete: <http://rosetta.nli.org.il/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE17332233>

Cod. Hebr. 71 <i>Machzor nach deutschen Ritus</i> ⁶⁹	f. 1r: R. Nazarenus pater h[ujus vitae vir egregiae] mater autem de Bethlee[m regali fulsit se]mine (601176). V. Dignum [enim erat talem] hoc oriri ordine (601176a). [R. Quadam die] soli stanti ange[lus apparuit dicens] illi flere noli te [deus exaudivit (602647). V. Sic] dolorem ejus gravem c[onfortans compescuit] (602647a). R. Fir[ma fide* (600889). A. Ea quid]em tempestate praesul e[rat Isachar qui Joachim infecundi refutabat munera] (201448) [Annae]
Cod. 2917 <i>Sammelhandschrift (Chronicon Austriacum Incesti Auctori)</i>	f. 1r: [V. Ex]pleta tunc oratione exauditur in agone domini promissione (600680a). Post. R. Contristatus est praefectus regni scriba dum electus factus est catholicus neque mundum neque deum timet morte necat eum homo diabolicus (600410). V. Et livore justitactus caritatis odit actus (600410a). Mundum. Gloria patri et Spiritui Sancto. Laudes. A. Nobilis et formosa Dorothea generoso totius fraudis inscia in Capadocie provincia imbuta [fide Christiana idola spernendo vana] (203260) [Dorothea]
Cod. 2918 <i>Historische Sammelhandschrift</i>	f. 1r: Caeli* A. S/Valve matris integrales nulli viro subjugales hoc sunt portae aeternales (205991). Domini* W.* Specie tua et pulchritudine tua. Int. R. Arens virga fronduit radix Jesse floruit virgo deum genuit (604890). V. Ordo naturae non imperat huic geniturae (604890a). [Mariae ad Nives]

Tab. 4: Sanktorál, commune sanctorum – *Budínsky/Bratislavský Antifonár III – Antiphonale Strigoniense* Rakúska národná knižnica vo Viedni

signatúra	obsah ⁷⁰	sviatok/ oficiu	žánre	pramene ⁷¹
Fragm900	f. 1r: R. [Doctor bonus et amicus dei] (006484). V. Salve crux quae in corpore (006484a). R. E[xpandi] manus meas tota die] (006698). f. 1v: R. [Salve] crux quae in [corpore] (007563). V. O [bona cru]x diu desiderata et (007563a)	Andreae/ <i>Vidit Dominus</i>	M: R2.1-R2.3	25
20.L.45	f. 1r: R. [Confessor dei Nicolaus] (006310)	Nicolai/ <i>O pastor aeternae</i>	M: R1.1	23
Fragm878	f. 1r: R. [Laudemus dominum in beati] (007082). V. Gaudeamus omnes in domino (007082d). R. Sum[me Dei praesul Nicolae] (007719)	Nicolai/ <i>O pastor aeternae</i>	M: R3.1-R3.2	23

⁶⁹ Dostupné na internete: <http://rosetta.nli.org.il/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE21346986>

⁷⁰ Incipitový obsah.

⁷¹ Počet prameňov v rámci edície CAO-ECE, ktoré obsahujú dané oficiu. DOBSZAY, László – KOVÁCS, Andrea: *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae V/B Esztergom / Strigonium (Sanctorale)*. Budapest : MTA Zenetudományi Intézet, 2006, s. 38-32.

signatúra	obsah	sviatok/ oficium	žánre	pramene
Fragm1598	f. 1r: V. [In commissio quoque fidelis in] (006663a). A. Ad hoc tantum sub chlamyde (001245). A. Sebastianus vir (004844). f. 1v: R. [Christo cottidie secundum] (006279). V. Ad hoc tantum sub chlamyde (006279a). R. [Z]oe uxor Nicostrati* (007922). R. Egregie dei martyr [Sebastiane] (006643)	Fabiani, Sebastiani/ <i>Sebastianus Mediolanensium</i>	M: V1.3, A2.1-R2.3	24
Fragm969	f. 1r: A. [Ipsi soli servo fidem ipsi me] (003406). R. Jam corpus ejus [corpori] meo (007029). V. I[psi sum d]esponsata cui (007029a). R. [Mel] et lac ex ejus ore (007141). V. Cujus pulchritudinem sol et (007141a)	Agnetis/ <i>Discede a me pabulum</i>	M: A3.3, R3.1-3.2	22
Fragm864	f. 1r: A. Sub manu con[tinuo Ananiae] (005038). AV. [Fuit autem cum] discipulis qui (005038a). R. Beatus [es vas electionis] (006207)	Conversio Pauli/ <i>Saulus adhuc spirans</i>	M: A3.3, AV, R3.2	23
Fragm870	f. 1r: A. [Timens autem Ananias dixit] (204917). Ab. [Cele]bremus conversionem (001777). Am. Hodie elector[um omnium caput] (202230)	Conversio Pauli/ <i>Saulus adhuc spirans</i>	L: A5, Ab, V: Am	23
Cod. Hebr. 5	f. 1r: [A. Agatha sancta] dixit si feras (001308). A. Si ignem adhibeas rorem (004897). A. Agatha laetissima et glorianter (001306). R. Ipse me coronavit (006990) f. 2v: [R. Qui me digna]tus est ab omni (007479). V. Medicinam carnalem (007479a). R. Beata Agathes ingressa carcerem (006160).	Agathae/ <i>Mentem sanctam</i>	M: A2.1-R2.1, R3.2-3.3	22
Cod. 2917	f. 1r: [V. Ex]pleta tunc oratione (600680a). Post. R. Contristatus est praefectus regni (600410). V. Et livore justi tactus caritatis odit actus (600410a). Gloria patri et Spiritui Sancto. A. Nobilis et formosa Dorothea generoso totius (203260)	Dorothea/ <i>Ave gemma virtuosa</i> ⁷²	M: V3.2, R3.3, L:A1	18
46.Z.43	f. 1r: A. [Benedicta tu in mulieribus et] (001709). A. [Ecce] ancilla domini fiat mihi (002491). H. Quem terra* (008375) W. Emitte agnum* (008051). A. [Beata es mater et virgo Maria] (001566)	Annuntiatio Mariae/ <i>Ingressus angelus</i>	L:A4-A5, H, W, Ab	22

⁷² *Analecta Hymnica Medii Aevi* (ďalej iba AH), Guido Maria DREVES – Clemens BLUME. I – IV, Leipzig : Fues's Verlag, 1886 – 1922, AH 5-56. HUGHES, Andrew: *Late Medieval Liturgical Offices* (ďalej iba LMLO). *Resources for Electronic Research. Vol. 1. Text. Subsidia Mediaevalia* 23. Toronto – Ontario : Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1994, LMLO DO81.

signatúra	obsah	sviatok/ oficium	žánre	pramene
sn26414	f. 1r: R. [Vox toni]trui tui deus in rota (007921). V. Victo se[natu cum Caesare] (007921a). f. 1v: A. [Descendit angelus domini ad] (002156). R. Tu puer pro[pheta al]tissimi (007791). V. Ad dandam scientiam salutis plebi [ejus in remissionem peccatorum eorum] (007791a)	Joannis Port. Lat./ <i>In ferventis olei</i> Joannis Baptistae/ <i>Ingresso Zacharia</i>	Varia	25 23
Fragm871	f. 1r: A. [Sancti spiritus] et animae (004735), A. Joannes [et] P[aulus dixerunt ad] (003500). H. Horum [sanctorum]*(AH 51-234). W. Justo[rum animae in manu dei]*(008114). Ab. [Isti sunt sancti qui pro dei]	Joannis et Pauli/ <i>Isti sunt duae olivae</i>	L: A, H, W, Ab	23
sn26414	f. 2r: A. [Isti sunt sancti qui pro dei amore minas hominum contempserunt sancti] (003442), A. Haec est vera fraternitas qu[ae num] (003003). f. 2v: A. [Fons aeternae pietatis lux superne veritatis tibi Christe complacentes Ladislao nos tuente fac consortes aeternorum te laudantes gaud]iorum (201858). R. Salve [rex b]enigne Ladislai laude digne honor [noster] et patrone pie potens tutor [bone] (604904). V. Afflictorum portans onus et ad omne pium pronus (604904a). Gloria [patri] et filio et spiritui sancto (009000). H. Regis regum* (AH 4-320). W. Ora pro nobis* (009999)	Joannis et Pauli/ <i>Isti sunt duae olivae</i> Ladislai/ <i>Fons aeternae pietatis</i>	L: Ab, V2: Am V: A, R/V, H, W	23 23
Cod. Hebr. 71	f. 1r: R. Nazarenus pater h[ujus vitae vir egregiae] (601176). V. Dignum [enim erat talem] (601176a). [R. Quadam die] soli stanti (602647). V. Sic] dolorem ejus gravem c[onfortans compescuit] (602647a). R. Fir[ma fide*] (600889). A. Eja quid]em tempestate (201448)	Annae/ <i>Caeleste beneficium</i>	M: R1.1- 1.3, A2.1	15
Cod. Hebr. 37	f. 1r: [A. Hoc Joachim conturbatus confusus opprobrio quem pon]tifex templi (202210). A. Contribules et concives qui tunc illi (200899). R. Inclita stirps Jesse virgam (601176)	Annae/ <i>Caeleste beneficium</i>	M: A3.2, A3.3, R3.1	15
Cod. 2918	f. 1r: A. Valve matris integrales (205991). Domini* W.* Specie tua et pulchritudine tua. Int. R. Arens virga fronduit radix Jesse (604890). V. Ordo naturae non (604890a).	Mariae ad Nive- s/ <i>Ab aeterno ordinata</i> ⁷³	M: A1.3. R1.1	9

⁷³ AH 5-15, LMLO YC54

signatúra	obsah	sviatok/ oficium	žánre	pramene
Fragm732/ Fragm919	f. 1r: R. Dum oraret facta est species (600669). V. Dicebant autem excessum (600669a). V. Gloria. H.* Gaude mater pietatis* Am. Christus Jesus splendor (200781). I. Summum regem (100264). A. Paulominus ab angelis (203794). A. Revelavit dominus condensa (204283).	Transfiguratio Dom./ <i>Sunt de hic stantibus</i>	V: A, R/V, M: A1.1-A1.2	11
Fragm919	f. 1r: V. Gloria patri et filio et (009000). H. Gaude mater pietatis* (AH52-19). Am. Christus Jesus splendor (200781). I. Summum regem (100264). f. 1v: A. Speciosus forma prae filiis (004989). R. Surge illumina[re]	Transfiguratio Dom./ <i>Sunt de hic stantibus</i>	V: V, H, Am, M: I, A1.3, R1.1	11
74.W.99	f. 1r: R. [Strinxerunt corporis membra] (007711). V. Carnifices vero urgen[tes] (007711a). A. [B]eatu Laurentius orabat (001640). AV. [Quia accu]satus non negavi (001640a). A. D[ixit Romanus ad beatum] (002308)	Laurentii/ <i>Quo progredieris</i>	M: R1.3-A2.2	23
Cod. Hebr. 70	f. 1r: [A. In prole mater in partu virgo gaude et letare virgo mater] domini (003274). A. Beata dei ge[netrix Maria virgo] (001563). [A. O glo]riosa genetrix virgo semper (004029)	Assumptio BMV/ <i>Exaltata es</i>	V: A	22
Cod. 11 777	f. 1r: A. [Sancta Maria virgo intercede] (004705). R. [Lampas superno] lumine (604942). V. Ora pro nobis filium quem tu (604942a). V. Gloria (009000). R. Salve nobilis virga Jesse (007564). V. Odor tuus super cuncta (007564a). V. Gloria (009000). H. Ave maris stella* (008272). W. Post partum* (008169). A. O gloriosa dei genetrix virgo (004029), f. 1v: I. [In ho]nore beatissimae Mariae (001069). A. Benedicta tu* (001709). A. Sicut myrrha* (004942). A. Ante torum* (001438). W. Speciosa facta es* (008202). R. O decus virgin[itatis] virgo (601561). V. [Ac]cipe quod offerimus redona (601561c). R. Stirps Jesse virgam [pro] duxit (007709). V. Virgo dei gen[etrix] virga est (007709a). R. Ad [nutum domini nostrum] (006024).	Assumptio BMV, 8 BMV/ sabb ⁷⁴ / <i>Sancta Maria virgo – O gloriosa Dei Genitrix</i>	V1: A-N1 R/V1.3, L: A1-Ab, V2: Am, Am+	21

signatúra	obsah	sviatok/ oficiu	žánre	pramene
	f. 2r: V. Ut vitium virtus operiret (006024a). V. Gloria (009000). A. Sub tuam protectionem (005040). H. Quem terra* (008375). W. Gaude Maria* (008078). A. Beata dei genetrix Maria (001563). A. Alma redemptoris mater quae (001356). f. 2v: A. Speciosa facta es et suavis (206102). A. Dilectus meus misit manum (201258). A. Confessor Christi Stephane (206103). R. Exora dilecte* (604902). A. Ave beate rex Stephane (205985).	Stephani, Reg./ <i>Ave beate rex Stephane</i> ⁷⁵	V1: A-Am	22
Fragm972	f. 1r: R. [Beati estis sancti dei omnes] (006175)	Omnium Sanctorum/ <i>O quam gloriosum est</i>	V1: R	24
Fragm 037Gr	f. 1r: V. Gaudete et exsultate omnes (00615a). H. Christe redemptor* (008276). W. Laetamini in domino* (008120). Am. O quam gloriosum est regnum (004063). H. Jesu salvator* (008333). W. Mirabilis deus* (008141). A. Gaudete et exsultate omnes (002930). I. Regem omnium sanctorum (001139). A. Novit dominus viam (003965). A. Mirificavit dominus sanctos (003766). A. Admirabile est nomen tuum (001283). W. Laetamini in domino* (008120). R. Benedicamus patrem* (009999). R. Felix namque es* (009999). Te sanctum Dominum* (007757). A. Domine qui operati sunt (002369). A. Laetamini in Domino et (003564)	Omnium Sanctorum/ <i>O quam gloriosum est</i>	V1: V, H, W, M: I, A1.1-A2.3	24
38.L.18	f. 1r: [R. O quam gloriosum est caelestium virtutum contuberniis perfrui et intueri agmina sanctorum splendidius sideribus micantia patriarcharum fide f]ulgentia prophetarum (007284). V. Tan[torum patrocina sanctorum] (007284z)	Omnium Sanctorum, 8	M: R1.3	
12.K.22	f. 1r: V. Et ceciderunt [in facies suas] (007514z). R. [Omnes] sancti per fidem (007316)	Omnium Sanctorum, 8	M: V2.2-R2.3	
46.X.30	f. 1r: R. [Omnes sancti per fidem vicerunt regna operati sunt] iustitiam adepti (007316)	Omnium Sanctorum, 8	M: R2.3	

⁷⁵ AH 28-72, LMLO ST31

signatúra	obsah	sviatok/ oficium	žánre	pramene
Fragm919	f. 2r: R. [Gloriosum in beato fulget] (604974). V. Ecce s[ic benedicetur homo qui] (604974a). R. A[cceptis sacris infulis] (604975). V. [Annuntians in Sion nomen] (604975a). V. Gloria [patri et filio] (009000). A. Sanctus lugens Adalbertus (206161). A. Ac[cepto tali consilio] (206162). A. H[umilibus humilior sanctus] (206163). f. 2v: R. [Beatus Adalbertus ho]nore (604976). V. Praedicabat praeceptum domini (604976a). f. 3v: A. Qui quidem victor Christi (206170). A. J[Nam quod [accepit] talentum domino (206171). A. Benedicite domino omnia opera (206172).	Transl. Adalberti/ <i>Beatus vir Adalbertus</i> ⁷⁶	M: R2.2-R/ V3.1; L: A2-A4	12
52.C.10	f. 1r: A. [Post decem vero annos visum] (004325). A. Cumque navi sanctum corpus (002067). A. Fratribus autem ad (002904)	Othmari/ <i>Mendaces ostendit</i>	L: A3-A5	12
Fragm919	f. 4r: A. [Apta tandem viri votis sicut] (200351). A. Sic fu[lgebat in aspectum] (204647). f. 4v: R. [Benedictus sit dominus deus] (600303). V. [Gloria patri et filio] (009000). Am. Gaude caelum terra p[laude] (201892)	Elisabeth Hung./ <i>Laetare Germania</i> ⁷⁷	V: A3-R/V, Am	23
Fragm942	f. 1r: R. [S]urge virgo et nostras sponso (602290)	Catharinae/ <i>Ave gemma claritatis</i> ⁷⁸	V1: R	23
Cod. 13541	f. 1r: A. [Custodie]bant testimonia ejus (002083). W. Nimis honorati sunt* (008148). R. Isti sunt viri sancti quos (007026). V. In omnem terram [exivit sonus] (007026b). R. Cives apostolorum et domestici (006289). V. Audite preces supplicum (006289a)	Comm. Apostolorum	M: A3.3-R3.1	26
Fragm875	f. 1r: R. [Justus germinavit sicut] (007060). V. Plantatus in do[mo domini in] (007060a). R. [Desideriu]m animae ejus (006412)	Comm. unius Mart.	M: R1.2-1.3	25
Fragm869	f. 1r: V. [Quoniam praevenisti eum in] (006341a). A. Jus[tus dominus et justitias] (003545). A. (Habitabit?). A. Posuisti dom[ine super caput] (004344). R. [Hic est] vere martyr qui [pro] (006830)	Comm. unius Mart.	M: V2.3, A3.3-R3.1	25

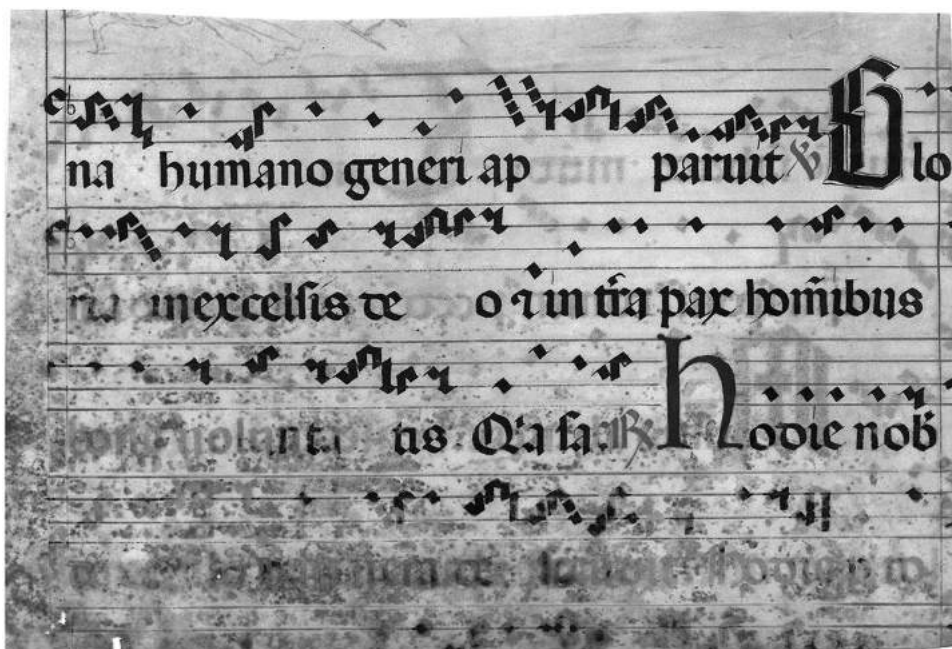
⁷⁶ AH 5-31, LMLO AD21⁷⁷ AH 25-90, LMLO EL61⁷⁸ AH 26-69, LMLO CB24

signatúra	obsah	sviatok/ oficium	žánre	pramene
Fragm868	f. 1r: /R. [Justum deduxit dominus per] (007059). V. Immortalis est enim memoria (007059c)	Comm. unius Conf.	V1: R/V	24
20.R.21	f. 1r: A. [Beatus vir qui in lege domini] (001674). A. Bea[tus iste sanctus] qui (001635). A. Tu es gloria mea tu [es] (005205)	Comm. unius Conf.	M: A1.1-1.3	24
Fragm863	f. 1r:[R. Amavi]t eum dominus et [ornavit eum stolam glorie in]duit eum et [ad portas paradisi coro]navit eum (006081). V. [Induit eum dominus loricam fi]dei et ornavit eum (006081a). A. Domine iste sanctus habitabit (002350). A. Vitam petiit a te (005478).	Comm. unius Conf.	M: R2.3-A3.2	24
74.Z.97	f. 1r: R. [Amavit eum dominus et] ornavit eum stolam glorie induit eum et ad portas paradisi coronavit eum (006081). V. Induit eum dominus (006081a). A. Domine iste sanctus habitabit (2350).	Comm. unius Conf.	M: R2.3-A3.1	24
Cod. Hebr.67	f. 1r: [A./R. Euge serve bone et fidelis quia in pauca] fuisti fidelis supra multa te constitutam intra in gaudium domini dei tui (002732, 006677). *In festo unius virginis ad vs. A. Veni electa mea et /qui/ ponam in te thronum (005322)	Comm. unius Conf./ Comm. Virginum	L: Ab, V1: A	24
Fragm964	f. 1r: R. [Concupivit rex] speciem tuam (006308). V. Specie tua et pul[chritudine] (006308a). R. Media autem nocte clamor (007139). V. Prudentes autem virgines (007139z). A. Prudentes virgines acceperunt (004403). A. Prudentes virgines aptate (004404)	Comm. Virginum	M: R1.2-A2.2	24

OBRAZOVÁ PRÍLOHA



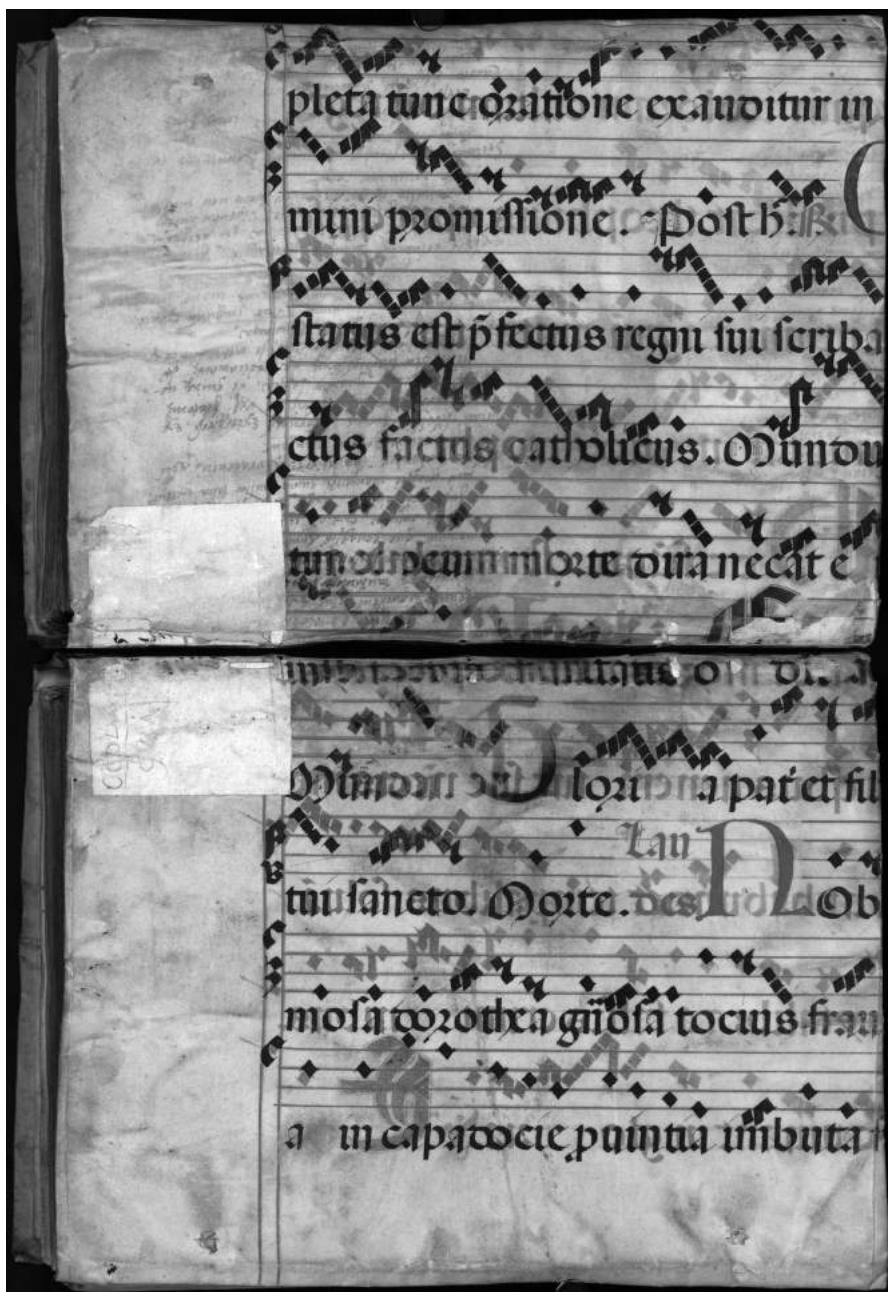
Obr. 1: Budínsky/Bratislavský antifonár III, SSV FASC. 200/15/1, 5v



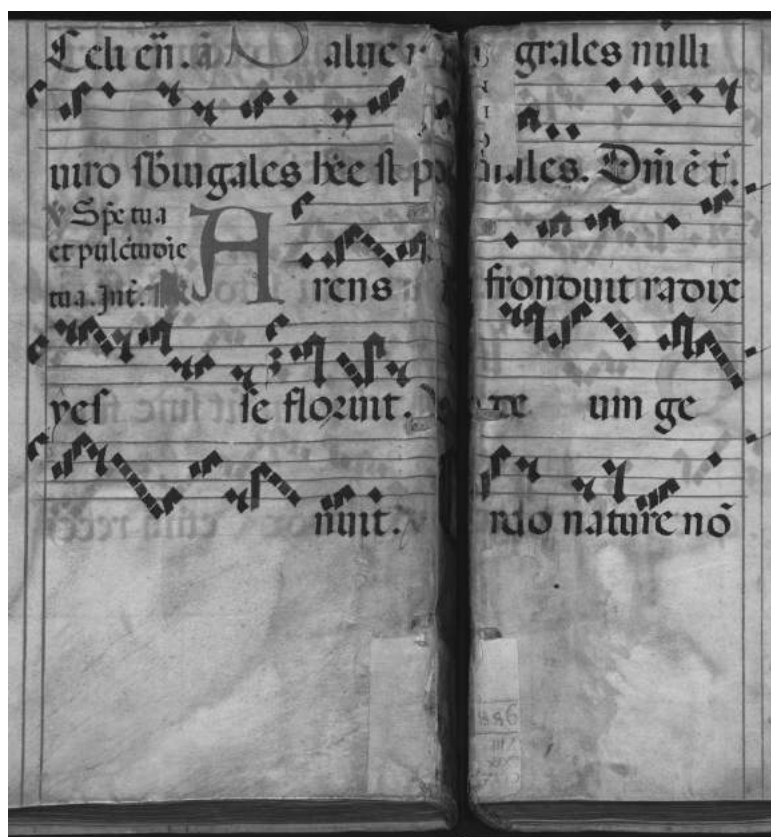
Obr. 2a: Budínsky/Bratislavský antifonár III, Archív Slovenského národného múzea v Bratislave, 1r



Obr. 2b: Budínsky/Bratislavský antifonár III, Archív Slovenského národného múzea v Bratislave, 1v



Obr. 3: Cod. 2917 Rakúska národná knižnica vo Viedni, f. 1r



Obr. 4: Cod. 2918 Rakúska národná knižnica vo Viedni, f. 1r

Summary

ON THE TRAIL OF THE BUDA/BRATISLAVA ANTIPHONARY III

Thanks to ongoing source research and international collaboration, in the recent past many lost parts of the medieval manuscripts of Central Europe have been identified. We may regard as an extraordinary success of research work the identification of several fragments of the *Buda/Bratislava Antiphonary III* in the Society of St. Vojtech in Trnava, the Slovak National Museum Archive in Bratislava and the Austrian National Library in Vienna. The *Buda/Bratislava Antiphonary III* was part of the Bratislava chapter's library from the close of the Middle Ages.

The antiphonary contained the basic repertoire of the medieval Office of the Estergom rite. It was produced during the final third of the 15th century under the strong Renaissance influence of the scriptorium in Buda, or directly in the Buda scriptorium itself. The codex contains specific notation which in medieval Hungary was the work of reform processes in book culture in the second half of the 15th century. The mixed, contact notational script cannot be regarded as pure Messine notation, because it also contained archaic structural elements of Estergom notation. The Messine-Gothic mixed character system was an important notational type in the second half of the 15th century and in the early 16th century.

We think that the *Buda/Bratislava Antiphonary III* did not have a privileged position in Bratislava's musico-liturgical practice. The codex does not show signs of frequent use. In the Archive of the City of Bratislava (EC Lad. 6) the first part of the manuscript, the temporal, is preserved. Originally the manuscript was certainly composed of two fundamental parts. Apart from the partially preserved temporal with the universal chants of the liturgical year, also undoubtedly part of the codex was a sanctoral (feastdays of particular saints, generally proceeding from St. Andrew the Apostle, and the universal saints' feast-days, the so-called *Commune Sanctorum*). The history of the codex was accompanied by frequent excision of its pages. A fragment of the antiphonary's Christmas part was preserved in the Archive of the Slovak National Museum in Bratislava and part of the Sunday hymns for the course of the year is found in the library of the Society of St. Vojtech in Trnava. We believe that the second part of the codex was sold at the beginning of the modern period and used for the production of book bindings in the Viennese bookbinding workshop. Currently several parts of the antiphonary are found in various collections of the Austrian National Library in Vienna (group of fragments GNA 3).

REKONŠTRUKCIA PIESŇOVÉHO REPERTOÁRU EVY STUDENIČOVEJ ZO ZÁPISOV KAROLA PLICKU

MIRIAM TIMKOVÁ

Mgr. Miriam Timková, PhD.; Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava 4; e-mail: miriam.timkova@savba.sk

ABSTRACT

During field research in the Záhorie region the collector Karol Plicka (1894 – 1987) was impressed by the singer Eva Studeničová from the village of Moravský Svätý Ján. Although he published only a small fragment of the songs (43 records), the song collection *Eva Studeničová Sings* (1928) is the first song monograph in Slovakia on an important bearer of the song tradition. Reconstruction of the complete song repertoire which the collector recorded from this singer relied on both manuscript and published records. The result was a repertoire amounting to 209 songs gathered from this singer. Apart from that, 88 song records which Plicka recorded from other singers in the village have been identified. Together with the songs from Eva Studeničová's repertoire, this makes a corpus totalling 297 songs, which Plicka documented in this locality.

Key words: collector, bearers of song tradition, woman, types of repertoire, performance features

Úvod

Pri zapisovaní ľudových piesní, hudobného aj slovesného folklóru, bolo vždy potrebné nájsť v jednotlivých lokalitách ľudových umelcov, ktorí boli nielen vynikajúcimi spevákmi, ale aj nositeľmi a uchovávatelmi miestnej tradície. V povedomí spoločenstva patrilo výnimočným spevákom osobitné miesto: na jednej strane boli rešpektovaní ako talentované individuality, na strane druhej boli neoddeliteľnou súčasťou lokálneho spoločenstva.¹ Do

¹ BURLASOVÁ, Soňa: Teoretické a metodologické otázky štúdia nositeľov ľudových tradícií. In: *Slovenský národopis*, roč. 31, 1983, č. 1 s. 7-14. Pozri tiež: BURLASOVÁ, Soňa: *Kapitoly o slovenskej ľudovej piesni*. Ed. Hana Urbancová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2013, s. 189-194.

tejto skupiny výnimočných speváckych osobností patrí aj Eva Studeničová (1851 – 1943). Táto speváčka sa stala pre Plicku jedným z najväčších objavov na jeho zberateľských cestách za slovenskými ľudovými piesňami po Slovensku.²

V závere piesňovej monografie *Eva Studeničová spieva*, ktorú Plicka po prvý raz vydal v roku 1928,³ zberateľ hovorí:

„piesne, uvedené v tomto vydaní predstavujú výber z 250 piesní, ktoré som zapísal u starenky Evy Studeničovej v Svätých Jánoch, [...] v decembri 1924 a v januári nasledujúceho roku. Uvedený počet piesní však ani zďaleka nevyčerpáva bohatstvo, ktoré uchovávala v pamäti.“⁴

Na jednom z Plickových rukopisných zápisov, na melodickom prvopise piesne *Prez hory chodníček*, sme našli poznámku: „Písni tohto vzácneho typu (snad již vyhynulého) zapsal jsem na 200. V tak značné míře kolorovaný zpěv jsem našel dosud jen u jediné stařenky.“⁵ (Pozri Príloha, Obr. č. 1)

Piesňová monografia *Eva Studeničová spieva* obsahuje iba malý výber piesní z repertoáru tejto speváčky. Našou úlohou v tomto príspevku bude rekonštrukcia celkového rozsahu piesní, ktoré Plicka zaznamenal od tejto speváčky.

Výsledkom dlhoročnej zberateľskej činnosti Karola Plicku je rukopisná zbierka slovenských ľudových piesní, ktorá predstavuje veľmi cenný pramenný materiál. Dodnes však nie je komplexne zhodnotená aj preto, že Plickove rukopisné zápisy piesní sú uložené vo viacerých inštitúciách a nachádzajú sa v rôznom štádiu spracovania.

Väčšina Plickových rukopisných zápisov je uložená v dvoch inštitúciách, kde sa nachádzajú v podobe dvoch samostatných zbierkových fondov: v **Slovenskej národnej knižnici – Literárnom archíve** v Martine (ďalej SNK-LA; pôvodne Matica slovenská) a v **Slovenskom národnom múzeu** v Martine (ďalej SNM; pôvodne Etnografické múzeum). Pozostalosť Karola Plicku je súčasťou zbierok SNM, ale pre širšiu aj odbornú verejnosť je stále málo známym prameňom, nakoľko sa dodnes nachádza iba v stave deponátu.⁶ Dôležitým zistením pre nás bola skutočnosť, že porovnaním Plickových zápisov uložených v SNK-LA a Plickových zápisov z pozostalosti, uloženej v SNM, sa zistila vzájomná nadväznosť a komplementárnosť obidvoch pramenných fondov.⁷

² Karol Plicka spomína speváčku Evu Studeničovou z Moravského Svätého Jána vo viacerých svojich článkoch a štúdiách. Napr.: PLICKA, Karol: Z balád starenky Evy Studeničovej zo Sv. Jánov. In: *Slovenské pohľady*, roč. 44, 1928, č. 9-10, s. 606-608. PLICKA, Karol: Ta dala mamka... In: *Výtvarné snahy*, roč. 9, 1927, č. 4, s. 460. PLICKA, Karol: Speváčka Eva Studeničová zo Svätých Jánov rozpráva o svojom živote. In: *Devín*, roč. 1, 1932/1933, s. 59-61. PLICKA, Karol: Z ciest za slovenskou piesňou III. In: *Slovensko*, roč. 1, 1934/1935, s. 137-140.

³ PLICKA, Karol: *Eva Studeničová spieva*. Martin : Matica slovenská, ¹1928.

⁴ PLICKA, Karol: *Eva Studeničová spieva*. Martin : Osveta, ²1984, s. 79.

⁵ Pozostalosť K. Plicku, Slovenské národné múzeum v Martine [bez signatúry].

⁶ TIMKOVÁ, Miriam: Pozostalosť Karola Plicku a problémy jej spracovania. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 6 (32), 2015, č. 1, s. 62-85.

⁷ Vzájomnú komplementárnosť obidvoch fondov, uložených v dvoch inštitúciách, sme overili v prípade spracovania Plickových záznamov z viacerých lokalít stredného Považia. Napr.: TIMKOVÁ, Miriam: Piesňový repertoár obce Mariková z rukopisnej zbierky Karola Plicku. In: *Hudobný archív* 16. Ed. Viera Sedláková. Martin : Slovenská národná knižnica, 2009, s. 246-290.

Pri postupnom spracúvaní Plickovej pozostalosti sa ukázalo, že jej súčasťou je aj rozsiahly fond zápisov piesní, ktoré zberateľ zaznamenal od speváčky Evy Studeničovej z Moravského Svätého Jána (okr. Senica) na Záhorí. Tieto záznamy sme doplnili o piesňový materiál, ktorý sa nachádza v SNK-LA. Plickove zápisy piesní od Evy Studeničovej, uložené v SNK-LA, však predstavujú menej početný súbor záznamov a aj tie sú najmä odpismi z Plickových pôvodných rukopisných zápisov.

Základom a východiskom k rekonštrukcii piesňového repertoáru speváčky Evy Studeničovej sa preto stala Plickova pozostalosť, uložená v SNM v Martine. Zápisy z Plickovej pozostalosti sme pre úplnosť doplnili aj o zápisy zo SNK-LA. Údaje boli spracované do tabuliek (Príloha, Tab. č. 1 – 3) a stali sa východiskom ďalšieho vyhodnotenia.⁸

1. Rukopisné zápisy piesní z repertoáru Evy Studeničovej

Stav spracovania Plickových rukopisných materiálov z jeho pozostalosti (SNM) sa nedá porovnávať so stavom spracovania, v ktorom sa nachádzajú zápisy Karola Plicku uložené v SNK-LA. Tie už sú osigňované a sprístupnené odbornej verejnosti. Oproti tomu Plickova pozostalosť, ktorej hlavnou súčasťou sú rukopisné záznamy piesní, v súčasnosti ešte len prechádza základným spracovaním, čoho dôsledkom je aj chýbajúce signovanie materiálu a jeho základné usporiadanie. Pre našu prácu však bola táto skutočnosť výhodou, lebo sme mohli zosúladiť a fyzicky spojiť jednotlivé záznamové lístky piesní tak, aby nám dávali kompletný zápis jednej piesne. Tento **kompletný zápis jednej piesne** bolo možné získať po komparácii a priradení viacerých typov piesňových záznamov: *melodický prvopis*, *textový prvopis*, *melodický čistopis*, *odpis (melodický, textový)*, *autorizovaná tlač*.⁹ (Ukážky viacerých typov záznamov na príklade zápisov piesní z repertoáru Evy Studeničovej uvádzame v Prílohe, Obr. č. 2 – 7.)

Uvedený postup bol už pri Plickových zápisoch z SNK-LA nemožný, nakoľko mu bráni fixné prírastkové signovanie jednotlivých záznamových lístkov (ak neberieme do úvahy možnosť nového signovania piesňových záznamov).

Pri sumarizovaní všetkých Plickových piesňových záznamov z repertoáru speváčky Evy Studeničovej sa ukázalo, že zápisy piesní v SNK-LA predstavujú menšiu časť v porovnaní so zápsmi z pozostalosti v SNM. Tvoria vlastne doplnkový materiál k Plickovým rukopisným záznamom nachádzajúcim sa v jeho pozostalosti.

Základnú orientáciu vo fonde SNK-LA umožňuje katalóg s názvom *Zbierka slovenských ľudových piesní K. Plicku v Matici slovenskej – Prehľad lokalít*. Ide o abecedný

TIMKOVÁ, Miriam: Piesňový repertoár obce Dohňany. Zo zápisov Karola Plicku. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 2 (28), 2011, č. 2, s. 251-273. TIMKOVÁ, Miriam: Piesne z obce Lazy pod Makytou v zápisoch Karola Plicku. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 4 (30), 2013, č. 1, s. 104-136.

⁸ K metodike práce s Plickovými rukopisnými zápsmi pozri bližšie: TIMKOVÁ, Ref. 6.

⁹ K Plickovej metóde zapisovania piesní a k základnej typológii jeho piesňových záznamov pozri bližšie: URBANCOVÁ, Hana: Written Records and Source Criticism: A Collection of Slovak Folk Songs Collected by Karol Plicka. In: *Historical Sources and Source Criticism*. ICTM Study Group on Historical Sources. Proceedings from the 17th International Conference in Stockholm, Sweden, May 21–25, 2008. (=Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 29.) Ed. by Susanne Ziegler, Urban & Schwenker. Stockholm : Svenskt visarkiv, 2010, s. 220. Pozri tiež: TIMKOVÁ, Ref. 6, s. 73-75.

zoznam názvov lokalít, odkiaľ pochádzajú Plickove zápisy piesní uložené v SNK-LA, a k nim priradené signatúry zápisov piesní. Pri obci Moravský Sv. Ján sú uvedené tri skupiny signovaných piesňových záznamov:

- Záznamy so signatúrami A VII 3 592 – 3 593: V skutočnosti ide o dva Plickove rukopisné zápisy z obce Čáčov (okr. Senica). Katalóg uvádza pri obci Moravský Sv. Ján tieto dva zápisy omylom.
- Skupina záznamov so signatúrami A VII 17 659 – 17 701: Do tejto skupiny patria odpisy piesní cudzou rukou a záznamy piesní, ktoré Plicka vydal v piesňovej monografii *Eva Studeničová spieva* (1928).
- Skupina záznamov so signatúrami A VII 1 320 – 1 480:¹⁰ Z nášho pohľadu táto skupina predstavuje hlavný prameň zápisov piesní Evy Studeničovej, ktoré sa nachádzajú v SNK-LA, nakoľko popri mnohých odpisoch cudzou rukou obsahuje aj Plickove vlastné rukopisné zápisy.

Prvej skupine (dvojici) záznamov sme nevenovali ďalšiu pozornosť, nakoľko ide o zápisy piesní z inej obce na Záhorí.

Druhá skupina záznamov uvedená pod signatúrami A VII 17 659 – 17 701 obsahuje najmä viacnásobné odpisy piesní z publikovanej zbierky *Eva Studeničová spieva*. To potvrdzuje aj rímske číslovanie v záhlaví piesní, totožné s očíslovaním piesní v tlačenej podobe tejto piesňovej monografie (t. j. ide o číslovanie piesní určené pre tlač). Pri porovnávaní sme zistili, že záznamové lístky boli radené podľa poradia: 1. rukopisný *melodický odpis* a 2. *textový odpis* strojopisom. Signatúra bola uvedená iba na melodickom odpise, nie však na textovom odpise – ten bol jeho súčasťou. Z celej skupiny zápisov bolo 5 signovaných lístkov stratených (sign. A VII 17 674, 17 681, 17 688, 17 690, 17 691). V dvoch prípadoch boli do tejto skupiny vradené zápisy piesní pochádzajúce z iných lokalít; tieto dva záznamy sme oddelili a ďalej sme im pozornosť nevenovali.¹¹

Celkový počet záznamových lístkov v tejto skupine je 66; z toho polovicu predstavujú osignované lístky melodických odpisov, druhú polovicu neosignované lístky textových strojopisných odpisov. Na základe ich porovnania a vzájomného priradovania sme identifikovali spolu 33 piesní.

Spôsob zápisu a úpravy je pri všetkých lístkoch tejto skupiny rovnaký: melodický odpis cudzou rukou spolu s podpísaným textom prvej strofy piesne pod melódiou a odpis kompletného textu piesne strojopisom na samostatnom lístku formátu A4. Meno speváčky ani zberateľ nie sú uvedení, uvádza sa iba lokalita: *Mor. Sv. Jány* / *M. Sv. Jány*.¹² Podľa charakteru zápisu a číslovania piesní v záhlaví jednotlivých líst-

¹⁰ V katalógu sa nachádza pri tejto skupine záznamov podobný omyl ako pri prvej skupine (dvojici) signovaných záznamových lístkov. Plickove záznamy z Moravského Sv. Jána sa končia signatúrou A VII 1 475 (vrátane). Ďalších 5 záznamových lístkov (signatúry A VII 1 476 – 1 480) sa už vzťahuje na lokalitu Čajkov (okr. Levice).

¹¹ Keďže ide o prírastkové signovanie Plickových zápisov v SNK-LA, nachádzajú sa tu náhodne aj lístky zápisov z iných lokalít. Pod signatúrou A VII 17 667 bol omylom vložený záznam z obce Dolná Mariková (okr. Považská Bystrica) a pod signatúrou A VII 17 679 zase záznam z obce Klieština (okr. Považská Bystrica).

¹² Karol Plicka vo svojich rukopisných zápisoch uvádza názov lokality ako *Moravský Sv. Jány*, niekedy len *Moravský Jány*; v publikovanej podobe aj *Sväté Jány*. V našej práci používame súčasný termín lokality *Moravský Svätý Ján*. Pozri bližšie: Moravský Svätý Ján [Heslo]. In: *Encyklopédia miest a obcí Slovenska*. Lučenec : PS-LINE, 2005, s. 147-148.

kov je však evidentné, že všetky piesne z tejto skupiny záznamov predstavujú zápisy, ktoré boli základom publikovaného výberu repertoáru v piesňovej zbierke *Eva Studeničová spieva*. Podľa typu záznamu – odpis cudzou rukou – sa môžeme domnievať, že v tomto prípade nešlo o Plickove podklady na prípravu zbierky do tlače, ale skôr o odpisy zhotovené dodatočne na základe publikovanej zbierky pre Maticu slovenskú, resp. pre interné bádateľské potreby.

Tretia skupina záznamov A VII 1 320 – 1 475¹³ obsahuje z väčšej časti Plickove rukopisné *melodické čistopisy, prvopisy melodické a textové*, často dopĺňané *melodicko-textovými odpismi* cudzou rukou na formulároch, resp. tlačivách Matice slovenskej. Väčšina záznamov iba dopĺňa Plickove zápisy z pozostalosti v SNM; často ide o niekoľkonásobné melodické a textové čistopisy piesní, zapísané samotným Plickom. Zriedkavo sa vyskytujú aj autorizované tlače piesní v podobe tzv. obťahov¹⁴ (napr. pieseň *Veseuú, dzevečko, veseuú svadbu máš* – A VII 1 373). Dali sa tu nájsť aj Plickove melodické čistopisy piesní v kombinácii s textom z autorizovanej tlače (napr. zápisy piesní *V Svatojánských pjekných lesoch* – A VII 1 387 – 1 388; *Co ty, Pavle Vínko* – A VII 1 407 a i.). Pri výskume sme zistili, že mnohé záznamové lístky boli poprehadzované, 3 melodické čistopisy sa nedali identifikovať, nakoľko boli bez textu (A VII 1 386; A VII 1 404; A VII 1 408). Jeden záznamový lístok bol stratený (A VII 1 347). Celkovo táto skupina záznamov obsahuje 135 samostatných záznamových lístkov, ktoré sú Plickovými zápsmi. Dopĺňajú ich viacnásobné odpisy cudzou rukou, či už melodické alebo textové (spolu 31 ďalších jednotlivých lístkov).¹⁵

Súčasťou Plickovho fondu v SNK-LA je aj text životopisu Evy Studeničovej, zapísaný Plickom. Rukopis bolo potrebné zrekonštruovať, jednotlivé strany nanovo zoradiť a znovu osignovať, nakoľko pôvodné hárky formátu A4 boli roztrhané a zaradené v Plickovom fonde pod rôznymi signatúrami (spolu 10 lístkov, po zostavení – 6 kompletných listov A4 formátu).¹⁶ Korektné usporiadanie jednotlivých lístkov a ich opravené signovanie sme uskutočnili podľa logiky textu zapísaného Plickom. Súčasťou tohto materiálu bol okrem rukopisu aj nesignovaný obťah životopisu Evy Studeničovej z tlače.

Z celkového počtu záznamov (spolu 180 jednotlivých záznamových lístkov) v Plickovom fonde v SNK-LA sa nám podarilo zrekonštruovať 64 zápisov piesní zapísaných od Evy Studeničovej. Z tohto počtu ostalo iba 18 piesní, ktoré sa súčasne nenachádzajú aj v Plickovej pozostalosti v SNM. Zvyšných 46 zápisov sa vzájomne dopĺňa z oboch fondov – či už v podobe melodického prvopisu a čistopisu, alebo v podobe textového prvopisu. K týmto zápsom treba pripočítať aj 13 piesní zapísaných od ďalších siedmich spevákov-informátorov z obce; z nich iba jedna pieseň sa nachádza súčasne v SNK-LA aj v SNM.

¹³ Pozri Ref. 10.

¹⁴ Termínom „obťah“ sa označuje odtlačok sadzby z tlače, urobený na kontrolu (korektúru).

¹⁵ Počet jednotlivých lístkov nie je totožný s počtom signatúr. Vo viacerých prípadoch boli pod jednou signatúrou zahrnuté buď viaceré lístky v podobe odpisov cudzou rukou na tlačivách Matice slovenskej, alebo neosignované lístky, ak išlo o viacnásobne zapísaný/odpísaný záznam melódie či textu samotným Plickom.

¹⁶ Upravené, resp. nami korigované signovanie sa uskutočnilo takto: A VII 1 409 (pôvodné signatúry A VII 1 464 + 1 411; A VII 1 410); A VII 1 410 (pôvodné signatúry A VII 1 465 + 1 409); A VII 1 411 (pôvodná signatúra A VII 1 466); A VII 1 412 (pôvodné signatúry 1 413 + 1 461); A VI 1 413 (pôvodné signatúry 1 412 + 1 462).

Pre nás však ostáva hlavným prameňom zápisov od Evy Studeničovej **Plickova pozostalosť, uložená v SNM v Martine**. Ako sme už publikovali v rámci samostatnej štúdie,¹⁷ Plickova pozostalosť je uložená v 14 škatuliach. Súčasťou rukopisných zápisov slovenských ľudových piesní, ktoré sa nachádzajú v Plickovej pozostalosti, je aj súbor piesňových zápisov zapísaných od Evy Studeničovej z Moravského Sv. Jána. Nakoľko pôvodné radenie Plickových zápisov od tejto speváčky bolo porušené a zápisy boli rozdelené do viacerých škatúl, ako prvý postup sme zvolili zoradenie a uloženie všetkých zápisov na spoločné miesto. Dôležitou fázou klasifikácie záznamov bolo usporiadať piesňové zápisy abecedne podľa textových incipitov, sústrediť ich do obalov a uložiť ich do jednej spoločnej škatule, kde sa v súčasnosti nachádzajú.¹⁸

1. a 2. obal: „Eva Studeničová I (piesne A – M)“; „Eva Studeničová II (piesne N – Ž)“

Obsahujú kompletne zápisy piesní (nápevy a texty), abecedne zoradené podľa textových incipitov. Jeden zápis piesne tvorí niekoľko záznamových lístkov, zoskupených v tomto poradí:

1. *melodický čistopis*, 2. *melodický prvopis*, 3. *textový odpis*. Textový prvopis osobitne neuvádzame, nakoľko je často súčasťou melodického prvopisu a len veľmi výnimočne je zapísaný na samostatnom lístku. Kvôli sústredeniu všetkých typov záznamov k jednej piesni sme pridávali aj odpis textu na stroji, nakoľko ho mal Plicka pripravený a často aj zaradený pri konkrétnej piesni.

3. obal: „Eva Studeničová III (neúplné zápisy piesní)“

Ide o záznamy, kde k jednému zápisu piesne chýba (najčastejšie) melodický čistopis, ojedinele textový odpis. Najčastejšia kombinácia lístkov k zápisu jednej piesne, vytvorená už Plickom samotným, je táto: *melodický prvopis* so zapísaným piesňovým textom (rukopisné záznamy) a *textový odpis* (strojopis). Z tohto môžeme usudzovať, že Plicka mal vo zvyku po zápise piesne v teréne robiť textové odpisy a následne aj melodické čistopisy k tým piesňam, ktoré pravdepodobne plánoval niekde uverejniť. Vo viacerých prípadoch dokonca textový odpis obsahuje menej strof ako melodický prvopis so zapísaným piesňovým textom (textovým prvopisom).

4. obal: „Moravský Sv. Ján (ďalší speváci)“

Pri kompletizovaní piesňových zápisov sme našli aj piesňové záznamy získané od ďalších 8 spevákov z Moravského Sv. Jána. Tieto záznamy predstavujú hlavný obsah tohto obalu. V niektorých prípadoch však Plicka uvádza varianty piesní od iných spevákov aj priamo na záznamoch piesní z repertoáru Evy Studeničovej, ako na to poukážeme neskôr.

5. obal: „Moravský Sv. Ján“

Obsahuje *melodické čistopisy* a *melodické prvopisy* piesní bez uvedenia mena speváka, iba s udaním názvu lokality. Pri rekonštrukcii repertoáru Evy Studeničovej boli tieto záznamy vradené do kompletného súpisu piesní, ktoré Plicka zapísal z jej podania, ako na to upozorňujeme ďalej.

6. a 7. obal: „Texty piesní – Moravský Sv. Ján“; „Eva Studeničová – texty piesní“

Tieto obaly obsahujú nielen *textové prvopisy* a *textové odpisy* strojopisom, ku ktorým sa nám nepodarilo nájsť melodické záznamy, ale aj autorizované tlače textov piesní. S týmito záznamami sme predbežne ďalej nepracovali.

Pre tieto piesňové zápisy z Plickovej pozostalosti je charakteristické, že zberateľ takmer na všetkých z nich uvádza meno speváčky-informátorky v celom tvare: „Eva Studeničová, 72-ročná“ a názov lokality „Morav. Sv. Ján /-y“.¹⁹ Spomenuté údaje sa nachádzajú prevažne na melodickom čistopise piesne. Na ďalších záznamových líst-

¹⁷ TIMKOVÁ, Ref. 6.

¹⁸ Materiál je v súčasnosti uložený v Plickovej pozostalosti v škatuli č. 7.

¹⁹ K názvu lokality pozri Ref. 12.

koch k zápisu jednej piesne (t. j. na melodickom prvopise a textovom prvopise) je často uvedený iba vek speváčky, ktorý je v tomto prípade súčasťou údaju v podobe skratky. Namiesto uvedenia mena speváčky Plicka používal aj skratky názvu lokality. Najčastejším spoločným znakom piesňových zápisov z podania Evy Studeničovej je ozdornosť melódie. Tá bola pomocným kritériom pri zaraďovaní piesní najmä v prípadoch, keď Plicka neuviedol meno speváka-informátora (čo však boli len ojedinelé prípady).

Pôvodný spôsob zoradenia väčšiny Plickových zápisov od Evy Studeničovej využíval formu dvojháрку – na prednej strane bol zapísaný melodický čistopis a dovnútra dvojháрку bol vložený melodický prvopis, prípadne odpis textu na stroji. Textový prvopis je často súčasťou melodického prvopisu. Môžeme usudzovať, že väčšina takto usporiadaných zápisov mohla byť pripravovaná do tlače ako súčasť plánovanej piesňovej zbierky. Z väčšieho rozsahu piesní nakoniec Plicka vybral 43 piesňových ukážok, čo nám potvrdilo aj Plickovo číslovanie jeho rukopisných zápisov. Ako sme už spomínali, materiál sme museli nanovo klasifikovať, roztriediť a priradiť.²⁰

V rámci pozostalosti sa nachádzali aj Plickove rukopisné poznámky zaznamenané na jednom samostatnom háрку. Tieto poznámky sa jednak vzťahujú na zápisy piesní Evy Studeničovej, jednak obsahujú odkazy na iných spevákov z obce a úryvky piesní z ich podania. Na tomto háрку sa nachádzal aj zoznam piesní (nekompletný), ktorý si Plicka pravdepodobne spísal aj za účelom ďalšieho výskumu a ďalšej odbornej práce so zápismi. V záhlaví háрку je uvedený nielen názov obce „*Morav. Sv. Jány*“, ale aj rok 1928.²¹ (Príloha, Obr. č. 8) Ako v piesňovej monografii z repertoáru speváčky (ktorá vyšla po prvý raz v roku 1928) Plicka uvádza,²² piesne zapisoval od Evy Studeničovej na prelome rokov 1924 a 1925. Je preto otázne, či nešlo skôr o dodatočný zoznam piesní zo zápisov, ktoré už mal zapísané. Porovnaním tohto dokumentu so zápismi od Evy Studeničovej z pozostalosti sme zistili, že niektoré piesne z tohto zoznamu od nej naozaj zapísal, ale v niektorých prípadoch máme k dispozícii len textové incipity uvedené na tomto Plickovom zozname.

Záverom zhrnieme:

Z Plickovej pozostalosti uloženej v SNM v Martine sme získali spolu 595 záznamových lístkov vzťahujúcich sa piesňový repertoár, ktorý Plicka zapísal od Evy Studeničovej. Okrem toho sme identifikovali ďalších 175 záznamových lístkov, ktoré súvisia so zápisom piesní od ďalších spevákov z obce. Spolu je to 770 záznamových lístkov nachádzajúcich sa v Plickovej pozostalosti v SNM. Z Plickovho fondu uloženého v SNK-LA v Martine sme získali spolu 180 záznamových lístkov.²³

²⁰ Pôvodne boli melodické čistopisy oddelené zvlášť, prípadne piesne mali iba melodický prvopis a textový odpis, ktoré boli navzájom oddelené. Kvôli prehľadnosti bolo nevyhnutné zaviesť abecedné radenie piesní podľa textových incipitov.

²¹ Datovanie rukopisných záznamov je u Plicku veľmi zriedkavé.

²² PLICKA, Ref. 3, s. 59.

²³ Do tohto počtu sme zarátali iba lístky, ktoré boli zahrnuté do heuristickej práce na rekonštrukcii piesňového repertoáru Evy Studeničovej a ďalších spevákov z obce. Lístky izolovaných textových prvopisov a textových odpisov na stroji, ktoré sa nedali priradiť ku konkrétnym piesňam s melódiami, sme zatiaľ do úvahy nevzali a nezahrnuli sme ich ani do repertoárovej rekonštrukcie.

V obidvoch zbierkových fondoch uložených v týchto dvoch inštitúciách (SNM, SNK-LA) sa teda nachádza spolu 950 záznamových lístkov. Po klasifikácii všetkých záznamových lístkov, po ich porovnaní a priradení podľa typov záznamov (pozri vyššie) sme rekonštruovali celkový korpus v rozsahu **209 zápisov piesní**, ktorý možno považovať s najväčšou pravdepodobnosťou za piesňový repertoár dokumentovaný Plickom od Evy Studeničovej.²⁴ Z uvedeného rekonštruovaného piesňového repertoáru pochádza 147 piesňových zápisov zo SNM a iba 16 piesňových zápisov z SNK-LA. Piesňové zápisy z obidvoch inštitúcií sa vzájomne dopĺňajú (t. j. „skladajú“ do kompletných zápisov piesní) v prípade 46 piesní z repertoáru Evy Studeničovej. Tým sa opäť potvrdila komplementárnosť obidvoch fondov. Väčšina piesňových zápisov od Evy Studeničovej však pochádza z pozostalosti Karola Plicku, dosiaľ širšej verejnosti neprístupnej.²⁵ (Príloha, Tab. č. 1)

2. Porovnanie rukopisných a publikovaných zápisov

Malú časť zo svojich zápisov piesní od Evy Studeničovej Plicka aj publikoval. Tieto publikované zápisy sa nachádzajú jednak v piesňovej monografii (*Eva Studeničová spieva*, ¹1928, ²1984),²⁶ jednak v piesňovej zbierke zo začiatku 60. rokov (*Slovenský spevník I*, 1961).²⁷ Preto bolo potrebné porovnať rukopisné zápisy piesní z SNM a SNK-LA aj s týmito publikovanými ukážkami.

Do piesňovej monografie speváčky *Eva Studeničová spieva* Plicka vybral a uverejnil v nej spolu 43 piesní. K viacerým piesňam z tejto zbierky sme v pozostalosti našli aj podklady do tlače, tak ako ich Plicka pôvodne pripravoval. Na základe našich predchádzajúcich poznatkov o Plickovej práci so zápsmi sme vedeli, že takmer ku všetkým melodickým prvopisom od tejto speváčky je možné priradiť melodický čistopis, a následne aj textový odpis. Tieto stabilné postupy Plickovej práce s piesňovými záznamami poukazujú na to, že pôvodne mal v úmysle uverejniť oveľa viac piesní, ale z rôznych príčin (napr. pre nedostatok času, finančné limity a pod.) sa do výberu dostalo iba spomínaných 43 piesní.

K tejto hypotéze nás privádza skutočnosť, že na melodickom čistopise piesne *Hory miué, hory* sa nachádza Plickova poznámka „T[ext] hľadať v B“ a poradové číslo piesne 48.²⁸ Podobným prípadom je aj zmena číslovania zápisu piesne *Smutňe suávik/slavík*

²⁴ Zápisy piesní, ktoré Plicka zaznamenal z podania ďalších spevákov z obce, budú predmetom našej pozornosti neskôr.

²⁵ Pre úplnosť treba ešte spomenúť dva Plickove melodicko-textové zápisy z obce Moravský Sv. Ján, ktoré by sa mali nachádzať v zbierkach Etnologického ústavu Akademie vied Českej republiky – pracovisko Brno. Pozri bližšie: HRABALOVÁ, Olga: *Průvodce písníovými sbírkami. Díl 1. Soupis písníových rukopisných sbírek. Díl 2. Slovník sběratelů lidových písní*. Brno : Krajské kulturní středisko v Brně, 1983.

²⁶ PLICKA, Ref. 3. PLICKA, Ref. 4.

²⁷ PLICKA, Karol: *Slovenský spevník I. 500 slovenských ľudových piesní*. Praha; Bratislava : Štátne hudobné vydavateľstvo, 1961.

²⁸ Na základe našej doterajšej heuristickej práce s Plickovými zápsmi piesní sa môžeme domnievať, že poznámka s odkazom na text „v B“ znamená odkaz na (už neexistujúci, resp. neznámy) katalóg textov, ktoré si Plicka označil písmenom „B“. Je to pravdepodobné aj z toho dôvodu, že Plicka mal texty piesní spravidla oddelené samostatne (prvopisy aj odpisy na stroji) – podobne ako melodické zápisy. Je možné, že určitý zápis piesňového textu mu slúžil aj ako podklad na zapisovanie melodických variantov vo viacerých lokalitách (na čo poukazujú jeho odkazy aj pri iných zápisoch piesní).

spívá.²⁹ Na jednom z melodických čistopisov tejto piesne Plicka uvádza v záhlaví poradové číslo 20, vedľa neho je preškrtnuté číslo 45, ale v tlači je pieseň uvedená pod číslom 37 (1928, č. 37, s. 50). Takýchto odchýlok a korekcií v číslovaní publikovaných piesní môžeme nájsť ešte viacero.

Okrem piesňovej monografie speváčky Plicka niekoľko piesní z jej podania uverejnil aj vo svojej druhej publikovanej piesňovej zbierke *Slovenský spevník I*. V tejto piesňovej zbierke sa nachádza spolu 16 zápisov s odkazom na meno Evy Studeničovej. Rukopisné záznamy k týmto publikovaným ukážkam sme našli iba v prípade 8 piesní a pochádzajú z pozostalosti v SNM.

V obidvoch publikovaných piesňových zbierkach bolo spolu zverejnených 59 piesní z repertoáru Evy Studeničovej. Ak tieto publikované piesne porovnáme s rukopisnými záznamami, získame nasledujúci obraz: v SNK-LA sa nachádzajú rukopisné záznamy k necelým desiatkam publikovaných zápisov (9 piesní), ďalšie zápisy (49 piesní) sa nachádzajú súčasne v obidvoch zbierkových fondoch (tzn. časť záznamov je v SNM, časť v SNK-LA; prípadne ide o viacnásobné melodické a textové odpisy cudzou rukou). Z publikovaného repertoáru iba k jedinej piesni, nachádzajúcej sa v *Slovenskom spevníku I*, sme nenašli predlohu ani v SNM, ani v SNK-LA (*Ěj, kone moje, kone vrané*, č. 109, s. 134). (Príloha, Tab. č. 2)

Ďalej sa budeme venovať porovnaniu zápisov piesní medzi publikovanou piesňovou monografiou *Eva Studeničová spieva* (spolu 43 zápisov) na jednej strane a Plickovými rukopisnými zápsmi z obidvoch zbierkových fondov (pozostalosť v SNM; SNK-LA). V pozostalosti zo SNM sa nachádzajú rukopisné podklady k príprave tejto piesňovej monografie do tlače – Plickove autografy melodických čistopisov piesní.³⁰ K publikovaným piesňam z tejto piesňovej monografie sme identifikovali 40 zápisov (melodických čistopisov), zvyšné 3 zápisy chýbali.

Zložitejšou problematikou sú texty piesní, tak ako boli publikované v piesňovej monografii a ako sa nachádzajú v rukopisných záznamoch z pozostalosti. V mnohých prípadoch sme našli odchýlky medzi publikovaným piesňovým textom (a textovým odpisom na stroji) na jednej strane a piesňovým textom zapísaným spolu na jednom zázname s melodickým čistopisom na druhej strane. Publikovaná podoba piesňového textu, podobne ako aj textový odpis strojopisom z pozostalosti, dokonca často neboli úplné.

Napríklad, pri piesni *Rozmarín zelený za stouem rozkvítá* má textový odpis iba 3 strofy namiesto pôvodných 7 strof, je teda kratší o 4 strofy. Táto skrátená verzia textu je aj v tlačenej podobe piesňovej monografie (1928, č. 12, s. 19). S obdobným problémom sme sa stretli aj pri balade *Stojí hruška v rolí kouem oboraná*. V tomto prípade melodický prvopis spolu s textom má 16 riadkov po 4 strofy, ale textový odpis má o 1 strofu menej. A takýchto príkladov by sme mohli uviesť ešte niekoľko.

Vo všeobecnosti sa publikovanie textov ľudových piesní často spája s problémom, v akej podobe tieto texty uverejniť, hlavne, ak ide o edíciu určenú širšiemu okruhu

²⁹ Dve podoby slova v incipite piesňového textu súvisia s odchýlkami vo viacerých prameňoch. Na prvom mieste vždy uvádzame podobu z rukopisného záznamu piesne (v ich rámci sa nachádza na prvom mieste podoba z melodicko-textového prvopisu, následne z čistopisu), až po nej nasleduje podoba z tlačenej (publikovanej) verzie (iba v prípade, ak je odlišná).

³⁰ TIMKOVÁ, Ref. 6, s. 71-72.

užívateľov. Každý editor musí zvážiť, do akej miery bude vhodné a potrebné zasahovať do pôvodného textu piesne na úkor hodnovernosti publikovanej podoby voči zapísanému originálu. Podobným problémom je aj snaha o pravopisné úpravy textov piesní na úkor pôvodného nárečia. S týmito otázkami sa musel vyrovnáť aj Plicka.

Ako typické príklady na rozdiel medzi zápisom textov piesní z pozostalosti na jednej strane a Plickovou piesňovou monografiou na druhej strane môžeme uviesť niekoľko ukážok. Pri piesni *Smutne suávik/slavík spívá* (1928, č. 37, s. 50) je v Plickovom melodickom čistopise podoba „suávik“, ale v texte pod piesňou „slavík“; v melodickom čistopise je uvedené „f kletke“, v odpise tlačeneho textu „v klecce“. Podobné zámény niektorých hlások sa vyskytovali aj v piesňach *Ked/ket sem sa mjel ženit* (1928, č. 33, s. 65-66); *Létaua, létaua/létala biuá hus nad vodú* (1928, č. 23, s. 52); *Išuo/išlo dzífča na trávu* (1928, č. 35, s. 68) a iné. Najčastejšou zámenou boli spoluhlásky „v“ za „f“; „d“ za „t“, alebo „l“ za „u“, čo v niektorých prípadoch komplikuje aj radenie piesní abecedne podľa textových incipitov.

Z hľadiska speváka-informátora otáznym zostáva pre nás zápis piesne *Co sa stauo v mjesce Sv. Jáne*. Na jednom melodickom čistopise a prvopise tejto piesne v pozostalosti (Pozostalost' K. Plicku, škatuľa č. 7, SNM) je ako speváčka uvedená „Maryna Benkovič, 81-ročná“. Na ďalšom melodickom čistopise z pozostalosti však nie je uvedený žiadny informátor, ale zápis je totožný s tlačenu podobou piesne v piesňovej monografii *Eva Studeničová spieva* (1928, č. 29, s. 39). Odpisy v SNK-LA (sign. A VII 1 414; A VII 17 687) meno informátora uvedené nemajú. So zohľadnením publikovanej formy však túto pieseň evidujeme ako záznam získaný z podania Evy Studeničovej.

Čo sa týka porovnania Plickových zápisov piesní od Evy Studeničovej z pozostalosti s publikovanými zápismi z piesňovej zbierky *Slovenský spevník I*, z Moravského Sv. Jána bolo v tejto publikácii uverejnených 16 zápisov piesní. Z nich k 9 zápisom sme našli rukopisné záznamy v Plickovej pozostalosti; k zvyšným 7 piesňam rukopisné záznamy chýbajú.

Na základe tejto komparácie sa ukazuje, že piesne, ktoré Plicka publikoval v piesňovej monografii *Eva Studeničová spieva*, tvorili pravdepodobne základ výberu piesňových ukážok aj do *Slovenského spevníka I*. Medzi zápismi piesní z obidvoch publikácií sa však občas vyskytujú odchýlky. V niektorých prípadoch ide o transpozíciu melódie: napríklad, pieseň *Chodzí šuhaj po ulici* z piesňovej monografie speváčky (1928, č. 34, s. 47) je v zbierke *Slovenský spevník I* (č. 174, s. 170-171) transponovaná o m. 3 vyššie. V iných prípadoch ide o čiastočné úpravy spôsobu zápisu, pričom melódia zostáva bezo zmeny. Napríklad, v piesni *Veseuú, dzevečko* (1928, č. 42, s. 56) Plicka dodatočne pridal pre lepšiu prehľadnosť metricko-rytmických vzťahov vnútorné členenie taktu, označené pomocou prerušovanej čiary (*Slovenský spevník I*, č. 454, s. 333). Takéto korekcie sa však prispôbovali potrebám daného spevníka, ako to Plicka podrobne vysvetľuje vo svojej úvodnej štúdii k tejto piesňovej zbierke.³¹

³¹ PLICKA, Ref. 27, s. 9-18.

3. Piesne v interpretácii Evy Studeničovej a ich varianty v podaní ďalších spevákov z obce

Karol Plicka považoval Evu Studeničovú za výnimočnú speváčku aj preto, že jej prednes sa vyznačoval špecifickým štýlom zdobená melódií. Zaujímal sa preto aj o ďalších spevákov z Moravského Sv. Jána. Okrem iných aspektov chcel pravdepodobne zistiť, do akej miery sú schopní interpretovať zdobený spev, ktorý poznal v interpretácii vtedy vyše 70-ročnej Evy Studeničovej.

V rukopisných zápisoch nachádzajúcich sa v pozostalosti (SNM) aj v SNK-LA sme identifikovali niekoľko údajov k ďalším spevákom – ide spolu o 12 ďalších spevákov-informátorov. Na základe piesňových záznamov uložených v obidvoch zbierkových fondoch (SNM aj SNK-LA) sa podarilo zrekonštruovať spolu 88 zápisov piesní, ktoré Plicka zapísal z ich podania. Z tohto celkového počtu je to z pozostalosti v SNM 73 piesní od 10 spevákov a zo SNK-LA ide o 15 piesní od 8 spevákov. Keďže odkazy na mená šiestich spevákov sa vyskytujú v obidvoch fondoch, súhrnný počet interpretov, s ktorými Plicka ako zberateľ v obci pracoval okrem Evy Studeničovej, predstavuje 12 spevákov:

1. *Benkovičová Helena, 40-ročná* (SNM: 6 piesní; SNK-LA: 1 pieseň)
2. *Benkovičová Maryna, 81-ročná* (SNM: 14 piesní; SNK-LA: 6 piesní)
3. *Čermáková Helena, 46-ročná* (SNM: 35 piesní; SNK-LA: 1 pieseň)
4. *Chytilová Ulína, 65-ročná* (SNM: 2 piesne; SNK-LA: 0)
5. *Maxian.[-ová] Helena, 36-ročná* (SNM: 0; SNK-LA: 1 pieseň)
6. *Studeníčová Marinka, 8-ročná* (SNM: 0; SNK-LA: 1 pieseň)
7. *Studeníčová Beta, 32-ročná* (SNM: 1 pieseň; SNK-LA: 0)
8. *Studeníč Jan, 34-ročný* (SNM: 0; SNK-LA: 2 piesne)
9. *Švecová Maria, 20-ročná* (SNM: 2 piesne; SNK-LA: 0)
10. *Švec Michal, 37-ročný* (SNM: 1 pieseň; SNK-LA: 1 pieseň)
11. *Vávrová Helena, 70-ročná* (SNM: 11 piesní; SNK-LA: 1 pieseň)
12. *Zajíc Jozef, 52-ročný* (SNM: 1 pieseň; SNK-LA: 1 pieseň).

Z celkového počtu dokumentovaných piesní z podania týchto ďalších spevákov je iba jedna pieseň, ktorej záznamy sa nachádzajú v obidvoch fondoch (SNM a SNK-LA). Ide o zápis piesne *Roku dvacátého*, ktorú Plicka dokumentoval v interpretácii 70-ročnej speváčky Heleny Vávrovej.

Plicka zapisoval piesne z podania iných spevákov osobitne, na samostatnom záznamovom lístku. V niektorých prípadoch však zaznamenal piesne v interpretácii iných spevákov priamo na záznamoch piesní od Evy Studeničovej, a to najmä vtedy, ak išlo o melodické varianty.³² Ukázalo sa, že z celkového počtu 88 piesní zapísaných od iných spevákov predstavuje 17 piesní varianty k piesňam Evy Studeničovej. Zvyšných

³² Na záznamových lístkoch piesní z podania Evy Studeničovej (SNM a SNK-LA) sme našli 6 zápisov piesní od iných spevákov: Heleny Čermákovvej (46-roč.), Márie Švecovej (20-roč.), Maryny Benkovičovej (81-roč.), a dvoch rodinných príslušníkov Evy Studeničovej – Jána Studeniča (34-roč.) a Bety Studeničovej (32-roč.). Tieto záznamy piesní sme samozrejme zaradili do tabuľky spoločne s piesňami od iných spevákov, ktoré boli zaznamenané na samostatných záznamových lístkoch (Tab. č. 3).

71 piesní predstavuje ďalší repertoár, ktorý nebol z podania tejto speváčky dokumentovaný. (Príloha, Tab. č. 3)

Na tomto mieste je potrebné zdôrazniť, že Plickove záznamy piesní vo všeobecnosti obsahovali odkazy na spevákov, interpretov, resp. informátorov len zriedkavo. Na tento problém sme už poukázali vo viacerých štúdiách.³³ Nemožno však povedať, že v jeho záznamoch takéto odkazy celkom chýbali. Plicka používal niekoľko rôznych spôsobov, ako dokumentovať údaje k informátorom: súpis spevákov uviedol na samostatnom záznamovom hárku, ktorý bol prílohou k zápisom piesní z určitej lokality, alebo uviedol odkaz na speváka priamo pri zápise piesne, spravidla na melodickom prvopise a melodickom čistopise. Plicka pomerne štandardne zaznamenal meno a priezvisko speváka/speváčky a údaj o veku v čase záznamu piesne (t. j. v období jeho zberateľskej práce v danej lokalite). Takéto odkazy však neboli úplné, často používal skratky a ich rôzne kombinácie, ktoré treba správne dešifrovať aj interpretovať.

Spôsob uvádzania odkazov na Evu Studeničovou ako interpretku zapísaných piesní sme uviedli v prvej kapitole tejto štúdie. Údaje o ďalších spevákoch z obce Moravský Sv. Ján sa nachádzajú na zápisoch piesní podobne – ako pri tejto speváčke – vo viacerých podobách: Plicka uvádza meno speváka buď v rôznych skratkách spolu aj s vekom (napr. „*Marinka Studeničova, 8-roč.*“, „*Hel. Čermákova, 46-roč.*“, „*Benkovič. Maryna, 81-roč.*“, alebo iba uvedením veku: „*46-roč.*“ a pod. Vo veľkej väčšine prípadov však Plicka uvádza skoro zakaždým celé meno a priezvisko, čo je inak u neho výnimočné.

Ďalším spôsobom odkazu je, napríklad, Plickova poznámka na melodickom prvopise piesne *Kopaua babanka zahradu*, kde okrem Evy Studeničovej odkazuje aj na ďalšieho informátora tejto piesne: „*Ví též Studenič Beta, 32-ročná*“ (Pozostalost K. Plicku, škatuľa č. 7, SNM). V tomto prípade ide len o údaj k ďalšej speváčke, nakoľko na melodickom čistopise je uvedená lokalita a vek Evy Studeničovej. To znamená, že Plicka zapísal pieseň z jej podania. Napriek tomu ide v tomto prípade o jednoduchší, menej zdobený zápis piesne.

Iný príklad Plickovho odkazu na ďalších spevákov môžeme nájsť na melodickom prvopise piesne od Evy Studeničovej *Zaspívaj, suavičku /slavičku, ej v zeleném hajíčku* v podobe takéhoto údaju: „*M. Sv. J. – Švec Jan, muoj kmotr, 35-roč., a jeho matka*“ (Pozostalost K. Plicku, škatuľa č. 7, SNM). Avšak so zápismi piesní od spomínaných informátorov sme sa nestretli; našli sme iba po jednom zápise od Michala Šveca a od Márie Švecovej, 20-ročnej speváčky. Z týchto drobných a náhodných Plickových poznámok môžeme sledovať aj jeho zberateľskú prácu v teréne.

Plicka zapísal piesne pravdepodobne aj od informátorov, ktorí mohli byť rodinnými príslušníkmi Evy Studeničovej, keďže ich spája rovnaké priezvisko. V prípade týchto spevákov ide nielen o varianty zaznamenané pri piesňach Evy Studeničovej (t. j. na spoločnom záznamovom lístku), ale aj o ďalšie piesne, ktoré sa nachádzajú na samostatných záznamových lístkoch.³⁴

³³ TIMKOVÁ, Ref. 7.

³⁴ V tomto štádiu výskumu môžeme príbuzenský vzťah k Eve Studeničovej zatiaľ iba predpokladať; jediný doklad o jej príbuzenských väzbách k ďalším spevákom z obce sa nachádza na Plickovom zázname (melodickom prvopise) piesne *Zaspívaj, suavičku* z pozostalosti v SNM, ktorý citujeme aj v tejto štúdii („*Švec Jan, muoj kmotr [...]*“).

Napríklad, od 34-ročného Jána Studeniča bola zaznamenaná pieseň *Dežes byu, Janošku*. Zápis má podobu samostatného melodického čistopisu aj prvopisu (SNK-LA, A VII 1337 – 1338). Táto pieseň bola publikovaná aj v *Slovenskom spevníku I* (č. 72, s. 112, bez odkazu na speváka). Zápis piesne *Ej, tristo jaloviček* od toho istého speváka v podobe melodického prvopisu je súčasťou záznamového lístka s melodickým prvopisom piesne *Ej, zavrc sa mi, zavrc* v podaní Evy Studeničovej (SNK-LA, A VII 1325). Nachádza sa tu aj Plickova poznámka „*pred muzikú krepčí*“, ktorá sa nepochybne vzťahuje na muža-interpreta.

Jedinú pieseň Plicka zaznamenal od 8-ročnej Marinky Studeničovej. Ako speváčku ju Plicka uvádza na melodickom prvopise piesne *Leto, leto miuú*; pri zápise tejto piesne sa nachádza aj poznámka „*hra – na Kvjetnú nedzelo malé dzivčence*“ (Pozostalost K. Plicku, škatuľa č. 7, SNM). Na melodickom čistopise aj melodickom prvopise piesne *Vím ja jeden hájiček* (2. variant, uvedený v Tab. č. 3) uvádza Plicka odkaz na 32-ročnú speváčku Betu Studeničovú.

Čo sa týka porovnávania melodicko-textových variantov jednotlivých piesní, Plickove zápisy umožňujú sledovať zmeny v podaní rôznych spevákov.

Napríklad, od 46-ročnej speváčky Heleny Čermákovovej boli zaznamenané dve piesne, ktoré tvoria melodické varianty k piesňam v interpretácii Evy Studeničovej: *Byua lúčka pjekna zelená* (Plickov b-variant, uvedený v Tab. č. 3); *Gajdúšku s gajdama* (Plickov b-variant, Tab. č. 3). Je zaujímavé pozorovať, ako sa pri snahe o zjednodušenie melódie stáva pieseň v podaní tejto speváčky výrazovo chudobnejšou.

Porovnaním variantu piesne *Okouo mlyna červená hlína* (Plickov a-variant, Tab. č. 3) od 81-ročnej speváčky Maryny Benkovičovej s variantom piesne od Evy Studeničovej zisťujeme, že ich text je síce totožný, ale melodické varianty sa odlišujú, a to najmä v prednesových znakoch: v podaní Evy Studeničovej je prednes viac zdobený a spevný, v interpretácii druhej speváčky prevažuje tempo giusto tanečného štýlu, bez zdobenia melódie.

Na príklade zápisu piesne *Pršauo, tma byuo* (Plickov b-variant, Tab. č. 3) v podaní 20-ročnej Márie Švecovej môžeme zasa sledovať, ako sa v interpretácii speváčky oveľa mladšej vekovej kategórie radikálne zmenila melodická línia piesne v porovnaní s interpretáciou Evy Studeničovej. Je zaujímavé, že ozdobnosť spevu sa v podaní obidvoch speváčok zachovala v relatívne vyrovnanej podobe. Obidva varianty piesne sú na melodickom prvopise zapísané spolu, ale ich melodické čistopisy sú zapísané zvlášť. Textový prvopis je spoločný pre obidva varianty.

Variabilitu piesní, zaznamenaných z podania Evy Studeničovej a ďalších spevákov z obce, Plicka podrobnejšie sledoval najmä na príklade balád.³⁵ Najčastejšie porovnáva Studeničovej zápisy piesní so zápsmi piesní z podania 46-ročnej speváčky Heleny Čermákovovej, v menšej miere aj 70-ročnej speváčky Heleny Vávrovej. Je zaujímavé sledovať, ako sa mení podoba tej istej piesne v interpretácii troch rôznych speváčok. Okrem melodickkej variability ide najmä o spôsob zdobenia melódie a o stavbu piesne. Napríklad, pri balade *Ten prešpurský mýtný* je u Evy Studeničovej zapísaný text s počtom 19 strof so 4-riadkovou stavbou jednej strofy, s analogickým členením melódie. Rovnaký počet strof a riadkov textu je síce zachovaný aj vo variante Heleny Čermákovovej, ale melodický

³⁵ PLICKA, Ref. 2, 1928.

zápis člení text na strofu s 2 riadkami, pričom prvý riadok sa opakuje, čo znamená, že ide o 3-riadkový variant s opakovaním prvého riadku. V takomto prípade narastá aj počet strof (spolu 38 strof s 2-riadkovou stavbou jednej strofy). Táto stavba balady je zachovaná aj vo variante Heleny Vávrovej; pieseň v jej podaní však prináša menej zdobenú melódiu.

Na tomto príklade môžeme vidieť, ako sa v interpretácii Evy Studeničovej zdokonalila, a pritom zjednodušila stavba balady: ide hlavne o „zhutnenie“ textu bez nadmerného opakovania. K interpretácii piesní z podania Evy Studeničovej, najmä pokiaľ ide o ozdobnosť spevu, sa štýlovo najviac približuje spev Heleny Čermákovéj. To je nepochybne zaujímavé zistenie vzhľadom na približne 30-ročný vekový odstup medzi obidvoma speváčkami. V menšej miere používa zdobený štýl prednesu Helena Vávrová, ktorá bola rovesníčkou Evy Studeničovej.

Na význam dokumentovania variantov tej istej piesne v interpretácii viacerých spevákov a speváčok poukázal Plicka aj v publikovanej piesňovej zbierke *Slovenský spevník I*:

„overil som si niekedy až desať spôsobov spievania určitej piesne v jednej dedine: býva tu verzia starého speváka, speváka stredných rokov, mladého, [...] v rozličných akustických podmienkach – vždy so subjektívnym charakteristickým prvkom, ktorý je typický iba pre speváka určitého prostredia. Niekedy je dokonca poruke niekoľko variantov z okruhu jedinej rodiny žijúcej pospolu [...]. Je teda prirodzené, že som sa neuspokojil zápisom jediného podania od jedného speváka. Pri takejto úžasnej mnohotvárnosti ľudovej tvorby hudobnej (pravda aj slovesnej) nie je a nikdy ani nebude nejakej absolútnej jednoty a definitívnosti v zápise jednej a tej istej piesne.“³⁶

Na inom mieste tejto publikácie poukazuje aj na zápisy piesní z Moravského Sv. Jána. V ukážke z balady *Ej, u Hošetna* porovnáva ozdobný spev v podaní Evy Studeničovej s odlišnou interpretáciou melódie bez zdobenía v interpretácii súdobého speváka z tej istej lokality. Zároveň tu znovu vedome vyzdvihuje jedinečnosť individuálneho prístupu speváckej osobnosti, akou Evi Studeničová nepochybne bola, keď zdôrazňuje:

„Je to ako s ľudovou výšivkou, maľbou, drevorezbou: napodobnenina, hoc i najdokonalejšia, čo ako inteligentne vytvorená pomocou všetkých možných technických prostriedkov, nemôže ešte vystihnúť originál, [...] Vždy tu bude niečo chýbať: bezprostrednosť, vôňa tradícií a nakoniec i črta geniality, ktorá je nenapodobniteľná. A práve tak je to i s piesňou.“³⁷

Záver

Karol Plicka uskutočnil u speváčky Evy Studeničovej z Moravského Sv. Jána terénny výskum, ktorý bol v jeho zberateľskej praxi ojedinelý. Poukazuje na jeho snahu zachytiť v čo najväčšom rozsahu a detaile špecifickú interpretáciu ľudových piesní z podania výnimočnej speváckej osobnosti. Okrem celkového rozsahu piesňového repertoáru, ktorý Plicka dokumentoval u Evy Studeničovej, sme poukázali aj na zámer zberateľa zachytiť a porovnať varianty piesní v podaní spevákov viacerých generácií

³⁶ PLICKA, Ref. 27, s. 16.

³⁷ PLICKA, Ref. 27, s. 26.

z obce, vrátane spevákov, ktorí mohli pochádzať z okruhu rodiny Evy Studeničovej. Z hľadiska osobnostného profilu, prístupu k piesňam, z hľadiska vokálneho štýlu, vynikajúcej pamäti aj ľahkého osvojovania si piesní patrí Eva Studeničová nepochybne k výnimočným speváckym individualitám, ktoré sa orientovali na tradíciu, na jej konzervovanie, ale aj na jej tvorivé rozvíjanie.³⁸

Súhrnne možno konštatovať, že piesňový repertoár, ktorý Plicka u Evy Studeničovej zaznamenal, obsahoval 209 piesní. Záznamy týchto piesní pochádzajú z obidvoch zbierkových fondov (SNM, SNK-LA). Od ďalších 12 spevákov z tej istej obce Plicka zaznamenal navyše 88 piesní, čo spolu s repertoárom Evy Studeničovej predstavuje korpus v rozsahu 297 piesní z Moravského Sv. Jána. Z tohto objemu piesní Plicka v tlačenej podobe piesňovej monografie a piesňovej zbierky (*Evy Studeničová spieva*, ¹1928, ²1984; *Slovenský spevník I*, 1961) sprístupnil spolu 59 vybraných zápisov piesní. Ide o piesne, ktoré zaznamenal nielen od Evy Studeničovej, ale aj od ďalších spevákov a speváčok z tejto obce.

Na základe zachovaných prameňov vieme, že Karol Plicka uvádza dva rôzne súhrnné počty zápisov piesní, ktoré zozbieral od speváčky Evy Studeničovej. Na margu melodického prvopisu vyššie spomínanej piesne *Prez hory chodníček* sa nachádza poznámka: „Pisně tohto vzácneho typu (snad již uplynulého) zapsal jsem na 200.“³⁹ V piesňovej monografii *Eva Studeničová spieva* (¹1928) zberateľ však uvádza nasledovné: „Piesne v tomto vydaní uvedené sú výberom z 250 piesní, ktoré som zapísal u starenky Evy Studeničovej v Svätých Jánoch, [...] v decembri r. 1924 a v januári nasledujúceho roku.“⁴⁰

Otázne teda je, či ide o Plickov omyl, alebo sa časť zápisov stratila. Faktom zostáva, že sme v Plickovej pozostalosti v SNM našli aj viaceré Plickove rukopisné zápisy textov z Moravského Sv. Jána, ku ktorým nebolo možné priradiť melodické zápisy, nakoľko chýbali. V tomto prípade sa môžeme zatiaľ len domnievať, že ide skôr o texty, ku ktorým Plicka chcel pôvodne zapísať aj melódie, čo však už nestihol; prípadne sa niektoré zápisy počas niekoľkonásobného sťahovania jeho pozostalosti mohli stratiť (a netýka sa to iba zápisov z tejto lokality). Pri porovnaní s počtom zápisov (209 piesní), ktorý sme rekonštruovali od Evy Studeničovej, sa však skôr ukazuje aktuálnym odkazom na počet piesní pôvodný Plickov zápis na melodickom prvopise spomínanej piesne. Ale to je otázka už pre ďalší výskum.

Štúdia je súčasťou grantového projektu VEGA č. 2/0165/14 „Žena v tradičnej hudobnej kultúre“ (2014 – 2017), riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV.

³⁸ K typológii osobností v ľudovej piesňovej kultúre: URBANCOVÁ, Hana: Tvorivá osobnosť v tradičnej hudobnej kultúre – pohľad etnomuzikológa. In: *Podiel osobností na vývoji profesionálnej hudobnej kultúry. K počte Alexandra Moyzesa (1906 – 1984) a Ludovíta Rajtera (1906 – 2000)*. Ed. Ľubomír Chalupka. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FFUK; Slovenská muzikologická asociácia pri SHÚ, 2007, s. 69-72. Pozri tiež: URBANCOVÁ, Hana: *Vybrané kapitoly z dejín slovenskej etnomuzikológie*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2016, s. 99-107.

³⁹ Ref. 5. Konštatovanie Plicku v tomto prípade vyznieva skôr ako približný odhad celkového počtu piesní, ktoré zaznamenal z podania tejto speváčky.

⁴⁰ PLICKA, Ref. 3, s. 59.

PRÍLOHY

Tabuľky

Tab. č. 1: Piesne v interpretácii Evy Studeničovej z rukopisných záznamov K. Plicku; rekonštrukcia zápisov a ich porovnanie

Incipit piesne	Prameň 1: SNK-LA Typ záznamu / signatúra (číslovanie pre tlač)	Prameň 2: SNM Číslovanie KP / Typ záznamu
<i>Ach, Bože múj, Prebože múj</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Ach, Bože moj, Prebože moj, co sem urobiua</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Ach, vínko, vínko</i>	MČ / 1369; MP / 1370	—
<i>A ja bych k vám rád chodzíva</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Anka Chvauka mjeua cerku</i>	MO+TO / 17698 (XL.); TP / 1448	37 / MČ (2x), MP, TP, TP
<i>Bude vojna, bude</i>	MČ / 1345; MP / 1346; MO / 1345	—
<i>/: Byua láska :/ už í není</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Byua lúčka pjekna zelená // var. a</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Byu chodníček ušlapaný</i>	—	nečíslované / MP+TP, TO
<i>Byu sem na tovarychu</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>/: Císaru, :/ maú krajinu máš</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Co já dbám, keď já mám</i>	—	nečíslované / MP+TP, TO
<i>Co je po tem kameňu</i>	MO+TO / 17689 (XXXI.); MČ / 1355; MP / 1356, TP / 1454	43 / MČ (2x)
<i>Co je ti tak, neboro</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Co je toto, má mamičko</i>	MO+TO / 17696 (XXVIII.); TP / 1452	10, 41 / MČ (3x), MP+TP
<i>Co robíš, Bjeto</i>	MP / 1362	—
<i>Co sa stauo desi f tem bročanském lesi</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>/: Co sa stalo vnovje :/ pod cáhnofskú fárú</i>	TP / 1453	42 / MČ (3x)
<i>Co sa stauo vnovje v mjesce Sv. Jáne?</i>	MO+TO / 17687 (XXIX.); TP / 1414	29 / MČ (2x), MP+TP
<i>Co sa stauo v Gajarích</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Co sa stauo ve Vídni nového</i>	—	nečíslované / MP+TP, TO
<i>Co sa stauo v novje v mjesce Hodoníne</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Co sa stauo v Trnavje pri braňe</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Co sa to, Jane, Jane</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Co ty, Pavle Vínko</i>	MO+TO / 17671 (XIII.); MO+MČ / 1407; TP / 1428	13 / MČ (2x), MP+TP
<i>Cože je to za zelinka Boží drefce</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO

Incipit piesne	Prameň 1: SNK-LA Typ záznamu / signatúra (číslovanie pre tlač)	Prameň 2: SNM Číslovanie KP / Typ záznamu
<i>Čaško mi je umrít</i>	—	nečíslované / MČ, TP, TO
<i>Číže sú to pávi v tem zeleném háji</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Daj mi, Bože, ten dar</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Dajte mja, mamičko</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>/: Dobré byu, ./ fašankové šišky</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Došua mi včera ráno novina</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Ej, na biuých horách</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Ej, není, není nad jiného</i>	—	163 / MČ, MP+TP, TO
<i>Ej, svatý, miuý Antonínku</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>/: Ej, u Hošetna ./ u samého</i>	TP / 1393; MČ / 1394-5 (2x)	28 / MČ (2x), MP+TP
<i>Ej, zavrc sa mi, zavrc</i>	MČ / 1324; MP / 1325	—
<i>Ej, ženy, ženičky</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Ej, ženy, ženy, poracte vy mi</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Ešče jednu holbu</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Ešče sme byli nad Orešany</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>F/V čirém poli stojí hruška zelená</i>	—	nečíslované / MP+TP, TO
<i>/: Fjajr múj, ./ des fčera večer byu?</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Formané jedú, scicha sa vezú</i>	—	nečíslované / MP+TP, TO
<i>F/V síni dolinečka</i>	MO+TO / 17660 (II.); MČ+MO / 1405; TP / 1417	2 / MČ, MP+TP
<i>F/V svatojánských pjekných lesoch</i>	MO+TO / 17675 (XVII.); MČ / 1387-8,1396; MO / 1396 (2x); TP / 1432-3	nečíslované / MP+TP
<i>Gajdúšku s gajdama // var. b</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Hajaj, belaj, kolébem ta</i>	MO+MČ / 1381, 1383; MP / 1382	—
<i>Haj, husičky, od vodičky</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>/: Háji, ./ háji, hájiček</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Holubjenko sivá // 1. var.</i>	MO+TO / 17694 (XXXVI.); MČ / 1357; TP / 1392; TO / 1390	—
<i>Holubienko sivá // 2. var.</i>	MČ / 1329,1331; TP / 1344	—
<i>Hop, hop, hop</i>	—	nečíslované / MP+TP
<i>/: Hora, ./ černa hora</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Hory, miué hory</i>	TP / 1459	48 / MČ (2x)
<i>Hraly sa dvje dzeci</i>	—	nečíslované / MČ (2x)
<i>Chodzí šuhaj po ulici</i>	MO+TO / 17692 (XXXIV.)	34 / MČ (3x), MP+TP, TO
<i>/: Chodziua dzevečka ./ okolo žitečka</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO

Incipit piesne	Prameň 1: SNK-LA Typ záznamu / signatúra (číslovanie pre tlač)	Prameň 2: SNM Číslovanie KP / Typ záznamu
<i>Chodziua dzevenka po novém cinteri</i>	—	nečíslované / MČ
<i>Chodziua ovečka okouo kopečka</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Chodziua Marija po širokém svjece</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Ideme k vám koledníci</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Išly panny na jahody, ja-ja-ja</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP
<i>Išly panny na jahody</i>	—	nečíslované / MČ, TP
<i>Išua Marína do kuašterýna</i>	—	nečíslované / MP+TP, TO
<i>Išuo/Išlo dzifča na trávu</i>	MO+TO / 17693 (XXXV.)	35 / MČ (2x), MP+TP, TO
<i>Išuo/Išlo dzifča na trávu k zelenému háju</i>	MO+TO / 17659 (I.); TP / 1415-6	1 / MČ (3x), MP+TP
<i>Išeu Pánbu, šeu do ráje</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Jako s'ty, Janoško</i>	TP / 1444	26 / MČ (2x), MP+TP
<i>Jak sem išeu k Ančulence</i>	TP / 1445	27 / MČ (2x), MP+TP
<i>Jak sem išeu/išel mimo mlýna</i>	MP / 1339; MČ / 1340-1	30 / MČ, TP, TO
<i>Jak sem išeu k vám</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Jak sem išeu pres ty hory</i>	MO+MČ / 1379; MP / 1380	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Jak sem išeu/šeu pres mjesto</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Janku, Janku, Janku</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Já sem (len) synek sám</i>	MO+TO / 17701 (XLIII.); TP / 1446	31 / MČ (2x), TO
<i>Já sem synek sebje volný</i>	—	nečíslované / MČ, TP, TO
<i>Já sem šuhaj z Bordyjova</i>	—	nečíslované / MP+TP
<i>Jede Janíček pres hory</i>	—	482 / MČ, MP+TP, TO
<i>Jeli, jeli tré pánové</i>	MO+TO / 17668 (X.); TP / 1425	10 / MČ (2x), MP+TP
<i>Kade/Kady žes'ty, jastovjenko</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Kady chodzi moja miuá</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Kamaráde Janku</i>	MO+TO / 17666 (VIII.); TP / 1423	8 / MČ (2x), MP+TP, TO
<i>Kameň na kameni</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>/: Kam ideš, -: zajáčku</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Kebych sa já nebáu</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Ked by čierne očička</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Ked bych byua vtáčkem</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Ked ja pujdem do lesa</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Ked sa ženiu Bogdan Ján</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Ked sem sa spovidau</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Ked si ja zaspívám/zaspievam</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP
<i>Ked sme šli na hody // var. a</i>	MP / 1368	—
<i>Ket/Ked sa Janek do vojny brau</i>	MP / 1359; TP / 1458	47 / MČ

Incipit piesne	Prameň 1: SNK-LA Typ záznamu / signatúra (číslovanie pre tlač)	Prameň 2: SNM Číslovanie KP / Typ záznamu
<i>Ket/ked sem sa mjeu ženit</i>	MČ+MO / 1358	33 / MČ (2x), MP+TP
<i>Kone moje, kone vrané</i>	—	nečíslované / MČ, TO
<i>Kopaua babanka zahradu</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Koválané, Koválané</i>	MO+TO / 17682 (XXIV.); MO+MČ / 1406; TP / 1442	24, 7 / MČ (3x), MP+TP (2x)
<i>Kudy chodzí moja miuá</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP
<i>Kukučka kukaua okouo chotára</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Létaua, létaua biuá hus</i>	MP / 1384-5; TP / 1441	23 / MČ (2x)
<i>Létaua ta jastovjenka/ lastovjenka</i>	MČ / 1402; MP / 1403	—
<i>Malovaná dolina, dolina</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Mamičko, ožením se</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Má miuá sa ptaua</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Mám ja v levej noze trňa</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>/: Manko má, :/ jedú k nám fajíri</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>/: Manko, :/ mamičko moja</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Maucká šenkérka</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Mauačané pyšní</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Medzi dvjema horama</i>	MO+TO / 17676 (XVIII.); TP / 1434-5	18 / MČ
<i>Mjeua sem včera synečka</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Mjeu sem pištelenku</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Múj mužičku premilý</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Nad uherskú krajinú</i>	MO+TO / 17672 (XIV.); TP / 1429	14 / MČ (3x), MP+TP
<i>Na holicém čírem poli</i>	MO+TO / 17669 (XI.); TP / 1426	11 / MČ (2x), MP+TP
<i>Na levárských úkach/lúkach</i>	MČ / 1332, 1334-6; MP / 1333; MO / 1335; TP / 1447	—
<i>Na sekulském kostele</i>	—	nečíslované / MP+TP
<i>Na svatojánském poli</i>	—	nečíslované / MP+TP, TO
<i>Na tem straském poli</i>	MO+TO / 17663 (V.); TP / 1420	5 / MČ, MP
<i>Nedaua mi má mamička</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Nedaleko jazera</i>	—	nečíslované / MP+TP, TO
<i>Nechodz, Janku, sám</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Nechodz, šuhaj, v noci ke mne</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Není/Neňi teho krajčíra</i>	TP / 1438	21 / MČ
<i>Nepojedem na robotu</i>	—	nečíslované / MP+TP, TO
<i>Nescem já kováre</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Od Prešpurka k Dunaju</i>	—	nečíslované / MP+TP, TO

Incipit piesne	Prameň 1: SNK-LA Typ záznamu / signatúra (číslovanie pre tlač)	Prameň 2: SNM Číslovanie KP / Typ záznamu
<i>Okouo mlyna červená hlína // var. b</i>	—	nečíslované / MP+TP, TO
<i>Okouo Trnavy</i>	MČ / 1348; TP / 1349	nečíslované / MP+TP
<i>Odpadua mi šablička</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Páseu Janek dva vouy</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Pásua dzevenka páva</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP (2x), TO
<i>Pasuo dzivča husy</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Pime vínečko, dobré je</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Pod javorem, pod zeleným</i>	—	nečíslované / MP+TP, TO
<i>Pod naším okénkem</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>/: Pod šable ./ miúy miuúy pane</i>	—	nečíslované / MP+TP
<i>Pod Verunú, pod tým kopcem</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP
<i>Pondzelí ráno, co se mi stauo</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Prečože si, moja milá/miuá</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Pres sekulské pole</i>	—	10, 8 / MČ (3x), MP+TP, TO
<i>Pres Svatojurí je silnička/ kolečko</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Prez hory chodníček</i>	MO+TO / 17699 (XLI.); TP / 1450	9, 39 / MČ (6x), MP+TP, TO
<i>Proč, malina, proč nerodzíš</i>	—	nečíslované / MP+TP, TO
<i>Pršauo, tma byuo // var. a</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Pýtua sa mamička</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Rači sem moheu byt ve vjezeňu</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP
<i>Rodzina, rodzina, svjetem rozejitá</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Rozmarín zelený ako tráva</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP
<i>Rozmarín zelený za stouem rozkvitá</i>	MO+TO / 17670 (XII.); TP / 1427	12 / MČ (2x), MP+TP, TO
<i>Sadziua má miuá</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Sedzí/sedí sokou na javori</i>	MČ / 1398; TP / 1399, 1400	—
<i>Slyšte o dzivném, já povím kresťané</i>	—	nečíslované / MP+TP
<i>Smutňe suavík/slavík spívá</i>	MO+TO / 17695 (XXXVII.); MČ+MO / 1350; TP / 1456	20 (45) / MČ (2x), MP+TP
<i>Sobotenky, ňedzele</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Spadeu s peci houúbek</i>	—	nečíslované / MP+TP, TO
<i>Spaua bych, spaua</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Staraua sa maci má</i>	—	nečíslované / MP+TP, TO
<i>Staua paní ráno</i>	MO+TO / 17697 (XXXIX.); TP / 1451	40 / MČ (4x), MP+TP
<i>Stojí hruška v rolí, vrch se jí zeleňa</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP (2x), TO

Incipit piesne	Prameň 1: SNK-LA Typ záznamu / signatúra (číslovanie pre tlač)	Prameň 2: SNM Číslovanie KP / Typ záznamu
<i>Stojí hruška v rolí kouem oboraná</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP (2x), TO
<i>Studená rosička tej noci padaua</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Svjete márnny, šak si fauešný</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP (2x), TO
<i>Šak ty, Bože, najlepši víš</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Šuhaju, šuhaju</i>	MP / 1363	—
<i>Švárná dzeŕčina</i>	—	nečíslované / MP+TP, TO
<i>Švec po hrázi jede</i>	MO+TO / 17677 (XIX.); MČ / 1360; MP / 1361; TP / 1436	19 / MČ
<i>Tak ma moja huava bolí</i>	MO+TO / 17678 (XX.); TP / 1437	45 / MČ (3x), MP+TP
<i>Tam hore na dole, f téj panskej zahradze</i>	—	nečíslované / MP+TP, TO
<i>Tam hore na dole, u tých Nových Zámku</i>	MP / 1327	—
<i>Teče voda teče, ze seče do seče</i>	—	nečíslované / MP+TP, TO
<i>Teče voda z javora, z javora</i>	—	nečíslované / MP+TP, TO
<i>Ten prešpurský mýtný</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP (2x)
<i>Tí mauačtí/mauackí páni</i>	MO / 1352 (2x); MP / 1352; MČ / 1351,1353-4	—
<i>To sa mi nestauo</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP
<i>Tuli je ten chodníček</i>	—	nečíslované / MP+TP, TO
<i>Uderiua jedna, uderiua druhá</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>U mého oca</i>	TP / 1431; MP / 1471; MČ / 1470,1472	16 / MČ
<i>Už nám to suničko zašuo za dva lesy</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Už sa ten múj miuý</i>	MO+TO / 17673 (XV.); MP / 1391; TP / 1430	15 / MČ (3x)
<i>Ů/Už sú kose nade mlýnem</i>	TP / 1460	49 / MČ
<i>Vandrovali huci</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Veseuú, dzevečko</i>	MO+TO / 1770 (XLII.); MČ+MO / 1371; obťah / 1373; TP / 1449	nečíslované / MČ (2x), MP+TP
<i>Ve vodze rak, nad vodú fták</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Videň miuý, Videň</i>	MO+TO / 17683 (XXV.); TP / 1443	25 / MČ
<i>Vidzeua sem holáňa</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Vím ja jeden hájíček // 1. var.</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Vím já kuašteríček</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Vjej, vetříčku, dolinečku</i>	—	nečíslované / MČ, TP, TO
<i>Vjej, vetříčku, po dole</i>	TP / 1424	9 / MČ (2x), MP+TP

Incipit piesne	Prameň 1: SNK-LA Typ záznamu / signatúra (číslovanie pre tlač)	Prameň 2: SNM Číslovanie KP / Typ záznamu
<i>VIII...k, duhý ocas má</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>V Lužičku ovčak ňejaký</i>	—	nečíslované / MP+TP, TO
<i>V/f pondzelí na jarmak pújdem</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>V/f Svatém Jáne na vršečku</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP
<i>V tej Bakoňskej hore</i>	MČ / 1322; MO / 1323 (2x)	—
<i>Vydaau maci, vydaau céru</i>	—	nečíslované / MČ, TP, TO
<i>Vyleceua holubička</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Vyleceu fták hore pod obuaky</i>	—	nečíslované / MP+TP, TO
<i>Za našima humny</i>	MO+TO / 17662 (IV.); MP / 1342, MČ / 1343, MO+MČ / 1469; TP / 1419	—
<i>Za našú stodoukú</i>	MO+TO / 17661 (III.); TP / 1418	3 / MČ (2x), MP+TP
<i>Zaspaua/zaspala nevjesta</i>	MO+TO / 17664 (VI.); TP / 1421	6 / MČ (2x), MP+TP
<i>Zaspívaj, suavičku/slavičku, ej</i>	MO+TO / 17680 (XXII.); MČ+MO / 1389; TP / 1439-40	22 / MČ, MP+TP
<i>Zaspívaj, suávičku/slavičku, rozveseluj pole</i>	MO+TO / 17665 (VII.); MČ / 1468; TP / 1422	7 / MČ
<i>Zdáuo sa mi, zdáuo</i>	—	nečíslované / MP+TP, TO
<i>Zetali brezu, už ju vezú</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP
<i>Žaden čovjek neví</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Žalo dzífča, žalo trávu</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO
<i>Žeň sa, šuhaj, žeň sa</i>	—	nečíslované / MČ, MP+TP, TO

Skratky v tabulke:

SNM Pozostalost' K. Plicku, Slovenské národné múzeum v Martine

SNK-LA Slovenská národná knižnica – Literárny archív v Martine

KP číslovanie rukopisných záznamov K. Plickom

TP textový prvopis

MP melodický prvopis v prevažnej miere obsahuje aj celý text piesne, pokiaľ sa nenachádza na samostatnom záznamovom lístku)

MČ melodický čistopis

MO melodický odpis cudzou rukou

TO textový odpis piesne na stroji

Tab. č. 2: Piesne v interpretácii Evy Studeničovej, vydané tlačou

Incipit piesne	Prameň 1: Tlače Zbierka / strana / číslo piesne	Prameň 2: SNK-LA Typ záznamu / signatúra (číslovanie pre tlač)	Prameň 3: SNM
<i>Anka Chvauka mjeua cerku</i>	ES / 73-74 / 40	MO+TO / 17698 (XL.); TP / 1448	áno
<i>Bude vojna, bude</i>	Slsp I / 91 / 38	MČ / 1345; MP / 1346; MO / 1345	—
<i>Co je po tem kameňu</i>	ES / 62-63 / 31	MO+TO / 17689 (XXXI.); MČ / 1355; MP / 1356, TP / 1454	áno
<i>Co je toto, má mamičko</i>	ES / 71 / 38	MO+TO / 17696 (XXVIII.); TP / 1452	áno
<i>/: Co sa stalo vnovje :/ pod cáhnofskú fárú</i>	ES / 64 / 32	TP / 1453	áno
<i>Co sa stauo vnovje v mjesce Svatém Jáne?</i>	ES / 59-60 / 29	MO+TO / 17687 (XXIX.); TP / 1414	áno
<i>Co ty, Pavle Vínko</i>	ES / 40 / 13	MO+TO / 17671 (XIII.); MO+MČ / 1407; TP / 1428	áno
<i>Dežes' byu, Janošku</i>	Slsp I / 112 / 72	MČ / 1337; MP / 1338	áno
<i>Ěj, kone moje, kone vrané</i>	Slsp I / 134 / 109		—
<i>/: Ej, u Hošetna :/ u samého</i>	ES / 58 / 28	TP / 1393; MČ / 1394-5 (2x)	—
<i>F/V síni dolinečka</i>	ES / 29 / 2	MO+TO / 17660 (II.); MČ+MO / 1405; TP / 1417	áno
<i>F/V svatojánských pjekných lesoch // 1. var.</i>	ES / 44-45 / 17	MO+TO / 17675 (XVII.); MČ / 1387-8,1396; MO / 1396 (2x); TP / 1432-3	áno
<i>Holubjenko sivá // 1. var.</i>	ES / 69 / 36	MO+TO / 17694 (XXXVI.); MČ / 1357; TP / 1392; TO / 1390	—
<i>Holubienko sivá // 2. var.</i>	Slsp I / 162 / 158	MČ / 1329,1331; TP / 1344	—
<i>Hraj, muziko, hraj</i>	Slsp I / 167 / 167	MČ / 1330 ; MP / 1328	—
<i>Chodzí šuhaj po ulici // 1. var.</i>	ES / 67 / 34	MO+TO / 17692 (XXXIV.)	áno
<i>Chodzí šuhaj po ulici // 2. var.</i>	Slsp I / 170-171 / 174		—
<i>Išuo/Išlo dzířča na trávu</i>	ES / 68 / 35	MO+TO / 17693 (XXXV.)	áno
<i>Išuo/Išlo dzířča na trávu k zelenému háju</i>	ES / 27-28 / 1	MO+TO / 17659 (I.); TP / 1415-6	áno
<i>Jakos' ty, Janoško</i>	ES / 56 / 26	TP / 1444	áno
<i>Jak sem išel k Ančulence</i>	ES / 57 / 27	TP / 1445	áno
<i>Jak sem išeu/išel mimo mlýna</i>	ES / 61 / 30	MP / 1339; MČ / 1340-1	áno
<i>Já sem (len) synek sám</i>	ES / 77 / 43	MO+TO / 17701 (XLIIL.); TP / 1446	áno
<i>Jeli, jeli tré pánové</i>	ES / 37 / 10	MO+TO / 17668 (X.); TP / 1425	áno
<i>Kamaráde Janku</i>	ES / 35 / 8	MO+TO / 17666 (VIII.); TP / 1423	áno
<i>Ket/Ked sem sa mjel ženit</i>	ES / 65-66 / 33	MČ+MO / 1358	áno
<i>Koválané, Koválané</i>	ES / 53-54 / 24	MO+TO / 17682 (XXIV.); MO+MČ / 1406; TP / 1442	áno
<i>Létaua, létaua, biuá hus</i>	ES / 52 / 23	MP / 1384-5; TP / 1441	áno
<i>Medzi dvjema horama</i>	ES / 46-47 / 18	MO+TO / 17676 (XVIII.); TP / 1434-5	áno
<i>Nad Uherskú krajinú</i>	ES / 41 / 14	MO+TO / 17672 (XIV.); TP / 1429	áno
<i>Na holickém šírém poli</i>	ES / 38 / 11	MO+TO / 17669 (XI.); TP / 1426	áno
<i>Na levárských úkach/lúkach</i>	Slsp I / 225 / 270	MČ / 1332, 1334-6; MP / 1333; MO / 1335; TP / 1447	áno
<i>Na tem straském poli</i>	ES / 32 / 5	MO+TO / 17663 (V.); TP / 1420	áno
<i>Není/Neňi teho krajčira</i>	ES / 50 / 21	TP / 1438	áno
<i>Prez hory chodníček</i>	ES / 75 / 41	MO+TO / 17699 (XLI.); TP / 1450	áno

Incipit piesne	Prameň 1: Tlače Zbierka / strana / číslo piesne	Prameň 2: SNK-LA Typ záznamu / signatúra (číslovanie pre tlač)	Prameň 3: SNM
<i>Rozmarín zelený za stouem</i> // 1. var.	ES / 39 / 12	MO+TO / 17670 (XII.); TP / 1427	áno
<i>Rozmarín zelený za stouem</i> // 2. var.	Slsp I / 276 / 355		—
<i>Smutňe suávik / slavík spívá</i> // 1. var.	ES / 70 / 37	MO+TO / 17695 (XXXVII.); MČ+MO / 1350; TP / 1456	áno
<i>Smutňe suávik spívá</i> // 2. var.	Slsp I / 280-281 / 364		áno
<i>Staua / stala paňi ráno</i>	ES / 72 / 39	MO+TO / 17697 (XXXIX.); TP / 1451	áno
<i>Súdžili sa tí mauackí páni</i>	Slsp I / 288 / 377	MP / 1326	—
<i>Švec po hrádzi jede</i>	ES / 48 / 19	MO+TO / 17677 (XIX.); MČ / 1360; MP / 1361; TP / 1436	áno
<i>Tak mja moja hlava bolí</i>	ES / 49 / 20	MO+TO / 17678 (XX.); TP / 1437	áno
<i>Tam hore na dole</i>	Slsp I / 301 / 398	MP / 1327	—
<i>U mého oca</i> // 1. var.	ES / 43 / 16	TP / 1431; MP / 1471; MČ / 1470,1472	áno
<i>U mého oca</i> // 2. var.	Slsp I / 314 / 423		áno
<i>Už sa ten mój miuý</i>	ES / 42 / 15	MO+TO / 17673 (XV.); MP / 1391; TP / 1430	áno
<i>V svatojánských pječných lesoch</i> // 2. var.	Slsp I / 314 / 423		áno
<i>Veseuú, dzevečko</i> // 1. var.	ES / 76 / 42	MO+TO / 1770 (XLII.); MČ+MO / 1371; obtah / 1373; TP / 1449	áno
<i>Veseuú, dzevečko</i> // 2. var.	Slsp I / 333 / 454		áno
<i>Videň miuý, Videň</i>	ES / 55 / 25	MO+TO / 17683 (XXV.); TP / 1443	áno
<i>Vjej, vetričku, po dole</i>	ES / 36 / 9	TP / 1424	áno
<i>Za našima humny</i> // 1. var.	ES / 31 / 4	MO+TO / 17662 (IV.); MP / 1342; MČ / 1343; MO+MČ / 1469; TP / 1419	—
<i>Za našima humny</i> // 2. var.	Slsp I / 345-346 / 475		—
<i>Za našú stodoukú</i>	ES / 30 / 3	MO+TO / 17661 (III.); TP / 1418	áno
<i>Zaspaua/zaspala nevjestá</i>	ES / 33 / 6	MO+TO / 17664 (VI.); TP / 1421	áno
<i>Zaspívaj, suavičku/slavičku, ej</i>	ES / 51 / 22	MO+TO / 17680 (XXII.); MČ+MO / 1389; TP / 1439-40	áno
<i>Zaspívaj, suavičku/slavičku, ej</i>	Slsp I / 351 / 485		áno
<i>Zaspívaj, suavičku/slavičku, rozveseluj pole</i>	ES / 34 / 7	MO+TO / 17665 (VII.); MČ / 1468; TP / 1422	áno

Skratky v tabuľke:ES Karol Plicka: *Eva Studeničová spieva* (Martin 1928)Slsp I Karol Plicka: *Slovenský spevník I* (Bratislava 1961)

SNM Pozostalosť K. Plicku, Slovenské národné múzeum v Martine

SNK-LA Slovenská národná knižnica – Literárny archív v Martine

KP číslovanie rukopisných záznamov K. Plickom

MČ melodický čistopis

MP melodický prvopis

MO melodický odpis cudzou rukou

TO textový odpis na stroji

Tab. č. 3: Piesne v interpretácii ďalších spevákov z Moravského Sv. Jána; rekonštrukcia zápisov a ich porovnanie

Incipit piesne	Piesňový repertoár Evy Studeničovej	Spevák, vek	Prameň 1: SNM Typ záznamu	Prameň 2: SNK-LA Typ záznamu / signatúra
<i>Ach, Ježíš Marja, ach, kresťané</i>	—	Ulina Chytilová, 65	MP	—
<i>Byly lese, pječné lese</i>	—	Helena Čermáková, 46	MP	—
<i>Byly lese, pječné lese</i>	—		MP	—
<i>Byua cesta ušľapaná</i>	—	Helena Čermáková, 46	MČ, MP, TO	—
<i>Byua lúčka pječna zelená // var. b</i>	áno	Helena Čermáková, 46	MČ, MP, TP, TO	—
<i>Byu stareček starý</i>	—	Helena Čermáková, 46	MČ, MP, TP (2x), TO	—
<i>Co sa stauo vnovje v mjesce Sv. Jáne</i>	áno	Maryna Benkovičová, 81	MČ, MP	—
<i>Co sa stauo za Moravou</i>	—	Helena Čermáková, 46	MČ, MP, TP	—
<i>Cosi sa mi zdáuo ve sňe</i>	—	Helena Čermáková, 46	MČ, MP, TO	—
<i>Dežes' byu, Janošku</i>	—	Jan Studenič, 34	—	MČ / 1337; MP / 1338
<i>Ej, jeden hájík, dva hájičky</i>	—	Maryna Benkovičová, 81	—	TP / 1320; MP / 1321
<i>Ej, tristo jaloviček</i>	—	Jan Studenič, 34	—	MP / 1325
<i>Fijalenka modrá</i>	—	Helena Čermáková, 46	MP	—
<i>Gajdúšku s gajdama // var. b</i>	áno	Helena Čermáková, 46	MČ, MP, TP, TO	—
<i>Hajaj, belaj, mamlasu</i>	—	Helena Vávrová, 70	MP, TO	—
<i>Hore na Špilberku</i>	—	Helena Čermáková, 46	MČ, MP, TO	—
<i>Hraj, muziko, hraj</i>	—	Helena Benkovičová, 40	—	MČ / 1330 ; MP / 1328
<i>Chodziua dzevečka, chodziua dolinú</i>	—	Helena Vávrová, 70	MČ, MP, TO	—
<i>Chodziua dzevečka, chodziua dolinú</i>	—	Helena Benkovičová, 40	MP	—
<i>Chval každý duch Hospodina</i>	—	Jozef Zajíc, 52	MP iba s 1. strofou	—
<i>Išla Anička na trávu</i>	—	Helena Čermáková, 46	TP, TO	—
<i>Išly panny na jahody</i>	áno	Helena Čermáková, 46	MČ, TO	—
<i>Ja byua cestička šuapaná</i>	—	Helena Čermáková, 46	MČ, MP, TP, TO	—
<i>Ja byuo dzifča</i>	—	Helena Čermáková, 46	MČ, MP, TO	—
<i>Jak sem išeu cichým lesem</i>	—	Helena Čermáková, 46	MČ, MP, TO	—
<i>Jede Janek, jede dolinečků</i>	—	Helena Čermáková, 46	MČ, MP, TO	—

Incipit piesne	Piesňový repertoár Evy Studeničovej	Spevák, vek	Prameň 1: SNM Typ záznamu	Prameň 2: SNK-LA Typ záznamu / signatúra
<i>Keď rybička z vody</i>	—	Mária Švecová, 20	MČ, MP, TO	—
<i>Keď sa Janek do vojny brau</i>	áno	Helena Čermáková, 46	MČ	—
<i>Keď sa švárný šuhaj do vojny brau</i>	—	Helena Benkovičová, 40	MČ, MP, TP, TO	—
<i>Keď sme šli [na hody] // var. b</i>	áno	Jozef Zajíc, 52	—	MP / 1367
<i>Kerá je to vjezdíčka má</i>	—	Helena Čermáková, 46	MČ, MP, TO	—
<i>Kohútku jarabý</i>	—	Maryna Benkovičová, 81	—	MP / 1401
<i>Kurfickom poli</i>	—	Helena Čermáková, 46	MP bez textu	—
<i>Kyrije, kyrije</i>	—	Helena Čermáková, 46	MČ, MP, TO	—
<i>Leto, leto miué</i>	—	Marinka Studeničová, 8	MČ, MP, MP, TO	—
<i>Málovolný svjete, vale tebe dávam</i>	—	Helena Benkovičová, 40	MČ, MP, TO	—
<i>/: Manko, ./ mamičko moja</i>	áno	Helena Čermáková, 46	MČ, MP bez textu	—
<i>Mjeu sem fjaírenku</i>	—	Maryna Benkovičová, 81	MP, TO	—
<i>Na Šaštínskej veži</i>	—	Maryna Benkovičová, 81	—	MP / 1366
<i>Nech vám zapuací Ježíš Kristus sám</i>	—	Helena Benkovičová, 40	MČ, MP, TO	—
<i>Och, mamičko moja milá</i>	—	Maryna Benkovičová, 81	—	MP / 1365
<i>Okouo mlyna červená hlína // var. a</i>	áno	Maryna Benkovičová, 81	MP, TP, TO	—
<i>Pod lípkú, nad lípkú čajka vodu pije</i>	—	Helena Benkovičová, 40	MČ, MP, TO	—
<i>Podme, bratri, pospolu</i>	—	Helena Čermáková, 46	MČ, MP, TO	—
<i>Poslechnite, ľudé, málo</i>	—	Helena Čermáková, 46	MČ, MP, TO	—
<i>Povole, povole</i>	—	Helena Vávrová, 70	MČ, MP, TO	—
<i>Pozábaua jaboňa od mrázu</i>	—	Helena Benkovičová, 40	MČ, MP, TO	—
<i>Pred naši je zahradečka</i>	—	Helena Čermáková, 46	—	MČ / 1473-4; MP / 1475
<i>Prenešastná cuzá maci</i>	—	Maryna Benkovičová, 81	MP, TO	—
<i>Pres Prešpurek malovana dražka</i>	—	Maryna Benkovičová, 81	—	MP / 1364
<i>Pri tej rajskej bráňe</i>	—	Maryna Benkovičová, 81	MP, TO	—
<i>Pršauo, tma byuo // var. b</i>	áno	Mária Švecová, 20	MČ, MP, TP, TO	—

Incipit piesne	Piesňový repertoár Evy Studeničovej	Spevák, vek	Prameň 1: SNM Typ záznamu	Prameň 2: SNK-LA Typ záznamu / signatúra
<i>Roku dvacátého, brezna štrnástého/ šestnástého</i>	—	Helena Vávrová, 70	MČ (2x), MP	TP / 1455
<i>Sama kráľovna aj císarovna</i>	—	Helena Vávrová, 70	—	MČ / 1374; MP / 1375
<i>Sedua muška na rozmarín</i>	—	Helena Čermáková, 46	MP, TO	—
<i>Smutne zvonía ščeapanovské zvony</i>	—	Helena Vávrová, 70	MČ, MP, TO	—
<i>Spi, Karolku, spi</i>	—	Helena Vávrová, 70	MP, TO	—
<i>Starala sa maci má</i>	áno	Maryna Benkovičová, 81	MP, TO	—
<i>Stáua jedna svatba v uherské krajiňe</i>	—	Helena Čermáková, 46	MČ, MP, TP (2x), TO	—
<i>Súdzili sa tí mauackí páni</i>	—	Helena Maxianova, 36	—	MP/ 1326
<i>Svatojánsky kostelíčku</i>	—	Maryna Benkovičová, 81	MP, TO	—
<i>Široký járeček</i>	—	Michal Švec, 37	—	MČ / 1376; MP / 1377; MO / 1376 (2x)
<i>Šla veverka na drevo</i>	—	Helena Čermáková, 46	MČ, MP, TO	—
<i>Švárna panenka za stolem í</i>	—	Helena Čermáková, 46	MČ, MP, TO	—
<i>Taká sem veseuá</i>	—	Maryna Benkovičová, 81	MP, TO	—
<i>Tam hore na dole</i>	—	Helena Čermáková, 46	MP, TP, TO	—
<i>Ten levárský zámek</i>	—	Helena Čermáková, 46	MČ, MP	—
<i>Ten prešpurský mýtný</i>	áno	Helena Vávrová, 70	MČ, MP iba s 1.strofou	—
<i>Ten prešpurský mýtný</i>	áno	Helena Čermáková, 46	MČ, MP, TO	—
<i>U sekulskej boží muky</i>	—	Helena Vávrová, 70	MČ, MP, TO	—
<i>Ú sú kose nade mlýnem</i>	áno	Helena Vávrová, 70	MČ, MP	—
<i>Účko, účko, účko zelená</i>	—	Maryna Benkovičová, 81	MP, TO	—
<i>Už je ta lavečka napoly zlomená</i>	—	Ulina Chytilová, 65	MP, TO	—
<i>V čírem poli hruška stojí</i>	áno	Maryna Benkovičová, 81	MP, TO	—
<i>Vím ja jeden hájiček // var. b</i>	áno	Beta Studeničová, 32	MČ, MP, TP, TO	—
<i>V ňedzeli mjeuo dzíjčfa veseuú</i>	—	Helena Čermáková, 46	MP, TP, TO	—
<i>V tem Prešpurku prostřed rynku</i>	—	Maryna Benkovičová, 81	MP, TO	—

Incipit piesne	Piesňový repertoár Evy Studeničovej	Spevák, vek	Prameň 1: SNM Typ záznamu	Prameň 2: SNK-LA Typ záznamu / signatúra
<i>Vandrovali šuhajek z Vidňa ven</i>	—	Helena Čermáková, 46	MČ, MP, TO	—
<i>Videň miuý, Videň</i>	áno	Helena Vávrová, 70	MČ iba s 1. strofou	—
<i>Vlk sa ženit chceje</i>	—	Maryna Benkovičová, 81	MP, TO	—
<i>Vyskočiuo suničko</i>	—	Helena Čermáková, 46	MČ, MP, TP, TO	—
<i>Za našim humnem úka zelená</i>	—	Helena Čermáková, 46	MČ iba s 1. strofou	—
<i>Za našima humny rozmarín zelený</i>	—	Maryna Benkovičová, 81	MP, TO	—
<i>Zakázali na vojnu sedláčkovi</i>	—	Helena Čermáková, 46	MČ, MP, TP, TO	—
<i>Zaspievau/Zaspievaj, suávičku, rozveseluj pole</i>	áno	Maryna Benkovičová, 81	—	MP / 1467
<i>Závodský farár miloscivý</i>	—	Helena Vávrová, 70	MP, TO	—
<i>Zesekeu som kríček</i>	—	Helena Čermáková, 46	MČ, MP, TO	—
<i>Zore moje, zore</i>	—	Michal Švec, 37	MČ (2x), MP	—

Skratky v tabuľke:

SNM Pozostalosť K. Plicku, Slovenské národné múzeum v Martine

SNK-LA Slovenská národná knižnica – Literárny archív v Martine

TP textový prvopis

MP melodický prvopis

MČ melodický čistopis

TO textový odpis piesne na stroji

Obrazová príloha

Brat (Moravská slova)
72-100

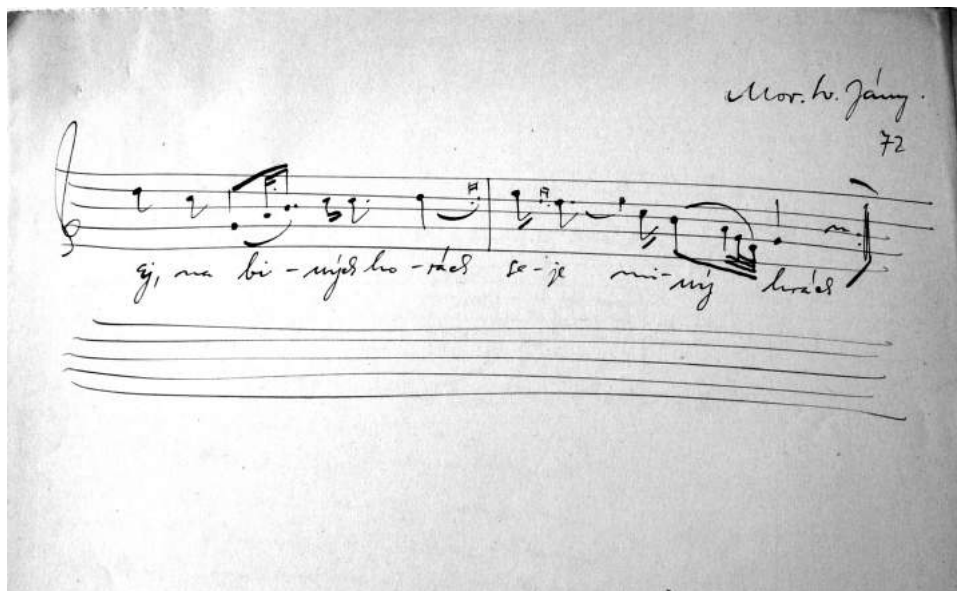
loco rubato
(! = 5/4)
f
Allegro
f
p

Prez ho-ry cho-dní-ček, píra-va-še
de-na-če-ka ni-ka-je ne-oh-va-ni-
mo-je ffa-ji-ro-če!

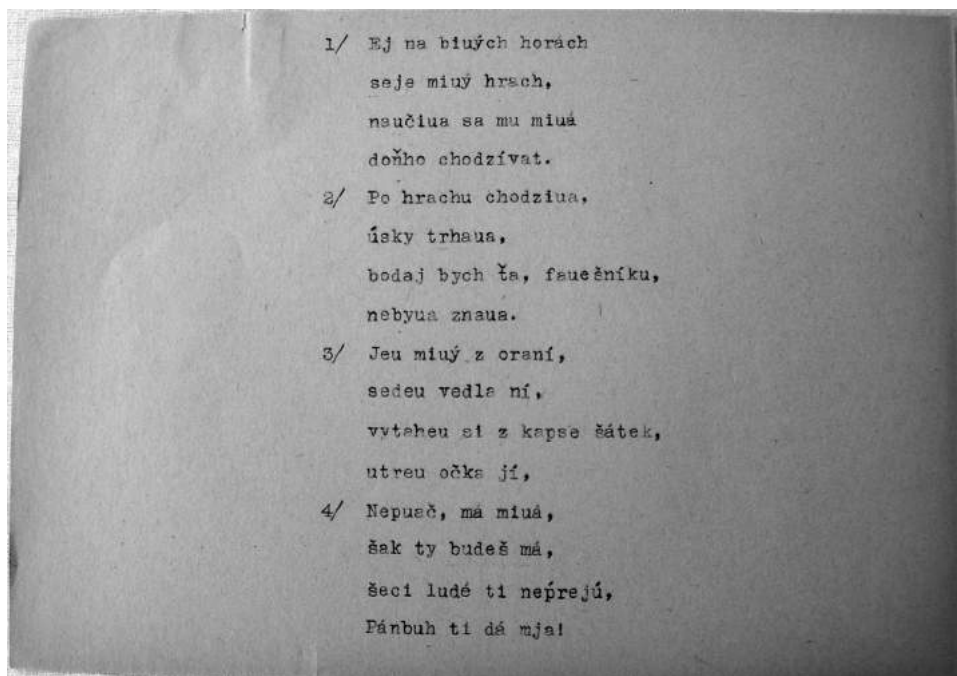
9

První slova vjácetého typu (mad jízdy) nuly (zapsal jsem na 200.
Vlast prvního místa slova rovněž jsem jsem nuly doudl jsem v
jedné Moravě

Obr. č. 1: Melodický prvopis písně *Prez hory chodníček* s Plickovou poznámkou o počte písní od Evy Studeničové z Moravského Sv. Jána (Pozostalost K. Plicku, škatuľa č. 7, SNM v Martine)



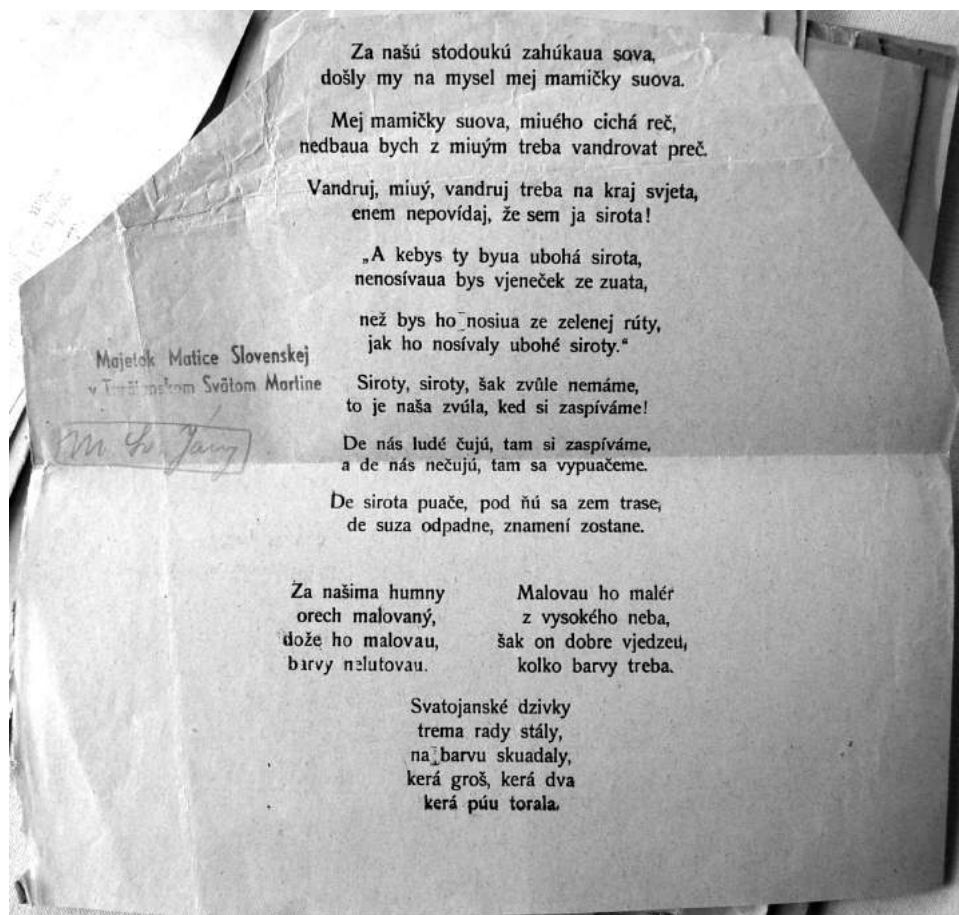
Obr. č. 4: Melodický čistopis piesne *Ej, na biuých horách* (prvá časť), zapísaný Plickom (Pozostalost' K. Plicku, škatuľa č. 7, SNM v Martine)



Obr. č. 5: Textový odpis piesne *Ej, na biuých horách*, zapísaný Plickom (Pozostalost' K. Plicku, škatuľa č. 7, SNM v Martine)

Prez ho-ry - cho-dní-ček, při-něm stu-de-ne-čka,
 už ta za-nechávám mo-ja fja-jře-čko!
 Na-še sem si, na-še fja-jře-nku in-ší,
 ale mi nad te-bja ni-čí milej-ší.
 Na ša-ty na krá-su (v)šeckem ti je ro-va-na,
 ale na upr-im-ě-ť ve-ru ne-ní mo-žná.

Obr. č. 6: Melodický čistopis písně *Prez hory chodníček* (KP č. 9), kombinovaný s autorizovanou tlačou (Pozostalost' K. Plicku, škatuľa č. 7, SNM v Martine)



Obr. č. 7: Ukážka z autorizovaných tlačí (obťahov) z Plickovej pozostalosti (Pozostalost' K. Plicku, škatuľa č. 7, SNM v Martine)

Summary

RECONSTRUCTION OF EVA STUDENIČOVÁ'S SONG REPERTOIRE, FROM RECORDS BY KAROL PLICKA

The collector Karol Plicka (1894 – 1987) conducted fieldwork with the singer Eva Studeničová from Moravský Sv. Ján, a unique event in his practice as a collector. He points to the importance of capturing to the greatest possible extent the specific performance of folk songs as rendered by an exceptional individual singer. Although he recorded many more songs from this singer, he published only a small fraction of her repertoire. The objective of the study is a reconstruction of the singer's song repertoire, which was recorded during field work in the mid-1920s. Based on manuscript sources deposited in two institutions (Slovak National Library – Literary Archive, Slovak National Museum in Martin) the complete range of the repertoire was identified and compared with the published records. At the same time we also noted the collector's purpose of acquiring and comparing variants of songs as rendered by singers of a number of generations from this village.

In summary, one can say that the song repertoire which Plicka recorded with Eva Studeničová contained 209 songs. Plicka recorded 88 songs from a further 12 singers from the same village, which together with Eva Studeničová's repertoire represents a corpus totalling 297 songs from Moravský Sv. Ján. From this corpus Plicka made available, in total, 59 selected song records in the printed form of a song collection (*Eva Studeničová spieva* [Eva Studeničová Sings], ¹1928, ²1984; *Slovenský spevník I* [Slovak Songbook I], 1961). Those are songs which he recorded not only from Eva Studeničová but also from other male and female singers from this village.

Eva Studeničová was one of those exceptional singers who were orientated towards tradition not to conserve it but to develop it creatively. Karol Plicka was the first in the history of Slovak ethnomusicology who pointed out how essential it was to focus on the exceptional individual singers and devote particular attention to them. He was the first collector in Slovakia who published an anthology of songs with a selection from the repertoire of one such exceptional individual singer.

NOSITELIA PIESŇOVEJ TRADÍCIE A FOLKLORIZMUS: SPEVÁCKA SKUPINA ŽIEN ZO STAREJ PAZOVY

KRISTINA LOMEN

*Mgr. art. Kristina Lomen; Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava;
e-mail: kristina.lomen@savba.sk*

ABSTRACT

The group of women singers from the Stara Pazova locality (Vojvodina, Serbia) has an important position in terms of disseminating and preserving Slovak folk songs in a Slovak enclave. Currently there is one folklore group in Stara Pazova, whose main aim is the preservation of the original form of song material. The author profiles this group of singers in her paper: its origin, development, current state and song repertoire. She points to specific features of the Slovak folk song in the locality, which the women preserve in their singing. The song repertoire and the mode of performance are illustrated with selected song extracts.

Stará Pazova sa nachádza v sriemskej oblasti vo Vojvodine, ktorá je súčasťou dnešného Srbska. Je okresným mestom, kde žijú okrem iných etnických skupín aj Slováci. V súčasnosti sú najpočetnejšou etnickou minoritou v tejto lokalite. Žije tu približne 5 000 obyvateľov slovenskej národnosti.¹

Slovenské obyvateľstvo prišlo do Starej Pazovy v roku 1770² v rámci veľkého sťahovania Slovákov na tzv. Dolnú zem.³ Počas obdobia takmer 250 rokov si Slováci v Starej

¹ Dostupné na internete: <<http://www.slovackizavod.org.rs/kultura-i-sira-javnost/kulturna-mapa/mesta/stara-pazova>> (cit. 2016. 06. 02).

² MIKLOVIC, Jaroslav: *Stará Pazova 1769 – 1794*. Bratislava : Vydavateľstvo ESA; Nadlak : Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2002, s. 13-20. GAVRILOVIĆ, Slavko: Fragmenty z dejín Slovákov v Starej Pazove (1770 – 1848). In: TURČAN, Ján (ed.): *Stará Pazova 1770 – 1970*. Zborník štúdií a článkov. Nový Sad : Obzor, 1971, s. 124-125. KUMAR, Željko: Stará Pazova. Antropogeografický výskum. In: TURČAN, Ján (ed.): *Stará Pazova 1770 – 1970*. Zborník štúdií a článkov. Nový Sad : Obzor, 1971, s. 21. LILGE, KAROL: *Stará Pazova. Monografia*. Myjava : tlačou a nákladom D. Pažického, 1932, reprint v roku 2010. Stará Pazova : Miestny odbor Matice Slovenskej. Bomil Print, 2010, s. 23. SIRÁCKY, Ján: *Sťahovanie Slovákov na Dolnú zem v 18. a 19. storočí*. Martin : Matica slovenská, 1971, s. 183-184.

Pazove nielen zachovávali svoju materinskú reč, ale zároveň pestovali a rozvíjali aj ľudovú kultúru. V rámci nej sa až dodnes uchovali rôzne zvyky, tance aj bohatý piesňový repertoár. Ten sa prenášal predovšetkým ústnym podaním – podľa slov informátorov najčastejšie pri každodenných prácach. Ľudové piesne boli súčasťou aj väčších udalostí v živote obyvateľov Starej Pazovy, akými boli svadby, zabíjačky či vyprevádzanie synov do vojenskej služby. K šíreniu a zachovaniu piesňovej tradície neskôr prispel do značnej miery aj miestny rozhlas.

V súčasnosti je spevných príležitostí oveľa menej ako v minulosti. Slovenská ľudová pieseň sa postupne vytrácala z každodenného života vďaka zmenám životného štýlu, ale aj vďaka ľahko prístupným novým hudobným trendom. Počet spevákov-nositeľov miestnej tradície v porovnaní s minulosťou je do značnej miery redukovaný. Napriek tomu aj dnes existuje niekoľko spevákov a speváčok rôznych vekových kategórií, ktorí spievajú slovenské ľudové piesne, čím sa podieľajú na zachovávaní slovenskej piesňovej tradície v Starej Pazove. Pôsobí tu aj niekoľko speváckych zoskupení. Medzi nimi vyniká *Spevácka skupina združenia pazovských žien*,⁴ ktorá okrem šírenia a pestovania staropazovskej slovenskej ľudovej piesne má značný podiel aj na zachovaní samotnej pôvodnej podoby piesne.

Prvý kontakt s touto speváckou skupinou sme nadviazali počas nášho prvého terénneho výskumu v Starej Pazove v apríli 2014. Prvé nahrávky staropazovských slovenských ľudových piesní nám poskytla práve *Spevácka skupina združenia pazovských žien*. Zaujímavá bola ich pohotová reakcia, s ktorou predviedli hneď niekoľko piesní spamäti, bez akejkoľvek predchádzajúcej prípravy. Svedčí to okrem iného o tom, že slovenská ľudová pieseň je prirodzenou súčasťou ich každodenného života už od detstva.

Vznik a vývin speváckej skupiny

Súčasnou vedúcou speváckej skupiny je dôchodkyňa, bývalá učiteľka Ružena Červená (nar. 1938), pôvodom z Báčskeho Petrovca, ktorá nám poskytla základné informácie o vzniku a činnosti tejto skupiny. Do Starej Pazovy prišla v roku 1957, odkedy tu pôsobila nielen ako učiteľka na miestnej osemročnej slovenskej Základnej škole Hrdinu Janka Čmelíka, ale aj ako choreografka. Dlhé roky viedla miestny detský folklórny súbor, ktorý zahŕňal niekoľko skupín odlišných vekových kategórií. Aj v súčasnosti je aktívna v tejto oblasti, pričom sa s detským folklórnym súborom zúčastňuje aj na rôznych súťažiach, festivaloch a spoločenských podujatiach.

³ Dolná zem. [Heslo.] In: BOTÍK, Ján – SLAVKOVSKÝ, Peter: *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1*. Bratislava : Veda, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Ústav etnológie Slovenskej akadémie vied, 1995, s. 100. VELKÝ, Jozef (ed.): *Encyklopédia Slovenska, 1. zv, písmená A-D. Súhrn poznatkov o minulosti a prítomnosti Slovenska*. Bratislava : Veda – Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1977, s. 540. Slováci v zahraničí. [Heslo.] In: *Encyklopédia Slovenska, 5. zv*. Bratislava : Veda, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1981, s. 277.

⁴ Pazovské – skratka celého názvu *staropazovské*, ktorá sa bežne vyskytuje v hovorovej reči Staropazovčanov a vojvodinských Slovákov. Pred vznikom susednej obce Nová Pazova (1792), prívlastok „Stará“ neexistoval. Daná lokalita mala názov len Pazova. Preto sa aj v súčasnosti častokrát možno stretnúť s týmto pomenovaním. Pozri: KUMAR, Ref. 2, s. 21.

So speváckou skupinou žien sa stretla na pôde Slovenského kultúrno-umeleckého spolku Hrdinu Janka Čmelíka. Ide o jeden z najaktívnejších spolkov medzi vojvodinskými Slovákami vôbec, ktorý sa podieľa na realizácii prakticky všetkých foriem kultúrno-umeleckého a spoločenského života Slovákov v Starej Pazove.

Vznik speváckej skupiny bol spontánny. Na pôde spomenutého spolku sa v rámci rôznych podujatí a večierkov stretávali ženy prevažne strednej a staršej generácie, ktoré sa zapájali do organizačných a prípravných prác. V dôsledku čoraz častejších stretnutí sa vytvorila skupina žien, ktorá dostala pomenovanie *Združenie pazovských žien*. Obvykle sa zišlo približne 20 až 30 žien. Postupne sa začali stretávať pravidelne raz týždenne a zvykli si pri spoločnom posedení či pri priadkach aj zaspievať. Z tejto skupiny sa oddelil určitý počet žien, ktoré sa začali bežne stretávať kvôli nácvikom piesní. Najprv to boli len 2 až 3 speváčky, ku ktorým sa postupne pridávali ďalšie. Jedným z dôvodov týchto stretnutí bola spoločná túžba žien zachovať pôvodnú podobu staropazovskej slovenskej ľudovej piesne, ktorú v súčasnosti začali nahrádzať novšie podoby tejto piesne. Tie sa prejavujú najmä v čoraz zriedkavejšom uplatňovaní ozdôb. Postupne sa sformovalo hudobné teleso, ktoré dostalo pomenovanie *Spevácka skupina združenia pazovských žien*. Vedúcou osobnosťou v ich začiatkoch bol miestny harmonikár Michal Ďarmotský (1939 – 2008); po ňom sa vedenia ujala R. Červenská.

V priebehu viac ako desiatich rokov sa z týchto žien vyprofilovala originálna a širšej verejnosti známa spevácka skupina, ktorá získala pozitívne ohlasy nielen v prostredí vojvodinských Slovákov, ale aj medzi príslušníkmi srbskej národnosti vo Vojvodine a v zahraničí. Zúčastňuje sa na rôznych festivaloch, súťažiach a podujatiach – domácich i zahraničných. Po prvýkrát ako samostatná spevácka skupina ženy zo Starej Pazovy vystúpili v roku 2003 v sriemskom meste Šíd v rámci festivalu *Tancuj, Tancuj*. V roku 2005 navštívili aj Slovensko. Odvtedy vystupujú pravidelne doma i v zahraničí, za svoje pôsobenie získali viaceré ocenenia. Okrem toho ženy tejto speváckej skupiny organizujú rôzne večierky, oslavy a zábavy, v rámci ktorých uvádzajú slovenské ľudové piesne. Večierky sa záväzne usporadúvajú aj pri príležitosti menín, najmä na Kataríny, Zuzany, Anny alebo Márie, ktoré sú častými menami Sloveniek v Starej Pazove. Ženy častokrát navštevujú ďalšie slovenské lokality Vojvodiny, kde prezentujú staropazovskú slovenskú ľudovú pieseň.

Profil speváckej skupiny

Spevácka skupina združenia pazovských žien sa dokázala pomerne rýchlo presadiť a získať rôzne ocenenia aj vďaka niekoľkým základným atribútom. Zásluhou týchto atribútov dokázala vyniknúť medzi inými speváckymi skupinami nielen v Starej Pazove, ale aj v ďalších lokalitách slovenskej enklávy vo Vojvodine.

Prvým z nich je samotný spôsob prednesu – ženy spievajú bez inštrumentálneho sprievodu, čo je ojedinelým javom pri interpretácii slovenských ľudových piesní nielen v Starej Pazove, ale aj medzi Slovákami vo Vojvodine. Takmer každá pieseň sa začína predspevom jednej zo speváčok, na ktorú nadviažu ďalšie.

Ďalším znakom je interpretačný štýl piesní. Pri ich predvedení sa interpretky snažia zachovať pôvodné prvky, ktoré pri speve aplikovali ešte ich rodičia a starí rodičia.

Týka sa to najmä pomalých, rubatových piesní. Typickým znakom týchto piesní je napríklad ťahavý prednes, nepravidelné metrum a bohaté využitie ozdôb. Ozdobovaniu nápevov sa budeme podrobnejšie venovať v ďalšej časti tejto štúdie.

Zaujímavý je piesňový repertoár, ktorý si ženy volia. Zameriavajú sa predovšetkým na pôvodné staropazovské slovenské ľudové piesne. Medzi nimi majú prednosť najmä piesne pomalšieho charakteru, ktoré majú starší pôvod. Mnohé z nich dnes v Starej Pazove počuť už len ojedinele, ak vôbec. Všetky piesne ženy spievajú spamäti.

„My si volíme hlavne pazovské piesne, aj žebi boli starie, starodávne piesne, aj tie, kerie sa už nepočúvajú tak často, čo sa zabudnutie.“⁵

Pri verejnom vystúpení nesmie chýbať slovenský staropazovský ľudový kroj, v ktorom je oblečená každá speváčka. Podľa informácií žien-speváčok má tento kroj dodnes pôvodný vzhľad, zatiaľ čo v ďalších slovenských vojvodinských osadách prichádzalo k vzájomnému miešaniu a preberaniu krojových vzorov. Aj dodržiavaním pôvodných vzorov kroja chcú ženy nieť a zachovať miestnu špecifickú podobu ľudovej tvorby.

Spevácka skupina pozostáva približne z desiatich žien strednej a staršej vekovej kategórie. Okrem jednej speváčky všetky pochádzajú zo Starej Pazovy. Väčšinou ide o ženy na dôchodku alebo tesne pred dôchodkom, pričom žiadna z nich neabsolvovala systematické hudobné vzdelanie. Niektoré ženy zo spolku sa k speváckej skupine pridávajú len príležitostne, nie sú však jej pevnou súčasťou. Na našom terénnom výskume, ktorý sme realizovali v apríli a júni 2014, sa zúčastnili nasledovné speváčky:

1. Anna Horvátová (rod. Machová, nar. 1956) – vedúca spevu, začína takmer každú pieseň,
2. Zuzana Kováčová (rod. Medvedová, nar. 1947),
3. Mária Verešová (rod. Forgáčová, nar. 1947),
4. Zuzana Pecníková (rod. Poliovková, nar. 1957),
5. Zuzana Domoňová (rod. Marčeková, nar. 1955),
6. Katarína Vargová (rod. Turčanová, nar. 1956),
7. Ana Slamajová (rod. Dvornická, nar. 1951),
8. Katarína Potranová (rod. Prebudilová, nar. 1955),
9. Katarína Havranová (rod. Topoľská, nar. 1948),
10. Mária Rumanová (rod. [?], nar. 1945).

Piesňový repertoár

Piesňový repertoár si ženy vyberajú samé a samé sa piesne „učia“ aj spievať. Vedúca speváckej skupiny R. Červenská ženy nenacvičuje v skutočnom slova zmysle; podľa jej vlastných slov speváčky skôr iba „usmerňuje“. Ženy väčšinou spievajú piesne, ktoré si pamätajú a ktoré sa naučili ešte od svojich rodičov a starých rodičov, predovšetkým od svojich matiek a starých matiek. Piesne vždy spievajú spamäti.

Nevýčerpateľným zdrojom osvojovania nových piesní podľa slov žien boli kedysi svadby, ktoré mali úplne odlišný charakter a priebeh, ako je tomu dnes. V rámci nie-

⁵ Stará Pazova, jún 2015, členka speváckej skupiny žien.

kolikodňových príprav, ktoré zahŕňali rozličné obradové úkony a obyčaje, napríklad *vozenie duchnov*,⁶ zabíjačky, pečenie svadobných koláčov, strojenie nevesty, odobierku, cestu na sobáš, svadobnú hostinu a čepčenie nevesty, neodmysliteľnou a takmer stále prítomnou súčasťou boli slovenské ľudové piesne. V súčasnosti takmer všetky uvedené obrady a obyčaje nadobudli novú podobu, pričom postupne zanikajú mnohé obradné piesne, ktoré sa v minulosti viazali na určitý svadobný obradný úkon.

V snahe o zachovanie starších piesní speváčky uprednostňujú repertoár s ťahavými nápevmi, nakoľko ich považujú za typické staropazovské. Spievajú aj takmer už zabudnuté piesne, ktoré mladšia generácia nepozná. Avšak v repertoári im nechýbajú ani piesne rýchlejšieho charakteru tempo giusto, nakoľko pódiové vystúpenia, rôzne súťaže a festivaly si vyžadujú aj takýto druh piesní.

V priebehu nášho výskumu nám ženy zaspievali 36 staropazovských slovenských ľudových piesní. Medzi nimi sme zaznamenali niekoľko žánrových a funkčno-tematických skupín. Podľa základnej klasifikácie sme ich zaradili medzi **piesne s pevnou funkčnou väzbou**, ktoré sa viažu na konkrétnu príležitosť, a **piesne s voľnou funkčnou väzbou**. Piesňový materiál, ktorý sme nahrali, možno zoradiť nasledovne:

I. Piesne s pevnou funkčnou väzbou (spolu 14 piesní):

1. Piesne výročného kalendárneho cyklu – vianočná pieseň (1);
2. Piesne životného cyklu človeka – svadobné piesne (10);
3. Piesne spojené so zamestnaním – vojenské piesne (3).

II. Piesne s voľnou funkčnou väzbou (spolu 22 piesní):

1. Lúbostné lyrické piesne (19);
2. Balady (3).

O tom, že spevácka skupina v skutočnosti spieva staršie staropazovské piesne, svedčí aj usporiadanie ich piesňového repertoáru do viacerých hudobnoštýlových vrstiev.⁷ Najpočetnejšiu hudobnoštýlovú vrstvu tvoria piesne patriace do modálnej medzivrstvy, medzi ktorými je najviac pentatonických piesní (13). Okrem nich sme zaznamenali aj piesne pastierskej kultúry – kvinttonálne/kvintakordálne nápevy (5). Staršie hudobnoštýlové vrstvy (magicko-rituálne piesne a piesne roľníckej kultúry) sme v piesňovom repertoári danej speváckej skupiny nezaznamenali. Súčasťou ich repertoáru sú aj harmonické piesne, medzi ktorými sme zaznamenali harmonické piesne tradičnej vrstvy (6), nové harmonické piesne (6), novouhorské piesne (4) a harmonické piesne západoeurópskeho typu (2).⁸

⁶ Predsvadobné prípravy, v rámci ktorých sa za sprievodu hudby a spevu prenášala na kočoch výbava nevesty do nového, manželovho domu.

⁷ ELSCHÉKOVÁ, Alica – ELSCHÉK, Oskár: *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba*. Antológia. Bratislava : Osvetový ústav, 1982, s. 7-11. ELSCHÉKOVÁ, Alica – ELSCHÉK, Oskár: *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*. Bratislava : Hudobné centrum, 2005, s. 63-124. ELSCHÉK, Oskár: Piesne a hudba. In: *Slovensko 3. Ľud – 2. časť. Ľudová kultúra*. Bratislava : Obzor, 1975, s. 1069-1080. KRESÁNEK, Jozef: *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. Bratislava : Národné hudobné centrum, 1997, s. 89-90; s. 138-141.

⁸ LOMEN, Kristina: Piesňová tradícia Slovákov v Starej Pazove. In: *Ethnomusicologicum*, roč. 6, 2016. (v tlači)

Z uvedeného piesňového materiálu viac ako polovica piesní má pomalý, rubatový charakter. Nakoľko práve tieto piesne reprezentujú spomínanú typickú staropazovskú slovenskú ľudovú pieseň, venujeme im väčšiu pozornosť. V ich rámci sa totiž stretávame s hudobnosťovými znakmi charakteristickými pre tradičný spev v Starej Pazove.

Fenomén „pazouskvo spjevaňja“

Staropazovská slovenská ľudová pieseň sa do značnej miery odlišuje od slovenských ľudových piesní z ostatných slovenských lokalít vo Vojvodine. Je špecifická a jedinečná z niekoľkých hľadísk, ktoré sa týkajú základných hudobnosťových znakov.

Prvým z týchto znakov je tonalita. V rámci piesňového repertoáru tejto lokality sme sa stretli so špeciálnou skupinou piesní patriacich do tzv. štýlovej medzivrstvy modálneho charakteru.⁹ Stretávame sa tu s piesňami modálnymi, pentatonickými,¹⁰ ale aj hypotonálnymi. Výskyt hypotonálnych piesní je však v porovnaní s minulosťou nižší.¹¹ Pri piesňach z tejto modálnej medzivrstvy je veľmi výrazným a nezanedbateľným prvkom pokles základného (centrálneho) tónu na spodnú veľkú sekundu, ktorý sa vyskytuje v nápeve v priebehu melódie. K archaickosti piesní prispieva aj častý výskyt kvartových skokov.

Ďalším výrazným znakom je časté nepravidelné metrické členenie, resp. striedavé metrum, ktoré je typické najmä pre piesne pomalého charakteru, pričom sa tu často možno stretnúť aj s ametrickosťou.

Jedinečným prvkom nápevov je širokorozsahový ambitus, ktorý dosahuje najčastejšie interval nóny. Takéto piesne môžeme označiť ako modálne širokorozsahové piesne. Širokorozsahovosť je vo všeobecnosti typická pre slovenské ľudové piesne Starej Pazovy. Túto skutočnosť si všimol aj vojvodinský muzikológ a etnomuzikológ Martin Kmeť (1926 – 2011),¹² ktorý sa intenzívne venoval aj výskumu slovenských ľudových piesní zo Starej Pazovy.

Ďalším znakom piesní je kombinácia stúpajúceho a klesajúceho pohybu melódie na relatívne malých plochách.

Osobitú problematiku predstavuje bohatá aplikácia ozdôb, ktorá vyniká najmä pri interpretácii pomalých piesní. Staropazovčania tento štýl nazývajú *vykrúcania*. Pod týmto pojmom možno chápať časté využitie stúpajúcich a klesajúcich glissánd, prírázov, odrazov a drobných ozdôb. Časté je aj ľubovoľné predlžovanie alebo skracovanie rytmických jednotiek. Takéto zdobenie má ornamentálny charakter. V staropazovskej piesni sa však veľmi často vyskytujú aj melizmatické ozdoby. Pevnou súčasťou interpretačného štýlu staropazovskej slovenskej ľudovej piesne je aj využitie vokálneho

⁹ ELSCHÉKOVÁ – ELSCHÉK: *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba*, Ref. 7, s. 9.

¹⁰ KMEŤ, Martin: Pentatonika i Međimurju i Staroj Pazovi – sličnosti i razlike. In: *Narodna umjetnost*. Rasprave i prilozi uz stogodišnjicu rođenja Vinka Žganca (Čakovec, 25. – 27. 10. 1990). Posebno izdanje 3, Zagreb, 1991, s. 367-373.

¹¹ LENG, Ladislav: Hudobné pozoruhodnosti Staropazovskej piesne. In: TURČAN, Ján (ed.): *Stará Pazova 1770 – 1970*. Zborník štúdií a článkov. Nový Sad : Obzor, 1972, s. 340-350, s. 344.

¹² KMEŤ, Martin: Tematicko-obsahové, hudobno-štruktúrne a prednesové zvláštnosti staropazovských piesní. In: FILIP, Michal – MIŠKOVIC, Juraj – KMEŤ, Martin: *Slovenské ľudové piesne zo Starej Pazovy*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 1996, s. 30-31.

vibrata.¹³ Súhrn všetkých štrukturálnych znakov a interpretačných prvkov typických najmä pre ťahavý ozdobný prednes dostal pomenovanie „pazouskvo spjevaňa“.¹⁴ Práve tento štýl reprezentuje pôvodnú podobu staropazovskej piesne. Zároveň kladie vysoké interpretačné nároky na speváka.

Uvedené špecifiká si všimol aj slovenský etnomuzikológ Ladislav Leng (1930 – 1973), ktorý spolu s etnológom a folkloristom Svetozárom Švehlákom (1938 – 1999) a etnochoreológom Stanislavom Dúžekom (1934) v 60. rokoch minulého storočia realizoval výskum u vojvodinských Slovákov vo vtedajšej Juhoslávii.¹⁵ Tieto charakteristiky staropazovského slovenského ľudového spevu zhrnul vo svojej štúdii *Hudobné pozoruhodnosti staropazovskej piesne*.¹⁶ V tejto štúdii označil ozdobný spev za najcharakteristickejšiu vlastnosť staropazovskej a sriemskej slovenskej ľudovej piesne, pričom uviedol aj jej stručný opis.¹⁷

Pôvod ozdobného spevu medzi Slovákami v tejto lokalite ostáva dodnes otvorenou otázkou. Stará Pazova je geograficky vzdialená od ďalších slovenských obcí, a preto obyvatelia iných slovenských vojvodinských osád častokrát považovali tento ozdobný spev za vplyv srbskej ľudovej hudby. Tento jav dodnes nie je dostatočne preskúmaný. Z dejín Starej Pazovy sa však môžeme dozvedieť, že Slovákov srbské obyvateľstvo neprijalo prajne. Podľa informácií, ktoré udáva autor prvej monografie o tejto lokalite pod názvom *Stará Pazova* z roku 1932, ku konfliktom dochádzalo aj z konfesiónálnych dôvodov (pravoslávne vs. evanjelické vierovyznanie).¹⁸ Dedina tak bola rozdelená na dve časti: na tzv. srbský kraj (srbskú časť) a na slovenský kraj (slovenskú časť), pričom sa Slováci so Srbmi nezvykli stýkať.¹⁹ Za takých okolností si len ťažko možno predstaviť, že by Slováci zámerne preberali hudobné prvky z ľudových piesní a hudby srbského obyvateľstva. Podobne nezanedbateľnou je aj informácia, že nedochádzalo ani k miešaným srbsko-slovenským manželstvám. Najčastejšie sa uzatvárali slovenské manželstvá medzi obyvateľmi jednej dediny, častokrát jednej ulice.²⁰ V súčasnosti je uzatváranie miešaných manželstiev bežným javom.

V priebehu trojdňového výskumu nám ženy zaspievali repertoár v rozsahu 36 slovenských staropazovských ľudových piesní. Srbské ľudové piesne nezvyknú spievať. Podľa ich slov ani ich rodičia či starí rodičia nespievali srbské piesne. Na požiadanie nám zaspievali 5 srbských piesní, ktoré sa zvyknú spievať v sriemskom regióne. Ide o úplne odlišný typ piesní v porovnaní so slovenskými ľudovými piesňami z repertoáru speváckej skupiny žien. Ani jedna z týchto srbských piesní neobsahuje výrazné

¹³ LENG, Ref. 11, s. 348.

¹⁴ KMEŤ, Martin: Vplyv ľudových hudobných nástrojov na vývin pazovského spievania. In: TURČAN, Ján (ed.): *Stará Pazova 1770 – 1970*. Zborník štúdií a článkov. Nový Sad : Obzor, 1971, s. 353. KMEŤ, Ref. 12, s. 19.

¹⁵ DÚŽEK, Stanislav: Etnomuzikologický výskum juhoslovanských Slovákov. In: *Slovenský národopis*, roč. 23, 1975, č. 2, s. 259-264. ŠVEHLÁK, Svetozár: Súčasný stav výskumu tradičnej kultúry slovenských enkláv na Dolnej zemi. In: *Slovenský národopis*, roč. 23, 1975, č. 2, s. 223-233.

¹⁶ LENG, Ref. 11, s. 340-351.

¹⁷ LENG, Ref. 11, s. 348.

¹⁸ LILGE, Ref. 2, s. 42-43.

¹⁹ LILGE, Ref. 2, s. 11.

²⁰ LILGE, Ref. 2, s. 31.

zdobenie, pričom všetkých 5 piesní sa končí na treťom stupni (na tercii). S takýmto javom sa v slovenských ľudových piesňach zo Starej Pazovy nestretávame.

Problematika ozdobného spevu v Starej Pazove v súčasnosti nie je dostatočne preskúmaná. Vyžadovala by si preto samostatné štúdium, ktoré by bolo potrebné realizovať ako medzi príslušníkmi slovenskej minority, tak medzi príslušníkmi srbskej majority. Až potom by bolo možné vyvodiť definitívny alebo aspoň čiastočný záver o pôvode ozdobného spevu v slovenských ľudových piesňach zo Starej Pazovy.

K hudobnej štruktúre a vokálnej interpretácii ľudových piesní

Problematika ozdobného spevu priamo súvisí s interpretáciou piesní v podaní speváckej skupiny žien. Fenomén *pazovského spievania* považujú ženy-interpretky za autentický prejav, ktorý je potrebné zachovať. Viacerí informátori zo Starej Pazovy, a to aj mimo danej speváckej skupiny, sa zhodli na tom, že ozdobný spev môže byť u každého speváka individuálny, o niečo odlišný od spevu iných jedincov. Táto skutočnosť sa potvrdila aj v rámci nášho výskumu. Jedna a tá istá pieseň v podaní dvoch až troch spevákov má čiastočne odlišnú podobu, čo potvrdzuje aj notový zápis – základná melodická línia je zachovaná, odlišnosť sa týka práve aplikácií ozdôb. Vzniká tak vysoký počet variantov daného nápevu.

Využitie ozdôb v skupinovom speve predstavuje o niečo zložitejší jav, v Starej Pazove však nie ojedinelý. Už L. Leng v uvedenom príspevku hovorí, že v Starej Pazove je pomerne vzácné jednotný v zdobení nápevu aj skupinový spev.²¹ Pri skupinovom speve sa ozdoby môžu vyskytnúť v menšom zastúpení, väčšinou v rámci rytmicky dlhších hodnôt, zatiaľ čo pri sólovom speve sa zvyknú použiť aj pri kratších rytmických hodnotách. Výskyt ozdôb v značnej miere závisí od typu a charakteru piesne.

Odlišnosť využitia ozdôb pri sólovom a skupinovom speve si uvedomujú aj ženy-interpretky zo speváckej skupiny. Preto pri „návikoch“ piesní venujú mimoriadnu pozornosť práve ozdobám, ktoré aplikujú na dohodnutých miestach v nápeve.

Spomedzi piesní, ktoré sme získali v podaní speváckej skupiny žien, sme vybrali niekoľko príkladov, ktoré zachytávajú aplikáciu ozdobného spevu. Pritom je využitie týchto ozdôb v každej piesni čiastočne odlišné.

Ako prvý príklad uvádzame ľúbostnú pieseň *Škoda ta šuhajko* (Príklad 1). Pieseň je modálna, s ambitom veľkej decimy a so striedavým metrom. Má päťdielnu otvorenú formu ABCDE s pravidelnými šesťslabičnými veršami. Ozdobnosť v tejto piesni sa prejavila predovšetkým častým využitím stúpajúcich a klesajúcich glissánd. Vďaka pomalému tempu ich speváčky aplikovali aj na kratších rytmických hodnotách.

Ďalší príklad má podstatne zložitejší zápis. V piesni *Lastovienka lieta* (Príklad 2) interpretky aplikovali nielen množstvo stúpajúcich a klesajúcich glissánd, ale aj drobné ozdoby prevažne melizmatického charakteru. Zatiaľ čo sa glissándy v uvedenej piesni vyskytli aj na kratších rytmických hodnotách, ozdoby nachádzame len v prípade tých dlhších. Časté je skracovanie alebo predlžovanie jednotlivých rytmických jednotiek nápevu. Z hľadiska tonality ide o pentatonickú pieseň, ktorá má otvorenú štvordielnu

²¹ LENG, Ref. 11, s. 349.

formu ABCD s pravidelnou šesťslabičnosťou. Aj pre túto pieseň je charakteristický široký ambitus.

Analogickou ukážkou je aj vojenská pieseň *Čo sa stalo nové f tej Starej Pazove* (Príklad 3). Uplatnenie ozdôb je porovnateľné s predchádzajúcou piesňou, avšak na rozdiel od nej v tejto piesni nachádzame vyšší počet ozdobných variantov v rámci ďalších strof. Aj táto pieseň je pentatonická, pričom má ametrický nápev. Jej forma je štvordielna uzavretá ABCA' (6 6 12 6) s tzv. rytmickým zhustením²² v treťom diele C.

Ešte vyšší počet ozdobných variantov v rámci jednotlivých strof nachádzame v balade *Do potôčka voda tečie* (Príklad 4). Pieseň má ametrický nápev s výrazne ťahavým, rytmicky voľným prednesom. Pieseň je zaujímavá aj z hľadiska kríženia starších a novších hudobnoštýlových prvkov. Má modálny charakter, pričom v nej nachádzame pokles centrálného tónu na spodnú veľkú sekundu, ako aj častý výskyt kvárt v rámci melodického pohybu. Novším prvkom je transpozícia prvého dielu o kvintu vyššie, čo je typický znak vyskytujúci sa v štýlovej vrstve harmonických piesní.²³ Pieseň má trojdielnu otvorenú formu AA⁵B s pravidelnou osemslabičnosťou.

Podobné prelínanie starších a novších prvkov nachádzame v ďalšej piesni. Forma a rytmické členenie ľúbostnej piesne *Okolo Pazove* (Príklad 5) pripomínajú niektoré znaky novouhorskej piesne: AA⁵BA (6 6 6+6 6), pričom stredný diel B obsahuje rytmické zhustenie. Takéto prelínanie starších a novších prvkov v pentatonickú piesni si všimol už L. Leng, ktorý tento jav považoval za pozoruhodný znak pentatonických piesní v Starej Pazove.²⁴ Výskyt ozdôb v danej piesni je ojedinelý, čo súvisí s tanečným tempom piesne.

V balade *Ľemam oca ani matku* (Príklad 6) je výskyt ozdôb podstatne nižší než v predchádzajúcich rubatových piesňach, a to aj napriek tomu, že ide o pieseň s ametrickým nápevom a ťahavým prednesom. Častý je výskyt glissánd. Oproti predchádzajúcim príkladom je tu zastúpená opakujúca sa rytmická figúra s bodkovaným rytmom, čo je taktiež neobvyklým javom v piesňach medzivrstvy modálneho charakteru. Pieseň má otvorenú formu ABCD a bimetrickú slabičnú stavbu (8 7 8 7).

Bohatú aplikáciu ozdôb nachádzame aj v modálnej ľúbostnej piesni *Na pazovskej veži* (Príklad 7), ktorá má uzavretú päťdielnu formu ABCDA' s pravidelnou šesťslabičnou izometriou.

Svadobná pieseň *Sadaj si Anuška* (Príklad 8) je jednou z mála svadobných obradných piesní, ktoré sa zachovali v Starej Pazove. Zvykla sa spievať pri skladaní svadobného ozdobného venca (tzv. *párty*) z hlavy nevesty. Pieseň má ťahavý prednes, striedavé metrum a otvorenú štvordielnu formu AA'BC (6). Ide o modálnu pieseň. Ani v nej nechýba využitie ornamentálnych prvkov.

V ďalšom príklade uvádzame ľúbostnú pieseň rýchlejšieho tempa, vhodnú aj na tanec. Menej častá aplikácia ozdôb v piesni *Ver je pekná široká ulica* (Príklad 9) súvisí s tanečným tempom, avšak ani pri interpretácii tejto piesne nechýba využitie glissánd. Je pentatonická, pričom má výrazný descendenčný pohyb, čo je typickým znakom starších piesňových vrstiev. Má stavbu dvojdielnej piesňovej formy AB (10).

²² KRESÁNEK, Ref. 7, s. 245-250.

²³ ELSCEKOVÁ – ELSCEK, *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba*, Ref. 7, s. 11.

²⁴ LENG, Ref. 10, s. 348.

Všetky uvedené piesňové ukážky patria do hudobnoštyľovej medzivrstvy modálneho charakteru. Ich základnou charakteristikou je ťahavý prednes a bohatá aplikácia ozdôb, čo dokladajú aj vybrané príklady piesní. *Spevácka skupina združenia pazovských žien* však uplatňuje princíp ornamentálneho spevu aj pri harmonických piesňach, väčšinou v závislosti od tempa.

Medzi harmonické piesne tradičnej vrstvy patria nasledujúce dva príklady. Ide o svadobné piesne *Počujte, počujte* (Príklad 10) a *Zaspievaj slávičku* (Príklad 11). Prvá z nich je obradná, zvykne sa spievať po príchode nevesty do ženíchovho domu, tesne po sobáši. Druhá pieseň sa neviaže na žiadny obradný úkon. Obe majú pomalšie tempo, pričom ženy dôsledne aplikovali ornamentálne prvky najmä pri druhej piesni. Pieseň v Príklade 10 má uzavretú štvordielnu formu ABCA' (6 6 12 6). Pieseň v Príklade 11 má otvorenú štvordielnu formu ABCD (6).

Posledné tri ukážky majú rýchlejšie tanečné tempo, pričom pieseň v Príklade 12 patrí medzi nové harmonické piesne a ďalšie dve piesne medzi harmonické piesne novouhorského typu s príznačným bodkovaným rytmom. Vojenská pieseň *Chodila Zuzana okolo Dunaja* (Príklad 12) má uzavretú štvordielnu formu AA⁵B a (12 12 12 6). Pieseň *Stálo dĵovča garáde na ľade* (Príklad 13) má otvorenú štvordielnu AA⁵BC (10). Pieseň *To pazovsko šíre poľe* (Príklad 14) má otvorenú štvordielnu formu ABCD (8 7 10 7). Výskyt ozdôb v porovnaní predchádzajúcimi piesňami je nižší, čo zodpovedá rýchlemu tempu piesní. Speváčky v tomto prípade využívali najmä glissandá.

Záver

Z príkladov, ktoré sme uviedli, vyplýva, že *Spevácka skupina združenia pazovských žien* dôsledne uplatňuje pri interpretácii staropazovských slovenských ľudových piesní aj ich špecifické prvky.

Záujem o slovenskú ľudovú pieseň je v Starej Pazove dodnes veľmi výrazný. Napriek tomu výskum, ktorý sme realizovali v priebehu posledných troch rokov, ukázal, že podoba piesní je odlišná v podaní staršej, strednej a mladšej generácie. Zmeny sa prejavujú najmä pri uplatnení ozdôb, ktoré sa v tejto lokalite považujú za jeden z hlavných znakov miestneho slovenského ľudového spevu. Práve tie mladšia generácia pri interpretácii piesní využíva menej než stredná a staršia generácia spevákov. Prichádza tak k postupnému zániku a zmenám pôvodnej, resp. staršej podoby ľudových piesní v Starej Pazove.

Práve spevácka skupina žien je jedným z mála folklórnych združení, v ktorom sa nachádzajú príslušníčky staršej generácie. Význam a prínos tejto speváckej skupiny je tak dvojaký: ženy sú nielen súčasnými aktívnymi nositeľkami tradičnej piesňovej kultúry v Starej Pazove, ale zároveň sa podieľajú na zachovaní a pestovaní jej pôvodnej podoby na báze folklorizmu.

Bibliografia

- BOTÍK, Ján – SLAVKOVSKÝ, Peter: *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1 – 2*. Bratislava : Veda, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied; Ústav etnológie Slovenskej akadémie vied, 1995.
- DŮŽEK, Stanislav: Etnomuzikologický výskum juhoslovanských Slovákov. In: *Slovenský národopis*, roč. 23, 1975, č. 2, s. 259-264.
- ELSCHEK, Oskár: Piesne a hudba. In: *Slovensko 3. Lud – 2. časť. Ludová kultúra*. Bratislava : Obzor, 1975.
- ELSCHEKOVÁ, Alica – ELSCEK, Oskár: *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba. Antológia*. Bratislava : Osvetový ústav, 1982.
- ELSCHEKOVÁ, Alica – ELSCEK, Oskár: *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*. Bratislava : Hudobné centrum, ³2005.
- KMEŤ, Martin: Tematicko-obsahové, hudobno-štrukturálne a prednesové zvláštnosti staropazovských piesní. In: FILIP, Michal – MIŠKOVIC, Juraj – KMEŤ, Martin: *Slovenské ľudové piesne zo Starej Pazovy*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 1996.
- GAVRILOVIČ, Slavko: Fragmenty z dejín Slovákov v Starej Pazove (1770 – 1848). In: TURČAN, Ján (ed.): *Stará Pazova 1770 – 1970*. Zborník štúdií a článkov. Nový Sad : Obzor, 1971.
- KMEŤ, Martin: Pentatonika u Međimurju i Staroj Pazovi – sličnosti i razlike. In: *Narodna umjetnost*. Rasprave i prilozi uz stogodišnjicu rođenja Vinka Žganca (Čakovec, 25. – 27. 10. 1990). Posebno izdanje 3, Zagreb, 1991, s. 367-373.
- KMEŤ, Martin: Vplyv ľudových hudobných nástrojov na vývin pazovského spievania. In: TURČAN, Ján (ed.): *Stará Pazova 1770 – 1970*. Nový Sad : Obzor, 1971, s. 353-370.
- KRESÁNEK, Jozef: *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. (Reprint vydania z roku 1951.) Bratislava : Národné hudobné centrum, ³1997.
- KUMAR, Željko: Stará Pazova. Antropogeografický výskum. In: TURČAN, Ján (ed.): *Stará Pazova 1770 – 1970*. Zborník štúdií a článkov. Nový Sad : Obzor, 1971.
- LENG, Ladislav: Hudobné pozoruhodnosti staropazovskej piesne. In: TURČAN, Ján (red.): *Stará Pazova 1770 – 1970*. Novi Sad : Obzor, 1972, s. 340-351.
- LILGE, Karol: *Stará Pazova*. Monografia. Reprint z roku 2010. Myjava : tlačou a nákladom D. Pažického, 1932; Stará Pazova : Miestny odbor Matice Slovenskej. Bomil Print, 2010.
- MIKLOVIC, Jaroslav: *Stará Pazova 1769 – 1794*. Bratislava : Vydavateľstvo ESA; Nadlak : Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2002.
- SIRÁCKY, Ján: *Sťahovanie Slovákov na Dolnú zem v 18. a 19. storočí*. Martin : Matica slovenská, 1971.
- ŠVEHLÁK, Svetozár: Súčasný stav výskumu tradičnej kultúry slovenských enkláv na Dolnej zemi. In: *Slovenský národopis*, roč. 23, 1975, č. 2, s. 223-233.
- TURČAN, Ján (ed.): *Stará Pazova 1770 – 1970*. Nový Sad : Obzor, 1972.
- VELKÝ, Jozef (ed.): *Encyklopédia Slovenska, 1. zv., písmená A – D. Súhrn poznatkov o minulosti a prítomnosti Slovenska*. Bratislava : Veda – Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1977, s. 540.

PRÍLOHA

Príklad 1: Lúbostná pieseň: Škoda ťa šuhajko, spev: Spevácka skupina združenia pazovských žien, zápis: Kristina Lomen, jún 2014, Stará Pazova

Ško - da ťa šu - haj - ko, že za vo - dou bí - vaš.

Vo - da most ťi za - la, ti k nám ňe - cho - d'ie - vaš,

ti k nám ňe - cho - d'ie - vaš.

- | | |
|--|--|
| 1. /: Škoda ťa šuhajko,
že za vodou bivaš. :/
/: Voda most ťi zala,
ti k nám ňechoďevaš,
ti k nám ňechoďevaš. :/ | 3. /: Frajerôčka moja
dobrá si mi bola. :/
/: Keť som u vás zaspau,
zobudila si ma,
zobudila si ma. :/ |
| 2. /: Otsekňem jedličku,
urobím cestičku. :/
/: Preca si uvidím
moju frajerôčku,
moju frajerôčku. :/ | 4. /: Teraz mám frajerku
skrza jej materi. :/
/: Čo bi ma zabilí,
dvere ňeotvorím,
dvere ňeotvorím. :/ |

Príklad 2: Lúbostná pieseň: Lastovienka ľieta, spev: Spevácka skupina združenia pazovských žien, zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

La - - - sto - vie - nka ľie - ta,

ho - vo - rí, že svi - tá. Choj

ti mi - ľi do - mov,

volnejšie

veď ja bu - d'em bi - tá.

1) 2.- 4. sfa

1. Lastovienka lieta,
hovorí, že svitá.
/: Choj ti milí domov,
veď ja budem bitá. :/

3. A ja budem bití
od mojho tatíčka,
/: že som ňenapojiu
vraňiho koňička. :/

2. Veď ja budem bitá
od mojej mamičky,
/: že som ňenažala
zeleňej trávičky. :/

4. Ešte budem bití
aj od mojho dedu,
/: že ma každúo ráno
opíľiho vedú. :/

Príklad 3. Vojenská pieseň: Čo sa stalo nové, spev: Spevácka skupina združenia pazovských žien, zápis: Kristina Lomen, jún 2014, Stará Pazova

43"

Čo sa sta - lo no - vé f tej Sta - rej Pa - zo - ve,
že še - cia mlá - d'e - nci, že še - cia mlá - d'e - nci,
ru - ku-jú do vo - jňe.

1) 2. sfa 2) 2. sfa 3) 2. sfa, 4. sfa 4) 2.- 4. sfa

1. Čo sa stalo nové
(f) tej Starej Pazove,
/: že šecia mládenci,
že šecia mládenci,
rukujú do vojňe. :/

2. Prišla im novina
ot pána cisára.
/: Šablíčku pripínať,
kufere prichisťať,
na vojnu vojuvať. :/

3. Keď zme si mi mladí
na koňe sadali,
/: šablíčka štrngala,
rosička padala,
mamilá plakala. :/

4. Ňeplač milá, Ňeplač,
nehup svoje očká,
/: vojna sa pomiňuje,
láska Ňezahiňuje,
veť ti budeš moja. :/

Príklad 4: Balada: Do potôčka voda tečie, spev: Spevácka skupina združenia pazovských žien,
zápis: Kristina Lomen, jún 2014, Stará Pazova

Do po - tô - čka vo - da te - čie,
do po - tô - čka vo - da te - čie
tam sa e - dna pa - ňi pe - - rie,
pa - ňi pe - - - rie.
1) 2. sfa 2) 2. sfa pri op. 3) 3. sfa, 4. sfa
4) 3. sfa, 5. sfa 5) 3. sfa, 4. sfa pred op. 6) 4. sfa pri op., 5. sfa

1. /: Do potôčka voda tečie,/
/: tam sa edna paňi perie. :/

4. /: Takú bi som žalosť mala, :/
/: tri dňi bi som tancuvala. :/

2. /: Jak sa prala tak plakala,/
/: že starího muža mala. :/

5. /: Tri dňi, tri dňi, aj tri noci, :/
/: Ňespalí bi moje oči. :/

3. /: Dajže bože takí úmor, :/
/: abi zomrev tem starí mój. :/

Príklad 5: Lúbostná pieseň: Okolo Pazova, spev: Spevácka skupina združenia pazovských žien, zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

$\text{♩} = 107$

O - ko - lo Pa - zo - va t'čie vo - da mú - tna,

1) Čo - že si mi mi - lá, 2) ho - lu - bie - nka si - vá, čo si ta - ká smu - tná.

1) 2. sfa 2) 2. sfa, 3. sfa

1. Okolo Pazova
 ťečie voda mútna,
 /: čože si mi milá,
 holubienka sivá,
 čo si taká smutná. :/
3. Ak aj premenili,
 zas aj nadobudnú.
 /: Na nedeľu ráno,
 keď moj milí príde,
 zas červeňie budú. :/
2. Smutná som ja smutná
 od eňiho času,
 /: že tie moje líčka,
 ako dve jabĺčka,
 premenili krásu. :/

Príklad 6: Balada: Nemam oca ani matku, spev: Spevácka skupina združenia pazovských žien, zápis: Kristina Lomen, jún 2014, Stará Pazova

52"

Ňe - mam o - ca a - ňi ma -tku, ma - la som ľem mi - lé - ho,

1) aj te - raz ho, še - jaj, ve - dú, do ža - lá - ra tma - ve - ho.

1) 2. sfa

1. Nemam oca ani matku,
 mala som ľem milého,
 /: aj teraz ho, šejaj, vedú,
 do žalára tmavého. :/
2. Pusté pole, pusté pole,
 pustá celá dedina.
 /: Načo som na tomto svete
 samičíčka jediná. :/

3. Nad d'edinou dáždik padá,
kívajú sa topoľe,
/: a ja ňesmiem aňi plakať,
viplakať sa do vôle. :/

4. Slzi roňím, hlávku kloňím
na bielučké ramená
/: ako sivá holubička
do srdiečka zraňená. :/

Príklad 7: Lúbostná pieseň: Na pazovskej veži, spev: Spevácka skupina združenia pazovských žien, zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

$\text{♩} = 62$

Na pa - zo - vskej ve - ži dva ho - lu - bi se - d'ia.

Lu - d'ia im zá - vi - d'ia, fu - d'ia im zá - vi - d'ia,

že sa ra - da vi - d'ia.

1) 2) sfa 2) 3. sfa, 4. sfa 3) 3. sfa 4) 3. sfa 5) 4. sfa 6) 4. sfa

1. Na pazovskej veži
dva holubi sedia.
/: Ľudia im závidia,
ľudia im závidia,
že sa rada vidia. :/

3. Na pazovskej veži
dvanás hodím bije,
/: aj milá milímu,
aj milá milímu
košľôčku šije. :/

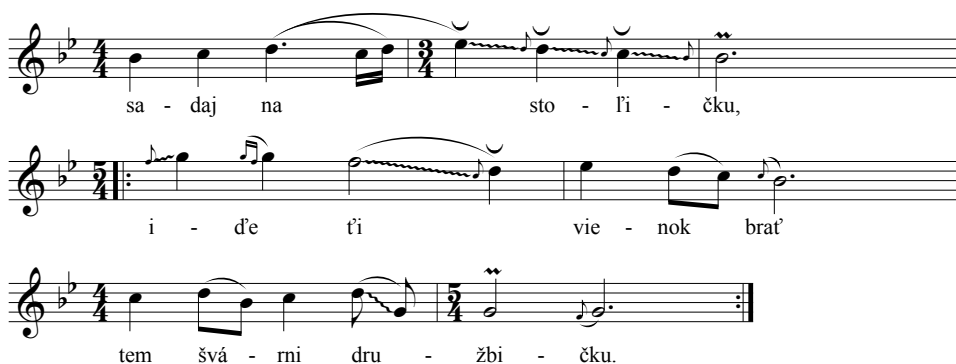
2. Ľudia boží, ľudia,
ñezavíte tomu.
/: Ve je to pekná vec,
ve je to pekná vec,
ďjovka aj mládeňec. :/

4. Načo ti je milá
košľôčka bielená.
/: Ja pôjdem do vojne,
ja pôjdem do vojne,
ti ostaňeš doma. :/

Príklad 8: Svadobná obradná pieseň: Sadaj si Anuška, spev: Spevácka skupina združenia pazovských žien, zápis: Kristina Lomen, jún 2014, Stará Pazova

$\text{♩} = \text{ca } 85$

Sa - daj si A - nu - ška,



- | | |
|--|--|
| 1. Sadaj si Anuška,
sadaj na stoličku,
/: ide ti vienok brať
tem švárni družbičku. :/ | 4. Ja čas ráno staňem,
polievať ju budem,
/: keď sa rozeleňie,
vidávať sa budem. :/ |
| 2. Keď ti ho bude brať,
móžeš si zaplakať,
/: móžeš si zaplakať,
alebo sa zasmiať. :/ | 5. Vidáva, vidávať,
ale do svidávať,
/: ňije to Bože mój,
chleba požičiavať. :/ |
| 3. Na peštianskom moste
oparija rastie,
/: polievajte džovke
nak sa vám nevischňe. :/ | 6. Keď sa chlieb požičia
tem sa misí vrátiť,
/: ale tem mój vidaj
viac sa ňenavráti. :/ |

Príklad 9: Lúbostná pieseň: Ver je pekná široká ulica, spev: Spevácka skupina združenia pazovských žien, zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova



- | | |
|--|---|
| 1. Ver je pekná široká ulica,
/: vihodím si žiale z mojho srca. :/ | 3. Na frajera, na starodávniho,
/: ňebou fčera, nevidela som ho. :/ |
| 2. Žiale moje ťašie ot kemeňa,
/: keď ja ňesmiem pozrieť na frajera. :/ | 4. Aj teraz mám ja zármutku dosti,
/: srce sa mi puká od žalosti. :/ |

Príklad 10: Svadobná pieseň: Počujte, počujte, spev: Spevácka skupina združenia pazovských žien, zápis: Kristina Lomen, jún 2014, Stará Pazova

$\text{♩} = \text{ca } 60$

Po - ču - jte, po - ču - jte, čo vám mi
po - vie - me, Ja - nko - vi o - co - vi, aj je - ho
ma - te - ri, ftá - ča do - ľe - te - - lo.

1) 2. sfa, 3. sfa 2) 2. sfa pri op. 3. - 5. sfa 3) 2. sfa 4) 3. sfa, 4. sfa 5) 3. sfa, 5. sfa 6) 5. sfa

- | | |
|--|---|
| 1. Počujte, počujte,
čo vám mi povieme,
/: Jankovi ocovi,
aj jeho materi,
ftáča doľetelo. :/ | 4. Janko si tak mislí,
že ju vom ňepustí,
/: celého života
aj do jeho smrti,
že ju držať misí. :/ |
| 2. Ňbolo to ftáča,
ale bolo džovča.
/: Očká malo čierne,
ľička nafarbenie,
hlávka samá pártá. :/ | 5. Naš gazda sa hnevá,
že mi tu pijeme,
/: nak si chižu predá,
nak si chižu predá,
mi tu piť budeme. :/ |
| 3. Šecia nám ďakujú,
za našu dobrotu,
/: že zme si mi Anku
našu vernú mátku
za nevestu daľi. :/ | |

Príklad 11: Svadobná/vojenská pieseň: Zaspievaj slávičku, spev: Spevácka skupina združenia pazovských žien, zápis: Kristina Lomen, jún 2014, Stará Pazova

$\text{♩} = 53$

Za - spie - vaj slá - vi - čku v ze - ľe - nom há - ji - čku.

1) A ja si za-spie - vam na vra - nom ko - ní - čku

2) na vra - nom ko - ní - čku.

1) 2.-7. sfa 2) 2.-7. sfa

1. /: Zaspievaj slávičku v zelenom hájičku. :/
/: A ja si zaspievam na vranom koňičku. :/
2. /: Šecia ľudia vravia, že je vojna ľem špás, :/
/: že sa ja navráťim o malí, krátky čas. :/
3. /: Ja som sa navráťim šecok dorúbaňi, :/
/: že ma rodičovia moji ňepoznali. :/
4. /: Rodičovia moji preboha vás prosím, :/
/: ňebraňte mi ziaťi, čo ja f senci nosím. :/
5. /: Ja f srdiečku nosím chudobnú džovčinu.
Taká je chudobná, čo ničoho ňemá,
ľem tú jej poctivosť, čo si zachovala.
6. /: Poctivosť, poctivosť vo svefe panuje. :/
/: kerá ju džovka má, nak si ju šanuje. :/
7. /: A ja som si a ja moju šanovala, :/
/: fčera pred oltárom sa mi rozviazala. :/

Príklad 12: Vojenská pieseň: Chodila Zuzana okolo Dunaja, spev: Spevácka skupina združenia pazovských žien, zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

$\text{♩} = 112$

1) Cho-d'i - la Zu - za - na o - ko - lo Du - na - ja,

2) cho - d'i - la Zu - za - na o - ko - lo Du - na - ja

3) no - si - la na ru - kách, no - si - la na ru - kách švá - rňi - ho šu - ha - ja.

1) 2. sfa, 3. sfa 2) 2. sfa, 3. sfa 3) 2. sfa, 3. sfa

1. /: Chodila Zuzana okolo Dunaja, :/
/: nosila na rukách, nosila na rukách
švárňiho šuhaja. :/
2. /: Šuhaju, šuhaju, čo ti urobiť mám, :/
/: či ťa vichovať mám, či ťa vichovať mám,
či do vođe hodiť. :/
3. /: Mamo moja, mamo, ľem ma vichovajte. :/
/: Keť ma vichováte, keť ma vichováte,
do vojňe ma dáte. :/

Príklad 13: Lúboštná pieseň: Stálo džovča garáde na ľade, spev: Spevácka skupina združenia pazovských žien, zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

$\text{♩} = 111$

1) Stá - lo džo - vča ga - rá - d'e na ľa - d'e

2) do ko - ľe - na tej stu - d'e - ňej vo - d'e.

3) Od ve - če - ra do rá - na bie - ľi - ho

4) ča - ka - lo si fra - je - ra ver - ňí - ho.

1) 2. sfa, 3. sfa 2) 2. sfa, 3. sfa 3) 2. sfa, 3. sfa 4) 2. sfa, 3. sfa

1. Stálo džovča garáde na ľade
do kolena tej studeňej vođe.
/: Od večera do rána bieliho
čakalo si frajera verňiho. :/
2. Aj vom prišov na zore na zore,
aj zaklopav na jej oblog, dvere.
/: Otvor milá, otvor vaše dvere
nag ja zínďem do tej chiži smeľe. :/
3. Nak sa zínďem s ťebou vizhovárať,
aj tie tvoje líčka viboskávať.
/: Nak sa zínďem s ťebou vizhovárať,
aj tie tvoje líčka viboskávať. :/

Príklad 14: Lúbostná pieseň: To pazovsko šire poľe, spev: Spevácka skupina združenia pazovských žien, zápis: Kristina Lomen, jún 2014, Stará Pazova

To pa-zo-vsco ší-re po-ľe, to je pe-knuô po - ľe - čko.

Za - sja - la som ro - zma - rím ze - ľe - ňí, ej, a vi -

šlo mi ži - te - čko.

1) 1. sfa pri op. 2) 2. sfa pri op.
2.- 6. sfa 3.- 6. sfa 3) 2. sfa pri op. 4) 3. sfa 5) 4. sfa 6) 4.- 6. sfa 7) 5. sfa, 6. sfa

1. /: To pazovsko šire poľe,
to je peknuô poľečko. :/
/: Zasjala som rozmarím zeleňí,
ej, a višlo mi žitečko. :/
2. /: Načo mi je to žitečko,
žitko vetor omláti, :/
/: kím sa tem mój starodávni frajer
ej, z vojenčiňe navráti. :/
3. /: Keď som išov z vojne domov
počuv som muziku hrať. :/
/: Zišov som ja tanu do tej krčme,
ej, videv som tam milú stáť. :/
4. /: Krčmárôčka, nalej vína,
aj muzika ďalej hraj, :/
/: aj ti milá poť so mňou tancovať,
ej, alebo mi prstom vráť. :/
5. /: A ja tancovať ňepójdem,
aňi prstom ti ňedám. :/
/: Zviedov si ma o vjenok zeleňí,
ej, ot koho si hľadať mám. :/

K životnému jubileu Hany Urbancovej

V máji tohto roku si pripomenula okrúhle životné jubileum muzikologička a etnomuzikologička, riaditeľka Ústavu hudobnej vedy SAV, PhDr. Hana Urbancová, DrSc.

Vo svojej vedecko-výskumnej práci sa venuje predovšetkým tradičnej piesňovej kultúre na Slovensku, stredoeurópskym porovnávacím štúdiám, hudbe etnických menšín, historickým prameňom hudobného folklóru, vzťahom ľudovej a umelej (komponovanej) hudby a teórii a dejinám etnomuzikológie. Je autorkou štyroch knižných monografií, autorkou a spoluautorkou dvoch pramenno-kritických edícií, spoluautorkou zahraničných monografií a mnohých štúdií v domácich i zahraničných recenzovaných časopisoch a zborníkoch.

Hana Urbancová sa narodila 3. mája 1956 v Bratislave. Vyrastala v rodine literárnej vedkyne a literárnej historičky doc. PhDr. Hany Urbancovej-Kormanovej, CSc., jednej z prvých docentiek na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Systematické štúdium, analytické myslenie a kultivovaný písomný prejav sa jej stali teda úplne prirodzenými. Gymnaziálne štúdiá absolvovala v rokoch 1971 – 1975 v Bratislave. Štúdium na Katedre hudobnej teórie Hudobnej fakulty Vysoké školy múzických umení v Bratislave ukončila v roku 1980.

Jej prvé pracovné skúsenosti sú spojené s Ústavom umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie (v súčasnosti Divadelný ústav) v Bratislave, kde pracovala v rokoch 1980 – 1991 ako odborná pracovníčka. V roku 1992 začala pracovať v Ústave hudobnej vedy SAV, najprv ako vedecká tajomníčka ústavu, od roku 1994 ako odborná pracovníčka a od roku 1998 ako vedecká pracovníčka Oddelenia etnomuzikológie, pričom v roku 2006 sa stala jeho vedúcou. Riaditeľkou Ústavu hudobnej vedy SAV je od roku 2009 až do súčasnosti. Na pracovisku sa pod jej vedením opäť posilnilo Oddelenie etnomuzikológie, začali sa spracovávať zbierky oddelenia a dovtedy neperiodický vedecký zborník *Musicologica Slovaca* (et *Europaea*) začal vychádzať pravidelne ako vedecký časopis ústavu. Založila a vedie edičný rad zborníkov a monografií *Studia Ethnomusicologica*. Skúsenosti s redakčnou prácou nadobudla ako šéfredaktorka časopisu *Slovenská hudba*, revue pre hudobnú kultúru, v rokoch 2000 – 2003.

Externú aspirantúru v Ústave hudobnej vedy SAV v odbore teória a dejiny hudby so špecializáciou v oblasti etnomuzikológie ukončila v roku 1998 obhajobou dizertačnej práce na tému *Lúčne piesne na Slovensku. Príspevok k výskumu piesňových žánrov v tradičnej hudobnej kultúre*, za ktorú získala titul CSc. V roku 2000 obhájila titul PhDr. na Katedre hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave rigoróznou prácou v odbore teória a dejiny hudby na tému *Etnomuzikologický výskum a jeho vzťah k hudobnej historiografii*. V roku 2011 získala titul DrSc. obhájením doktorskej dizertácie na tému *Piesňové žánre v tradičnej hudobnej kultúre na Slovensku. Modely žánrových syntéz v etnomuzikológii*.

V roku 2006 získala Cenu Jozefa Kresánka za dlhoročnú vedeckovýskumnú a publikačnú činnosť v oblasti slovenskej ľudovej piesňovej tradície s prihliadnutím na mo-

nografiu *Trávnice – lúčne piesne na Slovensku* (2005). V roku 2008 jej bola udelená Cena Národopisnej spoločnosti Slovenska pri SAV za monografiu *Mariánske legendy v ľudovom speve. Príspevok k typológii variačného procesu* (2007). V roku 2013 získala Medailu pri príležitosti 60. výročia založenia Slovenskej akadémie vied, ocenenie pre špičkových vedeckých pracovníkov v SAV.

Druhou pracovnou oblasťou Hany Urbancovej je pedagogická činnosť. Kurzy slovenskej a európskej etnomuzikológie vedie od roku 2000 na Katedre muzikológie (pôvodne Katedra hudobnej vedy) Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Prednášky zo slovenskej etnomuzikológie viedla na Katedre hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave v rokoch 2005 – 2011. Na Katedre teórie hudby Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU v Bratislave vedie od roku 2014 kurzy Základy etnomuzikológie a Tradičná európska a mimoeurópska hudba. Dosiaľ vyškolila pre oblasť etnomuzikológie štyroch doktorandov.

Hana Urbancová je členkou viacerých profesijných organizácií a združení: Slovenská muzikologická spoločnosť, Národopisná spoločnosť Slovenska pri SAV, International Council for Traditional Music, Sociétés Internationale d'Ethnologie et de Folklore a Society for Ethnomusicology.

Absolvovala krátkodobé študijné pobyty v Budapešti, Varšave a Záhrebe a v roku 2004 získala DAAD štipendium v Deutsches Volksliedarchiv a Institut für Volkskunde, Albert-Ludwigs-Universität (Freiburg im Breisgau, Nemecko). Výsledky svojej vedecko-výskumnej práce pravidelne prezentuje na domácich aj zahraničných vedeckých podujatiach (Praha, Viedeň, Poľský Tešín, Brno, Békéscsaba, Lubľana, Münster, Graz, New York, Štokholm, Kutná Hora, Minsk, Varšava, Pécs, Nový Sad, Paríž a ď.).

Na Hanke si veľmi oceňujem jej húževnatosť, pracovitosť, skromnosť. Za svoj bohatý a všestranný prínos nielen na poli etnomuzikológie neočakáva chvály, ani ocenenia, nezávisle od nich pracuje neustále intenzívne, so záujmom a láskou k predmetu svojej práce. Post riaditeľky Ústavu hudobnej vedy SAV vykonáva v zložitom a neistom období príprav na transformáciu SAV. Napriek tomu sa jej darí udržať štandard a stabilitu organizácie, často aj za cenu práce vo svojom voľnom čase. Dovoľujem si jej za to poďakovať a zaželať jej ešte veľa úspešných rokov a radosti nielen v práci.

Jana Belišová

Výberová bibliografia prác Hany Urbancovej

Monografie

Knižné publikácie

Trávnice – lúčne piesne na Slovensku. Ku genéze, štruktúre a premenám piesňového žánru. Bratislava : AEPress, 2005, 324 s. [Príloha: CD]

Mariánske legendy v ľudovom speve. Príspevok k typológii variačného procesu. Bratislava : AEPress, 2007, 220 s.

Jánske piesne na Slovensku. Štruktúra, funkcia, kontext. Bratislava : AEPRESS, 2010, 219 s. [Príloha: CD]

Vybrané kapitoly z dejín slovenskej etnomuzikológie. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2016, 170 s.

Pramenno-kritické edície

Andrej Kmeť: Prostonárodné vianočné piesne. [I.] Edícia Monumenta Musicae Slovacae. [Textová časť prameňa; štúdiá slov., angl. a nem. verzia; revízná správa.] Bratislava : Hudobné centrum, 2007, 214 s.

Andrej Kmeť: Nápevy vianočných piesní. [Prostonárodné vianočné piesne II.] Edícia Monumenta Musicae Slovacae. [Notová časť prameňa; revízná správa slov., angl., nem.] Bratislava : Hudobné centrum, 2007, 101 s.

Vzaty do fonografu. Slovenské a moravské písně v nahrávkách Hynek Bíma, Leoše Janáčka a Františky Kyselkové z let 1909 – 1912. I. Studie a zprávy, 234 s. II. Transkripce textů, 181 s. III. CD 1 – 3, DVD. Ed. Jarmila Procházková. Praha : Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Praha – pracoviště Brno, 2012. (Spoluautori: Jarmila Procházková, Alžběta Lukáčová, Lucie Uhlíková, Gerda Lechleitner, Franz Lechleitner, Milan Fügner, Václav Mach, Michal Škopík.)

As Recorded by the Phonograph. Slovak and Moravian Songs Recorded by Hynek Bíma, Leoš Janáček and Františka Kyselková in 1909 – 1912. I. Studies and Reports, 246 s. II. Transcriptions of Texts, 181 s. III. CD 1 – 3, DVD. Ed. Jarmila Procházková. Praha : Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Praha – pracoviště Brno, 2012. (Spoluautori: Jarmila Procházková, Alžběta Lukáčová, Lucie Uhlíková, Gerda Lechleitner, Franz Lechleitner, Milan Fügner, Václav Mach, Michal Škopík.)

Štúdie v rozsahu monografie

Pijánske piesne na Slovensku. In: *Slovenská hudba*, roč. 21, 1995, č. 2, s. 285-317.

Hlásnické piesne – historický žáner v ústnej tradícii. In: *Slovenská hudba*, roč. 25, 1999, č. 2-3, s. 115-148.

Vianočné piesne v slovenskej ľudovej tradícii. In: *Slovenská hudba*, roč. 27, 2001, č. 4, s. 508-557.

Pieseň a obrad: predsvadobný zvyk „spievanie pri venci“ na strednom Považí. In: *Slovenská hudba*, roč. 31, 2005, č. 1, s. 63-100.

Milan Lichard a jeho teória slovenskej ľudovej piesne. In: *Vybrané štúdie k hudobným dejinám Bratislavy.* (=Musicologica Slovaca et Europaea 23.) Ed. Jana Lengová. Bratislava : Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied; Ústav hudobnej vedy SAV, 2006, s. 68-116.

Die Weihnachtslieder der Deutschen in der Slowakei: zwischen mitteleuropäischer und lokaler Tradition. In: *Musicologica Istropolitana V.* Ed. Marta Hulková. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FFUK, 2006, s. 135-182.

Piesňové žáner v tradičnej hudobnej kultúre na Slovensku. Modely žánrových syntéz v etnomuzikológii. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 2 (28), 2011, č. 1, s. 5-37.

Kapitoly v monografiách

Die Johannislieder in der Slowakei und ihre musikstilistische Charakteristik. In: *Ethnologische, historische und systematische Musikwissenschaft.* Oskár Elschek zum 65. Geburtstag. Ed. Franz Födermayr, Ladislav Burlas. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; ASCO Art & Science, 1998, s. 277-304.

- Jánske piesne na Slovensku, ich regionálne väzby a interetnické súvislosti. In: *Piesňové žánre v tradičnej hudobnej kultúre*. (=Studia Ethnomusicologica I.) Ed. Hana Urbancová. Bratislava : Ister Science; Ústav hudobnej vedy SAV, 1999, s. 13-50.
- Vianočné piesne medzi písomnou a ústnou tradíciou. Vzťah folklórneho repertoáru k historickým prameňom 17. – 19. storočia. In: *Vianoce a hudba*. (=Studia Ethnomusicologica II.) Ed. Hana Urbancová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; Ister Science, 2002, s. 120-156.
- „Ein Kind geboren zu Bethlehem...“ Piesňový repertoár Nemcov na Slovensku vo vianočnom období. In: *Piesňová tradícia etnických menšín v období Vianoc*. (=Studia Ethnomusicologica III.) Ed. Hana Urbancová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; AEPres, 2006, s. 29-88. [Príloha: CD]
- Vokálny štýl a intonačné modely pohrebných plačov. In: *Lament v hudbe*. (=Studia Ethnomusicologica IV.) Ed. Hana Urbancová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; AEP, 2009, s. 33-62.
- Pohrebné plače a duchovné piesne-odobierky: dva piesňové žánre v jednom obradovom kontexte. In: *Posledné veci človeka. Štúdie k dejinám slovenskej duchovnej kultúry 17. – 18. storočia*. Ed. Gizela Gáfríková. Bratislava : Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2010, s. 172-209.
- Bridelius a dokumentácia vianočného repertoáru na Slovensku v 19. a 20. storočí. In: *Omnibus fiebat omnia. Kontexty života a diela Fridricha Bridelia SJ (1619 – 1680)*. (=Antiqua Cuthna, roč. 4, 2008.) Ed. Marie Škarpová, Pavel Kosek, Tomáš Slavický, Petra Bělohávková. Praha : Státní oblastní archiv v Praze; Koniasch Latin Press, 2010, s. 239-262.
- Cirkevné piesne ako súčasť tradičného spevu Slovákov v Maďarsku. In: *Cirkevná kultúra Slovákov v Maďarsku / A magyarországi szlovákok egyházi kultúrája*. (=Otázky vývoja kultúry / A kultúrafejlődés kérdései II.) Ed. Anna Divičanová, Anna Kováčová. Békešská Čaba / Békéscsaba : Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku / Magyarországi Szlovákok Kutatóintézete, 2011, s. 126-152.
- Pramenno-kritická edícia vianočnej zbierky Andreja Kmeťa. In: TONCROVÁ, Marta – UHLÍKOVÁ, Lucie (ed.): *Hudební a taneční folklor v ediční praxi*. (=Kultura – Společnost – Tradice IV.) Praha : Etnologický ústav AV ČR, v.v.i., 2011, s. 211-242.
- The “Hungarian Style” in the Context of Musical Poetics: Liszt – Brahms – Schmidt. In: ŠTEFKOVÁ, Markéta (Hg.): *Franz Liszt und seine Bedeutung in der europäischen Musikkultur*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; DIVIS-Slovakia, 2012, s. 145-172.
- The Concept of Musical Thinking in Ethnomusicology and Kresánek’s Model. In: ŠTEFKOVÁ, Markéta (ed): *Konzeptionen des musikalischen Denkens in der europäischen Musikwissenschaft des 20. Jahrhunderts (anlässlich des 100. Geburtsjahres von Jozef Kresánek)*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2014, s. 161-187.

Štúdie v časopisoch a zborníkoch

- P. P. Bajan v pohľade súčasného autora – Vianočné pastorále Tadeáša Salvu. In: *P. Paulín Bajan OFM a slovenská hudba, literatúra, jazyk v 18. storočí*. Zborník referátov z konferencie, Skalica, 23. – 25. 6. 1992. Ed. Ladislav Kačic. Bratislava : Serafín, 1992, s. 165-169.
- Stav a perspektívy výskumu piesňových žánrov. In: *Ethnomusicologicum*, roč. 1, 1993, č. 1, s. 27-40.
- Jánske piesne z Liptova. K charakteristike žánru na základe regionálne vymedzeného materiálu. In: *Musicologica Slovaca et Europaea* 18. Ed. Ladislav Kačic. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; ASCO Art & Science, 1993, s. 29-64.
- Ján Levoslav Bella a slovenská ľudová pieseň. In: *Ján Levoslav Bella v kontexte európskej hudobnej kultúry*. (=Bibliotheca Musicae Neosoliensis 1.) Ed. Jana Lengová. Banská Bystrica : Nadácia Jána Levoslava Bellu, 1993, s. 44-52.

- Piesňový repertoár Nemcov v Chmeľnici. In: *Musicologica Slovaca et Europaea* 19. Ed. Ladislav Kačic. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; ASCO Art & Science, 1994, s. 181-199.
- Interetnické vzťahy v piesňovej kultúre nemeckej enklávy v Chmeľnici/Hobgarten. In: *Spiß v kontinuite času. / Zips in der Kontinuität der Zeit*. Zborník z medzinárodnej vedeckej konferencie. Ed. Peter Švorc. Prešov; Bratislava; Wien : Universum, 1995, s. 247-254.
- Pijanské piesne v slovenskej ľudovej tradícii. In: *Tradičná hudobná kultúra a výchova v Európe. / Traditional folk culture and education in Europe*. Zborník príspevkov z medzinárodného sympózia, Nitra 7. – 12. jún 1994. Ed. Viera Feglová. Nitra : Katedra folkloristiky a regionalistiky FHV Vysokej školy pedagogickej, 1995, s. 293-299.
- Liederkultur der Karpatendeutschen in der Slowakei. In: *Echo der Vielfalt. / Echoes of Diversity*. Ed. Ursula Hemetek, Emil Lubej. Wien : Böhlau Verlag, 1996, s. 179-187. [Príloha: CD]
- Wandervogelbewegung und ihr Einfluss auf das Liedrepertoire der Deutschen in der Slowakei. „Wandervogelbewegung“ a jeho vplyv na piesňový repertoár Nemcov na Slovensku. In: *Das Leben und die Kultur der ethnischen Minderheiten und kleiner Sozialgruppen. / Život a kultura etnických minorít a malých sociálnych skupín*. Ed. Jana Pospíšilová. Brno : Ústav pro etnografiu a folkloristiku AV ČR, 1996, s. 73-82. (nemecká a slovenská verzia)
- Etnomuzikológia v Chorvátsku v súčasnosti. In: *Hudobný život*, roč. 28, 1996, č. 2, s. 5.
- Lúčne piesne a tradičný vokálny viachlas na Slovensku. In: *Slovenská hudba*, roč. 23, 1997, č. 1-2, s. 27-46.
- Piesňová tradícia Nemcov v Medzeve. In: *Slovenský národopis*, roč. 45, 1997, č. 1, s. 45-61.
- „Uhorské“ prvky v hudobnej tvorbe Franza Schmidta. In: *Slovenská hudba*, roč. 24, 1998, č. 3, s. 388-409.
- Liedtradition in zwei zipserdeutschen Siedlungen in der Slowakei. In: *One Thousand Years of Coexistence in the Carpathian Basin. The Reflection of the Coexistence of the Nations in the Danube Basin in their National Traditions*. Lectures of VIth International Conference on Ethnographic Nationality Research. / *Das Jahrtausend des Zusammenlebens im Karpatenbecken. Die Widerspiegelung des Zusammenlebens der Völker des Donaubeckens in der völkischen Überlieferung*. VI. internationale ethnographische Konferenz für Nationalitätenforschung. Ed. Ernő Eperjessy, Igor Grin, András Krupa. Békéscsaba; Debrecen : Kiadja Magyar Néprajzi Társaság, 1998, s. 509-513.
- Muzikologické časopisy na Slovensku – minulosť, súčasnosť a perspektívy. In: *Slovenská hudba*, roč. 25, 1999, č. 4, s. 537-543.
- Zu den Volksmusikelementen im musikalischen Schaffen Franz Schmidts. In: *Franz Schmidt und Preßburg*. (=Studien zu Franz Schmidt 12.) Ed. Carmen Ottner. Wien : Doblinger, 1999, s. 75-100.
- Hlásnické piesne ako súčasť tradičnej hudobnej kultúry. In: *Slovenský národopis*, roč. 48, 2000, č. 1, s. 5-23.
- Tradičná piesňová kultúra Nemcov na Spiši. In: *Slovenská hudba*, roč. 26, 2000, č. 3, s. 313-340.
- Prínos Oskára Elscheka k európskej muzikológii. In: *Slovenská hudba*, roč. 27, 2001, č. 1, s. 99-119.
- Ranná duchovná pieseň v speve hlásnikov na Slovensku. In: *Slovenská kresťanská a svetská kultúra*. (=Studia Culturologica Slovaca 2.) Ed. Jana Skladaná. Bratislava : Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 2001, s. 178-201.
- Prínos Jozefa Kresánka k slovenskej etnomuzikológii a európsky kontext. In: *Slovenská hudobná veda (1921 – 2001). Minulosť, súčasnosť, perspektívy*. Zborník k 80. výročiu založenia Katedry hudobnej vedy FFUK. Ed. Lubomír Chalupka. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FFUK; Slovenská muzikologická asociácia pri SHÚ, 2001, s. 131-143.
- K žánrovej charakteristike vianočnej tvorby v zbierke Andreja Kmeťa (1863 – 1869). In: *Duchovná hudba v premenách času. Hudobné druhy a žánre*. Zborník príspevkov z muziko-

- logickej konferencie. Ed. Jana Lengová, František Matúš. Prešov : Súzvuk, 2001, s. 143-154.
- Piesňová zbierka Janka Blaha a jej význam pre slovenskú etnomuzikológiu. In: *Pocta Jankovi Blahovi*. Zborník z vedeckej konferencie. Ed. Miloslav Blahynka. Bratislava : Slovenská teatrologická spoločnosť; Kabinet divadla a filmu SAV, 2001, s. 69-75.
- Song and Identity in German Minority Culture in Slovakia. In: *Music and Minorities. / Glasba in Manjšine*. Ed. Svanibor Pettan, Adelaida Reyes, Maša Komavec. Ljubljana : Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, 2001, s. 145-154. [Príloha: CD]
- Voľný rytmus v ľudných piesňach-trávniciach. In: *Slovenská hudba*, roč. 28, 2002, č. 3-4, s. 336-380.
- Zbierka vianočných piesní a pastorel Andreja Kmeťa. In: *Hudobný život*, roč. 34, 2002, č. 12, s. 28-30.
- A Vocal Genre of Peasant Culture: Hay-Making Songs in Slovakia. In: *Musicologica Istropolitana I*. Ed. Marta Hulková, Ľubomír Chalupka. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FFUK, 2002, s. 169-181.
- K stredoeurópskym súvislostiam vianočných piesní. In: *Stredoeurópske štýly tradičnej hudby a tanca*. (=Musicologica actualis 5.) Ed. Oskár Elsček. Bratislava : ASCO Art & Science, 2002, s. 19-39.
- Vzťah Jána Cikkera k ľudovej hudbe a tvorba pre SLUK. In: *K pocte Jána Cikkera*. Zborník z muzikologickej konferencie v rámci BHS 2001. Ed. Ľubomír Chalupka. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FFUK; Slovenská muzikologická asociácia pri SHÚ, 2002, s. 75-88.
- Spev vo výročnom kalendárnom cykle – jásne piesne a zarietania. In: *Škola ľudového spevu II*. Ed. Andrea Jágerová. Zvolen : Podpolianske osvetové stredisko, 2002, s. 59-74.
- Banické piesne z Kremnice ako súčasť polyetnickej tradície. In: *Slovenská hudba*, roč. 29, 2003, č. 3-4, s. 471-500.
- Der neuungarische Stil und seine Kontexte in der Musik von Franz Schmidt. In: *Musicologica Istropolitana II*. Ed. Marta Hulková, Ľubomír Chalupka. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FFUK, 2003, s. 177-187.
- Interetnické vzťahy a ich reflexia v slovenskej hudobnej folkloristike prvej polovice 20. storočia. In: *Recepcia súčasnej európskej hudobnej tvorby v slovenskej hudobnej kultúre I. polovice 20. storočia*. Ed. Ľubomír Chalupka. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FFUK; Slovenská muzikologická asociácia pri SHÚ, 2003, s. 93-116.
- Die Liedkultur der Deutschen in der Slowakei und ihr Platz in den regionalen Traditionen. Zur Beteiligung der ethnischen Minoritäten an den Differenzierungs- und Integrationsprozessen in den Region. In: *Kultur ohne Grenzen*. (=Jahrbuch Volkskultur Niederösterreich 2003.) Ed. Dorothea Draxler, Dietmar Jäger, Edgar Niemeczek. Atzenbrugg : Volkskultur Niederösterreich; Weinviertel-Festival, 2003, s. 47-58.
- Interethnische Beziehungen und ihre soziale Dimension. Zur Musik der Deutschen in der Slowakei. In: *Vereintes Europa – vereinte Musik? Vielfalt und soziale Dimensionen in Mittel- und Südosteuropa. / United Europe – United Music? Diversity and Social Dimensions in Central and Southeastern Europe*. Ed. Bruno B. Reuer. Berlin : Weidler Buchverlag, 2004, s. 183-199.
- K súčasnému stavu vo výskume tradičnej vokálnej kultúry na Slovensku. In: *Ethnomusicologicum III*. Revue pre etnomuzikológiu a etnochoreológiu. Ed. Oskár Elsček. Bratislava : ASCO Art & Science, 2004, s. 17-31.
- Kategória hudobného myslenia v Kresánkovej teórii slovenskej ľudovej piesne. In: *Slovenská hudba*, roč. 30, 2004, č. 1-2, s. 53-63.
- Historické nahrávky hudobného folklóru a prednesový štýl. In: *Slovenská hudba*, roč. 30, 2004, č. 3, s. 273-295.

- Vom Erzähl lied zur „Koleda“: Marien-Legendenlieder im slowakischen Weihnachtsrepertoire. In: *Musicologica Istropolitana III*. Ed. Marta Hulková. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FFUK, 2004, s. 147-197.
- Význam Sušilovej piesňovej zbierky pre štúdium moravsko-slovenských vzťahov. In: *František Sušil (1804 – 1868). Odkaz a inspirace*. Ed. Věra Frolcová. Rousínov : Město Rousínov; Etnologický ústav AV ČR – pracoviště Brno, 2004, s. 17-27.
- K terénnym výskumom piesňových žánrov. In: *Ethnomusicologicum IV*. Revue pre etnomuzikológiu a etnochoreológiu. Ed. Oskár Elschek. Bratislava : ASCO Art & Science, 2005, s. 13-23.
- Deutsch-slowakische Beziehungen im Liedrepertoire der Weihnachtszeit. In: *Musicologica Istropolitana IV*. Ed. Marta Hulková. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FFUK, 2005, s. 145-180.
- K obsahovej rekonštrukcii prvých fonografických nahrávok slovenskej ľudovej hudby. In: *Multimediálna spoločnosť na prahu 21. storočia – jej kultúra, umenie, hudba a neprekonané problémy*. Ed. Oskár Elschek. Bratislava : Centrum mediálnej kultúry pri Ústave hudobnej vedy SAV; ASCO Art & Science, 2005, s. 206-225.
- Novouhorský štýl v slovenskej hudobnej kultúre a procesy sebaidentifikácie. In: *Hľadanie novej podoby strednej Európy (fenomén integrácie a dezintegrácie od osvietenstva po 1. svetovú vojnu)*. (=Historické korene integrácie strednej Európy II.) Ed. Kamil Sládek, Dušan Škvarna. Bratislava : Centrum pre európsku politiku, 2005, s. 221-231.
- Zbierka Andreja Kmeťa a jej vzťah k ľudovej hudobnej kultúre. In: *Folklór v kontextoch*. Zborník príspevkov k jubileu doc. PhDr. Ľubice Droppovej, CSc. (=Etnologické štúdie 12.) Ed. Hana Hlôšková. Bratislava : Ústav etnológie SAV; Katedra etnológie a kultúrnej antropológie FFUK; Národopisná spoločnosť Slovenska, 2005, s. 25-38.
- Z histórie prvých fonografických nahrávok na Slovensku. Korešpondencia Karola Medveckého a Andreja Kmeťa z roku 1901. In: *Slovenský národopis*, roč. 54, 2006, č. 1, s. 5-28.
- Ján Krasko – neznáma postava z dejín slovenskej etnomuzikológie. In: *Slovenská hudba*, roč. 32, 2006, č. 3-4, s. 346-363.
- Tradícia hlásnickej služby. Zo zápisov Hynka Bíma. In: *Záhorie*, roč. 15, 2006, č. 6, s. 11-14.
- „Ponocenské písne“ na Morave a ich vzťah k slovenskému repertoáru. In: *Národopisná revue*, roč. 16, 2006, č. 2, s. 80-91.
- Rukopisná zbierka slovenských ľudových piesní Karola Plicku – otázky evidencie a spracovania prameňov. In: *Od lidové písne k evropské etnologii. 100 let Etnologického ústavu Akademie věd České republiky. / Vom Volkslied zur Europäischen Ethnologie. 100 Jahre Ethnologisches Institut der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik*. Ed. Jana Pospíšilová, Jana Nosková. Brno : Etnologický ústav AV ČR, 2006, s. 232-244.
- Nemecko-slovenské vzťahy v repertoári vianočných piesní: melodický typ a jeho kontexty. In: *Od folklórneho textu ku kontextu*. (=Etnologické štúdie 15.) Ed. Eva Krekovičová, Jana Pospíšilová. Bratislava : Ústav etnológie SAV, 2006, s. 143-164.
- Vianočné koledy detí ako súčasť vekovej stratifikácie repertoáru. In: *Slovenská hudba*, roč. 33, 2007, č. 3-4, s. 497-518.
- Tvorivá osobnosť v tradičnej hudobnej kultúre – pohľad etnomuzikológa. In: *Podiel osobností na vývoji profesionálnej hudobnej kultúry*. K počte Alexandra Moyzesa (1906 – 1984) a Ľudovíta Rajtera (1906 – 2000). Ed. Ľubomír Chalupka. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FFUK; Slovenská muzikologická asociácia pri SHÚ, 2007, s. 65-76.
- Research on Folk Song Tradition in Slovakia: Contexts and Results. In: *Musicologica Istropolitana VI*. Ed. Marta Hulková. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FFUK, 2007, s. 147-166.
- Mariánske motívy v tradičných žánroch: legendické piesne a maľba na skle. In: *Slovenský národopis*, roč. 56, 2008, č. 4, s. 399-417.

- K typológii slovensko-nemeckých vzťahov v tradičnom piesňovom repertoári na Slovensku. In: *Z histórie slovensko-nemeckých vzťahov*. Ed. Ján Doruľa. Bratislava : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, 2008, s. 152-183.
- Iconography of Funeral Rituals: Lament, Gesture and Ritual Role. In: *Musicologica Istropolitana VII*. Ed. Marta Hulková. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FFUK, 2008, s. 51-76.
- Na hraniciach žánrov. Komunikačné situácie a medzižánrové formy v tradičnej piesňovej kultúre. In: *Slovenský národopis*, roč. 57, 2009, č. 2, s. 175-194.
- Hudobné myslenie a dva modely jeho štúdia v etnomuzikológii: Jozef Kresánek a Alan P. Merriam. In: *Prezentácie – Konfrontácie 2009*. Zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie. Red. Markéta Štefková, Katarína Pokojná. Bratislava : Divis-Slovakia, 2009, s. 55-64.
- Vianočné piesne zo zbierky Andreja Kmeťa a ústna tradícia 20. storočia. In: *Hudobný archív* 16. Ed. Viera Sedláková. Martin : Slovenská národná knižnica, 2009, s. 254-305.
- Musical Thinking and two Models of its Study in the History of Ethnomusicology. In: *Musicologica Istropolitana VIII – IX*. Ed. Marta Hulková. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FFUK, 2009 – 2010, s. 121-129.
- Letákové tlače ako prameň mariánskych legiend. K dvom piesňovým typom z ústnej tradície. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 1 (27), 2010, č. 1, s. 122-145.
- K ikonografii pohrebných obradov: Lament, gesto a rituálna rola. In: *Hudobnohistorický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia II*. Ed. Marta Hulková. Bratislava : Stimul, 2010, s. 161-172.
- Written Records and Source Criticism: A Collection of Slovak Folk Songs Collected by Karol Plicka. In: *Historical Sources and Source Criticism*. ICTM Study Group on Historical Sources. Proceedings from the 17th International Conference in Stockholm, Sweden, May 21–25, 2008. (=Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 29.) Ed. by Susanne Ziegler, Urban Bareis. Stockholm : Svenskt visarkiv, 2010, s. 215-226.
- Ľudová hudobná kultúra v historickej koncepcii Richarda Rybariča. In: *Ad honorem Richard Rybarič*. Zborník z muzikologickej konferencie Musicologica historica I. venovanej nedožitým 80. narodeninám Richarda Rybariča (1930 – 1989). Ed. Janka Petőczová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2011, s. 30-39.
- Slavistický aspekt slovenskej etnomuzikológie. In: ŽEŇUCH, Peter (ed.): *Slovenská slavistika včera a dnes*. Bratislava : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV; Slovenský komitét slavistov, 2011, s. 251-260.
- Печатные источники духовных песен и их отражение в традиционном пении. In: *Sacrum et Profanum. Языковые, литературные и этнические взаимосвязи христианской культуры*. Moskva : Институт славяноведения РАН; Bratislava : Институт славистики им. Яна Станислава САН; Институт этнологии САН, 2012, s. 317-333.
- Ľudová hudobná kultúra a jej miesto v syntetických dejinách hudby – koncepcie a metodologické kontexty. In: *Vedy o umeniach a dejiny kultúry*. Zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie. Ed. Ivan Gerát, Adam Bžoch, Dagmar Podmaková, Hana Urbancová, Dana Hučková, Peter Žeňuch. Bratislava : Ústav dejín umenia SAV, 2013, s. 25-45.
- K variabilite balady v ľudovom speve. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 4 (30), 2013, č. 1, s. 5-32.
- Piesne letného slnovratu na Slovensku ako súčasť slovanskej kultúrnej tradície. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 4 (30), 2013, č. 1, s. 137-150.
- Interdisciplinárne kontexty Kresánkovej teórie o slovenskej ľudovej piesni. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 4 (30), 2013, č. 2, s. 187-196.
- Obraz valasko-pastierskej kultúry v žánrových kontextoch a Gavlovičova Valaská škola. In: *Hugolín Gavlovič a jeho dielo v dobovom literárnom a kultúrnom kontexte*. (Zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej konferencie 12. – 13. novembra 2012 v Bratislave.) Ed. Gizela Gáfriková. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2013, s. 184-202.

- Piešň ludowa i naukowe konteksty jej badań na Słowacji. In: *Polski Rocznik Muzykologiczny*, roč. 11, 2013, s. 13-36.
- Laments and Farewell Hymns as Two Traditional Genres of Funeral Singing. In: *Slovenský národopis*, roč. 62, 2014, č. 2, s. 209-220.
- Rómske piesne zo zbierky Jozefa Kolarčíka. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 5 (31), 2014, č. 2, s. 311-334.
- Oskar Kolberg and Slovak Ethnomusicology. In: *Polski Rocznik Muzykologiczny*, roč. 12, 2014, s. 15-21.
- Výskum piesňovej tradície Slovákov vo Vojvodine – dokumentácia a reflexia. In: *Slovenská hudba vo Vojvodine 2014*. Zborník prác z X. muzikologickej konferencie. Ed. Milina Slabinská. Nový Sad : Ústav pre kultúru vojvodinských Slovákov, 2014, s. 9-32.
- Jozef Kresánek ako etnomuzikológ. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 6 (32), 2015, č. 1, s. 86-95. To isté In: *Jozef Kresánek (1913 – 1986). Inšpiratívna osobnosť slovenskej hudobnej kultúry*. Ed. Ľubomír Chalupka. Ružomberok : Verbum, 2015, s. 88-100.
- Príspevok Františka Zagibu k výskumu slovenskej ľudovej piesne. In: *Hudba – výskum – kontexty*. Zborník z regionálnej muzikologickej konferencie, Jelšava 29. 11. 2012. Ed. Jana Lengová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2015, s. 9-24.
- Rodový aspekt vo výskume ľudovej piesňovej kultúry na Slovensku. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 7 (33), 2016, č. 1, s. 5-18.

Odborné príspevky

- Koledy detí vo vianočnom období. In: *Predškolská výchova*, roč. 50, 1995/1996, č. 4, s. 8-9.
- Uspávanky. In: *Predškolská výchova*, roč. 50, 1995/1996, č. 9, s. 9-11.
- Trojkráľová hra a piesne. In: *Predškolská výchova*, roč. 51, 1996/1997, č. 4, s. 9-10.
- Spev detí v jarnom zvykosloví. In: *Predškolská výchova*, roč. 51, 1996/1997, č. 8, s. 3-4.
- Doslov. In: KRESÁNEK, Jozef: *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. [Reprint vydania z roku 1951] Bratislava : Národné hudobné centrum, 1997. [nestr.]
- Úvodom. / Zum Geleit. In: *Slovenská hudba*, roč. 23, 1997, č. 1-2 (Viachlas a regióny ľudovej hudby na Slovensku), s. 1-5.
- Spomienka na Sama Daxnera. In: *Hudobný život*, roč. 31, 1999, č. 4, s. 2-3.
- Jana Lengová. In: *Hudobný život*, roč. 2002, č. 2, s. 4.
- K životnému jubileu Mgr. Juliany Kováčovej. In: *Slovenský národopis*, roč. 56, 2008, č. 2, s. 226-228.
- K životnému jubileu Evy Krekovičovej. In: *Slovenský národopis*, roč. 57, 2009, č. 2, s. 238-243.
- Juliana Kováčová (1927 – 2009). In: *Slovenský národopis*, roč. 58, 2010, č. 1, s. 88-89.
- Juliana Kováčová. In: *Slavistická folkloristika*. Informačný bulletin Medzinárodnej komisie slovenského folklóru pri Medzinárodnom komitáte slavistov, 2008 – 2009. Bratislava : Ústav etnológie SAV; Slovenský komitét slavistov, 2010, s. 38-39.
- Za Julianou Kováčovou. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 1 (27), 2010, č. 1, s. 150-152.
- K životnému jubileu Oskára Elscheka. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 2 (28), 2011, č. 2, s. 294-300.
- K životnému jubileu hudobného historika Ladislava Kačica. In: *Slavica Slovaca*, roč. 46, 2011, č. 1, s. 63-34.
- Jan Ling (1934 – 2013). In: *Musicologica Slovaca*, roč. 5 (31), 2014, č. 1, s. 158-160.
- K životnému jubileu Alice Elschekovej. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 7 (33), 2016, č. 1, s. 132-141.

Recenzie a správy

- Nový pohľad na hudbu. (Jozef Kresánek: Základy hudobného myslenia.) In: *Nové slovo*, roč. 20, 1978, č. 21, s. 23.
- Eugen Suchoň: Od trojzvuku po dvanásťzvuk. In: *Nové slovo*, roč. 22, 1980, č. 37, s. 20.
- Emanuel Muntág (ed.): Hudobný archív č. 8. In: *Hudobný život*, roč. 18, 1986, č. 4, s. 4, 8.
- Oskár Elschek (ed.): Musicologica slovaca 10. In: *Hudobný život*, roč. 19, 1987, č. 14, s. 4.
- Ján Albrecht: Eseje o umení. In: *Výtvarný život*, roč. 33, 1988, č. 6, s. 59-61.
- Sympóziu mladých muzikológov. In: *Hudobný život*, roč. 20, 1988, č. 6, s. 12.
- Ku konfrontácii myšlienok o umení. In: *Hudobný život*, roč. 20, 1988, č. 19, s. 6.
- Soňa Burlasová: Ľudová pieseň na Horehroní. In: *Hudobný život*, roč. 21, 1989, č. 2, s. 6.
- Pieseň a hudba v dvoch národopisných monografiách. In: *Hudobný život*, roč. 22, 1990, č. 3, s. 4.
- Eva Krekovičová: O živote folklóru v súčasnosti. In: *Hudobný život*, roč. 22, 1990, č. 17, s. 5.
- Spievaj si, vtáčatko – piesňová zbierka pre deti. In: *Zlatý máj*, roč. 34, 1990, č. 10, s. 621-622.
- Oskár Elschek (ed.): Musicologica slovaca 1991. Ľudové hudobné a tanečné zvykoslovie. In: *Hudobný život*, roč. 23, 1991, č. 1, s. 5.
- Vojenská a regrútska pieseň v antológii. In: *Hudobný život*, roč. 24, 1992, č. 15, s. 55.
- Eva Krekovičová: Slovenské koledy. In: *Hudobný život*, roč. 25, 1993, č. 23-24, s. 10.
- K vydaniu Guberniálnej zbierky Moravy a Sliezska. In: *Hudobný život*, roč. 28, 1996, č. 19, s. 4-5.
- Zbigniew Jerzy Przeremski: Style i formy melodyczne polskich pieśni ludowych. In: *Slovenský národopis*, roč. 44, 1996, č. 1, s. 132-134.
- Das Volkslied in Österreich. In: *Slovenský národopis*, roč. 44, 1996, č. 4, s. 534-553.
- Bernard Garaj: Gajdy a gajdošská tradícia na Slovensku. In: *Hudobný život*, roč. 29, 1997, č. 4, s. 8.
- Slovenske ľudské pesmi Koroške III. In: *Slovenský národopis*, roč. 45, 1997, č. 1, s. 136-138.
34. svetová konferencia ICTM v Nitre. Slovenská etnomuzikológia v medzinárodných kontextoch. In: *Slovenská hudba*, roč. 23, 1997, č. 3-4, s. 351-357.
24. etnomuzikologický seminár. In: *Hudobný život*, roč. 29, 1997, č. 1, s. 8.
- K novej zbierke vianočných piesní, vinšov a hier. In: *Hudobný život*, roč. 30, 1998, č. 23-24, s. 20.
- Dudelsäcke und Dudelsacktradition in der Slowakei. In: *Ethnologia Slovaca et Slavica*, Tomus 18-19, 1996-1997. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 1999, s. 150-152.
- Soňa Burlasová: Katalóg slovenských naratívnych piesní I – III. In: *Hudobný život*, roč. 31, 1999, č. 4, s. 45-46.
- Vladimír Godár: Kacírske quodlibety. In: *Hudobný život*, roč. 32, 2000, č. 4, s. 57-58.
- Eva Krekovičová: Medzi toleranciou a bariérami. In: *Slovenská hudba*, roč. 26, 2000, č. 3, s. 398-399.
- Hudba a menšiny. Stretnutie študijnej skupiny Music and Minorities pri ICTM. In: *Slovenská hudba*, roč. 26, 2000, č. 3, s. 402-404.
- Pavol Javor – Gabriela Javorová: Slovenské ľudové piesne z rumunského Bihora. In: *Slovenská hudba*, roč. 27, 2001, č. 4, s. 593-594.
- Historical Sources of Traditional Music. 14. stretnutie študijnej skupiny pri ICTM. In: *Slovenská hudba*, roč. 28, 2002, č. 1, s. 152-153.
- Oskár Elschek (ed.): Digitizing World Music. / Digitalisierung von Weltmusik. Systematische Musikwissenschaft VII/3. In: *Slovenská hudba*, roč. 28, 2002, č. 2, s. 284-286.
- Jana Belišová: Phurikane gila – starodávne rómske piesne. In: *Slovenská hudba*, roč. 28, 2002, č. 2, s. 291-293.

- Soňa Burlasová: Slovenské ľudové balady. In: *Slovenská hudba*, roč. 29, 2003, č. 1, s. 130-134.
- Oskár Elschek – Lýdia Mikušová (ed.): Podpoľanie. In: *Slovenská hudba*, roč. 29, 2003, č. 2, s. 305-308.
- Karel Vetterl – Olga Hrabalová: Nápěvy lidových písní z Moravy a Slezska a jejich základní melodické typy. In: *Slovenský národopis*, roč. 52, 2004, č. 3, s. 327-329.
- Medzinárodná konferencia „Ediční problematika hudebního a tanečního folkloru (Na příkladu Janáčkových záznamů)“. In: *Slovenský národopis*, roč. 55, 2007, č. 4, s. 490-491.
- Jarmila Procházková: Janáčkovy záznamy hudebního a tanečního folkloru I. Komentáře. In: *Slovenská hudba*, roč. 33, 2007, č. 3-4, s. 561-563.
- Peter Žeňuch (Hg.): Kyrillische paraliturgische Lieder. Edition des handschriftlichen Liedguts im ehemaligen Bistum von Mukačevo im 18. – 19. Jahrhundert. / Cyrillské paraliturgické piesne. Cyrillská rukopisná spevníková tvorba v bývalom Mukačevskom biskupstve v 18. – 19. storočí. In: *Slovenský národopis*, roč. 57, 2009, č. 1, s. 140-143.
- Leoš Janáček: Folkloristické dílo. Das folkloristische Werk. Folkloric Studies. (1886 – 1927) : Studie, recenze, fejetony a zprávy. (Řada I / Svazek 3 – 1.) Ed. Jarmila Procházková, Marta Toncrová, Jiří Vysloužil. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 1 (27), 2010, č. 1, s. 316-318.
- Hudobné divadlo v priestore a čase. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 1 (27), 2010, č. 1, s. 171-172.
- Medzi vedou a umeleckou praxou: Edície hudobnohistorických prameňov Slovenska. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 1 (27), 2010, č. 1, s. 172-173.
33. etnomuzikologický seminár. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 1 (27), 2010, č. 2, s. 326-328.
- Etnomuzikológ „v teréne“: Pramene ľudovej hudby na Slovensku a ich recepcia. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 2 (28), 2011, č. 1, s. 162-163.
- Lubica Dropová – Eva Krekovičová: Počujte panny, aj vy mládenci... Letákové piesne zo slovenských tlačiarň. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 3 (29), 2012, č. 1, s. 142-145.
- RILM – medzinárodná bibliografia literatúry o hudbe. Workshop, Bratislava, 21. júna 2011. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 3 (29), 2012, č. 1, s. 153-154.
- Markéta Štefková: O hudobnom čase. In: *Hudobný život*, roč. 44, 2012, č. 10, s. 37-38.
- Jana Belišová: Bašav, more, bašav. Zahraj, chlapče, zahraj: O piesňach slovenských Rómov. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 4 (30), 2013, č. 1, s. 171-173.
- Oskar Kolberg – prekursor europejskej folklorystyky. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 5 (31), 2014, č. 1, s. 177-179.
- RILM – medzinárodná bibliografia literatúry o hudbe a jej nové projekty. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 5 (31), 2014, č. 2, s. 360-361.

Editorská činnosť

- Viachlas a regióny ľudovej hudby na Slovensku.* (=Slovenská hudba, roč. 23, č. 1-2.) Bratislava : Národné hudobné centrum, 1997, 171 s. (spolueditorka tematického dvojčísła)
- Piesňové žánre v tradičnej hudobnej kultúre.* (=Studia Ethnomusicologica I.) Ed. Hana Urbancová. Bratislava : Ister Science; Ústav hudobnej vedy SAV, 1999, 176 s.
- Vianoce a hudba.* (=Studia Ethnomusicologica II.) Ed. Hana Urbancová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; Ister Science, 2002, 218 s.
- ELSCHEKOVÁ, Alic – ELSCHKEK, Oskár: *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*. 3. (revidované) vydanie. Vedecký redaktor: Hana Urbancová. Bratislava : Hudobné centrum, 2005, 220 s.
- Piesňová tradícia etnických menšín v období Vianoc.* (=Studia Ethnomusicologica III.) Ed. Hana Urbancová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; AEPRESS, 2006, 228 s. [Príloha: CD]
- Lament v hudbe.* (=Studia Ethnomusicologica IV.) Ed. Hana Urbancová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; AEPRESS, 2009, 265 s.

BURLASOVÁ, Soňa: *Kapitoly o slovenskej ľudovej piesni*. Ed. Hana Urbancová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2013, 296 s.

Slovenská hudba. Revue pre hudobnú kultúru. Šéfredaktorka: Hana Urbancová (2000 – 2003). Bratislava : Zväz slovenských skladateľov, 1957 –; Slovenská hudobná únia, 1991 –.

Musicologica Slovaca. Hlavná redaktorka: Hana Urbancová (2010 –). Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV / Sekcia hudobnej vedy Umenovedného ústavu SAV, 1969 – 1990; (*Musicologica Slovaca et Europaea*, 1992 – 2008); Ústav hudobnej vedy SAV, 2010 – .

Heslá v slovníkoch a encyklopédiách

Slovenský biografický slovník : Od roku 833 do roku 1990. Zväzok I – VI. / A – Ž. Ed. Augustín Maťovčík [et al.]. Martin : Matica slovenská, 1986 – 1994.

Stračina, Svetozár. In: *100 slovenských skladateľov*. Ed. Marián Jurík, Peter Zagar. Bratislava : Národné hudobné centrum, 1998, s. 256-262.

Kardoš, Dezider. In: *MGG. Personenteil 9. Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Ed. Ludwig Finscher. Kassel, Basel, London, New York, Prag : Bärenreiter; Stuttgart, Weimar : Metzler, 2. vyd., 2003, s. 1490.

Kresánek, Jozef. In: *MGG. Personenteil 10. Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Ed. Ludwig Finscher. Kassel, Basel, London, New York, Prag : Bärenreiter; Stuttgart, Weimar : Metzler, 2. vyd., 2003, s. 683-686.

Hudobná kritika a publicistika

Plná poézie a hudby. In: *Smena*, roč. 30, 1977, 28. 9., s. 6.

Premiérový program SEUK-u „Tanečné premeny“. In: *Hudobný život*, roč. 17, 1985, č. 2, s. 3.

BHS 1985 – folklórne súbory. In: *Hudobný život*, roč. 17, 1985, č. 21, s. 7.

Týždeň novej hudobnej tvorby – SEUK. In: *Hudobný život*, roč. 18, 1986, č. 5, s. 7.

Televízny zápisník. In: *Hudobný život*, roč. 18, 1986, č. 14, s. 2.

BHS – Pozdrav z Východnej. In: *Hudobný život*, roč. 18, 1986, č. 21, s. 8.

Vianočné pastorále – tvorivý dialóg s tradíciou. Premiérový program SEUK-u. In: *Hudobný život*, roč. 20, 1988, č. 3, s. 4.

Zo záveru sofijských hudobných týždňov. In: *Hudobný život*, roč. 20, 1988, č. 16, s. 3.

Príspevok k výročiu. In: *Hudobný život*, roč. 20, 1988, č. 17, s. 4.

Nová slovenská hudba – Koncert speváckeho zboru a orchestra SEUK-u. In: *Hudobný život*, roč. 21, 1989, č. 6, s. 3.

Moja rodná. Premiérový program SEUK-u. In: *Hudobný život*, roč. 21, 1989, č. 23, s. 10.

K hudobným Ozvenám v SEUK-u. In: *Hudobný život*, roč. 21, 1989, č. 24, s. 4.

Vianočné pastorále na platni. In: *Literárny týždenník*, roč. 2, 1989, č. 6, s. 15.

K výberu gramoplatní z tvorby Eugena Suchoňa. In: *Literárny týždenník*, roč. 2, 1989, č. 18, s. 14.

Príspevok k portrétu jednej generácie. In: *Literárny týždenník*, roč. 2, 1989, č. 24, s. 15.

Ľudové piesne ako poézia? Poznámky k niektorým vydaniám. In: *Literárny týždenník*, roč. 2, 1989, č. 40, s. 15.

Vianočné spevy a koledy. In: *Hudobný život*, roč. 22, 1990, č. 7, s. 5.

Áká si mi krásna. In: *Hudobný život*, roč. 22, 1990, č. 18, s. 5.

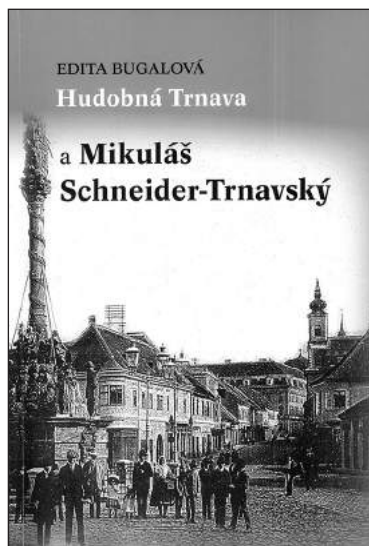
Na margo jednej detskej zbierky. In: *Literárny týždenník*, roč. 3, 1990, č. 18, s. 15.

Vianočný koncert chlapčenského zboru. In: *Hudobný život*, roč. 23, 1991, č. 2, s. 3.

- Mozart ako výsledok spolupráce. In: *Hudobný život*, roč. 23, 1991, č. 6, s. 4.
- Od hudby a tanca k tanečnému divadlu. Premiérový program SEUK-u. In: *Hudobný život*, roč. 23, 1991, č. 15, s. 1.
- Verdiho Requiem opäť v Slovenskej filharmónii. In: *Kultúrny život*, roč. 25, 1991, č. 16, s. 13.
- Pražská jar – otvárací koncert. In: *Kultúrny život*, roč. 25, 1991, č. 24, s. 15.
- Premiéra v SF – Vítazoslav Kubička. In: *Kultúrny život*, roč. 25, 1991, č. 25, s. 15.
- Autorský večer v Klariskách – Klaus Ager. In: *Kultúrny život*, roč. 25, 1991, č. 32, s. 13.
- Hudba 20. storočia v Klariskách – La Roche. In: *Kultúrny život*, roč. 25, 1991, č. 33, s. 15.
- Podoby hudby na slovanský spôsob. In: *Kultúrny život*, roč. 25, 1991, č. 37, s. 15.
- Pozornosť hudbe nášho storočia. Pondelky v Klariskách. In: *Národná obroda*, roč. 2, 1991, 20. 9., s. 12.
- Tanečná rozprávka pre deti v SEUK-u. In: *Hudobný život*, roč. 24, 1992, č. 2, s. 4.
- V galérii s dvoma premiérmi. In: *Hudobný život*, roč. 24, 1992, č. 2, s. 4.
- Jedno dopoludnie pre dve duá. In: *Hudobný život*, roč. 24, 1992, č. 3, s. 3.
- Vianočné mystérium. Premiérový program SEUK-u. In: *Hudobný život*, roč. 23, 1992, č. 3, s. 4.
- Polarity komornej hudby. In: *Hudobný život*, roč. 24, 1992, č. 4, s. 4.
- Kvarteto Albana Berga. In: *Hudobný život*, roč. 24, 1992, č. 5, s. 4.
- Moyzesovo kvarteto. In: *Hudobný život*, roč. 24, 1992, č. 7, s. 5.
- Nová slovenská hudba – komorné koncerty. In: *Hudobný život*, roč. 25, 1993, č. 1, s. 4.
- „Jój, sokerava...“ Ľudová hudba Júliusa „Šuka“ Bartoša. In: *Hudobný život*, roč. 31, 1999, č. 9, s. 52.
- Hľadanie novej poetiky. K premiére hudobno-tanečného programu SEUK-u. In: *Hudobný život*, roč. 31, 1999, č. 12, s. 32-33.
- Hrochoť. Dvojalbum CD. In: *Hudobný život*, roč. 32, 2000, č. 6, s. 54.
- Legenda potulného tovariša. K premiére speváckeho zbotu SEUK-u. In: *Hudobný život*, roč. 32, 2000, č. 7-8, s. 53.
- Rezija. Cante Musiche della Val Resia. Pesmi in glasba Rezijanske doline. In: *Hudobný život*, roč. 32, 2000, č. 9, s. 53-54.

Edita Bugalová: Hudobná Trnava a Mikuláš Schneider-Trnavský

Trnava : Spolok sv. Vojtecha; Vojtech, spol. s r.o., 2011, 320 s. a obr. príloha. ISBN 978-807162-891-0



Objemná knižná monografia PhDr. Edity Bugalovej, PhD., *Hudobná Trnava a Mikuláš Schneider-Trnavský* predstavuje výsledok dlhoročnej bádateľskej a publikačnej činnosti autorky, ktorá sa výskumu hudobnokultúrnych tradícií Trnavy a osobnosti hudobného skladateľa Mikuláša Schneidra-Trnavského (1881 – 1958) venuje už „od počiatku svojej profesionálnej dráhy“, ako to napokon aj sama napísala v „Predhovore“ knižky.

Možno povedať, že monografia je hudobnohistorickým a hudobnobiografickým dvojportrétom mesta a osobnosti skladateľa, ktorých osudy boli vzájomne úzko previazané. A aj to bol dôvod, prečo sa autorka rozhodla spojiť tento tematický dualizmus do jednej knihy a vytvoriť z dvoch de facto samostatných tém jeden zmysluplný, vzájomne sa dopĺňajúci a – treba hneď dodať – aj fascinujúci a logicky pôsobiaci celok. Aj keď sú obidve témy spracované rovnako korektne

a precízne, predsa len *balance* sa prechýlil na stranu skladateľa, ktorého život a dielo sa stáva tým skutočne ťažiskovým bodom práce. Monografia je rozvrhnutá do ôsmich kapitol, pričom prvé štyri kapitoly tvoria esenciálnu explikačnú časť, druhá polovica kapitol je dokumentačná.

Úvodné state ozrejmujú metodologickú bázu so zreteľom na predmet práce, koncepciu, metódy a doterajší stav bádania k dejinám Trnavy a k osobnosti M. Schneidra-Trnavského. Už tieto vstupné úvahy ukazujú, že autorka má bohaté vedomosti o skúmanej problematike aj schopnosť vidieť veci v širších kontextoch, čo ju oprávňuje nekonformne hodnotiť doterajšiu schneiderovskú spisbu, a tým naznačiť zložitú vývoju novodobej slovenskej hudby, ktorej vývojovú kontinuitu narušovali abruptívne politické zlomy.

Prvá kapitola „Hudobnokultúrne tradície Trnavy z vývojového aspektu“ sa sústreďuje na dejiny Trnavy. Vylíčené sú najdôležitejšie udalosti, inštitúcie, osobnosti a tendencie, ktoré vytvorili trvalé hudobné hodnoty charakteristické pre mesto Trnava a ktoré dnes chápeme ako súčasť hudobnokultúrnych tradícií mesta. Vhodne aplikovaná periodizácia rozčleňuje hudobnohistorický vývoj dvojvrstovo: na úrovni makroštruktúry je to vývoj v historicky odlišných štátnych formáciách, a to v Uhorsku, resp. Rakúsko-Uhorsku a po roku 1918 v Československu, resp. na Slovensku. V mikroštruktúre ide o najstaršie hudobné dejiny, obdobie historickej Trnavskej univerzity, pouniverzitné obdobie, pôsobenie Hudobného spolku (1833 – 1848) a hudobný život po revolúcii 1848; obdobie 1918 – 1958 je uchopené v zmysle jedného časového celku a skúmajú sa jeho autonómne hudobné prejavy ako vzťah kontinuity a nových fenoménov

(pokračovanie tradície na pôde cirkvi, nové technické médiá, hudobné vzdelávanie, domáce muzicírovanie) a pôsobenie trnavských spolkov a hudobných telies (Trnavský slovenský spevokol, Robotnícky spevokol Bradlan, orchestrálne telesá ap.). V prvej kapitole je zároveň naskicovaný aj proces inštitucionalizácie hudobného života mesta, v ktorého dejinách, ako nepriamo vyplýva z líčenia hudobného obrazu mesta, zohrala a zohráva cirkevná/duchovná hudba významnú úlohu. Keďže podstatnou zložkou hudobnej kultúry sú individuálne výkony hudobníkov (tvorcov aj interpretov) v súčinnosti s milovníkmi hudby a mecenášmi či sponzormi, tomu zodpovedajúc je prvá kapitola „zaľudnená“ mnohými osobnosťami, ktoré sa zaslúžili o hudobný vývoj Trnavy. Text obsahuje aj fenomén migrácie hudobníkov, čiže zmienku o pôsobení trnavských hudobníkov aj v iných lokalitách mimo Trnavy, čím sa vykreslenie hudobného profilu mesta a jeho vývoja dostáva do pozoruhodných širších súvislostí.

V statiach k starším trnavským dejinám sa E. Bugalová opiera o staršiu aj novšiu odbornú literatúru, z ktorej vybrala podstatné informácie, začleniac ich do svojho konceptu a interpretujúc ich sčasti z nového zorného uhla, čím sa do popredia dostali aj menej známe skutočnosti. K novším dejinám hudby sa zachoval oveľa bohatší pramenný materiál, vďaka čomu sú tieto podkapitoly kvantitatívne rozsiahlejšie. V nich autorka vychádza predovšetkým z vlastného pramenného výskumu, nakoľko jej vedeckou špecializáciou sú novodobé hudobné dejiny 19. a 20. storočia. Treba vyzdvihnúť vecnosť, s akou sú načrtnuté sociálno-politické skutočnosti, ktoré ovplyvnili spoločenský, kultúrny a hudobný život mesta, či už šlo o spolužitie viacerých národností, ale aj o oficiálne štátne, cirkevné a iné rozhodnutia. V chronológii bolo možné legitímne uplatniť dva prístupy: ukončiť líčenie hudobného života mesta rokom Schneiderovho úmrtia 1958, alebo hudobný vývoj sledovať až do začiatku 21. storočia. Autorka sa rozhodla pre prvú alternatívu a ďalší polstoročný vývoj už len naznačila v kapitolách o skladateľovi v zmysle recepcie jeho hudobnej tvorby.

Druhá až štvrtá kapitola zodpovedajú typu vedeckej biografie skladateľa, pri ktorej sa zaužíval podtitul *život a dielo*, resp. novšie *život a hudba*. V zhode s tým sú názvy kapitol: 2. „Osobnosť – biografia – doba a ich vzájomná interakcia“, 3. „Dielo“, 4. „Význam Mikuláša Schneidra-Trnavského v kontexte slovenskej hudobnej kultúry“. Štvrtú kapitolu vzhľadom na krátky rozsah (s. 203 – 204) nemožno, prísne vzaté, považovať za samostatnú kapitolu. Ide o súhrnný pohľad sumarizujúci prínos skladateľa pre slovenskú hudbu, ako aj pre hudobné dejiny jeho mesta. Za pozdvižením textu na kapitolu bol azda zámer, aby koncentrované informácie boli istým spôsobom opticky zvýraznené.

V druhej a tretej kapitole autorka nadviazala na doterajšie známe poznatky, ktoré podrobila verifikácii, a zároveň – ako výsledok korektného heuristického výskumu – prinesla mnohé nové poznatky a údaje o skladateľovom živote, pôsobení, tvorbe a význame. Autorka predstavila osobnosť Mikuláša Schneidra-Trnavského na pozadí širšieho vývojového kontextu slovenskej hudby. Je cenné, že sa pokúsila interpretovať aj zložitú situáciu v slovenskej hudbe medzivojnového obdobia a niektoré aj teraz ťažko objasniteľné animozity medzi akťermi tých čias. Dotkla sa tiež citlivej otázky vzťahu Dobroslava Orla a Mikuláša Schneidra-Trnavského. Prezieraový postoj Orla k Schneiderovi spočíval podľa nej v ich odlišnom postoji k národným ideám (s. 90). Vecne a s nadhľadom autorka vylíčila ťažiskové udalosti zo skladateľovho života, ale aj komplikácie, ktoré prinášali zmeny politických režimov.

Osobnosť Mikuláša Schneidra-Trnavského patrí k pilierom slovenskej hudby. Jeho pôsobenie a dielo sa stali predmetom úvah dnes už rozsiahlej schneiderovskej spisby, čo autorka reflektovala v úvode knižky (s. 8 – 11). V hodnotení hudobnej tvorby sa v niektorých starších mienkotvorných prácach Schneider javil akoby „kontroverzná“ osobnosť tým, že časť jeho diela sa vyzdvihovala a časť sa buď obchádzala, alebo sa voči nej vznášali výhrady či otázky. Výhrady nachádzajúce sa v staršej literatúre rôznych autorov, ktoré sú v Bugalovej monografii sčasti naznačené, sčasti exakt-

ne formulované, by sa dali zhrnúť nasledovne: a) Schneidrovu hudobné myslenie osciluje medzi romantizmom a neskorým romantizmom, čo v prvej polovici 20. storočia už nezodpovedalo dobovým trendom avantgardizmu či modernizmu. b) Podstatný inšpiračný zdroj jeho diel tvorí slovenská ľudová pieseň, čo sa tiež hodnotilo ako istá jednostrannosť. c) V päťdesiatych rokoch 20. storočia, keď sa stabilizovalo umelecké a estetické hodnotenie Schneidrovej hudby, nebolo žiaduce venovať pozornosť cirkevnej hudbe, ktorá tvorila približne polovicu hudobného odkazu skladateľa. Na milosť sa dostal len *Jednotný katolícky spevník*. d) Niektorí muzikológovia a publicisti v svojich príspevkoch oktrojovali predstavu, ako by mal podľa nich Schneider komponovať, namiesto toho aby sa pokúsili uchopiť a vysvetliť zmysel jeho tvorby a použité hudobnoštýlové prostriedky. Narušíť tieto stereotypy v chápaní Schneidrovej tvorby sa usiloval už Jozef Šamko v prvej väčšej schneiderovskej monografii publikovanej roku 1965. V oblasti cirkevnej hudby aj on síce vyzdvihol význam *JKS*, hoci jeho spracovanie z aspektu hudobnoštýlového vývoja zároveň paradoxne tiež spochybnil, ale celkový význam skladateľa ako tvorca rozsiahlej katolíckej cirkevnej tvorby iba naznačil.

Mimoriadny prínos knižnej monografie Edity Bugalovej spočíva explicitne teda aj v tom, že prehodnocuje zmienené stereotypné názory o Schneidrovej svetskej a cirkevnej hudbe. Jeho hudobnú tvorbu skúma nielen z kompozično-technických, ale aj sémantických a intencionálnych aspektov. Upozorňuje na to, že časť skladateľovej tvorby patrí do oblasti funkcionálnej hudby, prípadne je na rozhraní medzi autonómnou a funkcionálnou hudbou, čo však vôbec neznamená aj stratu jej estetickej hodnoty. Vznik niektorých diel síce sčasti určovali dobové tendencie aj prostredie, v ktorom skladateľ pôsobil, avšak ich umelecká hodnota zostala zachovaná. Vysoko vyzdvihnúť treba tiež skutočnosť, že v cennej tretej kapitole v podkapitole 3.2. (s. 145 – 196) autorka ako prvá komplexne zhodnotila Schneidrovu cirkevnú/duchovnú hudbu. V systematike členenia svetskej a duchovnej hudby vhodne uplatnila žánrovo-druhovú

hládisko: v svetskej hudbe tematické okruhy vytvára vokálna (piesne, zbory), hudobnodiavadelná a inštrumentálna tvorba (komorné a orchestrálne diela); v duchovnej hudbe omše a rekviem, menšie liturgické druhy a duchovná pieseň. V Bugalovej monografii sú konečne prekonané staršie stereotypy v hodnotení skladateľovej tvorby, ktoré by jadrove vyjadrovala sentencia: „M. Schneider-Trnavský je veľký zjav slovenskej hudby, ale...“

Autorka reflektovala hudobnú tvorbu skladateľa z aspektu celostného prístupu. Ukážkovo predviedla, ako objasňujúco môže pôsobiť vysvetlenie komplexu kultúrno-historických faktorov na vznik jednotlivých diel a ich recepciu, alebo tiež na vytváranie tradície pestovania skladateľovej hudby. Podobne prostredníctvom hudobnoštýlovej a sémantickej analýzy načrtla nové perspektívy výkladu a porozumenia skladateľovej hudby. Preukázala pritom nielen hlbokú znalosť skladateľovho hudobného diela, ale aj vedeckú akribiu, dôkladnosť a širokú hudobnohistorickú rozhľadenosť v problematike. Analytické postrehy sú doplnené početnými notovými ukážkami, vďaka čomu má čitateľ možnosť konfrontovať teoretické úvahy so zapísanou hudbou. Jedna malá pripomienka: V názve omše *Missa pastoralis* „*Alma nox*“ s citáciami vianočných piesní/kolied by bolo vhodné prívlastok *Alma nox* nepreklaďať voľne ako „plodná, dobrotivá noc“ (s. 160), ale v zhode s názvom už vtedy obľúbenej a v omši citovanej vianočnej piesne *Tichá noc*, latinsky *Alma nox*.

Tretiu kapitolu uzatvára subkapitola 3.3., v ktorej autorka príťažlivým spôsobom priblížila Schneidrove hudobnoteoretické, pedagogické, literárne a výtvarné práce, poukazujúc na jeho širšie umelecké dispozície a zameralenie. Podobne ako niektoré osobnosti hudby 19. a 20. storočia aj M. Schneider-Trnavský mal obdivuhodný dar osobitého humoru, ktorý bol neodmysliteľnou súčasťou jeho životnej filozofie. Autorka vhodne komentovala a dokumentovala aj túto podstatnú črtu jeho osobnosti. Krátka štvrtá kapitola, spomenutá už vyššie, z nových pozícií koncízne hodnotí význam skladateľa a jeho postavenie vo vývoji slovenskej hudby. Autorka tu okrem iného

poukázala na hudobno-vývojové kontexty tvorby M. Schneidra-Trnavského a J. L. Bellu, vyzdvihla v tvorivom procese skladateľa legitímnosť symbiózy prvkov ľudových zdrojov, novoromantizmu a impresionizmu, jeho participáciu na hľadaní nových ciest slovenskej hudby, ako aj jeho fundamentálny príspevok pre slovenskú koncertnú pieseň a predkonciovú katolícku duchovnú hudbu. Spomenula v stručnosti aj sprítomňovanie skladateľovho tvorivého odkazu, vrátane dôležitej, v súčasnosti medzinárodnej spevackej súťaže nesúcej jeho meno. O precíznosti a odbornej erudícii autorky vypovedá aj taký fakt, že monografia obsahuje poznámkový aparát v počte 1 137 odkazov.

Dokumentačná časť knihy obsahuje cenný súpis skladateľových notových vydaní v rozpätí rokov 1904 – 2005, súpis vydaných učebníc, pedagogických prác a publikačnej činnosti, prehľad inštitúcií archivujúcich pramenný materiál k problematike a výber diskografie (s. 219 – 232). Zvlášť treba vyzdvihnúť precízne zostavený zoznam diela skladateľa vo forme prehľadnej tabuľky v abecednom poradí (s. 234 – 294), ktorý okrem zaužívaných údajov obsahuje aj údaj o uložení diela. Spracovanie zoznamu skladateľovej hudobnej tvorby si zaslúži mimoriadnu pozornosť aj preto, že hudobné dielo M. Schneidra-Trnavského je rozsiahle, jednotlivé diela sa zachovali v rôz-

nych verziách a skladateľ zanechal tiež početné spracovania diel iných autorov. Je príjemná predstava, ktorú si tu dovoľím napísať, že by sa predložený zoznam po doplnení notovými incipitmi stal základom samostatne vydaného tematického katalógu diela Mikuláša Schneidra-Trnavského. Monografiu zakončuje vzorne adjustovaná, bohatá obrazová príloha.

Prezentovaná knižná práca Edity Bugalovej spĺňa vysoké nároky kladené na modernú synteticky poňatú vedeckú knižnú monografiu, a špeciálne na typ vedeckej biografie skladateľa. Kniha je písaná kultivovaným a pútavým štýlom, vďaka čomu si ju môže prečítať aj širší okruh záujemcov o slovenskú hudbu. Autorka totiž veľmi šťastne odlíšila vlastný explikujúci text od bohatého poznámkového aparátu, ktorý je určený predovšetkým pre náročnejšieho čitateľa, odborníka. Zaujme tiež pozoruhodná koncepcia práce, prezentujúca tak regionálny a topografický aspekt problematiky, ako aj aspekt výskumu tvorivej umeleckej individuality. Úspešné je aj úsilie autorky prehodnotiť viaceré názory v staršej odbornej literatúre a odstrániť klišé, ktoré sa v schneiderovskej písanej tradícii „udomácnilo“. Knihu pre jej kvality vrelo odporúčam do pozornosti tak odbornej, ako aj širšej hudobnokultúrnej verejnosti.

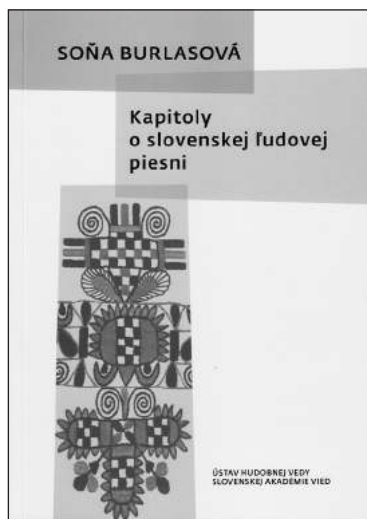
Jana Lengová

Soňa Burlasová: Kapitoly o slovenskej ľudovej piesni

Ed. Hana Urbancová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2013, 296 s. ISBN 978-80-89135-30-1

Soňa Burlasová (nar. 1927) patrí medzi kľúčové osobnosti slovenskej etnomuzikológie. Máloktoľ autor či autorka sa môže pochváliť takou širokospektrálnou škálou výskumných oblastí v rámci jedného vedného odboru, s akou sa možno stretnúť u S. Burlasovej. V priebehu svojej celoživotnej výskumnej práce sa venovala rozmanitým etnomuzikologickým okruhom a problematikám, pričom vychádzala z vlastných rozsiahlych terénnych

výskumov. Mnohé z nich zahŕňali prácu v teréne nielen na Slovensku, ale aj v zahraničí. Je autorkou viacerých knižne vydaných publikácií a niekoľkých desiatok štúdií. Jej publikačná činnosť obsahuje až 269 jednotiek (s. 6). Medzinárodný význam majú najmä dve publikácie: *Katalóg slovenských naratívnych piesní, zv. 1–3* (1998) a najnovšia publikácia *Naratívne piesne o zbojníkoch. Príspevok k porovnávaciemu štúdiu* (2015).



Vedeckú prácu S. Burlasovej možno charakterizovať niekoľkými atribútmi, predovšetkým dôsledným systematickým postupom, ktorý uplatňovala pri sledovaní určitého súboru javov. Ďalším dôležitým aspektom jej vedeckej práce je hĺbkový výskum, ako aj komplexný pohľad na určitú problematiku. Osobitne pozoruhodná pri jej bádani v oblasti slovenskej ľudovej piesne je analýza oboch zložiek piesní – hudobnej i textovej, pričom zároveň skúmala aj ich vzájomné vzťahy a väzby (s. 5). Etnomuzikologický výskum na Slovensku tak obohatila o viaceré nové poznatky.

Výskumu slovenskej ľudovej piesne sa venovala v niekoľkých rovinách – už spomenutým terénnym výskumom piesňovej tradície na jednej strane, zároveň však nezanedbávala ani výskum novovznikajúcej tvorby. Obidve hľadiská sledovala v jednotlivých regiónoch Slovenska, najmä v oblastiach Horehronia a Hontu. Ďalším významným okruhom jej výskumu sú piesňové druhy a žánre. V rámci nich sa venovala slovenským ľudovým baladám a ďalším naratívnym piesňam, vojenským a regrútskym piesňam, zbojníckym piesňam, svadobným piesňam, pohrebným plačom atď. Nezanedbateľnými областami jej vedeckého záujmu sú aj etnické menšiny a nositelia piesňovej tradície.

Publikácia *Kapitoly o slovenskej ľudovej piesni* predstavuje výber prác s cieľom priblížiť,

aj keď v koncentrovanej podobe, prínos Sone Burlasovej k základnému výskumu slovenskej ľudovej piesne (s. 6). Vznikla na podnet Hany Urbancovej, ktorá uskutočnila selekciu jednotlivých štúdií. K ich výberu, dôvodom vzniku uvedenej práce a cieľom sa podrobnejšie vyjadruje v Úvode danej publikácie.

Publikácia obsahuje celkom štrnásť štúdií, ktoré sú rozvrhnuté do šiestich tematických blokov. Tie sú rozdelené podľa vedecko-výskumných oblastí, ktorým sa autorka venovala. Štúdie boli pôvodne zverejnené v rozpätí rokov 1964 – 1991 v rozličných hudobných časopisoch a zborníkoch nielen domácich, ale i zahraničných. Avšak väčšina z nich bola publikovaná v *Slovenskom národopise*, časopise Ústavu etnológie SAV. Na konci každej štúdie sa nachádza odkaz na jej pôvodné vydanie: v ktorom časopise bola zverejnená, ďalej je uvedený ročník daného časopisu, rok vydania, číslo a strany, na ktorých sa nachádza.

Názvy šiestich tematických okruhov, resp. blokov sú uvedené nasledovne: **Piesňové druhy a žánre**, kde sa nachádzajú štyri štúdie (*Vzťah textu a melódie v slovenských ľudových baladách*; *Svadobné piesne z Dačovho Lomu a ich súvis s obradom*; *Nestrofiké útvary v slovenskom ľudovom speve*; *Slovenské ľudové piesne so zbojníckou tematikou*). Druhý blok má názov **Regionálne štýly v ľudovom speve**, v rámci ktorého sú uvedené dve štúdie (*Viachlasný spev na Horehroní*; *Integračné aspekty regionálneho piesňového štýlu v Honte*). Ďalej je uvedený blok pod názvom **Etnické minority a ľudová pieseň** (*Vplyv dvojakého osídlenia na piesňový folklór Selenče*; *Proces doznievania pôvodnej etnickej tradície v enkláve. Na príklade piesní z obcí Patvarac a Szügy*). Štvrtý blok **Nositelia piesňovej tradície a úloha osobnosti** obsahuje taktiež dve štúdie (*Teoretické a metodologické otázky štúdia nositeľov ľudových tradícií*; *Individuum a kolektív. Speváčka Anna Humenajová z Hrušova pri Krupine*), podobne aj ďalší okruh pod názvom **Nová piesňová tvorba** (*K problémom genézy, funkcie a štýlu ľudovej piesne s družstevnou tematikou*; *K niektorým otázkam súčasnej piesňovej tvorby*). Posledný blok predstavuje **Ľudová pieseň v internetnom kontexte** s dvomi štúdiami (*Slovensko-maďarské kon-*

taktové vplyvy v ľudových piesňach; *Od idey slavianstva k porovnávaciemu slavistickému štúdiu ľudovej piesne na Slovensku*).

Piesňové druhy a žánre boli predmetom záujmu autorky pomerne dlho. Vybrané štúdie v danom bloku sledujú niekoľko problematik. V prvej štúdii *Vzťah textu a melódie v slovenských ľudových baladách* (Narodno stvaralaštvo, 1969) prináša niekoľko poznatkov na tomto poli. Medzi zásadné patrí poznanie, že rovnaké baladické texty v rôznych krajoch Slovenska sa zvyknú spievať na odlišné melódie. Avšak na melódiu jednej balady je možné spievať aj viacej balád. Pritom sa balady nezvyknú spievať na melódie piesní z iných žánrov. Balady na Slovensku tak tvoria jedinečnú skupinu piesní s vlastnou individuálnou melódiou v rámci vlastného územia, regionálneho celku. Súčasťou štúdie je 8 piesňových ukážok.

Ďalšia štúdia s názvom *Svadobné piesne z Dačovho Lomu a ich súvis s obradom* (Slovenský národopis, 1977) sleduje vzťah piesní a obradu. Na základe výpovedí informátorov autorka uskutočnila rekonštrukciu svadobného obradu, vďaka ktorej získala prehľad umiestnenia svadobných piesní. Tie rozdelila do troch skupín, pričom rozlišuje piesne s pevnou a voľnou funkčnou väzbou. Následne tieto piesne analyzuje a podrobnejšie opisuje ich miesto v svadobnom procese. Uvádza 38 piesňových príkladov.

V štúdii *Nestrofické útvary v slovenskom ľudovom speve* (Slovenský národopis, 1977) autorka predstavila svoj vlastný pokus o systematizáciu týchto foriem z hľadiska štruktúry ich textu, hudby, funkcie a interpretácie. K týmto formám radí predovšetkým výročné, kalendárne obradové piesne. Nestrofické útvary delí na dve základné skupiny (stále a improvizované), ktorým sa ďalej detailnejšie venuje. Súčasťou publikácie je 8 piesňových ukážok.

Celoživotným záujmom S. Burlasovej boli zbojnícke piesne, ku ktorým sa vracia v niekoľkých publikáciách. V štúdii *Slovenské ľudové piesne so zbojníckou tematikou* (Slovenský národopis, 1988) sa zaoberá najmä tematikou zbojníckych piesní vyskytujúcich sa na Slovensku, ich poetikou a postavami, ktoré v nich vystupujú. Okrem toho mapuje aj ich

regionálny výskyt na Slovensku, datuje ich začiatky a približuje ich výskyt aj v zbierkach slovenských ľudových piesní. Štúdia neobsahuje piesňové ukážky.

Ďalšie dve štúdie s názvom *Viachlasný spev na Horehroní (Interetnické vzťahy vo folklóre karpatskej oblasti, 1980)* a *Integračné aspekty regionálneho piesňového štýlu v Honte* (Slovenský národopis, 1981) predstavujú výsledky terénneho výskumu, ktoré autorka realizovala na Horehroní a Honte. V rámci prvej štúdie uvádza 10 piesňových ukážok, zatiaľ čo v druhej 20 ukážok.

Najrozsiahlejšia práca v rámci publikácie sa venuje etnickým minoritám v jednej z osád vo Vojvodine. Štúdia s názvom *Vplyv dvojakého osídlenia na piesňový folklór Selenče* (Slovenský národopis, 1971) je pozoruhodná z niekoľkých aspektov. Ide o najrozsiahlejšiu štúdiu venovanú slovenskej ľudovej piesni určitej lokality vo Vojvodine, ktorá bola doposiaľ publikovaná. Autorka vychádzala z vlastného terénneho výskumu, ktorý realizovala v 60. rokoch 20. storočia. Jej poznatky sa stali východiskom ďalšieho výskumu piesňovej tradície dolnozemskej Slovákov vo Vojvodine, ktorý sa v podstate začal obnovovať len za posledných niekoľko rokov. V danej štúdii sleduje pôvodné slovenské prvky v piesňovom folklóre Slovákov zo Selenče ako u evanjelického, tak i u katolíckeho obyvateľstva. V závere štúdie poukazuje na ich spoločné a odlišné znaky. Štúdia je významná aj z hľadiska pozoruhodného počtu piesňových príkladov, ktorých je spolu 50.

Príspevok pod názvom *Proces doznievania pôvodnej etnickej tradície v enkláve. Na príklade piesní z obcí Patvarac a Szügy* (Národopisné informácie, 1984) predstavuje podstatne menšiu štúdiu, v ktorej autorka hodnotí vtedajší stav v daných obciach a približuje dôvody zániku pôvodnej etnickej tradície na ich území. Medzi týmito dôvodmi je podľa S. Burlasovej najpodstatnejšia jazyková asimilácia.

V práci *Teoretické a metodologické otázky štúdií nositeľov ľudových tradícií* (Slovenský národopis, 1983) autorka poukazuje na význam nositeľa piesňovej tradície ako jednotlivca, pričom zdôrazňuje skutočnosť, že ešte v 19. storočí a začiatkom 20. storočia ich vý-

znam zberatelia primerane nezohľadňovali. Prináša aj stručný prehľad prác, v ktorých sa jednotliví autori pri svojich etnologických či etnomuzikologických výskumoch zameriavali na portrét jednotlivca – speváka alebo speváčku. Hneď v ďalšej štúdii s názvom *Individuum a kolektív. Speváčka Anna Humenajová z Hrušova pri Krupine* (Slov. národopis, 1991) tento význam aj demonštruje.

V 5. bloku sa nachádza druhá najrozsiahlejšia štúdia publikácie – *K problémom genézy, funkcie a štýlu ľudovej piesne s družstevnou tematikou* (Slovenský národopis, 1964). Obsahuje až 36 piesňových príkladov. Nakoľko daná tematika súvisí s novou piesňovou tvorbou, autorka tu uvádza aj znaky novej ľudovej piesne. Ako príklad novej piesňovej tvorby zvolila autorka družstevné piesne. V práci sa zaoberá vznikom týchto piesní, ich obsahom a nápevmi, otázkami ich autorstva, spôsobom šírenia, funkciou a spoločenským uplatnením družstevných piesní.

V štúdii *K niektorým otázkam súčasnej piesňovej tvorby* (Slovenský národopis, 1966) S. Burlasová poukazuje na jednotlivé charakteristické črty novej piesňovej tvorby, ktoré sa do určitej miery líšia od staršej ľudovej piesňovej tvorby.

Posledné dve štúdie sú zamerané na interetnický kontext ľudových piesní. V príspevku *Slovensko-maďarské kontaktné vplyvy v ľudov-*

vých piesňach (Aktuálne problémy československej slavistickej folkloristiky, 1988) sa autorka zaoberá vzájomnými vplyvmi maďarskej a slovenskej ľudovej piesne v regióne Hont. Okrem vlastného terénneho výskumu v danej štúdii nadväzuje aj na výskumy iných autorov. V štúdii *Od idey slavianstva k porovnávaciemu slavistickému štúdiu ľudovej piesne na Slovensku* (Slovenský národopis, 1990) S. Burlasová detailne zhrňuje dovtedajšie prístupy k slavistickému aspektu štúdia slovenskej ľudovej piesne. Približuje dejiny idey slavianstva, jej začiatky a vývin, pričom nadväzuje na myšlienky mnohých domácich a zahraničných autorov, ktorí sa venovali danej problematike.

Texty štúdií boli prevzaté v plnom rozsahu. Vykonané zmeny boli minimálne, vynechaná však bola obrazová príloha, a to najmä pre nedostatočnú technickú kvalitu v pôvodných publikáciách (s. 295 – 296).

Vďaka uskutočnenému výberu môže čitateľ veľmi rýchlo nadobudnúť základný prehľad o ťažiskových štúdiách S. Burlasovej. Publikáciu možno zaradiť medzi kľúčové etnomuzikologické práce, ktoré boli doposiaľ na Slovensku vydané. Preto by mala slúžiť ako relevantný zdroj, inšpirácia, alebo aj východisko pri ďalšom základnom etnomuzikologickom výskume.

Kristina Lomen

Tradycje śląskiej kultury muzycznej / Traditions of Silesian Musical Culture. Wrocław, 2. – 4. marca 2016, międzynarodná muzikologická konferencia

Hudobná akadémia Karola Lipińskiego vo Wroclavi (*Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu*) pripravila v dňoch 2. – 4. marca 2016 reprezentatívnu medzinárodnú muzikologickú konferenciu *Tradycje śląskiej kultury muzycznej / Traditions of Silesian Musical Culture*. Trojdňový bohatý program konferencie, ktorá bola v poradí už 14. medzinárodnou muzikologickou konferenciou venovanou tradíciám sliezskej hudobnej kultúry, sa odohrával pod gesciou JE rektora *Akademie Muzycznej* profesora dr hab. **Krystiana Kielba**. Začlenenie konferencie do projektu *Wrocław 2016 Europejska Stolica Kultury / Wrocław 2016 Európske hlavné mesto kultúry* dodalo celému podujatiu slávnostný charakter a širšiu spoločenskú, kultúrnu i mediálnu podporu. Pre 49 účastníkov konferencie boli pripravené nielen konferenčné rokovania v paralelných sekciách a tri večerné koncerty, ale aj päť výstav venovaných sliezskej hudbe a sliezskej muzikológii, ako aj stretnutia so súčasnými hudobnými skladateľmi; samozrejme, celý tento program bol prístupný aj verejnosti a študentom. Tri dni sa hovorilo o sliezskej hudobnej histórii i súčasnosti, o bohatých výsledkoch poľskej muzikológie a špeciálne sliezkych muzikológov.

Konferenciu slávnostne otvorila profesorka dr hab. **Anna Granat-Janki** a poukázala na hlavný cieľ podujatia – predstaviť hudobnú kultúru Sliezska v celej jej bohatosti a rôznorodej kultúrnej a interetickej, poľsko-česko-nemeckej minulosti. Prorektorka dr hab. **Magdalena Blum** (*Prorektor ds. Naukowych i Współpracy z Zagranicą*) privítala účastníkov v mene vedenia *Akademie Muzycznej* a zdôraznila význam výskumu hudby a kultúry v regióne Sliezska, ktorý má centrálnu postavenie v európskom kultúrnom priestore. Hosti privítala aj kurátorka projek-

tu *Wrocław 2016 Europejska Stolica Kultury* dr hab. **Agnieszka Franków-Żelazny**, dirigentka a pedagogička *Akademie Muzycznej* v Oddelení hudobnej výchovy, zborového spevu a cirkevnej hudby (*Wydział Edukacji Muzycznej, Chóralistyki i Muzyki Kościelnej*), ktorá ocenila konferenciu ako jeden z vitálnych a pozitívnych príspevkov do rozsiahleho kultúrneho, spoločenského, vedecko-náučného a popularizačného programu podujatí na rok 2016 vo Wroclavi – ten ponúka obyvateľom a návštevníkom mesta okolo 1000 projektov a 80 podujatí hudobného druhu, konferencie, stretnutia, výstavy a koncerty všetkých hudobných štýlov a žánrov.

Prvé predpoludnie konferencie bolo venované plenárnemu predstaveniu bohatosti a komplikovanej histórie a kultúry Sliezska v dvoch prednáškach. Všeobecnohistorický vyvin regiónu v najstarších časoch sledoval vo svojom príspevku *Między Polską, Niemcami a Czechami. Średniowieczny Śląsk i jego kultura / Between Poland, Germany and Bohemia. Medieval Silesia and Its Culture* **Tomasz Jurek**, profesor Historického ústavu Poľskej akadémie vied (Instytut Historii PAN) v Poznani. Chronologický vyvin z perspektívy hlavných historických premien – štátotvorných, administratívnych, hospodárskych, národných a kultúrnych – predstavila vo svojom príspevku *Kulturowe dziedzictwo Śląska i Wrocławia (w tysiącletniej perspektywie dziejowej) / The Cultural Heritage of Silesia and Wrocław (from a Millenary Historical Perspective)* **Teresa Kulak**, profesorka Inštitútu histórie Wroclavskej univerzity (*Instytut Historyczny Uniwersytetu Wrocławskiego*), rodená Slezanka, ktorá do prednášky zahrнула i rozprávanie z autopsie obnovy vojnou zničeného mesta Wrocław a jeho kultúry po druhej svetovej vojne. Obidvaja prednášajúci zdôraznili premeny Sliez-

ska ako hraničného územia so špecifickou históriou – od jeho osídlenia slovanskými kmeňmi Slezanov a Opolanov, nasledujúceho panstva dynastie Piaskovcov v 12. a 13. storočí, potom pod českou nadvládou v 14. storočí, označovanom ako zlatý vek rozvoja kultúry, cez históriu pod vládou Jagelovcov, Habsburgovcov (od 1526) a radikálnu zmenu, prechod pod nemeckú nadvládu Pruska (od roku 1741). Najväčšou tragédiou tohto regiónu bola 2. svetová vojna, ktorá zasiahla rovnako Slezanov hovoriacich po nemecky, ktorí museli narukovať do armády, tak aj tých, ktorí rozprávali slovanskými dialektmi (poľsky, česky) a ktorí boli v postavení tých perzekvovaných. Vojna nenávratne zničila nielen mnohé architektonické pamiatky, písomnosti a umelecké diela, ale aj *historický genius loci*, zničila historické kultúrne spoločenstvo týchto ľudí v multietnickom duchu a tým aj unikátnu sliezsku hudobnú kultúru, rozvíjanú vo sfére umeleckej i ľudovej hudby.

Celý rozsah tejto hudobnej kultúry mohli potom účastníci konferencie sledovať z hľadiska aktuálne riešených problémov v hudobnej historiografii, hudobnej teórii a etnomuzikológii v jednotlivých referátoch, s ktorými vystúpili domáci poľskí, ale aj zahraniční muzikológovia z rôznych krajín, z Nemecka, Rakúska, Českej republiky, Slovenskej republiky, Ukrajiny i USA: **Paweł Gancarczyk**: *Petrus Wilhelmi de Grudencz i jego twórczość na Śląsku / Petrus Wilhelmi de Grudencz and his Works in Silesia*; **Wojciech Odoj**: *Josquin des Prez w tzw. Zielonym Kodeksie (PL-Wru I F 428, Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka) / Josquin des Prez in the So-Called Green Codex (PL-Wru I F 428, the Wrocław University Library)*; **Allen Scott**: *For the Poles Who Live Among Us: Samuel Butschky, Bohn Mus. Ms. 101, and the Musical Life of a Polish Lutheran Parish in the Early Seventeenth Century / Polakom, którzy żyją pośród nas: Samuel Butschky i Bohn Mus. Ms. 101 a życie muzyczne polskiej parafii luteranckiej na początku XVII wieku*; **Katarzyna Spurgjasz**: „*Singet dem Herrn ein neues Lied*”. *Katolicki śpiewnik z XVIII-wiecznego Żagania: źródła, repertuar, recepcja / „Singet dem Herrn ein neues Lied”. Catholic Songbook*

from 18th Century Sagan: Sources, Repertoire and Reception; **Iwona Świdnicka**: *Wrocławska działalność Josepha Ignaza Schnabla. Nieznany hymn Schnabla – próba rekonstrukcji i analizy / Joseph Ignaz Schnabel's Activity in Wrocław. An Unknown Hymn by Schnabel – an Attempt at Reconstruction and Analysis*; **Franciszek Koenig**: *Depozyt śląskiego konserwatora zabytków Ludwiga Burgemeistra (1863 – 1932) w obszarze kultury muzycznej Śląska / The Input of the Silesian Conservator Ludwig Burgemeister (1863 – 1932) in the Field of Silesian Musical Culture*; **Ewa Hauptman-Fischer**: *Komedia w klasztorze. Świeckie utwory okolicznościowe w tradycji śląskich cystersów / Comedy in a Monastery. Secular Compositions of Occasional Nature in the Silesian Cistercian Tradition*; **Grzegorz Joachimiak**: *Między recepcją a atrybucją. Kompozycje Esaiasa Reusnera mł. i Jacquesa de Saint Luca w utworach Johanna Christopha Lichtensteigera z kolekcji tabulatur lutniowych cystersów krzeszowskich / Between Reception and Attribution. Compositions by Esaias Reusner Junior and Jacques de Saint Luc in the Works by Johann Christoph Lichtensteiger from Grüssau (Krzeszów) Cistercians' Collection of Lute Tablatures*; **Tomasz Jeż**: *Salve Regina z jezuickiego Kłodzka – o rekonstruowaniu tradycji muzycznej / The Salve Regina of the Jesuits of Glatz (Kłodzko): Reconstructing Musical Tradition*; **Agnieszka Drożdżewska**: *Singspiel „Hass und Aussöhnung” J. E. F. Rordorfa jako muzyczny ślad działalności teatru operowego hrabiego Stillfrieda w Nowej Rudzie na przełomie XVIII i XIX wieku / Singspiel ‘Hass und Aussöhnung’ by J. E. F. Rordorf and Count Stillfried’s Court Theatre in Nowa Ruda at the Turn of the 18th and 19th Centuries*; **Michael Heinemann, Anselm Eber**: *Lady Hamilton in Breslau/Wrocław. Silesian Operetta Between the Wars / Lady Hamilton we Wrocławiu. Śląska operetka w okresie międzywojennym*; **Janka Petőczová**: *Johann Schimrack Jun. from Spiš/Zips and the Lutheran Musical Culture of Silesia / Johann Schimrack junior ze Spiszu a luteranśka kultura muzyczna Śląska*; **Bożena Muszkalska**: *Moritz Deutsch – reformator muzyki synagoidalnej w dziewiętnastowiecz-*

nym Wrocławiu / Moritz Deutsch – a Reformer of Synagogue Music in Nineteenth-Century Wrocław; **Mariusz Pucia:** Śpiewy religijne społeczności katolickiej na Opolszczyźnie – przyczynek do charakterystyki / Characteristics of Religious Folk Songs of the Catholic Community in the Opole Region; **Klaus-Peter Koch:** Die Musikkultur Schlesiens und Mitteldeutschland: Mitteldeutsche Musiker-Migration nach Schlesien. Schlesische Musiker-Migration nach Mitteldeutschland / Kultura muzyczna Śląska i Niemiec Środkowych: Migracja środkowoniemieckich muzyków na Śląsk. Migracja śląskich muzyków do Niemiec Środkowych; **Luba Kijanowska-Kamińska, Natalia Syrotyńska:** Wpływ Ślązaków na kształtowanie kulturowo-społecznego oblicza Lwowa w XVI i XVII wieku / The Influence of Silesians on Lviv's Cultural and Social Face in the 16th and 17th Centuries; **Jagna Dankowska:** The Ethos of the Intelligentsia As the Source of Identity of Contemporary Music Culture of Silesia / The Ethos of Intelligence as the Source of Identity of Contemporary Musical Culture of Silesia; **Jarmila Gabrielová:** Antonín Dvořák und seine Beziehung zum Verlag Julius Hainauer in Breslau / Relacje pomiędzy Antonínem Dvořákem a wrocławskim wydawnictwem Julius Hainauer; **Helmut Loos:** Grenzland Schlesien und das Musikleben in Breslau / Śląsk – kraina pogranicza i życie muzyczne we Wrocławiu; **Joanna Subel:** Dzieje wrocławskiej chóralistyki / The History of Choral Singing in Wrocław; **Katarzyna Szymańska-Stułka:** Między Wrocławiem a Warszawą – o niektórych przejawach klasycyzmu i dramaturgii języka muzycznego Józefa Elsnera / Between Wrocław and Warsaw – on Manifestations of the Classical Style and Dramaturgy in Józef Elsner's Musical Language; **Stephan Lewandowski:** Elsner Revisited – from Silesia to Europe / Nowe spojrzenie na Elsnera – ze Śląska do Europy; **Ilona Dulisz:** Zachowane utwory Maxa Gulbina z przełomu XIX i XX wieku / Surviving Works by Max Gulbins from the Late Nineteenth and Early Twentieth Century; **Aleksandra Pijarowska:** Ryszard Bukowski – estetyka kompozytora i rezonans jego twórczości / Ryszard Bukowski – the Composer's Aesthetics and the Resonance

of His Works; **Anna Granat-Janki:** Kobiety kompozytorki w powojennej kulturze muzycznej Wrocławia. Przemiany gender / Women Composers in Wrocław's Postwar Musical Culture. Gender Transformations; **Katarzyna Bartos:** „...tęczowe mosty nad Dettifoss...” – reprezentacje światła w utworze „Ice-Land” Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil / ‘...rainbow bridges over Dettifoss...’ – Representations of Light in Ice-Land by Grażyna Pstrokońska-Nawratil; **Miłosz Kula:** Carl Ditters von Dittersdorf – pierwszy śląski symfoniczny? / Carl Ditters von Dittersdorf – the First Silesian Symphonic Composer?; **Remigiusz Pośpiech:** Recepcja twórczości Josepha Haydna na Śląsku w XVIII i XIX wieku / The Reception of Joseph Haydn's Works in Silesia in the 18th and 19th Centuries; **Barbara Literka:** Recepcja muzyki Chopina w XIX-wiecznym Wrocławiu za sprawą transkrypcji jego dzieł / The Reception of Chopin's Music Through the Transcriptions of his Works in 19th Century Wrocław/Breslau; **Agnieszka Zwierzycka:** „Eros i Psyche” – opera Ludomira Różyckiego / ‘Eros and Psyche’ – an Opera by Ludomir Różycki; **Anna Stachura-Bogusławska:** Między tradycją a nowoczesnością. Dzieła religijne Edwarda Bogusławskiego / Between Tradition and Modernity. Religious Works of Edward Bogusławski; **Kinga Kiwała:** Rezonowanie tradycji w twórczości kompozytorów śląskich „pokolenia stalowowskiego” / Tradition Resonances in the Works of the ‘Stalowa Wola Generation’ Composers; **Andrzej Tuchowski:** Między wymiarem regionalnym a narodowym – Andrzej Krzanowski w świetle śląskich a ogólnopolskich tradycji muzycznych / The National Versus Regional – Andrzej Krzanowski in the Light of the Silesian As Well As Polish Musical Traditions; **Magdalena Stochniol:** Twórczość Aleksandra Nowaka, Stanisława Bromboszcza i Jarosława Chełmeckiego a tradycje Śląskiej Szkoły Kompozytorskiej / The Works of Aleksander Nowak, Stanisław Bromboszcz and Jarosław Chełmecki and the Traditions of the Silesian School of Composers; **Tomasz Kienik:** Poemat symfoniczny „Mikołaj Kopernik” Bolesława Szabelskiego w świetle techniki kompozytorskiej i tradycji gatunku / The Symphonic Poem

'Mikołaj Kopernik' by Bolesław Szabelski in *Terms of the Compositional Technique and Genre Tradition*; **Elżbieta Szczurko**: *Pasje Ryszarda Bukowskiego w kontekście tradycji gatunku / Ryszard Bukowski's Passions in the Context of the Genre Tradition*; **Joanna Schiller-Rydzewska**: *Muzyka koncertująca w twórczości Andrzeja Dziadka / Concert Music in Andrzej Dziadek's Oeuvre*; **Gesine Schroeder**: *Early Silesian Electronic Music and Its Relations with the Siemens-Studio / Wczesna śląska muzyka elektroniczna i jej związki ze Studiem Siemens*; **Hanna Bias**: *Nowe odczytania spuścizny artystycznej Stefana Ślązaka. Ze zbiorów Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej w Katowicach / New Interpretation of Stefan Ślázak's Artistic Heritage. From the Archive of Silesian Musical Culture in Katowice*; **Bogumiła Mika**: *Od promocji twórczości śląskiej do poszerzania granic muzyki. „Śląskie Dni Muzyki Współczesnej” z trzydziestoletniej perspektywy / From Promotion of Silesian Music to the Widening of Music's Borders. 'Silesian Days of Contemporary Music' from the Perspective of 30 Years*; **Izabella Starzec-Kosowska**: *Krytyka muzyczna powojennego Wrocławia z perspektywy recenzentów/ Music Criticism in Post-War Wrocław from the Perspective of Reviewers*; **Magdalena Dziadek**: *Kolekcja czeskich pieśni ludowych Pawła Stalmacha ze zbiorów Książnicy Cieszyńskiej / Paweł Stalmach's Collection of Czech Folk Songs Preserved at Książnica Cieszyńska*; **Zbigniew Przembowski**: *Do problematyki tradycyjnych i ludowych zespołów instrumentalnych na Śląsku / On the Issues of Traditional and Folk Instrumental Ensembles in Silesia*; **Magdalena Szyncler**: *Folklor muzyczny Beskidu Śląskiego na przykładzie Istebnej, Koniaków i Jaworzynki w kontekście kulturowym i historycznym. Badania własne / The Musical Folklore of Silesian Beskids. Istebna, Koniaków and Jaworzynka Case Study in Cultural and Historical Context. The Author's Own Research*.

Široké spektrum riešených problémov poukázalo jednoznačne na bohaté tradície sliezskej hudobnej kultúry a multikultúrnu diverzitu hudby, ktorá vznikala a pestovala sa na Sliezsku. Táto kultúrna diverzita sa

prejavovala v najväčšej miere v spoločnej poľsko-česko-nemeckej hudobnej histórii. Ukázalo sa však, že aj relatívne vzdialenejšie regióny – ako napríklad Spiš, hraničný región Slovenska a Poľska – boli v histórii prirodzene začlenené do vytvárania sliezkych kultúrnych tradícií. Markantným príkladom sliezsko-spišskej hudobnokultúrnej transmisie je hudobná tvorba dvoch skladateľov, pochádzajúcich zo Spiša, nositeľov rovnakého mena a priezviska *Johann Schimrack*. Do dejín sliezskej i spišskej hudby v období ich spoločnej luteránskej hudobnokultúrnej minulosti sa zapísala hudba Jána Šimráka staršieho (Johann Schimrack senior, zomrel 1657) – organistu v Spišskom Podhradí, ktorá sa predvážala vo vrocavskom Kostole sv. Márie Magdalény, ako aj hudba jeho príbuzného Jána Šimráka mladšieho (Johann Schimrack junior, najpravdepodobnejšie to bol vnuk spiškopodhradského organistu), ktorý pôsobil ako organista (*Positiv Schläger*) vo vrocavskom Kostole sv. Alžbety v rokoch 1677 – 1692. Ich hudba prekročila hranice jedného regiónu a stala sa súčasťou stredoeurópskej, sliezskej, a konkrétne nemecko-poľsko-česko-slovensko-uhorskej (maďarskej) hudobnej minulosti.

Súčasťou programu konferencie bolo zaujímavé stretnutie s profesorkou Grażynou Pstrokońskou-Nawratil, ktoré moderovala prof. **Anna Granat-Janki**, špecialistka hudobná teoretička, vynikajúca znalkyňa tvorby tejto skladateľky. Profesorka Grażyna Pstrokońska-Nawratil je žiačkou Pierra Bouleza a Oliviera Messiaena, laureátkou mnohých súťaží a nositeľkou vysokých štátnych vyznamenaní. Sama o sebe povedala, že je rodenou symfoničkou a z jej symfonickej hudby si poslucháči mali možnosť vypočuť ukážky z cyklov *Freski*, *Reportáže* a *Ekomuzyka*. Diskusia mala široký ohlas, plná sála tlieskala skladateľke, ktorá skromným spôsobom predstavila svoju sonoristickú hudbu, spojenú s jej vnútorným svetom, prežívaním emócií, cestovaním a vizuálnymi i zvukovými zážitkami z vnímania prírody v rôznych kútoch sveta.

Tri koncerty, ktoré odznali počas konferencie, umožnili vypočuť si hudobné hod-

noty historickej sliezskej proveniencie i súčasnej hudby. Koncert *Ryszard Bukowski in memoriam* (1. 3. 2016) bol venovaný storočnici narodenia významného poľského skladateľa žijúceho vo Vroclavi, ktorý od skončenia II. svetovej vojny pôsobil vo viacerých hudobných inštitúciách v meste. Na koncerte odzneli jeho diela v podaní zboru *Feichtinum* pod vedením **Magdaleny Lipskej**. Na druhom koncerte *Serena mente júbilo* sa vynikajúcim výkonom predstavili renomovaní speváci a interpreti, špecialisti zo súboru *Ars Cantus* (súčasť ansámblu *Wrocławscy Kameraliści*), ktorí predviedli neskorostredoveký hudobný repertoár, znejúci na území Sliezska, okrem iného unikátne diela *Piotra z Grudziądza / Petra Wilhelma de Grudens* (2. 3. 2016). Umelecký vedúci súboru **Tomasz Dobrzański** je zároveň aj výrobcom historických hudobných nástrojov, ktoré súbor používa. Tretí koncert *Kwartet Śląski i media elektroniczne* (3. 3. 2016) ponúkol nevšedný zážitok z elektroakustickej hudby; odzneli tu v podaní svetového špičkového kvarteta interpretujúceho súčasnú hudbu tri počítačom podporované kompozície: **Stanisław Krupowicz**: *Tylko Beatrycze*, **Marcin Rupościński**: *Hesychia* a **Andrzej Krzanowski**: *Relief IX „Szkocki“*. Zážitok z tejto hudby plnej nezvyčajných zvukov a zvukových novotvarov umocňovala aj nová moderná koncertná sieň vroclavskej *Akademie muzycznej* s možnosťami premenlivého akustického prúdenia zvuku v priestore obklopujúcom poslucháča.

Počas celej konferencie mali účastníci možnosť pozrieť si zaujímavé výstavy s rôznou tematikou. V priestoroch samotnej hudobnej akadémie boli inštalované tri výstavy, venované významným vroclavským hudobným skladateľkám: výstava **Maria Zduniak** – *historyk, uczona, pedagog* približovala život a tvorbu tejto zaujímavej umelkyne vo foyer koncertnej haly; výstava fotografií *Ryszard Bukowski – kompozytor, pedagog, publicysta* bola inštalovaná vo foyer divadelnej haly a v komornej sále (*Sala Kameralna*) sa nachádzala výstava venovaná hudobnej skladateľke a profesorke **Grażynie Pstrokońskiej-Nawratil**. Všetky tri výstavy pripravila Mgr.

Magdalena Wiącek, riaditeľka knižnice Hudobnej akadémie (*Biblioteka Główna Akademii Muzycznej*). Historickým hudobným prameňom sliezskej proveniencie boli venované dve výstavy v meste: v priestore Národnej knižnice (*Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich*) a tiež v Univerzitnej knižnici (*Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu*); tu pripravili špecializovaní pracovníci-muzikológovia prezentáciu hudobní od stredovekých rukopisov až po 19. storočie, medzi nimi vzácne tabulatúrne rukopisy i poľské tlače z Krakova.

Hlavnou organizátorkou konferencie a jej odborným garantom bola profesorka dr. hab. **Anna Granat-Janki**, ktorá je od roku 2010 vedúcou Katedry hudobnej teórie a histórie sliezskej hudobnej kultúry v Hudobnej akadémii Karola Lipińskiego vo Vroclavi. Vedecú garanciu nad konferenciami a organizačnú prácu v cykle *Tradycje śląskiej kultury muzycznej* prevzala Anna Granat-Janki – a to veľmi úspešne – ako štafetu, ktorú započala profesorka dr. hab. Maria Zduniak (1934 – 2011), významná poľská muzikologička a dlhoročná pedagogička, vedúca Oddelenia kompozície, dirigovania, teórie hudby a muzikoterapie (*Wydział Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Muzykoterapii*) a prorektorka Hudobnej akadémie v rokoch 1990 – 1995. Rovnako ako z predchádzajúcich konferencií – organizovaných Hudobnou akadémiou od roku 1980 – bude aj z tejto publikovaný zborník príspevkov. Program a mediálna prezentácia konferencie sú dostupné online: <http://www.amuz.wroc.pl>. Hlavným mecenášom pudujatia bolo Mesto Vroclav / *Miasto Wrocław*. Záverom sa žiada zdôrazniť, že medzinárodná muzikologická konferencia *Tradycje śląskiej kultury muzycznej / Traditions of Silesian Musical Culture* vynikajúco prispela k slávnostnej atmosfére prezentácie bohatej regionálnej hudobnej kultúry v tomto štvrtom najväčšom meste Poľska, ktoré je v práve prebiehajúcim roku 2016 bezpochyby oprávneným držiteľom titulu Európske hlavné mesto kultúry.

Janka Petőczová

21st Symposium of the ICTM Study Group on Historical Sources of Traditional Music. Paríž, 9. – 13. marca 2016

V prvej polovici marca sa konalo v Paríži 21. stretnutie študijnej skupiny Historical Sources of Traditional Music / Historické pramene tradičnej hudby, ktorá pôsobí pri medzinárodnej organizácii International Council for Traditional Music (ICTM). Vznikla v roku 1967, podnety k jej založeniu vzišli práve z prostredia stredoeurópskych etnomuzikologických škôl (prvým predsedom bol maďarský hudobný historik a etnomuzikológ Benjamin Rajeczky) a v súčasnosti patrí k najstarším fungujúcim študijným skupinám pri ICTM. Pôvodne združovala odborníkov z oblasti európskej ľudovej hudby, ale v druhej polovici 70. rokov rozšírila svoj záber aj o historické pramene mimoeurópskej hudby, tak ako postupne vzrastal význam historických dokumentov pre súčasnú etnomuzikológiu vo všeobecnosti. Historické pramene tým získali oveľa širší priestor využitia – nielen v aktuálnom výskume, ale aj v edičnej, pedagogickej či umeleckej praxi.

Pravidelné stretnutia študijnej skupiny vo forme sympózií sa konajú s dvojročnou periodicitou. Ich hlavným cieľom je nielen výmena najnovších poznatkov, informácií a publikácií k historickým prameňom európskej ľudovej hudby a hudby mimoeurópskych kultúr. Je to aj integrovanie týchto prameňov do aktuálneho výskumu a ich systematické sprístupňovanie širšej verejnosti.

Lokálnym organizátorom tohtoročného sympózia bolo **Musée de l'Homme – Antropologické múzeum v Paríži**, ktoré vzniklo v roku 1938 ako nástupníčka inštitúcia Et-nografického múzea založeného v roku 1882. Pri svojom vzniku Antropologické múzeum prevzalo do svojich fondov aj vzácny archív historických zvukových nahrávok európskej a mimoeurópskej hudby, ktorý zhromažďuje zvukové snímky nepretržite od roku 1900. Popri archívoch vo Viedni (1899), Berlíne (1900) a Petrohrade (1902) patrí zároveň k najstarším a najvýznamnejším pracoviskám dokumentácie, archivovania a technic-

kej obnovy historických zvukových nahrávok v Európe. Antropologické múzeum v Paríži nedávno prešlo komplexnou rekonštrukciou a modernizáciou a pre verejnosť bolo znovu otvorené koncom minulého roka. Jeho súčasťou je stála multimediálna expozícia o histórii a kultúrnych dejinách človeka, v rámci ktorej majú svoje miesto aj zvukové ukážky z podobných kultúr celého sveta.

Odborným garantom tohtoročného sympózia bola **Susanne Ziegler**, dlhoročná pracovníčka Fonografického archívu v Berlíne, ktorá prevzala vedenie študijnej skupiny po nemeckej etnomuzikologičke Doris Stockmann. Na odbornej príprave a organizačnom zabezpečení sympózia spolupracovala **Susanne Fűrnis** z hostujúcej inštitúcie, špecialistka na hudbu afrických kmeňových spoločenstiev. Stretnutie sa uskutočnilo za finančnej podpory Collegium Musicae Univerzity v Sorbonne, Francúzskej etnomuzikologickej spoločnosti a Národného múzea prírodnej histórie. Väčšina podujatí prebiehala v impozantnej historickej budove Antropologického múzea na námestí Trocadéro v centre Paríža.

K tradícii pravidelných stretnutí tejto študijnej skupiny patrí, že časť tematického zamerania sa vždy odvíja od výskumných dominánt hostujúcej krajiny či hostujúcej inštitúcie. Tohtoročné sympóziu sa venovalo dvom ťažiskovým tematickým okruhom: 1. zhodnocovanie historických zvukových nahrávok; 2. štúdium histórie prostredníctvom ústnych a písomných prameňov tradičnej hudby.

Historické zvukové nahrávky a ich zhodnocovanie patria v súčasnosti k osobitne aktuálnym témam nielen z hľadiska vlastníkov a spravovateľov týchto prameňov, ale aj z hľadiska ich potenciálnych užívateľov. Na jednej strane stoja teoretické otázky týkajúce sa prístupu, legálnych práv, reštrikcií či technických parametrov, na druhej strane očakávaní a požiadavky perspektívnych užívateľov

– vedcov, interpretov a umelcov, lokálnych komunit, médií, vydavateľov. S problémami zosúladenia týchto rôznych hľadísk sú dnes konfrontované mnohé pracoviská v Európe aj mimo nej, najmä tie, ktoré vlastnia archívy a zbierky zvukových nahrávok – na rozdiel od zbierok typu trojrozmerných predmetov či písomných a obrazových dokumentov. Zvuková nahrávka tradičnej hudby a spevu je komplexným artefaktom so zložitým pozadím autorských práv, ktoré sa musia zosúladiť s platnou legislatívou na viacerých úrovniach. Aj preto sa pozornosť editorov sústreďuje na najstaršie kolekcie zvukových snímok, pričom nahrávky z mladšieho obdobia sa zverejňujú prevažne podľa individuálnych podmienok ich vzniku a stupňa sprístupnenia.

Príčiny enormného nárastu záujmu o historické nahrávky v poslednom období a rôzne spôsoby ich využitia boli v centre pozornosti viacerých príspevkov. Ich autori sa zároveň pokúšali zodpovedať otázky, komu by mali byť tieto pramene prednostne k dispozícii a kto je povolaný adekvátne zhodnotiť ich obsah.

Jednotlivé príspevky boli sústredené do blokov podľa užšej tematicko-problémovej orientácie. Venovali sa raným zvukovým nahrávkam afrických hudobných kultúr na príklade severného Konga (Didier Demolin, Stéphanie Weisser, Clemens Gütl), priblížili technické otázky spojené s historickými zvukovými nahrávkami v archívnych fondoch Slovinska a Švédska (Drago Kunej, Matthias Boström), predstavili zvukové archívy a zbierky strednej a juhovýchodnej Európy a ideu ich sieťovania ako prepájania regionálnych tradícií/histórií (Gerda Lechleitner, Pál Richter, Rastko Jakovljevic, Hana Urbancová), otázky privátnych archívov a ich aktuálneho využitia na príklade kolekcií marockej židovskej hudby a africkej populárnej hudby z Kamerunu (Vanessa Elbaz, Anja Brunner), význam historických nahrávok pri oživovaní zaniknutej tradície jedného z hudobných dialektov gruzínskej hudby (Baia Zhuzhunadze).

Samostatný blok bol venovaný špecifickej téme týkajúcej sa vyhodnotenia nahrávok uskutočnených počas prvej svetovej

vojny v zajateckých táboroch v Nemecku, na príklade srbskej, gréckej a gruzínskej hudby (Nice Fracile, Adelajda Merchán-Draskowska, Susanne Ziegler). Perspektívu využívania etnomuzikologických prameňov spojenú s novými technickými možnosťami webovej platformy priblížili na príklade interdisciplinárneho projektu pracovníci viacerých francúzskych inštitúcií, ktorí sa na jej vzniku a prevádzkovaní podieľajú (Centrum etnomuzikológie pri Národnom centre pre vedecký výskum a Fonotéka Národnej knižnice v Paríži, Ústav informatiky v Toulouse a ď.).

Druhý tematický okruh – **štúdium histórie prostredníctvom ústnych a písomných prameňov tradičnej hudby** – ponúkol dostatočný priestor na predstavenie najnovších výsledkov výskumu v širokom časovom a kultúrno-geografickom zábere. Spoločným menovateľom týchto príspevkov bol presun optiky z historických prameňov tradičnej hudby na tradičnú hudbu ako prameň histórie. Táto myšlienka nie je nová, rezonuje v etnomuzikologickom aj antropologickom výskume ako paralelná línia, ktorá prináša dôležité poznatky aj pre ďalšie vedné odbory. Opiera sa o štúdium histórie človeka a sociálnych skupín prostredníctvom hudby a hudobnej kultúry.

V súčasnosti je v centre pozornosti výskum tzv. hudobných praktík, ktoré poskytujú špecifický zdroj informácií o živote jednotlivca, sociálnych skupín aj celého spoločenstva. Hudobné praktiky sú indikátorom sociálnych zmien v dôsledku kultúrnych kontaktov s inými sociálnymi skupinami a etnikami, ale aj v dôsledku vnútorného vývinu určitého spoločenstva. Odrážajú sa v premenách hudobného štýlu, v prednesových znakoch, vo variabilite. Táto línia sa spája prednostne s výskumom spoločenských skupín, ktoré si zachovali v dostatočnom rozsahu ústnu tradíciu. V ich prípade možno prostredníctvom hudby získať cenné informácie k histórii, ktorá presahuje kolektívnu pamäť daného spoločenstva, ale možno ju dešifrovať z hudobnej štruktúry. Osobitnú úlohu v týchto súvislostiach zohrávali texty piesní, ktoré sú dôležitým prameňom mimohudobných

poznatkov, ako na to upozornili už prví významní antropológovia hudby.

Príspevky z druhého tematického okruhu sa sústredili do niekoľkých tematických blokov: piesne ako prameň sociálnej histórie na príklade rozsiahleho korpusu škandinávskych a anglických balád, estónskej piesňovej tradície a piesňových žánrov juhoamerických indiánskych kmeňov (Ingrid Åkesson, Janika Oras, Hande Saglam, Matthias Lewy, Cedric Yvinec), história a identita Stredného Východu v hudbe (Jean Lambert, Tala Jarjour), po stopách migrácií prostredníctvom štúdia hudobnosťových prvkov (Sylvie Le Bomin, Jérémy Gardent, Olga Veličkina). K podnetným príspevkom patrili dve prípadové štúdie z problematiky tzv. mikrohistórií, ilustrovaných na príklade piesňového typu či osobnosti hudobníka (Shai Burstyn, Marie-France Mifune).

Diskutovanou koncepciou bolo chápanie tradičnej piesne a hudby ako pamäťového archívu (Maho Sebiane, Susana Sardo). Jedna z autoriek aplikovala pojem „archív“ na piesne speváčky z portugalskej enklávy v Indii. Tento termín prevzala ako koncept speváčky samotnej, ktorá takto označila vlastný piesňový repertoár uložený vo svojej pamäti. Na sympóziu takáto aplikácia vyvolala viaceré otázky, nakoľko pojem „archív“ ako metafora a ako záväzný odborný termín sa tým dostali do rozporu. V skutočnosti však došlo iba ku konfrontácii dvoch odlišných terminologických kategórií, ktoré odkazujú na tzv. emický a etický pôvod používania pojmu, a teda je potrebné ich rozlišovať. Tento malý exkurz do terminológie poukazuje na to, ako sa v súčasnosti stretávajú na pôde jednej študijnej skupiny rôzne, často aj protichodné metodologické orientácie. Aj v tom spočíva význam týchto pravidelných sympózií.

Zo **spríevodných podujatí** zaujala prezentácia litofónov – kamenných hudobných nástrojov z obdobia neolitu. Mineralóg a pracovník Národného múzea prírodnej

histórie Éric Gonthier predstavil zbierku kameňov, ktoré pochádzajú z archeologických nálezísk v Sahare. Účel týchto historických kamenných artefaktov bol dlhší čas nejasný, hoci spôsob ich opracovania poukazoval na určitý zámer ich tvorcov. Prostredníctvom experimentov s ozvučením autor prezentácie dokázal identifikovať pôvodnú funkčnosť týchto kameňov a na podujatí svoju hypotézu doložil demonštrovaním ich akustických vlastností.

Ďalším hodnotným podujatím bolo premietanie filmového dokumentu *Simha* (2015) z produkcie francúzskej spoločnosti Le Miroir a Národného centra pre vedecký výskum. Tento vyše jedenapohodinový film približuje profil francúzsko-izraelskej etnomuzikologičky a hudobníčky Simhy Arom (nar. 1930), ktorá sa venovala hudobným kultúram strednej Afriky, s osobitným zameraním na polyfonickú hudbu afrických kmeňov. Jej najväčší prínos však spočíva v metodologickej oblasti, keď začala spájať tradičné postupy etnomuzikologickej analýzy hudobných štruktúr s kognitívnymi prístupmi. Patrí k významným osobnostiam súčasnej etnomuzikológie a muzikológie, stála pri založení European Seminar in Ethnomusicology (ESEM) či European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM). Výsledky jej výskumov inšpirovali viacerých skladateľov 20. storočia (Luciano Berio, György Ligeti, Steve Reich a ďal.). Autor filmu Jérôme Blumberg prostredníctvom audiovizuálneho média sledoval Simhu Arom priamo pri jej práci od roku 1990. Filmový dokument bol v premiére uvedený pri príležitosti jej významného životného jubilea – 85. narodenín, keď sa ešte stále aktívne zapája do vedeckého života ako bádatelka aj odborná garantka mnohých vedeckých podujatí z oblasti etnomuzikológie, antropológie a kognitívnej muzikológie.

Hana Urbancová

Max Reger – ein nationaler oder ein universaler Komponist? Zum 100. Todestag des Komponisten. Internationale Musikwissenschaftliche Konferenz. Lipsko, 11. – 14. mája 2016

Okrúhle výročia významných hudobných tvorcov predstavujú príťažlivú tému pre vedecké podujatia, dávajúc vonkajší impulz na skúmanie pozície, významu, recepcie, vplyvu, tradície, kompozičných osobitostí a mnohých ďalších otázok vo vzťahu k príslušnej osobnosti. So zdanlivo provokatívnym názvom *Max Reger – národný alebo univerzálny skladateľ?* pripravil Ústav hudobnej vedy Univerzity v Lipsku pod vedením svojho ordinaria prof. dr. Helmuta Loosa v spolupráci s Ústavom Maxa Regera v Karlsruhe k 100. výročiu úmrtia skladateľa medzinárodnú muzikologickú konferenciu v Lipsku, ktorá sa symbolicky začala v deň výročia Regerovej smrti. Práve 11. mája 1916 nemecký skladateľ, klavirista, organista a dirigent, od roku 1907 univerzitný riaditeľ hudby a pedagóg lipského konzervatória, náhle skončil v jednom z lipských hotelov vo veku 43 rokov. Provokatívnosť názvu spočíva v tom, že dnes už kategórie *národný* a *univerzálny* v umení nevnímame ani bipolárne, ani ako dve vzájomne sa vylučujúce veličiny, práve naopak, spolu s kategóriou tvorivej individuality a ďalších dispozícií a fenoménov tvoria množinu vlastností a predpokladov na uplatnenie diela tvorivej osobnosti v užšom domácom či širšom medzinárodnom kontexte. Faktom však zostáva, že hudbe Maxa Regera v porovnaní s inými nemeckými skladateľmi jeho umeleckého rangu sa na koncertných pódioch mimo nemeckej jazykovej oblasti nedostáva náležitej pozornosti.

Ak sa stručne pristavíme pri recepcii hudby Maxa Regera na Slovensku, tak za prvý významný čin treba považovať slovenskú premiéru skladateľovej kantáty *Die Nonnen* (Mnišky) op. 112 uvedenej v Bratislave na koncerte Cirkevného hudobného spolku v našťudovaní Alexandra Albrechta (1926). Regerova hudba bola však u nás známa, prirodzene, už skôr. V oblasti komornej, klavírnej a organovej hudby Regerove diela

uvádzali do slovenského hudobnokultúrneho povedomia významní interpreti, niektorí z nich činní sčasti aj kompozične, ako Frico Kafenda, Štefan Németh-Šamorínsky, Kurt Freytag, Silvia a Rudolf Macudziňský a ďalší. Ako svoju regerovskú premiéru uviedla Slovenská filharmónia pod vedením Ľudovíta Rajtera roku 1955 skladateľove orchestrálne *Variácie a fúgu na tému W. A. Mozarta* op. 132. Najväčšia tradícia aj kontinuita pestovania Regerovej hudobnej tvorby na Slovensku sa však spája s organovou hudbou, ktorá u nás zaznievala vďaka domácim aj zahraničným interpretom relatívne často počas celého 20. storočia až po súčasnosť. Veľké zásluhy na tejto skutočnosti treba pripísať najmä dvom našim organistom. Profesor Ferdinand Klinda ako interpret, pedagóg a autor teoretických pojednaní usmernil záujem svojich študentov aj regerovským smerom. Vysoké medzinárodné uznanie v regerovskom roku 1973 získal organový virtuóz Ivan Sokol, keď sa jeho nahrávka Regerových organových diel firmy Supraphon umiestnila ako druhá v zozname piatich najlepších nahrávok Regerovej hudby v silnej medzinárodnej konkurencii popredných interpretov.

Po tomto krátkom „slovenskom interlúdiu“ sa teda vrátime k lipskej regerovskej konferencii, na ktorej sa zúčastnilo 26 vedeckých pracovníkov z univerzitných, akademických a výskumno-dokumentačných pracovísk Európy a Ameriky. Rokovanie bolo tematicky rozčlenené do štyroch sekcií. V prvej sekcii, nazvanej „Nemeckosť“ v diele (*Das „Deutsche“ im Werk*), predniesli referáty ôsmi muzikológovia, ktorí na konkrétnych dielach alebo skupine diel analyticky a komparatívne skúmali rôzne hudobnovýznamové, štrukturálne a výrazové prejavy, ktoré by vyjadrovali kategóriu „nemeckosti“ v Regerovej hudbe. Jedným zo zámerov organizátorov konferencie bolo totiž reflektovať, či samotným skladateľom deklarovaná „nemeckosť“, ktorú však on sám chá-

pal ako niečo, čo je zrodené z „bachovského ducha“, je len konštruktom nadväzujúcim na dejinnú recepciu, alebo akým spôsobom je tento nemecký fenomén prítomný a dešifrovateľný v kompozično-sémantickej štruktúre skladateľovej hudby. Ako je známe, Max Reger (1873 – 1916) sa k svojmu individuálnemu kompozičnému štýlu dopracoval syntézou prvkov a postupov odvodených z hudby Bacha, Händla, Telemanna, Mozarta, Beethovena, Brahmsa a iných, a kompozičnej poetiky neskorého romantizmu. Jeho kompozičný štýl dobre vystihuje aj kategória historizujúci modernizmus.

V úvodnej, všeobecne zameranej prednáške Wolfram Steinbeck (Köln) reflektoval komplex otázok Regerovho hudobného myslenia vo vzťahu k nemeckej kompozičnej tradícii. Thomas Seedorf (Karlsruhe) skúmal skladateľovu piesňovú tvorbu. Siegfried Mauser (Salzburg) minuciózne analyzoval Regerov neskorý klavírny cyklus charakteristických skladieb *Sny pri kozube (Träume am Kamin)* op. 143. Analytický charakter ďalších referátov vyplynul už zo samotných tém. Hans-Joachim Hinrichsen (Zürich) sa zaoberal bachovským fenoménom v Regerovej hudbe, Stefan Keym (Hamburg) problematikou piesňových citátov v skladateľovej *Vlasteneckej ouvertúre (Eine Vaterländische Ouvertüre)* op. 140, Susanne Popp (Karlsruhe) prvkami impresionizmu a nokturna v *Romantickej suite (Eine Romantische Suite)* op. 126 a Stefan König (Karlsruhe) sémantikou sólovej kantáty pre barytón a orchester *Hymnus lásky (Hymnus der Liebe)* op. 136. Susanne Schaal-Gotthardt (Frankfurt) naznačila jemné paralely v diele M. Regera a P. Hindemitha. Početnejšie zastúpenie regerovských špecialistov z Karlsruhe vyplývalo zo skutočnosti, že v tomto meste našiel svoj definitívny domícil Ústav Maxa Regera, ktorý ako hlavné dokumentačné centrum a koordinátor výskumu života a diela M. Regera vyvíja bohatú publikačnú, ale aj prezentačnú a koncertnú činnosť. K substanciálnym muzikologickým projektom patrí napríklad vydanie katalógu a práca na novej pramenno-kritickej edícii Regerovho diela. Riaditeľka ústavu prof. Susanne Popp pri príležitosti tohtoroč-

ného jubilea publikovala objemnú knižnú monografiu s názvom *Max Reger. Werk statt Leben. Biographie* (2015), založenú na kvalifikovanom vyhodnotení regerovských prameňov a prinášajúcu mnohé nové poznatky.

V referátoch ďalšej sekcie *Reger, internationaler skladatel? Perspektiven der Rezeption (Reger, ein internationaler Komponist? Rezeptionsperspektiven)* sa prioritne riešili otázky šírenia skladateľovho diela. Matjaž Barbo (Lublana) prezentoval recepciu Regerovho diela v Slovinsku. Damien Ehrhardt (Évry) priblížil otázky kultúrnych transferov medzi Francúzskom a Nemeckom v Regerovej dobe. Walter Frisch (New York City) sa zamýšľal nad charakterom Regerovej a Brahmsovej hudobnej reči v zmysle historizujúceho modernizmu. Christopher S. Anderson (Dallas, TX) predniesol podrobnú správu o Regerovej organovej hudbe a jej pestovaní na začiatku 20. storočia v Amerike; bolo poučné, že neobišiel ani sféru politiky a jej konkrétne prejavy v regerovskej recepcii. Graham Barber (Leeds) hľadal styčné plochy v organovej hudbe C. Huberta H. Parryho a M. Regera. Alben Kechlibareva (New Bulgarian University), ktorá ako mezzosopranistka má v svojom repertoári aj Regerove piesne, vyzdvihla duchovný a univerzálny rozmer skladateľovej piesňovej tvorby. Tully Potter (Hildenborough, Kent) priblížil zásluhy F. a A. Buschovcov a R. Serkina na „exporte“ Regerovho husľového a klavírneho koncertu do Ameriky. Jürgen Schaarwächter (Karlsruhe) naskicoval detailné dejiny recepcie Regerových klavírných *Variácií a fúgy na tému G. Ph. Telemanna* op. 134 za obdobie sto rokov, t. j. od ich prvých uvedení až po súčasnosť.

Tretia sekcia *Reger als pedagog (Reger als Pädagoge)* zahŕňovala len dva referáty. Peter Franklin (Oxford) reflektoval otázku vzťahu Regera a filmovej hudby. Nikolaos Beer (Paderborn) prezentoval zaujímavý digitálny projekt Regerovej krátkej praktickej príručky harmónie *Beiträge zur Modulationslehre*.

Posledná štvrtá sekcia *Regerova recepcia vo východnej Európe (Reger-Rezeption in Osteuropa)* bola venovaná šíreniu Regerovej hudby v krajinách východnej Európy. Marianna Raku (Moskva) priblížila najdôležitejšie

udalosti utvárania recepcie Regerovej hudby v Rusku (premiérové uvedenia diel, ohlasy v tlači, osobné a písomné kontakty). Vladimir Gurevič (Sankt Peterburg) na základe rešeršii ruských hudobných periodík z rokov 1894 – 1918 prezentoval súveký (dnes niekedy až úsmevný) pohľad na osobnosť Maxa Regera, najmä na jeho pobyt v St. Peterburgu roku 1906. Prístup k Regerovi, v svojej dobe uznávanej aj nepochopenej osobnosti, sa prejavil tomu zodpovedajúcim spôsobom v dobovej tlači. Z oboch uvedených referátov však zároveň vyplynulo, že centrom Regerovej recepcie v Rusku bol St. Peterburg, kde mal skladateľ skupinu svojich nadšených priaznivcov, zatiaľ čo v Moskve bol záujem o jeho dielo oveľa menší. Ďalší referát, ktorý predniesla Jeana Kniazeva (Sankt Peterburg), bol zameraný na osobnosť švajčiarsko-ruského muzikológa, organistu a Regerovho žiaka Jacquesa Handschina, ktorý do roku 1920 pôsobil v St. Peterburgu a svojho pedagóga systematicky propagoval. Vplyvmi M. Regera na modernú rumunskú hudbu sa zaoberali Valentina Sandu-Dediu a Florinela Popa, obe pôsobiace v Bukurešti. Zo štyroch Regerových rumunských žiakov sa kompozične aj vo verejnom živote najvýznamnejšie presadil skladateľ a pedagóg Mihail Jora. Luba Kijanowska (Lvov) skúmala uvádzanie Regerových diel na Ukrajine, ale predovšetkým odraz regerovských podnetov v hudobnej tvorbe ukrajinských skladateľov 20. storočia. Jana Lengová (Bratislava) prezentovala obdobne základné tendencie recepcie Regerovej hudby na Slovensku a poukázala tiež na vžitú označenie „regerovská sadzba“, ktorým sa niekedy pomenováva typická kontrapunkticky hutnejšia

štruktúra obohatená o zložitejšie chromatické postupy v niektorých dielach slovenských skladateľov ako F. Kafenda, A. Albrecht či Š. Németh-Šamorínsky. V zaslanom referáte Marietty Kaskötő-Buka (Budapešť) bol vykreslený profil Regerovho maďarského žiaka Dezső von Antalffy-Zsirossa.

Regerovská konferencia v Lipsku bola organizačne perfektne pripravená, prednesené referáty sa vyznačovali vysokou úrovňou a prezentovali mnohé podnetné otázky, ktoré sa následne stali zdrojom bohatej a živej diskusie. Treba podotknúť, že tohto roku mesto Lipsko žilo najmä Regerom. Pod záštitou primátora sa realizoval projekt *Max Reger Leipzig 2016*, v rámci ktorého sa každý mesiac uskutočnilo niekoľko podujatí, najmä koncertov uvádzajúcich jedno či viaceré diela skladateľa. Centrom projektu boli *Slávnosti Maxa Regera (Max-Reger-Festtage; 8. – 20. 5. 2016)*, keď sa každý deň konalo minimálne jedno regerovské podujatie, prirodzene, okrem konferencie. Vynikla napríklad „Dlhá Regerova organová noc“, kde v šiestich lipských kostoloch následne za sebou zazneli Regerove organové diela tak, aby poslucháč mal možnosť presunúť sa z jedného kostola do druhého. Za zmienku stojí aj podujatie *Reger hrá Regera* spojené s odborným výkladom v Múzeu hudobných nástrojov Univerzity v Lipsku. Šlo o jedinečnú možnosť urobiť si predstavu o Regerovej autentickej interpretácii niekoľkých klavírných diel nahraných samotným tvorcom roku 1905. Mesto Lipsko si rozhodne dôstojne pripomenulo odkaz jednej zo svojich veľkých osobností hudby.

Jana Lengová

POKYNY PRE AUTOROV

Recenzovaný vedecký časopis *Musicologica Slovaca* vychádza dvakrát do roka. Publikuje pôvodné príspevky z oblasti muzikológie a jej subdisciplín – hudobnej historiografie, etnomuzikológie a systematickej hudobnej vedy. O prijatí štúdie na publikovanie rozhoduje redakcia na základe lektorských posudkov a rozhodnutia redakčnej rady časopisu do troch mesiacov od doručenia príspevku. Nevyžiadané rukopisy sa nevracajú.

Príspevky prosíme zasielať na adresu redakcie v elektronickej forme v textovom editore Word. Poznámky sa uvádzajú pod čiarou, rozsiahlejšie materiálové prílohy sa pripájajú za príspevok. V prípade vkladania materiálových ukážok priamo do textu štúdie (noty, obrázky, grafy, tabuľky) prosíme zaslať jednu verziu príspevku s vloženými ukážkami, druhú verziu v úprave bez ukážok, s označeným miestom ich vloženia, a ukážky zaslať osobitne. Obrázky prosíme posilať v kvalite 300 dpi vo formáte jpg, tiff, pdf.

Rozsah štúdií vrátane poznámkového aparátu by nemal presiahnuť 50 normostrán, v prípade profilov 20 normostrán, recenzii 10 normostrán a pri správach 5 normostrán (1 normostrana = 1 800 znakov). K štúdiu je potrebné pripojiť abstrakt, kľúčové slová a resumé v slovenskom jazyku; súčasťou záhlavia štúdie sú údaje o autorovi (meno a priezvisko, titul, pracovisko, adresa, telefón alebo e-mail).

S ohľadom na platnosť noriem *STN ISO 690 (Dokumentácia. Bibliografické odkazy)* a *STN ISO 690-2 (Elektronické dokumenty alebo ich časti)* je potrebné rešpektovať ich zásady. Niektoré interpunkčné znamienka sa v odkazoch používajú odlišne od pravidiel slovenského pravopisu; niektoré zásady sú prispôbené potrebám časopisu. Pre uľahčenie citovania uvádzame niektoré vzory:

Odkaz na monografiu:

¹RYBARIČ, Richard: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I. : Stredovek, renesancia, barok*. Bratislava : Opus, 1984, s. 90-95.

²DÚŽEK, Stanislav – GARAJ, Bernard: *Slovenské ľudové tance a hudba na sklonku 20. storočia*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2001, s. 416-417.

Pozn.: Čísla strán v rozpätí strán sa uvádzajú so spojovníkom.

Odkaz na zborník ako celok:

³ŠTEFKOVÁ, Markéta (ed.): *Auf den Spuren von Johann Nepomuk Hummel : Bericht zum Kongress aus Anlass des 230. Geburtstages von J. N. Hummel am 30. – 31. Mai 2008 in Bratislava*. Bratislava : Divis-Slovakia, 2009.

⁴P. Paulín Baján OFM (1721 – 1792) a slovenská hudba, literatúra a jazyk v 18. storočí : *Zborník referátov z konferencie, Skalica, 23. – 25. 6. 1992*. Ed. Ladislav Kačic. Bratislava : Serafin, 1992.

Pozn.: Ako prvý údaj sa uvádza meno editora, ak má primárnu zodpovednosť za zostavenie diela. Pri viacerých zostavovateľoch sa uvádza meno prvého z nich na titulnom liste. Osoby, ktoré majú sekundárnu zodpovednosť (napr. vedeckí redaktori, editori, prekladatelia...), sa uvádzajú za názvom.

Odkaz na monografiu, zborník, kolektívnu prácu alebo notové vydanie ako súčasť edičného radu:

⁵URBANCOVÁ, Hana (ed.): *Lament v hudbe*. (=Studia Ethnomusicologica IV.) Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; AEPress, 2009, s. 33-62.

Odkaz na štúdiu v zborníku alebo na kapitolu v kolektívnej práci:

⁶LENGOVÁ, Jana: Hudba v období romantizmu a národno-emancipačných snáh (1830 – 1918). In: ELSCHEK, Oskár (ed.): *Dejiny slovenskej hudby : Od najstarších čias po súčasnosť*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied; ASCO Art & Science, 1996, s. 195-258.

Odkaz na štúdiu publikovanú v periodiku:

⁷MÚDRA, Darina: Dobová reflexia hudby Wolfganga Amadea Mozarta na Slovensku. In: *Slovenská hudba*, roč. 34, 2008, č. 2, s. 147-154.

Odkaz na už uvedený prameň:

⁸RYBARIČ, Ref. 1, s. 78.

Pozn.: V prípade, že v jednej poznámke sú uvedené dva pramene toho istého autora, v ďalších poznámkach uvádzame aj prvé slová názvu prameňa:

⁹RYBARIČ, Dejiny hudobnej kultúry, Ref. 1, s. 63.

Odkaz na elektronický zdroj:

¹⁰PETŐCZOVÁ, Janka: Cithara Sanctorum a hudobné dianie na Spiši v 17. storočí. In: *Cithara sanctorum 1636 – 2006 : Zborník z vedeckej konferencie konanej 22. – 23.11. 2006 v Liptovskom Mikuláši a v Liptovskom Jáne*. Martin : Slovenská národná knižnica, 2008, s. 99-105. Dostupné na internete: <http://www.snk.sk/?BZ_CS>

Všeobecné poznámky:

- Ak v prameni nie je uvedené miesto vydania, rok vydania alebo vydavateľstvo, tak uvádzame: b. m., b. r., b. v.
- V prípade viacerých miest vydania a vydavateľstiev sa názov vydavateľstva pridá k príslušnému miestu vydania a oddelí sa bodkočiarkou a medzerou:
Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; Prešov : Prešovský hudobný spolok Súzvuk, 2008.
- Ak je viac miest vydania a len jeden vydavateľ, tak miesta vydania oddelíme bodkočiarkou a medzerou:
Bratislava; Martin : Osveta, 1957.
- Údaje v bibliografickom opise citovaného prameňa sa uvádzajú v jazyku prameňa až po údaj o rozsahu. Preklad názvu sa môže pripojiť v hranatých zátvorkách.
- Skratkou pre označovanie strany alebo strán je s., ročníky časopisov a čísla zborníkov sa uvádzajú arabskými číslicami. Pokiaľ sú dokumenty v edíciách číslované, je potrebné uvádzať okrem strán aj číslo.

INSTRUCTIONS TO AUTHORS

The peer-reviewed scholarly journal *Musicologica Slovaca* appears twice yearly. It publishes original contributions to music history, ethnomusicology and systematic musicology. A decision will be taken by the editors on whether to accept an article for publication, based on readers' reports and the judgment of the journal's editorial board, within three months of receipt of the article. Unsolicited manuscripts will not be returned.

Contributions should be sent to the editorial address in electronic form in Word documents. Notes should appear as footnotes on the page; more extensive material appendices may be added after the text. In cases where special material samples are inserted directly in the text of the study (musical notes, illustrations, graphs, tables) we ask contributors to send one version with the samples included, a further version without the samples but with the places where they are to be inserted marked, and finally the samples themselves independently. Please send illustrations in 300 dpi quality in format jpg, tiff, or PDF.

The length of an article, including its apparatus, should not exceed 50 standard pages, or 20 standard pages for profiles, 10 standard pages for reviews, and 5 standard pages for reports (1 standard page = 1,800 characters). An abstract, key words and a résumé in the Slovak language must be prefixed to the study. At the head of the study the following data concerning the author will be included: name, surname, titles, place of employment, address, telephone or e-mail.

Account must be taken of the norms *STN ISO 690 (Documentation. Bibliographic References)* and *STN ISO 690-2 (Electronic documents or parts thereof)* and their principles must be respected. Some interpunctual symbols are used in references in a manner which differs from standard English orthography, and certain principles are adapted to the needs of the journal. To facilitate citation we present a number of models:

Reference to a monograph:

¹RYBARIČ, Richard: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I. : Stredovek, renesancia, barok*. Bratislava : Opus, 1984, pp. 90-95.

²DÚŽEK, Stanislav – GARAJ, Bernard: *Slovenské ľudové tance a hudba na sklonku 20. storočia*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2001, pp. 416-417.

Note: The numbers of pages in a page sequence are linked by a hyphen.

Reference to a miscellany as a whole:

³ŠTEFKOVÁ, Markéta (ed.): *Auf den Spuren von Johann Nepomuk Hummel : Bericht zum Kongress aus Anlass des 230. Geburtstages von J. N. Hummel am 30. – 31. Mai 2008 in Bratislava*. Bratislava : Divis-Slovakia, 2009.

⁴P. Paulín Bajan OFM (1721 – 1792) a slovenská hudba, literatúra a jazyk v 18. storočí : *Zborník referátov z konferencie, Skalica, 23. – 25. 6. 1992*. Ed. Ladislav Kačic. Bratislava : Serafin, 1992.

Note: The first datum given is the name of the editor, if he/she has primary responsibility for the compilation of the volume. Where there are a number of compilers, the one

whose name is given first on the title page should be cited. Persons who have secondary responsibility (e.g. general editors, translators etc.) are cited after the book's title.

Reference to a monograph, miscellany, collective work, or edition of music as part of a scholarly edition series:

⁵URBANCOVÁ, Hana (ed.): *Lament v hudbe*. (=Studia Ethnomusicologica IV.) Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; AEPress, 2009, pp. 33-62.

Reference to a study in a miscellany or a chapter in a collective work:

⁶LENGOVÁ, Jana: Hudba v období romantizmu a národno-emancipačných snáh (1830 – 1918). In: ELSCHEK, Oskár (ed.): *Dejiny slovenskej hudby : Od najstarších čias po súčasnosť*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied; ASCO Art & Science, 1996, pp. 195-258.

Reference to a study published in a journal:

⁷MÚDRA, Darina: Dobová reflexia hudby Wolfganga Amadea Mozarta na Slovensku. In: *Slovenská hudba*, vol. 34, 2008, no. 2, pp. 147-154.

Reference to a source already cited:

⁸RYBARIČ, Ref. 1, p. 78.

Note: Where two sources by a single author are cited in the same note, in further notes we also cite the first words of the name of the source:

⁹RYBARIČ, *Dejiny hudobnej kultúry*, Ref. 1, p. 63.

Reference to an electronic source:

¹⁰PETÖCZOVÁ, Janka: Cithara Sanctorum a hudobné dianie na Spiši v 17. storočí. In: *Cithara sanctorum 1636 – 2006 : Zborník z vedeckej konferencie konanej 22. – 23.11. 2006 v Liptovskom Mikuláši a v Liptovskom Jáne*. Martin : Slovenská národná knižnica, 2008, pp. 99-105. Accessible on the internet: <http://www.snk.sk/?BZ_CS>

General observations:

- If the place of publication, year of publication or publisher is not mentioned in the source, we cite: n. pl., n. d., n. p.
- Where there are a number of places of publication and publishers the name of the publisher is added to the relevant place of publication and separated with a semi-colon and a gap-space:
Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; Prešov : Prešovský hudobný spolok Súzvuk, 2008.
- If there are a number of places of publication and only one publisher, we separate the places of publication with a semi-colon and a gap-space:
Bratislava; Martin : Osveta, 1957.
- Data in the bibliographic description of a cited source are given in the language of the source as far as the page reference. A translation of the name may be attached in square brackets.
- The abbreviation for indicating page is p.; pages is pp. Year volumes of journals and numbers of miscellanies are cited in Arabic numerals. Where documents are numbered in editions, those numbers must be cited as well as the pages.

OBSAH ROČNÍKA 7 (33), 2016

Štúdie

Laslavíková, Jana: Mestské divadlo v Prešporku na sklonku 19. storočia a jeho riaditelia Emanuel Raul a Ignác Krecsányi	19
Szórádová, Eva: Klavírna kultúra v Bratislave v rokoch 1770 – 1830 (II).....	165
Ščepán, Michal: Biografia hudobného skladateľa Tadeáša Salvu	52
Timková, Miriam: Rekonštrukcia piesňového repertoáru Evy Studeničovej zo zápisov Karola Plicku	249
Urbancová, Hana: Rodový aspekt vo výskume ľudovej piesňovej kultúry na Slovensku	5
Veselovská, Eva: Po stopách Budínskeho/Bratislavského antifonára III	222

Materiály

Lomen, Kristina: Nositelia piesňovej tradície a folklorizmus: spevácka skupina žien zo Starej Pazovy	284
Reittererová, Vlasta: Korespondencie Guida Adlera a Dobroslava Orla. Svědectví vztahu učitele a žáka	94

Profily

Belišová, Jana: K životnému jubileu Hany Urbancovej	305
Urbancová, Hana: K životnému jubileu Alice Elschekovej	132

Recenzie

Lengová, Jana: Edit Bugalová: Hudobná Trnava a Mikuláš Schneider-Trnavský ...	318
Lomen, Kristina: Soňa Burlasová: Kapitoly o slovenskej ľudovej piesni	321
Lomen, Kristina: Soňa Burlasová: Naratívne piesne o zbojníkoch. Príspevok k porovnávaciemu štúdiu	148
Ruščin, Peter: Janka Petőczová: Hudba ako kultúrny fenomén v dejinách Spiša. Raný novovek	142
Sláviková, Zuzana: Tatiana Pirníková: Umelec a intelektuál v zrkadle času. Premeny života a tvorby Ota Ferenczyho	144

Správy

Belišová, Jana: The 43 rd ICTM World Conference, Astan (Kazachstan), 16. – 22. júla 2015	151
---	-----

Cenkerová, Zuzana: Ninth Triennial Conference of the European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM), Manchester (Veľká Británia), 17. – 22. augusta 2015	152
Lengová, Jana: Max Reger – ein nationaler oder ein universaler Komponist? Zum 100. Todestag des Komponisten. Internationale Musikwissenschaftliche Konferenz. Lipsko, 11. – 14. mája 2016	333
Petőczová, Janka: Tradycje śląskiej kultury muzycznej / Traditions of Silesian Musical Culture. Vroclav, 2. – 4. marca 2016, medzinárodná muzikologická konferencia	325
Urbancová, Hana: 21 st Symposium of the ICTM Study Group on Historical Sources of Traditional Music. Paríž, 9. – 13. marca 2016	330

CONTENTS OF VOL. 7 (33), 2016

Studies

Laslavíková, Jana: The City Theatre in Pressburg at the End of the 19 th Century and Its Directors Emanuel Raul and Ignác Krecsányi	19
Szórádová, Eva: Piano Culture in Bratislava, 1770 – 1830 (II)	165
Ščepán, Michal: Biography of the Composer Tadeáš Salva	52
Timková, Miriam: Reconstruction of Eva Studeničová's Song Repertoire, from Records by Karol Plicka	249
Urbancová, Hana: The Gender Aspect in the Research of Folk Song Culture in Slovakia.....	5
Veselovská, Eva: On the Trail of the Buda/Bratislava Antiphonary III	222

Materials

Lomen, Kristina: Bearers of Song Tradition and Folklorism: the Group of Women Singers from Stará Pazova	284
Reittererová, Vlasta: The Correspondence of Guido Adler and Dobroslav Orel. Testimony to the Teacher-Pupil Relationship	94

Profiles

Belišová, Jana: Life Jubilee of Hana Urbancová	305
Urbancová, Hana: Life Jubilee of Alica Elscheková	132

Reviews

Lengová, Jana: Editá Bugalová: Hudobná Trnava a Mikuláš Schneider-Trnavský ...	318
Lomen, Kristina: Soňa Burlasová: Kapitoly o slovenskej ľudovej piesni.....	321
Lomen, Kristina: Soňa Burlasová: Naratívne piesne o zbojníkoch. Príspevok k porovnávaciemu štúdiu	148
Ruščin, Peter: Janka Petőczová: Hudba ako kultúrny fenomén v dejinách Spiša. Raný novovek	142
Sláviková, Zuzana: Tatiana Pirníková: Umelec a intelektuál v zrkadle času. Premeny života a tvorby Ota Ferenczyho	144

Reports

Belišová, Jana: The 43 rd ICTM World Conference, Astan (Kazachstan), July 16 – 22, 2015	151
---	-----

Cenkerová, Zuzana: Ninth Triennial Conference of the European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM), Manchester (Velká Británie), August 17 – 22, 2015	152
Lengová, Jana: Max Reger – ein nationaler oder ein universaler Komponist? Zum 100. Todestag des Komponisten. Internationale Musikwissenschaftliche Konferenz. Max Reger – National or Universal Composer? Reminding the Centenary of His Death. International musicological conference. Leipzig, May 11–14, 2016	333
Petőczová, Janka: Tradycje śląskiej kultury muzycznej / Traditions of Silesian Musical Culture. Wrocław, 2. – 4. marca 2016, international musicological conference	325
Urbancová, Hana: 21 st Symposium of the ICTM Study Group on Historical Sources of Traditional Music. Paris, March 9–13, 2016	330