
Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied

MUSICOLOGICA SLOVACA

Ročník 5 (31)

2014

Číslo 2

Bratislava 2014

MUSICOLOGICA SLOVACA

Ročník 5 (31), 2014, 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

Notová sadzba: Stanislav Grich

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

Ladislav KAČIC: Kapela Imricha Esterházyho v rokoch 1725 – 1745	189
Peter RUŠČIN: Nábožné katolícké pesničky Jura Hollého – prvý notovaný kancionál slovenských katolíkov po Cantus Catholici	255
Hana URBANCOVÁ: Rómske piesne zo zbierky Jozefa Kolarčíka	311

Materiály

Andrej ČEPEC: Klavírne školy v zbierke hudobnín rodiny grófov Zamoyski z Brestovian.....	335
---	-----

Recenzie

Lubomír Chalupka: Slovenská hudobná avantgarda. Štylotvorné formovanie skladateľskej generácie nastupujúcej v 60. rokoch 20. storočia (Markéta Štefková) ...	349
Jitka Bajgarová: Hudební spolky v Brně a jejich role při utváření „hudebního obrazu“ města 1860 – 1918 (Jana Lengová)	353
Lubomír Spurný: Heinrich Schenker (1868 – 1935): Kapitoly z hudební teorie a analýzy (Juraj Beráts)	355
Krekovičová, Eva – Potančok, Vladimír (Eds.): Personálna bibliografia PhDr. Sone Burlasovej, DrSc. (Miriam Timková)	357

Správy

RILM – medzinárodná bibliografia literatúry o hudbe a jej nové projekty. Workshop, Bratislava, 9. júla 2014 (Hana Urbancová).....	360
17. medzinárodná konferencia pracovnej skupiny Cantus Planus Medzinárodnej muzikologickej spoločnosti. Benátky (Taliansko), 28. júla – 1. augusta 2014 (Eva Veselovská)	361

CONTENTS

Studies

- Ladislav KAČIC: Imrich Esterházy's Ensemble in the Years 1725 – 1745 189
- Peter RUŠČIN: Nábožné katolícké pesničky by Jur Hollý: the First Notated Slovak
Catholic Hymnbook after Cantus Catholici 255
- Hana URBANCOVÁ: Roma Songs from Jozef Kolarčík's Collection..... 311

Materials

- Andrej ČEPEC: Piano Schools in the Music Collection of the Comital Family of
Zamoyski from Brestovany..... 335

Reviews

- Lubomír Chalupka: Slovenská hudobná avantgarda. Štylotvorné formovanie
skladateľskej generácie nastupujúcej v 60. rokoch 20. storočia (Markéta Štefková)... 349
- Jitka Bajgarová: Hudební spolky v Brně a jejich role při utváření „hudebního obrazu“
města 1860 – 1918 (Jana Lengová)..... 353
- Lubomír Spurný: Heinrich Schenker (1868 – 1935): Kapitoly z hudební teorie
a analýzy (Juraj Beráts) 355
- Krekovičová, Eva – Potančok, Vladimír (Eds.): Personálna bibliografia PhDr. Sone
Burlasovej, DrSc. (Miriám Timková)..... 357

Reports

- RILM – International Repertory of Music Literature and Its New Projects.
Workshop, Bratislava, July 9, 2014 (Hana Urbancová)..... 360
- Cantus Planus Seventeenth Meeting of the International Musicological
Society Study Group. Venice (Italy), July 28, – August 1, 2014
(Eva Veselovská) 361

KAPELA IMRICHA ESTERHÁZYHO V ROKOCH 1725 – 1745

LADISLAV KAČIC

Mgr. art. Ladislav Kačic, PhD.; Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, Dúbravská cesta 9, 841 00 Bratislava; e-mail: ladislav.kacic@savba.sk

ABSTRACT

Archbishop-primate Emericus Esterházy (1663–1745) has hitherto been known only as a patron of fine art and architecture (G. R. Donner, A. Galli Bibiena and others). Esterházy, however, during the period 1725–1745 also had an outstanding court music ensemble, in which a number of musicians of European significance were active. These included composers (Joseph Umstatt, Johann Matthias Schenauer, Leopold Carl, Johann Peter Behr, Francesco Durante, Johann Otto Rosseter) and many outstanding performers (Giacomo Calandro, Domenico Tasselli, Filippo Antonelli, Angelo Cavallari). Apart from the ensemble's composition, this study also addresses the social status of the musicians and the ensemble's collaboration with other musicians not only from Bratislava (St. Martin's Cathedral), but particularly with the Imperial Court Ensemble and other Viennese musicians and instrument-makers (A. Posch, M. M. Fichtl, M. Leichamschneider etc.), as well as with local Bratislava organ-builders (T. Pantoček, V. Janeček). Primate Esterházy's ensemble belongs to the most celebrated period in the musical history not only of Bratislava but of Central Europe as a whole.

Keywords: Imrich Esterházy, court music ensemble, Preßburg, composers, Durante, Umstatt, instrument makers, Vienna

Úvod

K najvýznamnejším mecénom umenia na Slovensku patrila v období baroka uhorský arcibiskup-prímas Imrich Esterházy. Doteraz sú však známe prakticky iba jeho zásluhy o rozvoj výtvarného umenia a architektúry, I. Esterházy totiž zamestnával takých umelcov ako Georg Rafael Donner, Antonio Galli Bibiena, Johann E. Fischer z Erlachu, Paul Troger, Joseph Kurtz, František Xaver Palko, Franz Anton Pilgram a ďalší. Najmä tvorba

prvých dvoch je doteraz aj kvalitne monograficky spracovaná.¹ I. Esterházy mal však v rokoch 1725 – 1745 aj vynikajúcu kapelu, minimálne na úrovni kapely jedného zo svojich neskorších nástupcov Jozefa Batthyányiho v 2. polovici 18. storočia, v ktorej pôsobili o. i. A. Zimmermann, J. M. Sperger, F. X. Hammer, Th. Lotz a viacerí ďalší vynikajúci hudobníci, ktorí pre prímasa Batthyányiho vytvorili v rokoch 1776 – 1783 jeden z najlepších orchestrov v strednej Európe.

Imrich Esterházy, člen rozvetveného a vplyvného šľachtického rodu (jedného z najmocnejších rodov v Uhorsku), sa narodil pravdepodobne 17. 12. 1663.² Študoval u jezuitov v Trnave a v Šoprone, v roku 1680 vstúpil do rehole paulínov. V rokoch 1683 – 1687 študoval teológiu na *Collegium Germanicum et Hungaricum* v Ríme a v roku 1688 bol vysvätený za kňaza. Potom pôsobil ako profesor filozofie a teológie (o. i. na Trnavskej univerzite) a v roku 1702 sa stal generálnym predstaviteľom rádu paulínov. Bol tajným radcom cisára Karola VI., biskupom vo Váci, Záhrebe a Veszpréme. Dňa 1. 9. 1725 sa stal nástupcom zosnulého kardinála Kristiána Augusta Saského na stolci uhorského prímasa v Bratislave a tento významný post zastával až do smrti 6. 12. 1745. Mecénska činnosť I. Esterházyho bola veľmi bohatá, nechal postaviť okolo 70 kostolov, podporoval mnohé rehole (kapucínov, františkánov, paulínov, jezuitov, uršulínky, milosrdných bratov, trinitárov, alžbetínky a i.), chudobných, nechal prestavať vtedajší primaciálny palác (stál na mieste dnešného Primaciálneho paláca), letné arcibiskupské sídlo, barokizáciou Dómu sv. Martina poveril Donnera, ktorý dohliadal aj na stavbu novej Kaplnky sv. Jána Almužníka (1729 – 1732).³ Esterházyho mecénstvo v oblasti hudby však doteraz nebolo spracované, napriek tomu, že roky 1725 – 1745 patria k najsvetlejšim obdobiam dejín Bratislavy. Táto štúdia vychádza prakticky výlučne z pramenných materiálov, uložených v Primaciálnom archíve v Ostrihome (Prímási levéltár, Esztergom, ďalej iba PL), a to vo fonde „Udvarmesteri számádasok“ (po slovensky „dvorské protokoly“). V podstate ide prevažne o hospodárske účty, zmluvy a pod., obsahujúce finančné náklady spojené s chodom dvora.⁴

¹ Pozri napr. PÖTZL-MALÍKOVÁ, Mária: *Juraj Rafael Donner a Bratislava*. Bratislava : Tatran 1993. GALAVICS, Géza: Antonio Galli Bibiena in Ungheria e Austria. In: *Acta Historiae Artium*, roč. 30, 1984, s. 177-263, 179-194.

² Dátum narodenia Imricha Esterházyho nie je istý, cf. KOLTAI, András: Esterházy Imre. In: *Esztergomi Ersékek*. Ed. Margit Beke. Budapest : Szent István társulat, 2003, s. 331-338, ako aj KOLTAI, András: Császárhű, bőkezű, remete: Esterházy Imre hercegprímás. In: *Limes 3* (Az Esterházy család). Tatabánya, 2005, s. 5-19. (V oboch publikáciách je aj ďalšia bohatá bibliografia k I. Esterházymu.) Veľa cenných životopisných údajov Esterházyho obsahuje aj štúdia RUSINA, Ivan: Ikonografia Imricha Esterházyho. In: *Problémy umenia 16. – 18. storočia*. Bratislava : Ume-novedný ústav SAV, 1987, s. 194-201.

³ K problematike Kaplnky sv. Jána Almužníka pozri bližšie PÖTZL-MALÍKOVÁ, Ref. 1, s. 25-34.

⁴ Za pomoc pri štúdiu ďakujem srdečne riaditeľovi Prímási levéltár v Ostrihome dr. Andrásovi Hegedűsovi a ostatným pracovníkom archívu. Fond „Udvarmesteri számádasok“ je síce z rokov 1725 – 1745 pomerne dobre zachovaný, ale nie je ešte detailne spracovaný. V celej štúdii vrátane prílohy preto uvádzame namiesto signatúr odkazy na konkrétne pramene so skratkou PL a číslom príslušnej krabice (inv. č.), v ktorej sa dokument nachádza. Archívny materiál je natoľko bohatý, že v tejto štúdii je možné uviesť iba výber najdôležitejších dokumentov.

Formovanie a rozvoj kapely Imricha Esterházyho

Kapela prímasa I. Esterházyho sa začala formovať čoskoro po jeho nástupe do funkcie a bola (tak ako kapela J. Batthyányiho a mnohé ďalšie podobné hudobné súbo-ry v 17. – 18. storočí) vlastne súkromnou šľachtickou kapelou. Esterházyho dvor nebol malý, v 30. rokoch ho tvorilo okolo 80 zamestnancov, počnúc osobným spovedníkom arcibiskupa, jeho radcami, dvomi lekármi (z toho bol jeden osobný arcibiskupov le- kár), vyššími dvorskými úradníkmi, komorníkmi, zamestnancami kuchyne a končiac sluhami, kočišmi a pod. Hudobníci v ňom mali významné miesto, v čase rozkvetu (v 30. rokoch 18. storočia) tvorilo hudobný súbor 15 – 20 členov.

Jedným z prvých hudobníkov, ktorí prišli k Esterházymu, bol ALEXANDER AGNER (1700 – 1738). V rokoch 1717 – 1719 študoval u trnavských jezuitov, zároveň tu bol al- tistom („*Collegii Academici altista*“).⁵ V septembri 1725 spieval v jezuitskej školskej hre *Hymenaeus fraude proditus* s hudbou pezienského regenschoriho Františka Talského (Trnava 1725) jednu z hlavných postáv (Jupiter, pravdepodobne ako bas). V tom čase bol už hudobníkom Ostrihomskej kapituly („*Venerabilis Archi-Capituli Strigoniensis Musicus*“), stadiaľ teda priamo prešiel do služieb I. Esterházyho. V Esterházyho kapele bol Agner spočiatku lutnistom, neskôr prvým trubačom (*Tubicen*) a patrila celkom ur- čite k najvzdelanejším hudobníkom kapely, ako to vyplýva z archívnych dokumentov. Kapela sa formovala zrejme postupne, ako prichádzali noví hudobníci. Niektorí jej členovia boli v prvých rokoch existencie kapely súčasne dvorskými úradníkmi, naj- mä komorníkmi (*Cammerdiener*), ako to bolo bežné aj inde. Avšak kým komorník ANTON CHRISTIANI bol pravdepodobne už v tom čase na prvom mieste hobojistom, Franz Biber vykonával predovšetkým práce spojené s funkciou komorníka a hrou na husliach vypomáhal v kapele iba príležitostne. Niektorých hudobníkov nie je možné bližšie identifikovať, lebo v dokumentoch sú uvedení iba všeobecne, napr. „*Lautenista lotricus*“, t. j. lotrinský lutnista (resp. lutnista z Lotrinska).

Najstaršie zloženie kapely možno rekonštruovať z archíválií pre 3. a 4. štvrťrok 1726:

		štvrtročný plat (vo florénoch)	
		3. štvrťrok	4. štvrťrok
Anton Christiani	<i>Cammerdiener</i>	26,–	[26,–]
Johann Matthias Schenauer	<i>Cammer-Musicus</i>	14,–	[30,–]
Friedrich Syhn	<i>Cancellista et Musicus</i>	50,–	[50,–]
Hyacinte Pichon	<i>Cammer-Musicus</i>	–	12,01+8,50
Carl Trautmansheim	<i>Lagej et Musicus</i>	7,30	[7,30]
František Dušek	<i>Fagottista</i>	7,30	[7,30]
Alexander Agner	<i>Lautenista</i>	35,58	50,–
	<i>Lautenista lotricus</i>	6,–	18,19
(Franz Biber	<i>Cammerdiener</i>	30,–	[30,–]

⁵ KAČIC, Ladislav: Musiker bei den Tyrnauer Jesuiten im 18. Jahrhundert. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 41. Budapest, 2000, s. 181.

Jadro Esterházyho kapely tvorili v 20. rokoch 18. storočia (1726 – 1729) títo hudobníci: JOHANN MATTHIAS SCHENAUER, FRIEDRICH SYHN, LEOPOLD CARL, ANTON CHRISTIANI, HYACINTE PICHON, JACOB HENSCHEL, CARL TRAUTMANSHEIM, JOHANN PETER BEHR, ALEXANDER AGNER, MARTIN STREŠKA, WENTZEL BAUER, GEORG HÄRING a FRANTIŠEK DUŠEK. Kapela mala v tomto období 12 – 15 členov. Je zaujímavé, že formálne si boli všetci členovia kapely rovní, v úradných dokumentoch (výplatné listiny, kvitancie, zmluvy a pod.) sa uvádzajú (i podpisujú) iba *Musicus*, *fürstlicher Musicus*, prípadne (niektorí význačnejší) *Cammer Musicus*. Len hráči na dychových nástrojoch sa označujú konkrétne – „*Fagottista*“, „*Waldhornist*“, „*Trompeter*“ a pod. Ani v tomto prípade to však neznamená, že hrali iba na jedinom nástroji, to v 18. storočí viac-menej ani nebolo možné. Hráč na prirodzenom rohu (*Waldhornista*) W. Bauer hral napríklad aj na lutne, fagotista F. Dušek na flaute a pod. V roku 1728 sa uvádza jediný hudobník ako spevák JOHANNES TOMAŠÁK (Tomassak, v prameňoch označený „*Johannes Bassist*“), podľa potrieb spievali však zrejme aj ďalší členovia kapely, napr. „*Tenorista Matthias*“ je pravdepodobne totožný so Schenauerom. Treba však zdôrazniť, že v tomto prípade nešlo o predvádzanie cirkevnej hudby, v chrámoch účinkovali spolu s Esterházyho kapelou ako speváci najmä vokalisti príslušných kostolov, najčastejšie Dómu sv. Martina (pozri ďalej). Hudobníci uvedení ako speváci Esterházyho kapely sa podieľali najmä na podujatiach priamo na dvore (v paláci a pod.). To sa týka aj jedinej speváčky, bližšie neznámej FAUSTINY FIGULI, označenej v dokumentoch z rokov 1728 – 1729 ako „*Hoff=Sängerin*“. Záhadnou postavou je zatiaľ aj bližšie neznámy „lotrinský lutnista“ („*Lautenista lotricus*“), ktorý sa uvádza v dokumentoch z roku 1726. Niektorí hudobníci boli v Esterházyho službách iba veľmi krátko, napríklad HYACINTE PICHON prišiel k Esterházymu 15. 10. 1726, bol tu však iba do konca toho roku, 11. 1. 1727 dostal posledný plat a peniaze na cestu („*pro viatico*“), spolu 24 fl 30 X. Treba takisto zdôrazniť, že tak ako na iných šľachtických dvoroch, aj u Esterházyho boli niektorí zamestnanci nielen hudobníkmi, ale vykonávali aj iné funkcie, napríklad F. Syhn bol pisárom a hudobníkom („*Cancellista et Musicus*“), a zároveň aj básnikom a libretistom, hobojsa A. Christiani bol pôvodne komorníkom (*Cammerdiener*), ale podpisoval sa už vtedy niekedy „*Cammerdiener und Musicus*“, neskôr, v 30. rokoch sa uvádza v dokumentoch už len ako hudobník (*Musicus*).

Hráči na dychových nástrojoch okrem trubačov, najmä fagotisti a hráči na rohoch, bývali – až na výnimky, ako napríklad neskôr, v 30. rokoch fagotista-virtuóz A. Cavallari (pozri ďalej) – väčšinou zaradení medzi sluhov („*Livray-Bediente*“). V roku 1728 sa v archíváliách objavuje po prvýkrát údaj o dvoch chlapcoch-hráčoch na prirodzených rohoch („*2 kleine Walhornisten*“), a to súčasne s príchodom sluhu a hráča na rohu HANSA MICHELA (väčšinou sa uvádza jeho meno takto, niekedy aj Hans Michel Blüe, Blühe, Blie a pod.). Je pravdepodobné, že aspoň jeden z chlapcov bol Michelovým synom.

Zloženie kapely Imricha Esterházyho v rokoch 1726 – 1729

		*1726	1727	1728	1729
Leopold Carl	<i>Cammer-Musicus</i>	–	x	x	x
Johann Matthias Schenauer	<i>Cammer-Musicus</i>	x	x	x	x
Friedrich Syhn	<i>Cancellista, Musicus</i>	x	x	x	–
Hiacynte Pichon	<i>Cammer-Musicus</i>	x	–	–	–
Alexander Agner	<i>Tubicen, [Lautenista]</i>	x	x	x	x
Martin Streška	<i>Tubicen</i>	–	x	x	x
Johann Peter Behr	<i>Musicus</i>	–	x	x	x
Anton Christiani	<i>Cammerdiener, Musicus</i>	x	x	x	x
Jacob Henschel	<i>Musicus</i>	–	x	x	x
Carl Trautmansheim	<i>Cammerlaquay simul Musicus</i>	x	x	x	x
Wentzel Bauer	<i>Waldhornist, [Lautenista]</i>	–	x	x	x
Georg Häring	<i>Waldhornist</i>	–	–	x	x
Johannes Wagner	<i>Waldhornist</i>	–	–	x	x
Johann Balthasar Throner	<i>Waldhornist, Laquay</i>	–	x	x	x
František Dušek	<i>Fagottista</i>	x	x	–	–
Joseph Gravinger	<i>Neues Laquay simul Musicus</i>	–	–	–	x
Johannes Tomašák	<i>Bassista</i>			x	
Faustina Figuli	<i>Hoff=Sängerin</i>			x	x
Hans Michel	<i>Laquay</i>	–	–	x	x
<i>Lautenista lotricus</i>		x	–	–	–
(Franz Biber)	<i>Cammerdiener</i>	x	x	x	x

Poznámka:

*Údaje z roku 1726 sú nekompletné (iba na základe kvitancií a pod.), výplatné listiny sa zachovali až od roku 1727.

Veľký rozvoj kapely nastal v 30. rokoch 18. storočia. V roku 1730 prišli niekoľkí výborní hudobníci: JOSEPH UMSTATT (1711 – 1762) mal kontakty s Esterházyovcami už predtým – počas štúdia u jezuitov v Trnave (1727 – 1730) učil hudbu, najmä hru na klávesovom nástroji („*im Orgelschlagen*“) svojho mladšieho spolužiaka Mikuláša Esterházyho „Nádherymilovného“ z eisenstadtskej vetvy rodu, neskoršieho zamestnávateľa J. Haydna.⁶ Navyše od roku 1725 pracoval jeho otec, viedenský dvorský maliar, pre Jozefa Esterházyho v novopostavenom kaštieli Esterházyovcov v Čeklísi (dnes Bernolákovo).⁷ Arcibiskup teda mohol mať dobré referencie o tomto viedenskom rodákovi, vynikajúcom hráčovi na klávesových nástrojoch. Umstatt prišiel do Esterházyho kapely ako 19-ročný a ako skladateľ si čoskoro vybudoval silnú pozíciu medzi staršími kolegami, stal sa jednou z vedúcich osobností, dokonca ako jediný zo všetkých Esterházyho hudobníkov sa od roku 1737 podpisoval ako „*Music-Director*“, t. j. bol neoficiálne kapelníkom. V tom čase sa staral o riadny chod kapely, teda vykonával rovnaké povinnosti ako predtým i potom J. M. Schenauer alebo L. Carl. (Pozri obr. 1.)

⁶ KAČIC, Ref. 5, s. 182.

⁷ Doterajšie poznatky o živote J. Umstatta pozri najkompletnjšie KAČIC, Ladislav (Ed.): *Joseph Umstatt – Concerti per violino*. Bratislava : Vysoká škola múzických umení, 2013.

Spolu s Umstattom prišiel v roku 1730 do Bratislavy aj taliansky virtuóz-fagotista ANGELO CAVALLARI a FRANZ AMEND, v roku 1731 dokonca JOHANN OTTO ROSSETTER, jeden z najlepších huslistov Cisárskej dvorskej kapely vo Viedni⁸ (rok a pol pôsobil paralelne v oboch súboroch). Nevieme zatiaľ presne povedať, akým spôsobom angažoval I. Esterházy svojich hudobníkov, (podobne je to v podstate aj u výtvarných umelcov, Donnera nevynímajúc⁹). Esterházy mal ako radca cisára Karola VI. určite dobré kontakty predovšetkým vo Viedni, mal tam i svojich úradníkov, avšak už od čias štúdií mal nepochybne kontakty aj priamo v Taliansku. Krátko po svojom príchode priviedol Rossetter do kapely svojho syna JOHANNA KILLIANA ROSSETTERA, v roku 1734 prišiel ďalší viedenský huslista JOSEPH HILVERDING a fagotista JAKUB ŠTETINA, ktorí pôsobili v kapele až do Esterházyho smrti (a rozpustenia kapely), rovnako ako od roku 1736 dvaja hudobníci grófa Kinského („*Musici Kinskiani*“) ADAM ZDANSKÝ a JOHANN JOSEPH STEPHAN (Štěpán). S dvorským kancelárom Kinským mal I. Esterházy tiež úzke kontakty, čo dosvedčuje napríklad spolupráca s jeho hudobníkmi najmä v prvých rokoch existencie a budovania kapely (pozri ďalej).

Výrazným prínosom bol v roku 1737 príchod skúseného talianskeho huslistu GIACOMA CALANDRA, ktorý predtým pôsobil ako koncertný majster v rôznych talianskych operných orchestroch (napr. v známom Teatro Capranica v Ríme).¹⁰ Aj Calandro zostal v Bratislave až do zániku kapely. O tom, že kapela mala stabilné obsadenie (počet hráčov), svedčí o. i. fakt, že v prípade odchodu niektorého hudobníka (alebo jeho smrti) bol okamžite nahradený iným. Týka sa to napríklad trubača Alexandra Agnera († 1738), ktorého nahradil PAUL SMUTZ, resp. keď už predtým (1731) odišiel z kapely MARTIN STREŠKA, ktorý vstúpil do paulínskeho rádu a nahradil ho JOHANN PAUL NABICHT; ten však zakrátko (1734) zomrel a nahradil ho ešte v tom istom roku GOTTFRIED FINK. (Podobne fagotista A. Cavallari odišiel 9. 10. 1734 a nahradil ho J. Štetina.)

Od 30. rokov mala Esterházyho kapela aj svojho stáleho kopistu; bol ním JACOB SPERLICH, zaradený medzi sluhami („*Livray-Bediente*“) a na niektorých dokumentoch označený aj ako „*Musicus*“, hrával teda určite v prípade potreby aj na nejakom nástroji. Z úradníkov sa príležitostne vyskytuje označenie „*Musicus*“ pri vyššie spomínanom FRANZOVI BIBEROVI, ktorý bol komorníkom („*Cammerdiener*“) a úzko spolupracoval aj na organizácii práce kapely (nákup strún, opravy nástrojov a pod.). Na druhej strane hudobník FRANZ AMEND bol poverený v niektorých rokoch aj funkciou zástupcu knihovníka („*Vicebuchhalter*“).

Medzi sluhami („*Livray-Bediente*“) sa stabilne na prvom mieste uvádza fagotista JAKUB ŠTETINA, ktorý prišiel v roku 1734 (vo výplatných listinách je niekedy uvedený iba – ako to bolo u sluhov bežné – „*Fagottista Jacob*“ alebo dokonca len „*Fagottista*“), hneď za ním sú hráči na prirodzených rohoch. Títo traja boli spomedzi sluhov aj najlepšie platení (pozri ďalej). Medzi sluhami sa uvádza aj „*Instrument Diener*“, teda

⁸ O J. O. Rossetterovi pozri bližšie KÖCHEL, Ludwig Ritter von: *Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867* (Wien 1869). Reprint Hildesheim; New York : Georg Olms Verlag, 1976, s. 70, 76, 83.

⁹ Porov. PÖTZL-MALÍKOVÁ, Ref. 1, s. 15.

¹⁰ AMORE, Andrea: Giacomo Calandro, un violinista del '700. In: *Le Vie della Musica*. roč. 8, 2007, č. 46. V elektronickej podobe tiež dostupné na internete <http://www.terredeigambacorta.org>

sluha, ktorý mal na starosti hudobné nástroje. Takúto funkciu mala každá seriózna šľachtická kapela. U Esterházyho túto funkciu zastával najprv Matthias Koller a po ňom Jacob Singer.

Členovia kapely Imricha Esterházyho v rokoch 1730 – 1739

		1730	1731	1732	1733	1734	1735	1736	1737	1738	1739
Leopold Carl	<i>Cammer-Musicus</i>	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Johann Matthias Schenauer	<i>Cammer-Musicus</i>	x	x	–	–	–	–	x	x	x	x
Anton Christiani	<i>Musicus, Huboista</i>	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
Franz Amend	<i>Musicus,</i> <i>Vicebuchhalter</i>	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–
Joseph Umstatt	<i>Musicus</i> <i>Music=Director</i>	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Angelo Cavallari	<i>Fagottista</i>	x	x	x	x	x	–	–	–	–	–
Johann Otto Rosseter	<i>Caesareus Musicus</i>	–	x	x	–	–	–	–	–	–	–
Johann Killian Rosseter	<i>Cammer-Musicus</i>	–		x	x	–	–	–	–	–	–
Jacob Henschel	<i>Musicus</i>	x	x	x	x	x	x	x	x	x†	
Carl Trautmansheim	<i>Musicus</i>	x	x	x	x	x	x	x	x†		
Johann Beczwarowsky	<i>Waldhornist</i>	–	–	x	x	x	x	x	x	x	x
Joseph Hilverding	<i>Musicus</i>	–	–	–	–	x	x	x	x	x	x
Jacob Štětina	<i>Fagottista</i>	–	–	–	–	x	x	x	x	x	x
Alexander Agner	<i>Tubicen</i>	x	x	x	x	x	x	x	x	x†	
Martin Streška	<i>Tubicen</i>	x	x	–	–	–	–	–	–	–	–
Johann Paul Nabicht	<i>Tubicen</i>	–	–	x	x	x†					
Gottfried Fink	<i>Tubicen</i>	–	–	–	–	x	x	x	x	x	x
Paul Smutz	<i>Tubicen</i>	–	–	–	–	–	–	–	–	x	x
Johannes Urban	<i>Oboista</i>	–	–	–	–	–	x	x	–	–	–
Wentzel Bauer	<i>Waldhornist</i>	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
Georg Häring	<i>Laquay</i>	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Andreas Glasser	<i>Walhornist</i>	–	–	–	–	–	x	x	x	x	x
Joseph Frosch	<i>Waldhornist</i>	–	–	–	–	–	x	x	x	x	x
Michael Meissner	<i>Fagotista</i>	–	–	–	–	–	–	x	x	x	x
Adam Zdanský	<i>Musicus Kinskianus</i>	–	–	–	–	–	–	x	x	x	x
Johann Joseph Stephan	<i>Musicus Kinskianus</i>	–	–	–	–	–	–	x	x	x	x
Giacomo Calandro	<i>Musicus</i>	–	–	–	–	–	–	–	x	x	x
Jacob Sperlich	<i>Kopista, Musicus</i>	–	–	–	x	x	x	x	x	x	x
Franz Biber	<i>Cammerdiener,</i> <i>Musicus</i>	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Hans Michel Blühe	<i>Laquay</i>	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

V lete 1739 (konkrétne 1. júla, súčasne s G. R. Donnerom) odišiel z Esterházyho kapely J. Umstatt. Súbor si však udržal vysokú kvalitu aj v 40. rokoch 18. storočia. Hlavným dôvodom bola skutočnosť, že v roku 1740 prišiel do Bratislavy slávny Nea-

polčan FRANCESCO DURANTE (1684 – 1755). O pobyte Duranteho v strednej Európe sa doteraz nevedelo.¹¹ Na jeseň 1739 opustil náhle svoje miesto na *Conservatorio dei Poveri di Gesù Christo*, v jeho biografii bolo až do návratu do Neapola v roku 1742 (avšak na *Conservatorio di Santa Maria di Loreto*) „biele miesto“. V staršej literatúre sa vyskytujú len nejasné zmienky, bez pramenných dokladov, o tom, že bol dokonca v Sasku.¹² Zatiaľ nevieme povedať, ako sa Durante dostal do Esterházyho služieb. Pravdepodobne prišiel cez Viedeň (tu skomponoval roku 1739 *Salve regina* „per il Signor Praun“, t. j. pre basistu Cisárskej dvorskej kapely), ale referencie mohol mať aj od talianskych kolegov (najmä z okolia Neapola, pochádzali odtiaľ Cavallari aj Calandro). Durante zostal u Esterházyho minimálne do konca roku 1740, dosvedčujú to výplatné listiny i zachované kvitancie (za 1. – 4. štvrťrok). (Pozri obr. 2.) Nevieme zatiaľ povedať, či bol Durante v Bratislave aj v roku 1741; k tomuto roku (takisto k roku 1742) chýbajú zodpovedajúce pramene. Bolo by to osobitne zaujímavé, lebo v roku 1741 mala Esterházyho kapela dôležité funkcie v súvislosti s korunováciou Márie Terézie (korunoval ju Imrich Esterházy) a sčasti zastupovala Cisársku dvorskú kapelu, ktorej niektorí členovia sa museli vrátiť do Viedne.

V roku 1740 prišiel do Bratislavy aj známy taliansky kastrát DOMENICO TASSELLI a ďalší spevák DARIO LUCA CATANI, pravdepodobne tiež kastrát, pochádzajúci z Pistoie. Catani účinkoval krátko predtým (1738 – 1739) v opere grófa F. A. Rottala v Holešove,¹³ do Bratislavy prišiel teda pravdepodobne priamo odtiaľ. Kvôli absencii prameňov nemôžeme zatiaľ povedať, dokedy zostal v Bratislave, ale v roku 1743 sa už v dokumentoch neobjavuje. Tasselli, ktorý predtým účinkoval okrem talianskych operných domov aj v Brne (1737) a v Prahe (1739), bol členom Esterházyho kapely od apríla 1740 až do konca roku 1745. Ďalšou významnou posilou súboru bol altista Cisárskej dvorskej kapely vo Viedni FILIPPO ANTONELLI,¹⁴ ktorý sa po prvýkrát vyskytuje v dokumentoch v roku 1744. Hoci F. Antonelli vo Viedni nepatril k speváckym hviezdám typu Carestiniho či Orsiniho, bol to určite skúsený, všestranný hudobník, podobne ako husľový virtuóz CARL DAVID VON CRONNENSTEIN (1709 – 1746), ktorý prišiel do Esterházyho služieb v roku 1743. Spolu s dlhoročnými členmi kapely L. Carlom, J. M. Schenauerom, G. Calandrom, J. Hilverdingom a ďalšími tvorili všetci spomínaní hudobníci silné obsadenie, ktoré mohlo byť zárukou najvyššej kvality. Od roku 1743 bol členom kapely aj tenorista GEORG HÄCK, označovaný v dokumentoch väčšinou iba „*Musicus*“, hrával pravdepodobne tak ako väčšina spevákov (vrátane kastrátov) aj na nejakom nástroji. Ešte v roku 1743 prišiel do Esterházyho kapely IGNAZ WALERSKI, ktorý sa po jej zániku stal roku 1748 organistom u jezuitov v Budíne.¹⁵

¹¹ Heslo „Durante“. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Kassel; Basel; London; Tours : Bärenreiter Verlag, 1954, Bd-3, šp. 986-994. Pozri tiež *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 7. London; New York : Oxford University Press 2001, s. 739-745.

¹² GINGUENÉ, Pierre-Louis: *Notice sur la vie et les ouvrages de Niccolo Piccinni*. Paris, 1801, s. 7.

¹³ Za informáciu ďakujem srdečne dr. Jane Spáčilovej (Brno).

¹⁴ KÖCHEL, Ref. 8, s. 82.

¹⁵ RENNER-VÁRHIDI, Klára: Das Musikleben einiger bedeutender Kirchen im Pest-Buda des 18. Jahrhunderts. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 39. Budapest, 1998, s. 61 a 114.

Členovia kapely Imricha Esterházyho v rokoch 1740 – 1745

		1740	*1741	*1742	1743	1744	1745
Francesco Durante		x	?	–	–	–	–
Leopold Carl	<i>Musicus</i>	x	x	x	x	x (†)	
Johann Matthias Schenauer	<i>Musicus</i>	x	x	x	x	x	x
Joseph Hilverding	<i>Musicus</i>	x	x	x	x	x	x
Adam Zdanský	<i>Musicus Kinskianus</i>	x	x	x	x	x	x
Johann Joseph Stephan	<i>Musicus Kinskianus</i>	x	x	x	x	x	x
Giacomo Calandro	<i>Musicus</i>	x	x	x	x	x	x
Domenico Tasselli	<i>Castrat</i>	x	x	x	x	x	x
Dario Luca Catani	[<i>Castrat?</i>]	x	?	?	–	–	–
Filippo Antonelli	[<i>Castrat Altista</i>]	–	–	–	–	x	x
Georg Häck	<i>Musicus, Tenorista</i>	–	–	–	x	x	x
Carl David v. Cronnenstein	<i>Musicus</i>	–	–	–	x	x	x
Jacob Štetina	<i>Fagottista</i>	x	x	x	x	x	x
Gottfried Fink	<i>Tubicen</i>	x	x	x	x (†)		
Paul Smutz	<i>Tubicen</i>	x	x	x	x	x	x
Johann Rößler	<i>Tubicen</i>	–	–	–	x	x	x
Johann Georg Trinkl	<i>Musicus</i>	–	–	–	x	–	–
Georg Häring	<i>Cammer-Laquay</i>	x	x	x	x	x	x
Michael Meissner	<i>Fagottista</i>	x	x	x	x (†)		
Andreas Glasser	<i>Waldhornist</i>	x	x	x	x	x	x
Joseph Frosch	<i>Waldhornist</i>	x	x	x	x	x	x
Jacob Sperlich	<i>Kopista, Musicus</i>	x	x	x	x	x	x
Ignaz Walerski	<i>Laquay u. Musicus</i>	–	–	–	–	x	x
(Franz Biber)	<i>Cammerdiener</i>	x	x	x	x	x	x

Poznámka:

*Z rokov 1741 a 1742 sa nezachovali archívne doklady toho typu (výplatné listiny, kvitancie), preto sú tieto roky rekonštrukciou.

V kapele I. Esterházyho teda za dve desaťročia (1725 – 1745) pôsobilo približne 50 hudobníkov, z nich viacerí – F. Durante, J. Umstatt, J. M. Schenauer, L. Carl, J. P. Behr – boli aj skladateľmi. S kapelou však úzko spolupracovali aj ďalší hudobníci. Na prvom mieste treba menovať známeho francúzskeho fagotistu (a flautistu) LOUISA DÉTRYHO (1698 – ?), ktorý predtým pôsobil na viacerých šľachtických dvoroch v Nemecku (Würzburg, Stuttgart).¹⁶ Od januára 1738 do apríla 1739 bol Détry v službách Esterházyho, nenachádzame ho však vo výplatných listinách, ale zachované kvitancie dosvedčujú, že bol platený (a nie zle!, pozri ďalej) v podstate pravidelne, mesačne dostával 33 florénov, čo by znamenalo (teoreticky) ročný plat takmer 400 florénov. L. Détry, inak tiež skladateľ, pôsobil potom po odchode z Bra-

¹⁶ OWENS, Samantha: The Court of Württemberg–Stuttgart. In: *Music at German Courts 1715 – 1760*. Ed. Samantha Owens, Barbara M. Reul, Janice B. Stockigt. Woodbridge : Boydell Press, 2011, s. 174, 186. KIRSCH, Dieter: The Court of Würzburg. Ibid., s. 309, 312.

tislavy v 40. rokoch – spoločne s Umstattom – v službách J. L. Dietrichsteina v Brne (Umstatt tu bol kapelníkom).¹⁷

Najvýznamnejší hudobníci kapely Imricha Esterházyho

Alexander Agner (Aigner; 1700 – 1738) študoval najprv u jezuitov v Skalici, neskôr poetiku a rétoriku u jezuitov v Trnave, zároveň bol altistom Univerzitného kostola sv. Jána Krstiteľa („*Altista Collegii Academici SJ*“), potom sa stal hudobníkom Ostrihomskej kapituly, ktorá sídlila tiež v Trnave. V septembri 1725 spieval v Trnave rolu Jupitera v jezuitskej školskej hre *Hymenaeus fraude proditus* s hudbou pezinského regenschoriho F. Talského, v perioche sa uvádza ako „*D. Alexander Aigner, Ven. Archi-Capit. Strigon. Musicus*“.¹⁸ Do služieb I. Esterházyho určite vstúpil ako jeden z prvých a v jeho kapele spočiatku hrával najmä na lutne („*Lautenista Suae Celsitudinis*“), potom zastával až do smrti post prvého trubača. Agner mal veľmi dobré vzdelanie (všetky dokumenty z jeho ruky sú napísané v latinčine), v prípade potreby pravdepodobne účinkoval aj ako spevák.

Filippo Antonelli (ca. 1710 – 1760) bol najprv spevákom v Lorete, v roku 1734 sa stal altistom („*Contralto*“) Cisárskej dvorskej kapely vo Viedni s platom 800, resp. 900 florénov ročne.¹⁹ Hoci nepatril medzi kastrátske „hviezdy“, kapelník J. J. Fux sa vyslovoval o jeho kvalitách veľmi pozitívne. V roku 1740 bol pri reorganizácii (a redukcii) Cisárskej dvorskej kapely penzionovaný, v zoznamoch jej členov sa však uvádza aj po roku 1749. Najneskôr v roku 1744 vstúpil do služieb I. Esterházyho, zomrel vo Viedni.

Johann Peter Behr (1. polovica 18. storočia) sa stal členom Esterházyho kapely v roku 1727 a pôsobil v nej viac než rok. Ako skladateľ patril k najvýznamnejším hudobníkom v Esterházyho službách. Zaujímavý je údaj na výplatnej listine z roku 1727, že Behra platí pán Jelenffy („*bezahlt von Herrn Jelenffy*“), bratislavský kanonik, neskôr dostával Behr riadne štvrťročný plat, tak ako ostatní zamestanci dvora. V roku 1729 Behr skomponoval hudbu, ktorá zaznela pri príležitosti návštevy Jozefa Esterházyho, novomestského prepošta a ďalších osobností u primasa I. Esterházyho v Bratislave. Jeho skladby sa zachovali (práve aj z obdobia pôsobenia v Bratislave) o. i. v Göttweigu (1729 – 1737).²⁰

Giacomo Calandro (1707 – 1788),²¹ starší brat skladateľa a kapelníka Nicolu Calandra, patril k prominentným a aj k najlepšie plateným hudobníkom Esterházyho kapely. Študoval v Neapole (od roku 1721 na *Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo*), potom pôsobil ako huslista, resp. koncertný majster v rôznych operných orchestroch, od roku 1732 v Teatro Capranica v Ríme. V roku 1737 sa stal členom Esterházyho kapely a pô-

¹⁷ SEHNAL, Jiří: Die Adeligen Kapellen im 17. und 18. Jahrhundert in Mähren. In: *Studies in Music History Presented to H. C. Robbins Landon on his Seventieth Birthday*. Ed. Otto Biba, David W. Jones. London : Thomas & Hudson, 1996, s. 200 (a poznámka č. 30).

¹⁸ Edícia periochy in *Jezuitsa iskoladrámák* (Régi Magyar Drámai emlékek XVIII. század 4/2.). Ed. Imre Varga. Budapest : Akadémiai kiadó – Argumentum kiadó, 1995, s. 1005-1017.

¹⁹ KÖCHEL, Ref. 8, s. 75, 82 a 86.

²⁰ RIEDEL, Friedrich W.: *Der Göttweiger Thematische Katalog von 1830*. München; Salzburg : Verlag Emil Katzschler, 1979, č. 1002 (*Aria de B.M.V. Nativ.*, 1729), č. 1124 (*Aria de Adventu D.*, 1732), č. 1809 (*Litaniae lauretanae*, 1737), č. 2541 (*Miserere*, 1736).

²¹ AMORE, Ref. 10, s. 38-39.

sobil v nej až do arcibiskupovej smrti (1745). V roku 1750 sa stal koncertným majstrom orchestra opernej spoločnosti G. B. Locatelliho, ktorá pôsobila v Prahe²² a vo viacerých ďalších mestách strednej Európy (ale napríklad i v Petrohrade), od roku 1760 pôsobil v Braunschweigu, potom sa vrátil do Talianska (Benátky, Bologna), zomrel v Neapole.

Leopold Carl (1698 – 1744) bol dlhoročným koncertným majstrom a jedným z najvýznamnejších hudobníkov Esterházyho kapely, v ktorej pôsobil od roku 1727 (do Bratislavy prišiel 6. júna, 11. 7. 1727 bol prijatý do kapely) až do konca života. Okrem Schenauera a Umstatta sa staral najčastejšie o prevádzku orchestra, najmä o nákup strún a notových materiálov, o opravy sláčikových nástrojov a pod. L. Carl bol aj skladateľom, je však zložité vymedziť jeho tvorbu, lebo veľa skladieb označených v zbierkach a v inventároch iba menom „Carl“²³ môže pochádzať od mladšieho a známejšieho skladateľa Antona Carla (ca. 1717 – 1784).

Carl David von Cronnenstein (1709 – 1746), husľový virtuóz, sa stal členom Esterházyho kapely v roku 1743. V Bratislave sa mu narodili dve deti, v roku 1746 tu aj ako 37-ročný zomrel.

Francesco Durante (1684 – 1755)²⁴ bol určite najvýznamnejším hudobníkom Esterházyho kapely. Študoval pravdepodobne u O. Pitoniho v Ríme, v roku 1710 sa stal pedagógom na *Conservatorio Sant'Onofrio*, od roku 1728 bol kapelníkom a učiteľom hudby na *Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo*, tiež v Neapole. V septembri 1739 opustil náhle svoje miesto a vydal sa do strednej Európy, nejaký čas sa zdržiaval pravdepodobne aj v Drážďanoch. V Esterházyho službách pôsobil dokázateľne minimálne celý rok 1740. V roku 1742 sa Durante vrátil do Neapola, kde stal nástupcom N. Porporu na *Conservatorio di S. Maria di Loreto*, v roku 1744 sa vrátil na svoje pôvodné miesto v *Sant'Onofrio* (nástupca L. Lea). Patril k najvýznamnejším predstaviteľom neapolskej školy a pedagógom v Európe vôbec v polovici 18. storočia, jeho žiakmi boli napríklad G. B. Pergolesi, D. Teradellas, P. Anfossi, T. Traëtta, A. Sacchini a Ď. Durante sa venoval prakticky výlučne cirkevnej hudbe, bol veľkým majstrom kontrapunktu a prívržencom stile antico, ale významné sú aj jeho inštrumentálne diela.

Joseph Hilverding pochádzal zo známej a rozvetvanej rodiny divadelníkov, bábkohercov a tanečníkov.²⁵ Nateraz však nemožno povedať, v akom príbuzenskom vzťahu bol k slávnemu viedenskému dvorskému tanečníkovi Franzovi Hilverdingovi (1734 – 1740), Johannovi Baptistovi Hilverdingovi či k speváckam Marii Anne Hilverdingovej-Schulzovej (sopranistka Cisárskej dvorskej kapely, 1717 – 1740) alebo Marii Monike Hilverdingovej (dcéra J. B. Hilverdinga, od roku 1720 „*Hofscholarin*“, t. j. štipendistka Cisárskej dvorskej kapely). Joseph Hilverding bol členom (huslistom) Esterházyho kapely v rokoch 1734 – 1745 a v Bratislave sa mu narodili (i zomreli) viaceré deti.

²² JONÁŠOVÁ, Milada: Italské operní árie na svatovítském kúru v Praze. Sehlingova éra. In: *Hudební věda*, roč. 38, 2001, č. 3-4, s. 283.

²³ Napr. TANK, Ulrich: *Dokumente zur Esterházyischen Hofmusik*. Regensburg : Gustav Bose Verlag, 1981, s. 296.

²⁴ Okrem encyklopedickej literatúry (MGG, Grove, Ref. 11) o Durantem pozri napr. DIETZ, Hanns-Bertold: The Neapolitan School: Francesco Durante (1684–1755) – Aspects of Manuscript Dissemination, Misattributions, and Reception. In: *Musica en Perspectiva*, roč. 2, 2009, č. 2, s. 7-30.

²⁵ CESNAKOVÁ-MICALCOVÁ, Milena: Herecký rod Hilverdingovcov. In: *Slovenské divadlo*, roč. 28, 1980, č. 3, s. 370-375.

Johann Otto Rossetter (ca. 1680 – 1754) bol od roku 1709 huslistom Cisárskej dvorskej kapely vo Viedni. Patril k najlepším a zároveň najvyťaženejším hudobníkom, bol aj dobre platený, jeho ročný plat 900 florénov bol medzi huslistami druhý najvyšší, hneď za talianskymi koncertnými majstrami viedenskej dvorskej kapely N. Matteisom ml. a A. Ragazzim. J. O. Rossetter sa zúčastnil ako člen viedenskej dvorskej kapely už korunovácií v Bratislave v rokoch 1712 a 1714,²⁶ bol členom cisárskej kapely aj pri korunovácií Márie Terézie (1741). Navštívil viackrát Taliansko a bol i skladateľom (zachoval sa jeho husľový koncert²⁷). U Esterházyho pôsobil približne rok (1731/1732) a do kapely priviedol aj svojho syna Johanna Killiana.

Johann Matthias Schenauer († okolo 1760) patril k najstabilnejším a najskúsenejším členom Esterházyho kapely, pôsobil v nej prakticky od začiatku až do rozpustenia, v roku 1732 síce odišiel, ale vrátil sa v roku 1736 (zatiaľ nepoznáme príčinu odchodu, ani kde bol medzitým). Od počiatku (ale intenzívne aj v posledných rokoch existencie kapely) vykonával Schenauer podstatnú časť organizačných prác spojených s kapelou, väčšinou sa podpisoval „*Cammer Musicus*“, jedenkrát je označený ako „*Primarius musicus*“. Schenauer bol veľmi aktívnym skladateľom, najmä v prvých rokoch existencie kapely, keď pre Esterházyho spolu s F. Syhnom vytvoril množstvo oratórií a ďalších vokálno-inštrumentálnych diel (pozri ďalej). Komponoval však aj cirkevnú a inštrumentálnu hudbu, od neho pravdepodobne pochádza zachované jedno rekviem a jedna nemecká cirkevná ária,²⁸ ako aj flautový koncert, zaznamenaný v inventári eisenstadtských Esterházyovcov.²⁹

Martin Streška (1702 – 1786) pôsobil ako trubač (*Tubicen*) v Esterházyho službách v rokoch 1727 – 1731. Potom vstúpil do paulínskeho rádu (v októbri 1731 mu nechal Esterházy ušiť paulínsky habit), od roku 1742 študoval filozofiu a morálnu teológiu v Marianke, štúdium teológie dokončil v Trnave. Pôsobil v paulínskych kláštoroch v Marianke a Velkom Varadíne (Grosswardein, dnes Oradea v Rumunsku), v roku 1776 sa stal definítorom Uhorskej provincie paulínov.³⁰ Patril k najvýznamnejším historikom paulínskeho rádu v strednej Európe, je autorom monumentálnych dejín rádu *Annales Ordinis Sancti Pauli* (rukopis sa zachoval).

Friedrich Syhn († po roku 1769) patril k najvzdelanejším ľuďom Esterházyho dvora. Od roku 1726 sa uvádza ako pisár a hudobník („*Cancellista et Musicus*“), bol však aj výborným básnikom, ako to dokladajú jeho libretá, ktoré zhudobnil Schenauer. Po odchode z Esterházyho kapely (1729) pôsobil ako právnik a archivár významnej kapituly v korutánskom Gurku (1736 – 1760), bol aj historikom (je autorom *Annales Gurcenses*, 1769).³¹ V Esterházyho kapele hrával Syhn pravdepodobne o. i. na husliach, ako to dokladá niekoľko kvitancií, napríklad za dvojce huslí, predaných kapele:

²⁶ KAČIC, Ladislav: Musik in der Zeit der Preßburger Krönungsfeierlichkeiten. In: *Musicologica Istropolitana* II. Ed. Marta Hulková. Bratislava : Universitas Comeniana Facultas Philosophica, 2003, s. 37.

²⁷ RISM A II, ID no. 450017217.

²⁸ RISM A II, ID no. 600077565 a no. 600090568.

²⁹ TANK, Ulrich: *Dokumente zur Esterházyischen Hofmusik*. Regensburg : Gustav Bose Verlag, 1981, s. 328 (Schenauer. Konzert für Flöte).

³⁰ Pozri bližšie online *Magyar Katolikus Lexikon*, <http://lexikon.katolikus.hu/S/Streszka.html>

³¹ BUCHINGER, Wilma – LANG, Helmut – MITTENDORFER, Konstanze: *Handbuch der historischen Buchbestände in Österreich*, Bd. 3 (Burgenland, Kärnten, Niederösterreich, Salzburg, Wien). Hildesheim : Georg Olms Verlag, 1996, s. 59.

Quittung / Vor H. Syhn weg. Zwej so S: f. Gd. pr. 30 fl Verkaufte Violinen als vor andere halbscheid. / Pr. 15 fl – / N:° 6

*Bezeige hiemit, daß mich herr Inspector von Neübauer, mitt dem halben Restirenden Theil, das ist 15 fl, deren um 30 fl Ihro hochfürst. Gd. Verkaufften 2 Violinen plenè Contentiert habe: vor dem vorigen halben Theil aber zeigt die gegebene Quittung.
Presburg den 8^{ten} Jenner 728*

Fridericus Syhnn mppria

Kontakty s kapelou nestratil Syhn určite ani po svojom odchode a do Bratislavy posielal noty (o. i. oratóriá) z Korutánska, ba dokonca z Talianska.

Domenico Tasselli, známy taliansky kastrát, ktorý účinkoval v 20. a 30. rokoch v operných domoch severného Talianska (Macerata, Treviso) a medzi rokmi 1737 – 1739 aj v Prahe a Brne. V roku 1740 sa stal členom kapely I. Esterházyho, kde zostal až do konca roku 1745.

Joseph Umstatt (1711 – 1762)³² bol po Durantem najvýznamnejším hudobníkom kapely I. Esterházyho. Do Bratislavy prišiel mladý, bezprostredne po skončení štúdií u jezuitov v Trnave (1727 – 1730), 1. júla 1730 sa stal členom kapely a zostal tu plných 9 rokov, do začiatku júla 1739, pričom posledné tri roky vykonával neoficiálne funkciu kapelníka („*Music-Director*“). Jednou z príčin Umstattovho odchodu z Esterházyho služieb mohla byť skutočnosť, že sa cítil finančne nedocenený (pozri ďalej), bol totiž všestranne mimoriadne aktívny, organizačne i ako skladateľ. V listine odmien za 2. štvrtrok 1739, teda za posledný Umstattov štvrtrok v Bratislave, je uvedená poznámka „*ex Speciali gratia*“, čo nenájdeme v dokumentoch nikde inde. Na dvore si ho teda určite mimoriadne vážili. Po odchode z Bratislavy – a pravdepodobne tiež márnej snahe získať miesto v Cisárskej dvorskej kapele –, sa stal kapelníkom a učiteľom hudby u grófa Dietrichsteina v Brne (1741 – 1749),³³ potom kapelníkom saského ministerského predsedu H. von Brühla v Drážďanoch (1750 – 1752), a nakoniec získal post dvorského skladateľa a kapelníka biskupov v Bambergu (1753 – 1762). Umstatt mal vynikajúce hudobné vzdelanie, nielen ako virtuóz v hre na klávesových nástrojoch, ale aj ako skladateľ (bol pravdepodobne žiakom J. J. Fuxa). Z jeho mnohostrannej, rozsiahlej, avšak len torzovito zachovanej tvorby možno do bratislavských rokov zaradiť jednoznačne iba niekoľko skladieb (pozri ďalej).

Sociálny status, zabezpečenie a platy hudobníkov Esterházyho kapely

Hudobníci mali na dvore prímasa I. Esterházyho vcelku významné postavenie. Doveduje to o. i. skutočnosť, že na výplatných listinách Esterházyho dvora sú pomerne vysoko, hneď za osobným spovedníkom arcibiskupa, dvorskými radcami, dvomi lekármi a inými vysokými úradníkmi – inšpektorom, provízorom a ďalšími prevažne ekonomickými úradníkmi, či pisármi. Ako to však bolo v šľachtických kapelách bežné,

³² KAČIC, Ref. 7.

³³ SEHNAL, Ref. 17, s. 201–202. Nové poznatky o brnianskom pôsobení Umstatta SPÁČILOVÁ, Jana: Unbekannte Brünner Oratorien Neapolitanischen Komponisten vor 1740. In: *Musicologica Brunensia*, roč. 49, 2014, č. 1. Brno : Masarykova univerzita, s. 142–144.

niektorí hudobníci, najmä hráči na dychových nástrojoch, boli zaradení medzi sluhov („*Livray-Bediente*“), samozrejme, boli aj podstatne slabšie finančne ohodnotení. Hranica medzi „livrejovanými“ členmi dvora a tými ostatnými však nebola nepreklenuteľná. Takouto výnimkou bol napríklad CARL TRAUTMANSHEIM († 1737), do jesene roku 1728 sluha a zároveň hudobník („*Cammerlaquay simul Musicus*“), od septembra toho roku bol však zaradený medzi ostatných hudobníkov s ročným platom 100 florénov (25 florénov štvrťročne):

„*Carl Trautmansheim, so worhie Lagej gewesen, und im Monath 7br aufgemustert worden,*“

Výplata za trištvrté roka mu bola dokonca vyplatená dodatočne:

„*dem H. Carl Trautmansheim welcher mit 100 fl. besoldung von 1^o 8ber 728 alß Offcier und Musicus von S^r fürstl. Gdn. resolviert, bishero aber nur Jährlich 100 fl Empfang also vor 3 ¼ Jahr Rückstand 32,30 fl.*“

V zásade platy všetkých hudobníkov boli relatívne stabilné (zvyšovali sa väčšinou len raz, maximálne dvakrát) a pozostávali z niekoľkých zložiek:

- 1) vlastný plat (*Besoldung*),
- 2) diéty (*Kostgeld*),
- 3) príspevok na bývanie (*Quartiergeld*) pre tých, ktorí nebývali v arcibiskupskom paláci,
- 4) deputát.

Vlastný plat bol stanovený nielen podľa kvality toho-ktorého hudobníka, ale podľa všetkého sa do úvahy bral aj jeho vek, či má rodinu, deti a pod. Diéty (*Kostgeld*) mali všetci hudobníci (i všetci zamestnanci dvora) rovnaké, bolo to 36 florénov štvrťročne, u sluhov (*Livray Bediente*) to bolo 3,58 fl týždenne, teda o čosi viac. Diéty sa objavujú na výplatných listinách spolu s platom až od roku 1732, dovtedy sa uvádzal iba čistý plat; takto to uvádzame i v nasledujúcej tabuľke (s. 203 – 204).

Hudobníkom sa pri nástupe stanovoval „čistý“ plat (*Besoldung*), ktorý býval po istom čase (spravidla po dvoch rokoch) zvýšený o 20 florénov. Tu je prehľad ročných plátov niektorých hudobníkov:

Joseph Umstatt	130 florénov (od roku 1734 150,- fl)
Angelo Cavallari	150 florénov
Joseph Hilverding	180 florénov
Johann Matthias Schenauer	200 florénov
Giacomo Calandro	300 florénov
Leopold Carl	240 florénov
Johann Otto Rossetter	240 florénov
Carl Trautmansheim	100 florénov
Jacob Štětina (sluha)	114 florénov (vrátane diét)

Napríklad L. Carl mal od počiatku (1728) štvrťročný plat 60 florénov, ktorý sa mu nezmenil až do smrti (1744), k tomu dostával štvrťročne diéty (*Kostgeld*) 36 florénov, spolu teda 96 florénov. Okrem toho Carlovi platil dvor celý čas ubytovanie (*Quartiergeld*), tieto peniaze preberal tak ako ostatní zvlášť (prijatie potvrdil osobitnou kvitan-ciou). Suma sa nezaratúvala do platu, podobne ako deputát.

Z tabuľky vyplýva, že jednoznačne najlepšie plateným hudobníkom Esterházyho kapely bol F. Durante. Jeho štvrťročný plat 125 florénov (ročne 500,- fl) patril vôbec k najvyšším na Esterházyho dvore a je porovnateľný s platmi hudobníkov v rovnakom postavení na iných šľachtických dvoroch tej doby, s výnimkou Cisárskej dvorskej kapely vo Viedni (a tiež drážďanskej dvorskej kapely, v podstate tiež kráľovskej). Rovnaký plat ako Durante mal aj Esterházyho hlavný radca G. C. van den Driesch, osobný lekár arcibiskupa F. von Managetta, vyšší plat mal iba tajný radca Anton Paluška (375 florénov štvrťročne). Nie je však jasné, či v Duranteho prípade sú v sume zarátané aj diéty (*Kostgeld*, 36 fl), lebo v prameňoch označených *Specification Salary et Pensionis*, odlišných od základných výplatných listín (*Besoldungsliste*), sa uvádza iba „čistý plat“ (*Besoldung*, resp. *Salarium*); napríklad u J. Umstatta to bolo v rokoch 1738 – 1739 štvrťročne 37,30 fl, reálne dostával Umstatt po zvýšení platu od roku 1734 spolu s diétami štvrťročne 73,30 fl. Táto suma bola relatívne nízka, lebo ako už bolo uvedené, Umstatt zastával od roku 1737 neoficiálne aj post kapelníka (podpisoval sa „*Music-Director*“), staral sa teda podstatnou mierou o prevádzku kapely, dostával však menší plat než L. Carl, J. M. Schenauer, J. Hilverding a niektorí ďalší členovia kapely. Rovnaký plat (73,30 fl) mala napríklad aj väčšina Esterházyho trubačov. Dôvodom takého platu bola zrejme skutočnosť, že Umstatt patril k najmladším členom kapely (do Bratislavy prišiel ako 19-ročný), nemal ešte rodinu a pod. Pravdepodobne aj preto sa rozhodol po deviatich rokoch služby odísť a hľadať si nové miesto. Aby sme však boli spravodliví, I. Esterházy platil spočiatku Umstattovi aj „*Quartiergeld*“ (býval u svojho kolegu Trautmansheima), až pokiaľ nemal ubytovanie v arcibiskupskom paláci. Esterházy platil Umstatta dokonca aj počas jeho pobytu vo Viedni v prvej polovici roku 1734, vrátane bývania. Celkove bol na tom Umstatt v tom čase dobre, od januára toho roku do júna dostával po predchádzajúcom zvýšení ročného platu o 20 fl (z 32,30 na 37,30 štvrťročne) okrem stabilného platu (37,30 fl) mesačne ešte 30 florénov „*Kost- und Quartiergeld*“, čo spolu s platom bolo štvrťročne 127,30 fl. Umstatt ako jeden z mála hudobníkov dostal v roku 1732 aj novoročnú odmenu („*Neujahrgeld*“) 24 florénov:

N.5 Quitung / Vor Musico H. Umstatt weg. Empfangenen Neuen jahr / Pr: 24 fl – Quitung p. 24 fl:

Welche Ich Ends benanter auf gnädigste anschaffung Ihro Hoch=fürstl: Gnaden Vor ein Neues Jahr vor H. Inspectore richtig empfangen. Anno 1732 den 4:en Januarj.

*Joseph Umstatt
Musicus*

K najlepšie plateným hudobníkom patril popri Durantem huslista G. Calandro, ktorý dostával 111,- fl štvrťročne (vrátane diét), a ďalší huslista C. D. von Cronnenstein, v jeho prípade však štvrťročná suma 122,- fl zahŕňala aj nájomné („*Zins*“, resp. „*Census*“). Veľmi dobre boli platení, samozrejme, aj kastráti, F. Antonelli mal plat 100 florénov štvrťročne, D. Tasselli a M. L. Catani po 87,30 fl. Dobré platení boli aj L. Carl a Rossetterovci (96 florénov štvrťročne), J. M. Schenauer, F. Amend a J. Hilverding dostávali štvrťročne 86 florénov, trubači a hudobníci od grófa Kinského („*Musici Kinskiani*“) A. Zdanský a J. J. Stephan po 73,30, teda toľko ako Umstatt. Z hráčov na dychových nástrojoch bol najlepšie platený A. Christiani, ktorý bol však spočiatku aj dvorský

úradník („*Cammerdiener*“, dostával 81 florénov štvrťročne) a taliansky virtuóz-fagotista A. Cavallari (79,30 fl). Ostatní hráči na dychových nástrojoch boli zaradení medzi sluhov („*Livray Bediente*“). Spomedzi nich sa na prvom mieste uvádza fagotista J. Štětina s platom 48,30 fl. štvrťročne, hneď za ním hráči na rohoch A. Glasser a J. Frosch, ktorí dostávali pod 45 fl. Ich predchodcovia W. Bauer, G. Häring a J. Beczwarowsky boli na tom „horšie“, ich štvrťročný plat bol rovnaký ako u ostatných sluhov – iba 7,30 fl, Häring dostával po zvýšení platu ako lokaj štvrťročne 10 florénov.

Príspevok na bývanie (*Quartiergeld*) dostávali iba niektorí hudobníci, spravidla tí významnejší; ostatní bývali v arcibiskupskom paláci. Najvyšší príspevok dostával J. O. Rossetter – 30 florénov ročne (vyplácané mu bolo štvrťročne 7,30 fl), L. Carl, J. Umstatt a A. Cavallari dostávali štvrťročne 6 florénov, Carl dostával tento príspevok od roku 1728 až do smrti. Ako sme spomínali vyššie, Umstattovi platil I. Esterházy „bytné“, v 1. polroku 1734 dokonca aj vo Viedni (tu sú podpísané všetky Umstattove kvitancie v tomto období). Zo zachovaných dokumentov možno dokonca niekedy zistiť, kde konkrétne títo hudobníci bývali: Umstatt býval u svojho kolegu C. Trautmansheima, Cavallari u dvorského úradníka F. Pulsatoriho, Rossetter u vdovy Marie Rosiny Haramiovej. Zaujímavý je doklad o výdavkoch L. Carla z konca roku 1727, keď prišiel do Bratislavy, býval najprv v hostinci a až od januára 1728 mu bol vyplácaný príspevok na bývanie. Koľko činilo nájomné u C. D. von Cronnensteina v rokoch 1743 – 1745 nemožno povedať, lebo ho dostával spolu s platom (122 fl).

Vdovy po hudobníkoch I. Esterházyho poberali riadne štvrťročne dôchodky, týka sa to Alžbety Agnerovej, manželky trubača Alexandra, vdovy Nabichtovej a Michlovej.

K nepravidielnym výdavkom (*Expensa extraordinaria*) Esterházyho dvora patrili mimoriadne finančné odmeny. Okrem spomínanej novoročnej odmeny J. Umstatta to bolo napríklad 40 florénov „*ex Christiana charitate*“ J. Hilverdingovi v roku 1740. V roku 1734 (10. 11.) dostal fagotista A. Cavallari pri svojom odchode z kapely mimoriadne vysokú odmenu 100 florénov, a to na cestu domov, do Talianska:

Io sottoscritto attesto d'auer ricevuto dal Molt' Ill^{re} Sig. Tereck fiorini cento quali mi ha Sua Altezza Reuerendissima in gratia accordati, per il mio uiatico, per poter posturmi a casa mia in Italia. Dico –
F 100 =

Angelo Cauallari

Hudobníci dostávali aj deputát (naturálie). Vzhľadom na to, že táto časť archívneho fondu sa zachovala veľmi torzovito, môžeme v súčasnosti uviesť iba niekoľko základných údajov, resp. hypotéz. (Podobne to musela konštatovať M. Pötzl-Malíková v prípade Donnera.³⁴) Zachované kvitancie dosvedčujú, že hudobníci deputát naozaj dostávali pravidelne. Jedna z nich sa týka huslistu J. Hilverdinga. Vyplýva z nej, že deputát dostávali hudobníci ročne, v prípade Hilverdinga to bolo 12 meríc obilia:

ich Endts Vnterscribener bekenne, daß ich Von Herrn Hoff Richter auch dieses Jahr Anno 1739 mein Deputat bestehend in 12 Metzen Traid richtig empfang.

Joseph Hillverding

³⁴ PÖTZL-MALÍKOVÁ, Ref. 1, s. 16, píše, že Donner dostával pravidelný plat „až od roku 1734, dovtedy dostával pravidelne len ročný deputát vína a niekedy aj obilie.“ V poznámke č. 51 ďalej píše: „Podľa nájdených potvrdení dostal Donner navyše v roku 1732 (viac ako ostatní zamestnanci arcibiskupa): 40 okovov starého čistého vína, ďalšie roky len 20 okovov starého alebo nového vína.“

Kvitancia sluhu a hráča na rohoch G. Häringa dosvedčuje, že deputát dostávali aj sluhovia, v jeho prípade to bolo 15 meríc obilia za obdobie od 1. októbra 1738 do konca septembra 1739:

Quittung. Vor 15 Metzen getreitt welche ich Endes unterschriebener Von Ersten October 1738 biß ultimo September 739. für Mein gantzes Jahrliches Deputat Von Herrn HofRichter richtig seynd auß gefolget worden. Datum den 20 September 1739

*L. S. Johan Geörg Hering
Camerloquey mppria*

hier mit beköme ich mit schrift und Petschatt daß ich Von H. Hofmeister Meine 15 Metzen gedreitt richtig empfangen habe.

Podľa dvoch zachovaných kvitancií Alžbety Agnerovej, vdovy po trubačovi Alexandrovi Agnerovi, deputát dostávali dokonca aj vdovy, od 1. 1. 1739 do konca júna to bolo 6 meríc:

Quittung 1. Iber Sechs Metzen frucht sage 6 Metz: welche ich von dem herrn Hoff richter Johannes de Frivalßky Von 1 Jan: biß Ende Juny auf mein Deputat richtig Empfangen habe, womit bescheine Presburg den 10 Juny 739

Verwitibte Elisabetha Agnerin

Druhá, takmer totožná kvitancia Alžbety Agnerovej o prevzatí deputátu, je za druhý polrok 1739, to znamená, že dostávala ročne spolu 12 meríc.

O tom, že hudobníci dostávali ako zamestnanci dvora I. Esterházyho deputát aj predtým, svedčí údaj o prevzatí náhrady za víno F. Syhnom z augusta 1728 („rückständiges Weingeld an H: Syhn 37,30 fl“).

Okrem priameho príjmu peňazí (platu, diét atď.), resp. naturálií dostávali Esterházyho hudobníci aj príspevok na ošatenie, resp. sluhovia dostávali priamo ušité šaty (livreje), klobúky (1735 – pre trubačov A. Agnera, J. Nabichta, hráčov na rohoch W. Bauera a J. Beczwarowského, sluhov G. Häringa a H. Michela, ktorí tiež hrali na rohoch, ba dokonca aj pre chlapca „für kleinen Waldhornist“!), ďalej čížmy, rukavice, teda všetko, čo sa týka aj trubačov a iných hudobníkov, ktorí hrávali aj vonku. Po prvýkrát nechal dvor šiť livreje v roku 1728, medzi sluhov patrili vtedy ešte iba dvaja hráči na rohoch. Najvyšší príspevok na odev zo saténu – 50 florénov – dostal v roku 1731 cisársky dvorský huslista z Viedne J. O. Rossetter, čo potvrdil aj samotný hlavný radca arcibiskupa Juraj Paluška:

Verordnung vnd Quittung / Vor dem Musico H. Rosseter zum Klejd. /Pr: 50 fl –

Ihro hochfürstl. Gdn. Von dem herrn Johan Rosseter Musico ein Klejd gnädigst resoluirt, So bleibe den herrn Inspectori Ihro Zum sathenen Klejd funftzig Gulden Zugeben, damit fur Ihro nach eigenem gusto desselbiger machen lassen

Id est 50 fl:

*Prespurg den 12 Aug. 731.
Georg Paluska v. Maroth mppria
Consiliarius*

Obstehende 50 fl seynd mir durch H. Inspector den 13^{ten} augusti 1731 Richtig bezahlt worden so hiermit bescheinne Datum ut Supra

Johann Otto Rossetter mppria

Je to pomerne prekvapujúce, lebo Rossetter mal vo Viedni plat 900 florénov a aj u Esterházyho patrila k najlepšie plateným hudobníkom. Ale zachovali sa dokonca účty o kúpe látok na ošatenie, resp. prikrývku na posteľ pre F. Duranteho (8 fl 54 X „*pro tela ad linteamina pro Domino Duranda emptā*“ z februára 1740), J. M. Schenauera (na šaty 8 fl v roku 1739), na šaty pre oboch hudobníkov od grófa Kinského (1739) či kastrátov (D. Tasselli), alebo o nákupe pančúch pre speváčku a pod.

Azda najprekvapujúcejšie sú archívne údaje, ktoré dosvedčujú zdravotné zabezpečenie zamestancov dvora vrátane hudobníkov. Už v roku 1727/1728 zaplatil I. Esterházy kompletne liečenie F. Syhna, vrátane viedenského urológa, 8-týždňového liečenia a liekov (príloha č. 1).

Unikátny dokument *Cosingnatio Medicamentorum* sa zachoval z roku 1738. Obsahuje lieky, ktoré vydala lekáreň bratislavských jezuitov od januára do decembra toho roku (deň za dňom) aj s mennými údajmi konkrétnych zamestnancov Esterházyho dvora. Napríklad J. Umstatt dostal 2. 3. a 30. 9. 1738 prehľadadlo („*Laxier tranckhl*“ za 26, resp. 45 grajciarov), 29. 6. 1738 nejaký prášok („*Pulver auf 4 Mahl vor den H. Umstadt Musicus*“), ktorý stál 24 grajciarov, a 2. 10. 1738 tinktúru proti kašľu/nádche („*Tinctur zum 80 Tropfen zum rhinen Vor d. H. Umstatt*“), ktorá patrí k najdrahším liekom v celom zozname (stála 3,30 fl), podobne ako „*Margareten Pulver vor H. Helferding Musico*“ za 1,48 fl a niektoré ďalšie. Celkové výdavky dvora na liečenie zamestnancov v roku 1738 boli 265 florénov (zoznam nezahŕňa samotného arcibiskupa, ktorý mal osobného lekára a radcu F. von Managettu). To znamená, že zdravotné zabezpečenie na dvore I. Esterházyho bolo na veľmi slušnej úrovni, ale zo zoznamu liekov možno vyvodzovať aj hypotézy o zdravotnom stave jednotlivých hudobníkov. K najčastejším návštevníkom jezuitskej lekáreň (a predtým určite dvorského lekára F. von Berbeggia) patrila spomedzi hudobníkov L. Carl (aj viackrát mesačne), čo aj súhlasí so skutočnosťou, že sa dožil iba 45 rokov (zomrel 1744).

Spolupráca Esterházyho kapely s inými hudobníkmi a s nástrojarmi

Kapela primasa Esterházyho mala dostatočné obsadenie, hoci najmä v prvých rokoch existencie, v čase jej budovania, bola v podstate odkázaná na spoluprácu s ďalšími hudobníkmi. Esterházy mal ako tajný radca cisára Karola VI., samozrejme, nadštandardné vzťahy s viedenským dvorom, preto nie div, že najintenzívnejšia bola spolupráca s Cisárskou dvorskou kapelou. Určite nie náhodou v Esterházyho službách pôsobili členovia viedenskej dvorskej kapely J. O. Rossetter (1731/1732) a F. Antonelli (1744 – 1745). Po prvýkrát sa však konkrétne nemenovaný člen cisárskej kapely objavuje v účtoch Esterházyho dvora už v roku 1728: bližšie nemenovanému „*Musico Suae Majestatis*“ bolo v októbri toho roku vyplatených 21 florénov. Odmeny cisárskym umelcom u Esterházyho boli celkovo veľmi štedré, dvorský tenorista Ignaz Finsterbusch (1728)³⁵ alebo bližšie nemenovaný dvorský choreograf (tanečný majster – „*Caesareus Saltus Magister*“, 1731) dostali nadštandardné sumy (väčšinou boli títo hudobníci platení k kremnických dukátov, t. j. v „tvrdej mene“, choreograf dostal napríklad 6 kremnických dukátov), ale aj Rossetter a Antonelli patrili k najlepšie plateným hudobníkom jeho vlastnej kapely.

³⁵ KÖCHEL, Ref. 8, s. 74 a 82.

V prvých rokoch existencie, keď kapela nemala ešte dostatok členov, bola spolupráca s cudzími hudobníkmi vlastne nevyhnutná. V dokumentoch sa najčastejšie spomínajú hudobníci grófa Kinského, dvorského kancelára vo Viedni. Štyria trubači a tympanista Kinského pôsobili v Bratislave dlhšie a hrali pri rôznych bohoslužbách Esterházyho u kapucínov a inde. Jednorazovo vypomáhal Esterházyho kapele aj trombonista od Kinského, Bratislavu navštívil dokonca Kinského kapelník. Nie div, že v roku 1736 prišli do Esterházyho služieb natrvalo dvaja „*Musici Kinskiani*“ (v dokumentoch sú systematicky takto označovaní) – A. Zdanský a J. J. Stephan (Štěpán) – a zostali v nich až do konca.

Spomedzi iných šľachtických kapiel Esterházyho kapele vypomáhali najmä na báloch a podobných väčších akciách aj hudobníci princa Emanuela, kardinála Juraja Csákyho (pozri ďalej), ale príležitostne aj J. Czobora a iných šľachticov.

Spolupráca s bratislavskými hudobníkmi bola v podstate trvalá, pravidelná. Najviac dokumentov dokladá spoluúčinkovanie hudobníkov (spevákov) Dómu sv. Martina na bohoslužbách (omšiach, litániách, nešporoch), nielen v samotnom dóme, ale aj v Kaplnke sv. Jána Almužníka a inde (najmä v záhrade arcibiskupského paláca pri soche sv. Jána Nepomuckého). Pri slávnostných bohoslužbách sú „automatickou“ súčasťou zmlúv, vyúčtovaní a pod. aj mestskí trubači, ktorí hrali aj na iných nástrojoch (napr. trombónoch, pozri ďalej).

Veľmi úzko spolupracovala kapela I. Esterházyho aj so svojimi „susedmi“ – jezuitmi, a to nielen na jezuitských školských hrách, oratóriách, sepolcrách predvádzaných v jezuitskom Kostole Najsvätejšieho Spasiteľa (pozri ďalej), ale jezuitskí hudobníci občas vypomáhali aj priamo v Esterházyho kapele. Altistu bratislavských jezuitov Franza Fauneru, neskôr aj skladateľa,³⁶ možno pokladať v podstate za akcesistu Esterházyho kapely.

K najzaujímavejším faktom z celej problematiky patria údaje o úzkej spolupráci Esterházyho kapely s nástrojármi. Hneď na začiatku treba zdôrazniť, že kapela spolupracovala predovšetkým s najlepšimi nástrojármi z Viedne, nevynímajúc majstrov pôsobiacich v cisárskych službách. Zachovali sa štyri zmluvy s cisárskym dvorským husliarom Antonim Poschom (1677 – 1742)³⁷ o opravách sláčikových nástrojov, dodaní strún a pod. z rokov 1728 – 1732, táto spolupráca bola teda v podstate pravidelná (príloha č. 2). V jednej zmluve sa spomínajú aj husle slávneho tirolského husliara Jakoba Stainera. Z takýchto zmlúv si možno urobiť dobrý obraz o množstve a kvalite nástrojov, ktorými kapela disponovala. Najväčšiu výpovednú hodnotu má veľmi podrobná zmluva so známym viedenským husliarom Martinom Michaelom Fichtlom (ca. 1682 – 1768)³⁸ z roku 1736 (príloha č. 3). Fichtl opravoval okrem „erárnych“ huslí esterházyovskej kapely („*4 fürstliche Geigen*“ + „*1 alte fürstliche Geige*“), 2 viol, 2 violončiel a violone aj súkromné nástroje jednotlivých členov kapely: koncertného majstra L. Carla, huslistov J. Hilverdinga (dva nástroje), J. Henschela a C. Trautmansheima (skrýva sa pravdepodobne pod skomoleným menom „*heiw*“), ale aj husle hoboju J. Urbana, husle čembalistu/organistu J. Umstatta, ako aj bližšie nemenovaného ko-

³⁶ Faunerove skladby sa zachovali napr. v Göttweigu (RIEDEL, Ref. 20, Nr. 1809 *Litaniae lauretanae*), ale aj v Kroměříži a inde.

³⁷ MAUNDER, Richard: Viennese Stringed-Instrument Makers, 1700–1800. In: *The Galpin Society Journal*, roč. 52, 1999, s. 39–40.

³⁸ MAUNDER, Ref. 37, s. 33–34.

morníka („*Cammer bediente*“, pravdepodobne ide o F. Bibera), ba dokonca aj malé/ polovičné husle pre páža („*des Knaben Halbgeig*“). Táto veľká oprava stála celkove – vrátane strún, sláčikov a ubytovania husliara – 58,10 fl.

Struny dodával Esterházyho kapele často Joseph Wörl (Werl, ca. 1701 – 1759)³⁹ z Viedne, zaujímavý je údaj o nákupe „letných strún“, keďže „zimné struny sú nepoužiteľné“, ktorý sprostredkoval kapelník J. Umstatt (príloha č. 4), ide o jeden z najväčších nákupov strún. Menšie opravy sláčikových, ale aj iných nástrojov (puzdrá na nástroje a pod.) robil pre Esterházyho kapelu aj jezuitský hudobník Jacob Fux a tovariš bratislavského vežového majstra (*Turnergesell*) Georg Christoph Reichenberger (prílohy č. 5 a 6), ba dokonca raz výnimočne aj Esterházyho trubač A. Agner (1734, za malú opravu huslí dostal 2 fl 24 X).

Aj v prípade dychových nástrojov spolupracovala Esterházyho kapela s najlepšimi majstrami z Viedne. V roku 1739 kúpila lovecký roh s príslušenstvom („*Jägerhorn sambt einen Verschlag*“) od slávneho cisárskeho dvorského nástrojára Johanna Michaela Leichamschneidera (1676 – 1751),⁴⁰ ktorý stál 32 florénov (príloha č. 7). Ďalšia zmluva s Leichamschneiderom sa zachovala z roku 1740 – v celkovej sume 40 fl 22 X je zarátaný aj „*Paar Neue Jagdhörner*“, ktoré stáli 32 florénov. Na oboch zmluvách je podpis s presným údajom „*Kayserlicher Trompeten und Jagdhornmacher in Wien in der Naglergasse*“. Dychové nástroje sa prakticky bez výnimky nakupovali vo Viedni: už v roku 1727 to boli „*2 kleine Walhdhörner*“ a priečna flauta („*Flautravers*“), v roku 1729 nová trúbka, v roku 1731 priečna flauta pre A. Cavallariho atď. Hobojové, fagotové strojčky, plátky a pod. sa nakupovali tiež väčšinou vo Viedni, a to pravidelne viackrát ročne, ako to dokladá veľké množstvo kvitancií.

Naproti tomu opravy a ladenie klávesových nástrojov (čembala, organa) robili výlučne domáci bratislavskí organári, najprv Tobiáš Pantoček (1728 – 1729) a v 30. rokoch Václav Janeček (Janíček, 1704 – 1742) (príloha č. 8). O pôsobení Pantočka⁴¹ v Bratislave sa doteraz nevedelo, na kvitancii je podpísaný ako „bratislavský organár“; Janeček, ktorý pracoval pre Esterházyho dvor v rokoch 1735 – 1737 (pozri obr. 3), sa podpisoval niekedy dokonca ako „arcibiskupský organár“ („*Fürstlicher Ertz Bischöflicher Orgl macher*“),⁴² hoci na výplatných listinách sa jeho meno neobjavuje, nebol teda zamestnancom dvora. Pre Esterházyho pracovala Janečkova dieľňa aj po smrti organára, na jednej kvitancii z roku 1743 je podpísaná „*Anna Rosina Janetschegin Wittib*“, resp. „*Anna Rosina Janetschegin Orgl Macherin*“ (príloha č. 9). Nástroje však ladili aj iní hudobníci, napríklad organisti Dómu sv. Martina Johann Zirnhoffer (1732 – 1735)

³⁹ MAUNDER, Ref. 37, s. 50.

⁴⁰ MAUNDER, Richard: Viennese Wind-Instrument Makers, 1700–1800. In: *The Galpin Society Journal*, roč. 51, 1998, s. 178. O Leichamschneiderovi pozri bližšie aj *Österreichisches Musiklexikon*,

⁴¹ SEHNAL, Jiří: *Barokní varhanářství na Moravě 1. Varhanáři*. Brno : Muzejní a vlastivědná společnost v Brně – Univerzita Palackého v Olomouci, 2003, s. 93 (Tobiáš Pantoček – „varhanář v Želetavě a v Mikulově v první polovině 18. století“). V roku 1722 žil T. Pantoček v Mikulove.

⁴² SZÓRÁDOVÁ, Eva: Klavichordy a čembalá na Slovensku. In: *Slovenská hudba*, roč. 24, 1998, č. 3, s. 320 (Venceslaus Janetschek), uvádza, že pôsobenie V. Janečka je doložené v Bratislave v rokoch 1736 – 1742. Tamtiež, na s. 322 – „sám sa označoval ako „*Fürstlicher Ertz Bischöflicher Orgl macher*“. Pozri tiež SZÓRÁDOVÁ, Eva: *Historické klavíry na Slovensku (Klavichordy, čembalá a kladivkové klavíry)*. Bratislava : Scriptorium Musicum, 2004, s. 22 („na rozkaz jeho najmilostivejšieho kniežata dostal za naladenie dvoch klavichordov riadne zaplatených 12 zlatých“).

a Johann Andreas Šantroch⁴³ (zachovali sa s ním tri zmluvy z roku 1743), ba raz (1730) aj organista bratislavských evanjelikov Martin Petrání („Organist beÿm Betl=Haus“). Od roku 1743 ladil pravidelne klávesové nástroje Esterházyho trubač Paul Smutz, ktorý bol platený štvrťročne (príloha č. 10). Veľmi zaujímavý je tiež údaj o preladení semitónií na dvorskom organe koncom roku 1738, ktoré inicioval, podobne ako mnohé ďalšie zlepšenia týkajúce sa činnosti Esterházyho kapely, J. Umstatt:

Es ist wegen besseren gebrauch zur Music die hoff=Orgl Semi=Ton überstimmet, und mit dem Orgel Macher per Zehn Gulden accordirt worden, welche 10 fl: herr Hoff=Inspector Ihme Orgl=Macher richtig bezahlet: wessentwegen meine Hand Unterschrift beysetzte.
Preßburg d. 31:^{en} Decembr: 1738 *Joseph Umstatt Mppria*

Nemenovaným organárom, ktorý dostal za túto prácu 10 florénov, bol pravdepodobne Václav Janeček.

Charakter a typológia hudobných podujatí na dvore Imricha Esterházyho

Hudobníci prímasa I. Esterházyho ako jeho privátna kapela účinkovali na všetkých podujatiach, na ktorých sa zúčastnil arcibiskup, počnúc pravidelnými i slávnostnými bohoslužbami, procesiami a inými cirkevnými slávnosťami až po privátne a iné svetské akcie v arcibiskupskom paláci či mimo neho. Paleta hudobných podujatí bola teda veľmi pestrá a na tomto mieste môžeme uviesť iba niektoré, základné typy, resp. udalosti.

K najhonosnejším podujatiam patrili aj z hudobného hľadiska slávnosti spojené s procesiami, najmä posviacka novej Kaplnky sv. Jána Almužníka a prenesenie ostatkov svätca do nej v roku 1732, ako aj slávenie 50. výročia kňazskej vysviacky prímasa v roku 1738.

O prvej akcii konanej 28. 10. 1732 podrobne informuje M. Bel vo svojom *Opise Uhorska (Notitia Hungariae nova)*: hudba mala pritom, samozrejme, veľmi dôležité miesto („*Simul, Diui corpus, ritu sacerrimo, sublatum est, tubae intus & tampana, cum symphoniacis modulationibus aliis,...*“). Procesia s ostatkami sv. Jána Almužníka trvala od rána až do druhej hodiny popoludní.⁴⁴ Ako dokladá zachované vyúčtovanie, okrem

⁴³ O J. A. Šantrochovi (1710 – 1780) pozri bližšie POLÁK, Pavol: Zur Erforschung der Lebensdaten von Anton Zimmermann. In: *Musicologica slovacca*, VII, Bratislava : Veda, Vydavateľstvo SAV 1978, s. 180-181. Uvádza sa tu, že Šantroch bol organistom Dómu sv. Martina „okolo roku 1750“; na základe esterházyhovských prameňov možno upresniť, že to bolo od roku 1743, na ďalších dvoch kvitanciách z toho roku sa podpísal totiž nielen ako mestský učiteľ („Bürgerlicher Schulmeister“), ale aj ako „Organista apud S. Martinum“.

⁴⁴ Slovenský preklad pozri in Bratislava Mateja Bela. Výber z diela *Notitia Hungariae novae historico-geographica I., II., zv., vydaného r. 1735 – 1736 vo Viedni*. Bratislava : Obzor 1984, s. 52-55. Na s. 55 sa píše o. i.: „Deň 28. októbra zasvätený najsv. Apoštolom Šimonovi a Júdovi sa určil za deň procesie na jeho počesť. Sotva svitol jasný deň, začali sa k dómu schádzať zástupy ľudí najrozličnejšieho postavenia, aby sa zúčastnili na bohoslužbách konaných pri všetkých oltároch. Cechy remeselníkov, každý pod svojou zástavou, sa medzitým postavili do obvyklých radov. Len čo posvätným obradom pozdvihli telo svätca, vnútri zazneli bubny a fanfáry a ostatný hudobný sprievod vonku, na hrade a okolo mesta duneli zasa opakované výbuchy a strelba z pušiek [...] Procesia bola veľkolepá, a pretože chvíľami zastala, aby si tým viac uctila pamiatku sv. Jána, trvala od ranných hodín až do druhej popoludní [...]“.

arcibiskupových hudobníkov účinkovali na tejto slávnosti ďalší 9 trubači a 2 tympanisti, ktorí hrali nielen pri procesii, ale spolu s Esterházyho trubačmi A. Agnerom a J. P. Nabichtom aj pri bohoslužbách (nešpory, omša) v kostole, resp. v novej kaplnke. Celkové náklady na cudzích trubačov boli dosť vysoké – 107 fl 28 X a zahŕňali aj cestovné a ubytovanie (príloha č. 11). Je zaujímavé, že v dokumente sa presne špecifikujú náklady na trubačov (dostali po 8 fl) a dvoch trubačských učňov („2 *Lehr jung*“), ktorí dostali len polovičný honorár (4 fl).

Nemenej honosný ráz mala slávnosť k 50. výročiu kňazstva I. Esterházyho v roku 1738; jej podrobný opis sa zachoval od G. C. van Driescha.⁴⁵ Slávnosť sa začala už o 8. hodine ráno a sprievod prišiel do mesta z letného sídla arcibiskupa Michalskou bránou, kde ho vítali okrem predstaviteľov mesta aj mestskí trubači. Slavobránu pri južnom vchode, ktorou vošiel prímás do Dómu sv. Martina, postavili G. R. Donner a A. Galli Bibiena. V kostole bola postavená špeciálna drevená empora pre hudobníkov, podobne ako to bolo pri korunováciach. Okrem Esterházyho kapely a dómskych hudobníkov účinkovali aj členovia Cisárskej dvorskej kapely z Viedne, čo bolo celkom výnimočné, lebo cisár Karol VI. nebol na slávnosti osobne prítomný (prímasovi poslal prostredníctvom svojho osobitného vyslanca J. Pálffyho iba osobný dar):

„...Musici facere concretum ordinarie solent, in superstructa ad hoc theatri ad formam mole, suis scamnis rubro panno contectis, distincta cosidebant. Musici autem & qui Viena advenerunt, & qui antea hic exstebant Arae principis annuatim conducti, hoc die hinc inde, ex utroq₃ latere, prope Chorum tradibus, asserbusq₃ ne irruere in eos multitudo posset vallati, cernebantur adstanter...“.

Cisárski hudobníci hrali spolu s esterházyovskými aj pri hostine v záhrade arcibiskupského paláca „serenádu“ a inú svetskú hudbu až do večera:

„...Totius diei laetitiam suavis elegans, ac facta ex artis regulis Musicam quam Serenadam vocant, eam Caesarei, Regiiq₃, ac Pontifici Musici circa vesperam adornabant, quae ad noctis pene concubium producebatur...“⁴⁶

Hudbu k tejto slávnosti skomponoval podľa zachovanej kvitancie J. Umstatt, okrem toho existujú v súvislosti s touto slávnosťou aj kvitancie za ladenie organa a jeho prenos do Dómu sv. Martina, rozpis notového materiálu a pod.

Esterházyho hudobníci účinkovali nielen na privátnych bohoslužbách v kaplnke arcibiskupského paláca, ale na všetkých bohoslužbách, ktoré celebraval arcibiskup, či už v Dóme sv. Martina, alebo v iných bratislavských kostoloch (u jezuitov, kapucínov, alžbetínok, uršulínok, klarisiiek a i.). Potvrdzujú to nielen mnohé kvitancie za prenesenie organového pozitívu do príslušných kostolov, ale aj veľmi konkrétne zmluvy s hudobníkmi. S kapelou v týchto prípadoch spoluúčinkovali predovšetkým vokalisti farského kostola (Dómu sv. Martina), ktorí boli platení štvrťročne. Táto spolupráca bola v podstate pravidelná, predovšetkým pri bohoslužbách (omšiach, litániách, nešporoch) v Kaplnke sv. Jána Almužníka, ale aj na litániách k sv. Jánovi Nepomuckému. Zmluvy, resp. vyúčtovanie štvrťročných pobožností i jednotlivých akcií podpisovali za

⁴⁵ Pozri bližšie CHMELINOVÁ, Katarína – RAGAČ, Radoslav: Päťdesiate výročie kňazstva Imricha Esterházyho. Niekoľko poznámok k takmer zabudnutej barokovej slávnosti v Bratislave. In: *Orbis atrium. K jubileu Lubomíra Slavička*. Brno : Masarykova univerzita, 2009, s. 521-537.

⁴⁶ Cit. Podľa prílohy in CHMELINOVÁ – RAGAČ, Ref. 45.

dómskych spevákov kantori – Johann Zetl a Johann Andreas Sommer (Summer), ako aj basista Bernhard Ponnheimer (príloha č. 12). V prípade väčších slávností sa v týchto dokumentoch uvádzajú aj mestskí trubači, ktorí boli rovnako ako dómski hudobníci zamestnancami mesta. V jednom prípade sa dokonca výslovne uvádza, že hrali na trombónoch.

Spolupráca s jezuitskými hudobníkmi bola predsa len menej častá, hoci Esterházy navštevoval jezuitský kostol (v susedstve arcibiskupského paláca) často, najintenzívnejšia bola táto spolupráca pri predvádzaní oratórií a, samozrejme, jezuitských školských hier (pozri ďalej).⁴⁷ Esterházy podporoval bratislavských jezuitov veľmi často, v roku 1731 im venoval napríklad na vybavenie divadla („*Pro Theatro ad hujas S. J. Collegio*“) a na predvedenie konkrétnej, bližšie neznámej hry celkovú (veľmi vysokú!) sumu 460 fl, 12 X, ktorá zahŕňala náklady na scénu a kulisy (les, tábor, skaly a pod.), vytlačenie latinskej a nemeckej periochy hry, honoráre skladateľovi (12,– fl) a hudobníkom (trubačom, ako aj diskantistovi a altistovi z Trnavy) atď. (príloha č. 13). Z jezuitských hudobníkov sa v inom dokumente uvádzajú menovite napríklad kapelník, huslista Joseph Durant a hobojsista Jacob Fux (príloha č. 13). V prípade účinkovania Esterházyho hudobníkov mimo Bratislavy spolupracovala kapela príležitostne aj s inými spevákmi, napríklad v Marianke s bližšie nemenovaným basistom zo Stupavy.

Celkom výnimočné miesto má v tomto smere, samozrejme, korunovácia Márie Terézie (1741), ktorú korunoval za uhorského kráľa I. Esterházy. Hlavné slovo mala pri tejto udalosti pochopiteľne Cisárska dvorská kapela z Viedne (s cisárskou kapelou prišiel do Bratislavy aj „bývalý“ zamestnanec Esterházyho dvora J. O. Rossetter), ale tak ako pri iných korunováciach spoluúčinkovalo aj množstvo ďalších hudobníkov, počnúc mestskými trubačmi a končiac spevákmi Dómu sv. Martina. Keďže vzhľadom na politickú situáciu sa po nástupe Márie Terézie na trón časť dvorskej kapely musela vrátiť do Viedne, niektoré jej funkcie plnila práve kapela primasa Esterházyho.⁴⁸

Osobitne zaujímavé sú hudobné podujatia na dvore primasa I. Esterházyho, ktoré mali výlučne svetský charakter. Patrili k nim predovšetkým tradičné fašiangové bály, na ktorých často účinkovali aj iní hudobníci. K najhonosnejším patrili určite fašiangový bál 14. februára 1729. Účinkovali na ňom okrem Esterházyho kapely aj šiesti hudobníci kardinála Csákyho pod vedením Jacoba Kindermanna a hudobníci grófa Kinského, ktorí sú na kvitancii zastúpení Antonom Fialom. Kardinálovi hudobníci dostali 18,– fl, hudobníci Kinského 31,– fl, celkové náklady na tento bál (vrátane výzdoby a pod.) boli 98,17 fl a spolu účinkovalo na ňom 30 hudobníkov. Bálu predchádzala vychádzka na saniach („*Schlittenfahrt*“), ku ktorej existuje aj samostatná kvitancia: štyria trubači a tympanista dostali 16,– fl, a je podpísaná Esterházyho prvým trubačom A. Agnerom (príloha č. 14). Je evidentné, že takejto honosnej zábavnej akcie sa zúčastnila početná bratislavská (a pravdepodobne aj mimobratislavská) šľachta, lebo účinkovanie trubačov počas „sánkovačky“ nebolo bežné. Aj z iných rokov sa zachovali podobné údaje,

⁴⁷ Esterházyho kapela hrala kompletne napríklad v hre *Ludus Fortunae Bajazete a Tamerlane devictus* (1734) s hudbou P. Christiana Leibetzedera SJ. Pozri bližšie KAČIC, Ladislav: *Schuldramen und Oratorien bei den Preßburger Jesuiten im 18. Jahrhundert*. In: *Musicologica Brunensia*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, roč. 1, 2013, s. 275–290, s. 277–279.

⁴⁸ DUNLOP, Alison J.: *Music and Musicians at the Pressburg Coronation of Maria Theresia (1741)*. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 3 (29), 2012, č. 1, s. 5–44.

napríklad v roku 1734 účinkovalo na fašiangovom bále 12 hudobníkov. Pri takýchto akciách mali hlavnú úlohu hráči na dychových nástrojoch, ktorí aj podpisovali kvitan- cie (G. Häring, W. Bauer a i.).

Hudba však znela aj pri príležitosti vzácných návštev počas roka. V roku 1729 do- stal zvláštny honorár za skomponovanú hudbu („*pro compositura*“) Esterházyho hu- dobník a skladateľ J. P. Behr, a to pri príležitosti návštevy novomestského prepošta, J. Esterházyho a ďalších významných osobností.

Obsadenie a repertoár kapely Imricha Esterházyho

Kapela I. Esterházyho hrávala v rokoch, keď už bola vybudovaná, v tradičnom obsade- ní barokových orchestrov: 5 – 6 huslí, viola, violončelo, violone, priečna flauta, 2 ho- boje, 2 prirodzené rohy, 2 trúbky, 1 – 2 fagoty a klávesový nástroj (čembalo, organ). Z dokumentov o opravách nástrojov však vieme, že kapela disponovala aj ďalšími ná- strojmi: uvádza sa tu o i. viola d'amour, lutny, viola da gamba, barytón, šalmaje, hoboje da caccia („*Waldhobo*“), trombóny, ba dokonca i mandora.

Napriek tomu, že sa nezachovala žiadna zbierka hudobník kapely I. Esterházyho a zatiaľ nepoznáme ani nejaký inventár alebo iný podobný dokument, je možné aspoň načrtnúť repertoár tohto vynikajúceho hudobného telesa. Možno právom predpokladať, že z veľkej časti ho vytvárali sami členovia kapely, keďže medzi nimi boli viacerí skla- datelia – F. Durante, J. Umstatt, J. M. Schenauer, L. Carl, J. P. Behr, komponoval však aj L. Détry a ďalší hudobníci, spolupracujúci s kapelou (F. Fauner). Kapela mala od 30. ro- kov 18. storočia aj vlastného kopistu, sluhu Jacoba Sperlicha (na jednej kvitancii je pod- písaný „*Laquay und Musicus*“); z jeho ruky sa zachovalo okrem potvrdení za rozpiso- vanie notového materiálu aj veľké množstvo kvitancií za linajkovanie notového papiera určeného „na komponovanie“ („*Papier zum Componieren*“, niekedy i zviazaný označený „*Buch zum Componieren*“), podpísaných J. Umstattom, J. M. Schenauerom a L. Carlom.

Z vyššie uvedených skladateľov možno aspoň rámcovo vymedziť bratislavskú tvor- bu J. UMSTATT. Z 30. rokov 18. storočia pochádza určite jeho šesť husľových koncer- tov, skomponovaných okolo roku 1738 a zachovaných v autografe (pozri obr. 4),⁴⁹ ale aj graduálová *Sonata a 3* (1738), skomponovaná pre Cisársku dvorskú kapelu a pred- vedená viackrát pri bohoslužbách vo Viedni.⁵⁰ Umstatt bol v čase pôsobenia u Esterhá- zyho síce mladým, ale už skúseným skladateľom, a tak možno právom predpokladať, že aj množstvo cirkevnej hudby (omše a i.), ktoré sa zachovalo v odpisoch v archívoch strednej Európy zo 40. rokov, najmä v Rakúsku, mohlo vzniknúť už v Bratislave.⁵¹ To isté platí aj pre svetskú hudbu (symfónie, koncerty, sonáty), nehovoriac o tvorbe pre Umstattov hlavný nástroj – čembalo.

⁴⁹ KAČIC, Ladislav (ed.): *Joseph Umstatt – Concerti per violino*. Bratislava : Vysoká škola múzických umení, 2013.

⁵⁰ RIEDEL, Friedrich W.: *Kirchenmusik am Hofe Karl VI. (1711 – 1740)*. München; Salzburg : Katz- bichler, 1998, s. 218. Pozri tiež EYBL, Martin: Die Kapelle der Kaiserinwitwe Elisabeth Christine (1741 – 1750) I: Besetzung, Stellung am landesfürstlichen Hof und Hauptkopisten. In: *Studien zur Musikwissenschaft*, roč. 45, 1996, s. 49.

⁵¹ Napríklad *Missa pastoritia* G dur, *Missa Sit Nomen Domini Benedictum* a i.

Vymedzenie tvorby L. CARLA je, ako sme naznačili vyššie, obťažné, najmä pre skutočnosť, že o čosi mladší Anton Carl bol veľmi plodným skladateľom a mnohé rukopisy obsahujú iba autorský údaj „Carl“. Tento problém je úlohou najmä do budúcnosti, lebo štýlovo bude možné aspoň hypoteticky vymedziť tvorbu týchto dvoch skladateľov rovnakého priezviska, ale dvoch rozdielnych generácií.

J. M. SCHENAUER komponoval popri Umstattovi z Esterházyho hudobníkov najviac. Zachovali sa však, resp. zatiaľ sú známe, iba dve jeho skladby (Rekviem a adventná ária „*Süsser Namen voll der Flammen*“) zachované v rakúskom Wilheringu, v inventári esterházyovskej kapely z Eisenstadtu je autorské označenie „Schenauer“ pri jednom flautovom koncerte. S najväčšou pravdepodobnosťou ide v týchto skladbách o autorstvo J. M. Schenauera.⁵² Schenauer sa však v spolupráci so svojim kolegom z kapely F. Syhnom venoval už v prvých rokoch intenzívne najmä kompozícii oratórií. Syhn ako libretista a skladateľ Schenauer vytvorili ročne aspoň dve skladby tohto druhu – oratóriá, sepolcrá či iné príležitostné kompozície (najmä k Esterházyho narodeninám). Tejto problematike sme sa už venovali samostatne,⁵³ preto na tomto mieste uvádzame (chronologicky) iba jednoduchý zoznam skladieb, z ktorých sa, žiaľ, zachovali iba libretá:⁵⁴

- 1) *Das Leben in dem Todt* (1726), sepolcro;
- 2) *Memoria justi cum laudibus* (1726), oratórium o sv. Jánovi Nepomuckom;
- 3) *Würckung der schuldigen Pflicht* (1727), hudobnodramatická skladba k Esterházyho narodeninám;
- 4) *Die beschuldige Unschuld* (1728), sepolcro;
- 5) *Freuden=Streit, oder die Music in der Music* (1728), príležitostná skladba k arcibiskupovým narodeninám;
- 6) *Ascensiones in corde suo disposuit. Sechsfacher Anstoß des zum Berg Calvariae im Geist aufsteigenden Wanders=Mann* (1729), sepolcro.

Skladby pozostávajúce z recitátivov, árií (väčšinou da capo) a zborov („Coro“) boli predvedené buď v jezuitskom kostole (sepolcrá), alebo v záhrade arcibiskupského paláca pri soche sv. Jána Nepomuckého (s časťami ilumináciami), alebo priamo v arcibiskupskom paláci (k prímasovým narodeninám). Príznačné je, že v skladbe *Würckung der schuldigen Pflicht* libreto uvádza okrem štyroch spievaných postáv (pastierov Fideny, Damona, Mirtilla a Silvia) a zboru aj „nemú postavu“ Orasta („Orastes“ = anagram „Estoras“, t. j. Esterházy), čo znamená, že skladba bola predvedená skutočne v kruhu prímasa Esterházyho ako hlavného pastiera.

Čo sa týka F. Duranteho, nevieme zatiaľ povedať, čo – a či vôbec niečo – v Bratislave skomponoval. Archívne materiály tohto typu (kvitancie a pod.) z roku jeho pôsobenia u Esterházyho (1740) sa nezachovali.

⁵² Nie Christopha Schenauera, regenschoriho v Grazi, ako uvádza RISM.

⁵³ KAČIC, Ref. 47, s. 275-290.

⁵⁴ Dve z nižšie uvedených libriet – *Die Beschuldigte Unschuld* a *Sechsfacher Anstoß des zum Berg Calvariae im Geist aufsteigenden Wanders=Mann* – zhudobnil aj F. A. Míča, kapelník kniežata Questernberga. Pozri bližšie PERUTKOVÁ, Jana: *Die von Questenberischen Musiker aufgeführten Oratorien in Mähren in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts*. In: *Musicologica Brunensia*, roč. 49, 2014, č. 1. Brno: Masarykova univerzita, s. 167-168.

Skladatelia boli, samozrejme, tak ako iní umelci (Donner, Galli Bibiena) honorováni za tvorbu zvlášť. V archíve je niekoľko údajov o výplatách honorárov za kompozície: 6 florénov pre vyššie spomínaného J. P. Behra, viackrát sa uvádzajú konkrétne sumy u J. M. Schneuera; napr. za jedno oratórium dostal 12 florénov (inokedy dokonca 12 kremnických dukátov).

Repertoár kapely I. Esterházyho (ako jeho privátnej kapley) bol celkom určite veľmi bohatý a obsahoval pochopiteľne aj množstvo inej hudby, okrem tvorby „domácich“ skladateľov, členov kapely. Kapela pravidelne odpisovala noty, ale ich aj priamo nakupovala, najmä vo Viedni. Uvádzame aspoň tie najzaujímavejšie údaje z archívnych materiálov:

Už v roku 1729 nechali zviazať šesť koncertov a šesť symfónií, v novembri toho roku zakúpil vo Viedni noty L. Carl za 6 fl 30 X („vor Musicalien so auf fürstl. Befehl durch H. Leopold Carl Musico zu Wien gekauft worden“). V júli 1730 sa znovu odpisovali noty vo Viedni („vor Musicalien abzuschreiben so von Wien kommen“). V roku 1732 sa zakúpilo 6 fagotových koncertov pre A. Cavallariho (pozri obr. 5), v 1734 sa kúpilo „12 Parthien aus Wien“. Bývalý člen kapely F. Syhn posielal do Bratislavy noty (dokonca oratóriá) z Korutánska, ba i z Talianska.

Záver

Táto štúdia vychádza iba z obmedzeného počtu dokumentov týkajúcich sa kapely prímasa I. Esterházyho. Celkové spracovanie si bude vyžadovať väčšiu monografickú (knižnú) prácu. Ani na tomto mieste však nemožno obísť ešte niektoré zaujímavé dokumenty, ktoré sa síce netýkajú priamo Esterházyho kapely, ale súvisia so „sponzorskou“ činnosťou prímasa, s jeho podporou iných, „cudzích“ hudobníkov.

Na prvom mieste treba spomenúť známeho lutnistu Paula Duranda (1712 – po 1769),⁵⁵ bratislavského rodáka, ktorého v mladosti I. Esterházy podporoval. Vo svojej žiadosti o podporu na štúdium vo Viedni, aby „sa zdokonalil u renomovaného lutnistu“ („beß einem guten Meister in Wien zu perfectionieren“), sa Durand odvoláva na to, že Esterházymu hrával (príloha č. 16). Už predtým, napríklad v októbri 1727 skutočne dostal P. Durand honorár: „auf gnädigste Verordnung dem Jungen Paul Durant...3,– fl“.

Druhým známym hudobníkom, ktorého podporil I. Esterházy, bol slávny nemec-ký hobojsa Ignaz (Ignatio) Sieber (ca. 1680 – po 1757), ktorý pôsobil v Benátkach, najprv ako učiteľ v Ospedale della Pietà (spolu s A. Vivaldim) a potom v kapele San Marco.⁵⁶ Potvrdenka, ktorou sa posielala na pokyn Esterházyho radcu F. Töröka Sieberovi do Benátok 33 florénov a 12 gracijarov (príloha č. 17), je vystavená vo Viedni a zatiaľ nevieme vysvetliť bližšie súvislosti tejto podpory (či I. Sieber niekedy pre Esterházyho pracoval, alebo išlo o absolútne „nezištnú podporu“ známeho umelca a pod.).

⁵⁵ O P. Durandovi pozri bližšie napr. KIRÁLY, Peter: *Lebenslauf von Paul Charles Durant*. Dostupné na internete: http://www.klassika.info/Komponisten/Durant_Paul/lebenslauf_1.html

⁵⁶ O I. Sieberovi pozri bližšie SELFRIDGE-FIELD, Eleanor: *The Venetian Instrumental Music from Gabrieli to Vivaldi*. New York : Dover Publications Inc., 1994. s. 43, 254, 346.

Prímas Esterházy však podporoval, samozrejme, predovšetkým svojich hudobníkov. Najmä v prvých rokoch ich posielal do Viedne, aby sa zdokonalili v hre: fagotistu F. Duška (1727), trubačov M. Strešku a A. Agnera (1727, 1728) (pozri prílohu č. 16 a obr. 6), hráča na rohu W. Bauera a pod. V prípade trubačov sa spomína „Käy: Trompeter H. Joannes“, spomedzi trubačov Cisárskej dvorskej kapely prichádza do úvahy iba Johann Franz Bonn, ktorý pôsobil v kapele od roku 1720.⁵⁷ O tom, koľko z celkových výdavkov dvora išlo na hudobníkov, svedčia napríklad údaje (vo florénoch) z decembra 1727:

- (1) 1. 12. 1727 *Vor Notten zu schreiben für S. Fürstl. Music in festo S. Emerici.....* 3,-
- (2) 1. 12. 1727 *denen zwey Trompetern so mit Fürst. Erlaubnuß nach Wienn gegangen auf Gdgiste befehl 21,52*
- (3) 5. 12. 1727 *Vor zwey kleine Waldhorn für S. F. Gdn Von Wienn nach Prespurgetrag, dem bothen -,34*
- (4) 12. 12. 1727 *wurde auf f. Gdgste befehl der Trompeter Martin mit dem Käy. Kunst Trompeter nach Wien geschickt umb diesen frey dahin zu liffen, ist ihnen gegeben 12,39*
- (5) 18. 12. 1727 *den 5ⁿ ist auf gdigst. Befehl frantz Tuschek fagottist zu seinem Lehr Meister von Prespurgetrag nach Wienn gegangen. vor fuhr=lohn hin und her 2,45*
- (6) *an H. Cammer=Musico Schenauer für Instrument Säithen -,17*

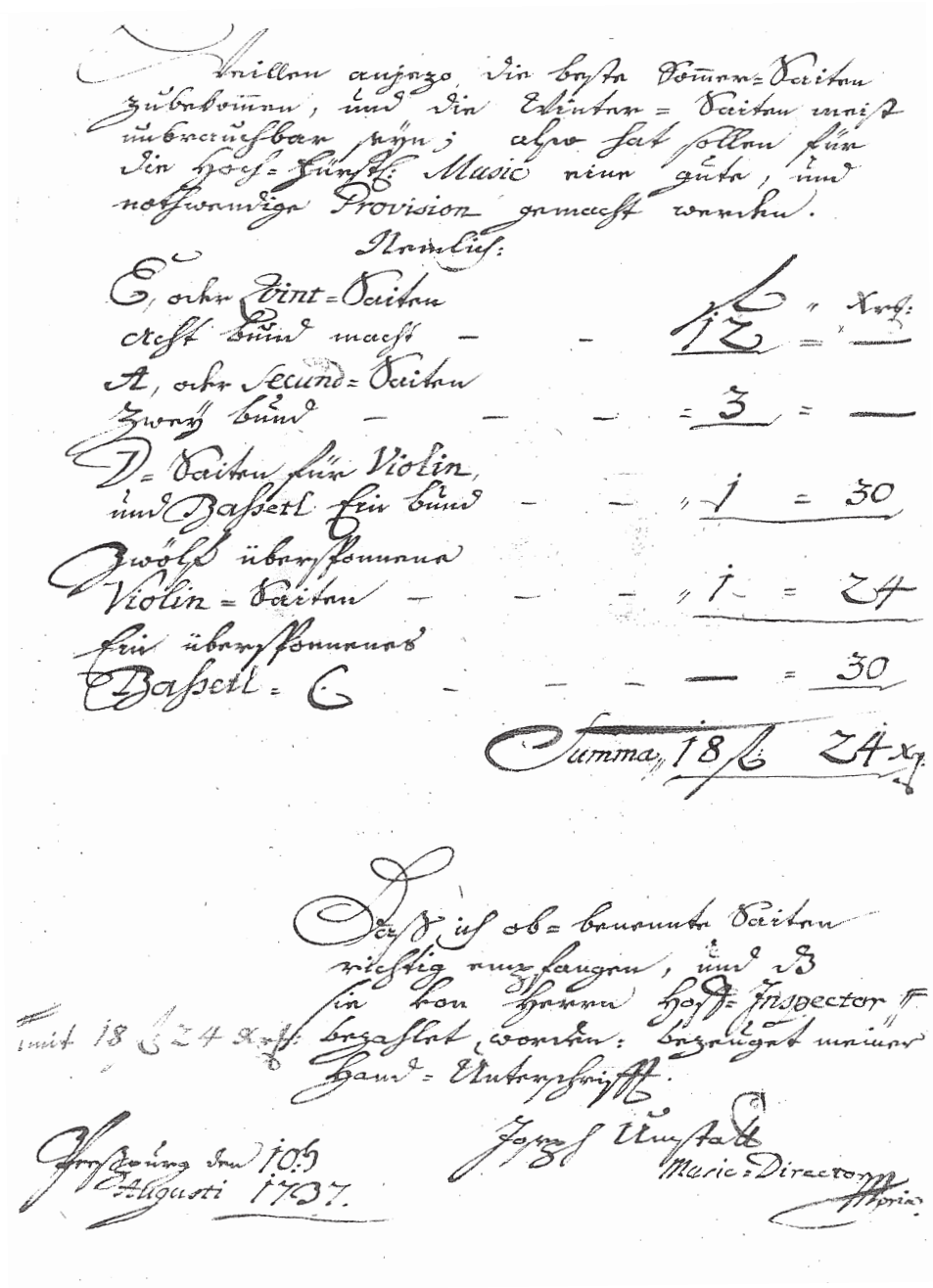
Výdavkom, aké dával I. Esterházy na hudbu, zodpovedala určite aj kvalita, ktorú mu poskytovala jeho kapela. Esterházyho kapela musela mať vysokú úroveň, veď hudobníci ako F. Durante, J. Umstatt, G. Calandro, J. O. Rossetter, A. Cavallari, talianski kastráti, ale aj ďalší dnes menej známi hudobníci (napr. J. P. Behr, J. M. Schenauer a i.), patrili k absolútnej špičke dobovej hudby minimálne v stredoeurópskom priestore.

Táto štúdia podáva zatiaľ iba prvé, najzákladnejšie poznatky a nevyhnutný výber prameňov, ktoré dokumentujú vysokú úroveň hudby a hudobných podujatí na dvore Imricha Esterházyho v rokoch 1725 – 1745.

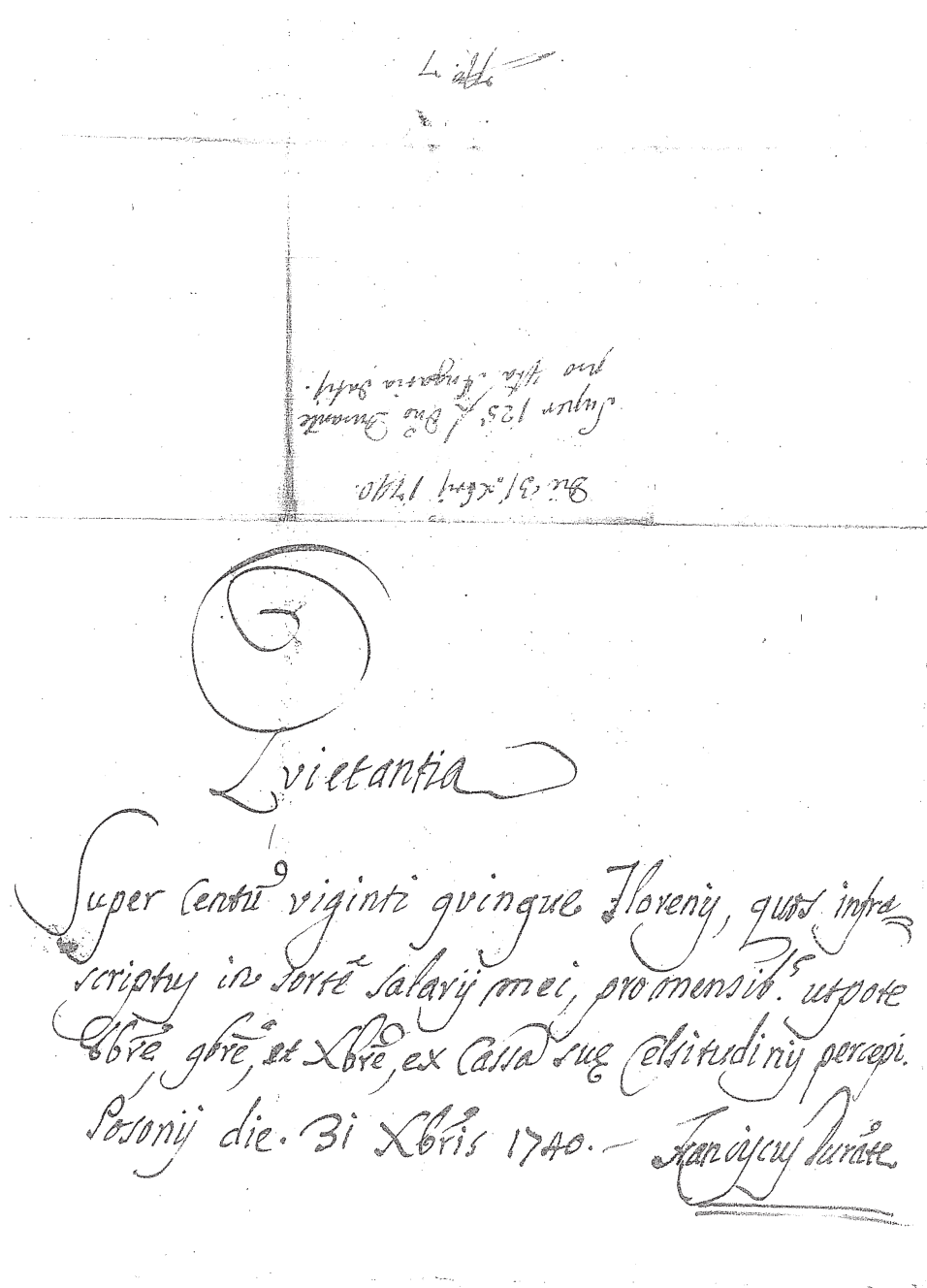
Štúdia je súčasťou grantového projektu VEGA č. 2/0118/13 Hudobné a literárne súvislosti slovenského baroka.

⁵⁷ Iný hudobník s menom Johannes sa medzi trubačmi Cisárskej dvorskej kapely v tom čase nevyskytuje. Pozri KÖCHEL, Ref. 8, s. 63.

OBRAZOVÁ PRÍLOHA



Obr. 1: Potvrdenka J. Umstatta o nákupe strún (1737) s podpisom „Music=Director“



Obr. 2: Kvitancia F. Duranteho o prevzatí platu za 4. štvrťok 1740

Verzeichnis

Daß ein Instrument. Nimm für
die Hof- fürstl. Music benutzet
werden.

Am 4. November 1735	erhalten, und gestimmt	i
Am 31. December 1736	erhalten, und gestimmt	i
Mosk. am 17. Februar	erhalten, und gestimmt	i
Mosk. am 7. April	erhalten und gestimmt	i
Mosk. am 4. November	erhalten, und gestimmt	i
Am 20. April 1737	erhalten, und gestimmt	i
Mosk. am 4. November	gestimmt, und erhalten.	i
Mosk. am 19. December	gestimmt, und erhalten	i
Summa 8		h

Daß gegenwärtig außerordentlich
verkauft im Instrument. Nimm
benutzet worden; beziehe
auf Hof- fürstl. Music.

Alte Land von
am Moskau abist

Am 31. December 1737
am Hof- fürstl. Music
am Hof- fürstl. Music

Handwritten musical score for a symphony, featuring multiple staves with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a historical style, likely from the 18th or 19th century. The notation includes various clefs, key signatures, and time signatures. The score is divided into sections, with some parts marked "Adagio" and others "Allegro". The handwriting is in a cursive script, and the paper shows signs of age and wear.

Obr. 4: J. Umstatt – *Concerti per violino* (partitúra, autograf, ca. 1738)

Li 19 Sennaro 1732

Certifico io sottoscritto aver ricevuto dal sig. Inspector
fiorini in per sei concerti di fagotto comprati a Vienna
 nel mese d'ottobre dell'anno scaduto

Angelo Cavallari

aus gure Ligstoss aufspaltung
 Die 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000. 1001. 1002. 1003. 1004. 1005. 1006. 1007. 1008. 1009. 1010. 1011. 1012. 1013. 1014. 1015. 1016. 1017. 1018. 1019. 1020. 1021. 1022. 1023. 1024. 1025. 1026. 1027. 1028. 1029. 1030. 1031. 1032. 1033. 1034. 1035. 1036. 1037. 1038. 1039. 1040. 1041. 1042. 1043. 1044. 1045. 1046. 1047. 1048. 1049. 1050. 1051. 1052. 1053. 1054. 1055. 1056. 1057. 1058. 1059. 1060. 1061. 1062. 1063. 1064. 1065. 1066. 1067. 1068. 1069. 1070. 1071. 1072. 1073. 1074. 1075. 1076. 1077. 1078. 1079. 1080. 1081. 1082. 1083. 1084. 1085. 1086. 1087. 1088. 1089. 1090. 1091. 1092. 1093. 1094. 1095. 1096. 1097. 1098. 1099. 1100. 1101. 1102. 1103. 1104. 1105. 1106. 1107. 1108. 1109. 1110. 1111. 1112. 1113. 1114. 1115. 1116. 1117. 1118. 1119. 1120. 1121. 1122. 1123. 1124. 1125. 1126. 1127. 1128. 1129. 1130. 1131. 1132. 1133. 1134. 1135. 1136. 1137. 1138. 1139. 1140. 1141. 1142. 1143. 1144. 1145. 1146. 1147. 1148. 1149. 1150. 1151. 1152. 1153. 1154. 1155. 1156. 1157. 1158. 1159. 1160. 1161. 1162. 1163. 1164. 1165. 1166. 1167. 1168. 1169. 1170. 1171. 1172. 1173. 1174. 1175. 1176. 1177. 1178. 1179. 1180. 1181. 1182. 1183. 1184. 1185. 1186. 1187. 1188. 1189. 1190. 1191. 1192. 1193. 1194. 1195. 1196. 1197. 1198. 1199. 1200. 1201. 1202. 1203. 1204. 1205. 1206. 1207. 1208. 1209. 1210. 1211. 1212. 1213. 1214. 1215. 1216. 1217. 1218. 1219. 1220. 1221. 1222. 1223. 1224. 1225. 1226. 1227. 1228. 1229. 1230. 1231. 1232. 1233. 1234. 1235. 1236. 1237. 1238. 1239. 1240. 1241. 1242. 1243. 1244. 1245. 1246. 1247. 1248. 1249. 1250. 1251. 1252. 1253. 1254. 1255. 1256. 1257. 1258. 1259. 1260. 1261. 1262. 1263. 1264. 1265. 1266. 1267. 1268. 1269. 1270. 1271. 1272. 1273. 1274. 1275. 1276. 1277. 1278. 1279. 1280. 1281. 1282. 1283. 1284. 1285. 1286. 1287. 1288. 1289. 1290. 1291. 1292. 1293. 1294. 1295. 1296. 1297. 1298. 1299. 1300. 1301. 1302. 1303. 1304. 1305. 1306. 1307. 1308. 1309. 1310. 1311. 1312. 1313. 1314. 1315. 1316. 1317. 1318. 1319. 1320. 1321. 1322. 1323. 1324. 1325. 1326. 1327. 1328. 1329. 1330. 1331. 1332. 1333. 1334. 1335. 1336. 1337. 1338. 1339. 1340. 1341. 1342. 1343. 1344. 1345. 1346. 1347. 1348. 1349. 1350. 1351. 1352. 1353. 1354. 1355. 1356. 1357. 1358. 1359. 1360. 1361. 1362. 1363. 1364. 1365. 1366. 1367. 1368. 1369. 1370. 1371. 1372. 1373. 1374. 1375. 1376. 1377. 1378. 1379. 1380. 1381. 1382. 1383. 1384. 1385. 1386. 1387. 1388. 1389. 1390. 1391. 1392. 1393. 1394. 1395. 1396. 1397. 1398. 1399. 1400. 1401. 1402. 1403. 1404. 1405. 1406. 1407. 1408. 1409. 1410. 1411. 1412. 1413. 1414. 1415. 1416. 1417. 1418. 1419. 1420. 1421. 1422. 1423. 1424. 1425. 1426. 1427. 1428. 1429. 1430. 1431. 1432. 1433. 1434. 1435. 1436. 1437. 1438. 1439. 1440. 1441. 1442. 1443. 1444. 1445. 1446. 1447. 1448. 1449. 1450. 1451. 1452. 1453. 1454. 1455. 1456. 1457. 1458. 1459. 1460. 1461. 1462. 1463. 1464. 1465. 1466. 1467. 1468. 1469. 1470. 1471. 1472. 1473. 1474. 1475. 1476. 1477. 1478. 1479. 1480. 1481. 1482. 1483. 1484. 1485. 1486. 1487. 1488. 1489. 1490. 1491. 1492. 1493. 1494. 1495. 1496. 1497. 1498. 1499. 1500. 1501. 1502. 1503. 1504. 1505. 1506. 1507. 1508. 1509. 1510. 1511. 1512. 1513. 1514. 1515. 1516. 1517. 1518. 1519. 1520. 1521. 1522. 1523. 1524. 1525. 1526. 1527. 1528. 1529. 1530. 1531. 1532. 1533. 1534. 1535. 1536. 1537. 1538. 1539. 1540. 1541. 1542. 1543. 1544. 1545. 1546. 1547. 1548. 1549. 1550. 1551. 1552. 1553. 1554. 1555. 1556. 1557. 1558. 1559. 1560. 1561. 1562. 1563. 1564. 1565. 1566. 1567. 1568. 1569. 1570. 1571. 1572. 1573. 1574. 1575. 1576. 1577. 1578. 1579. 1580. 1581. 1582. 1583. 1584. 1585. 1586. 1587. 1588. 1589. 1590. 1591. 1592. 1593. 1594. 1595. 1596. 1597. 1598. 1599. 1600. 1601. 1602. 1603. 1604. 1605. 1606. 1607. 1608. 1609. 1610. 1611. 1612. 1613. 1614. 1615. 1616. 1617. 1618. 1619. 1620. 1621. 1622. 1623. 1624. 1625. 1626. 1627. 1628. 1629. 1630. 1631. 1632. 1633. 1634. 1635. 1636. 1637. 1638. 1639. 1640. 1641. 1642. 1643. 1644. 1645. 1646. 1647. 1648. 1649. 1650. 1651. 1652. 1653. 1654. 1655. 1656. 1657. 1658. 1659. 1660. 1661. 1662. 1663. 1664. 1665. 1666. 1667. 1668. 1669. 1670. 1671. 1672. 1673. 1674. 1675. 1676. 1677. 1678. 1679. 1680. 1681. 1682. 1683. 1684. 1685. 1686. 1687. 1688. 1689. 1690. 1691. 1692. 1693. 1694. 1695. 1696. 1697. 1698. 1699. 1700. 1701. 1702. 1703. 1704. 1705. 1706. 1707. 1708. 1709. 1710. 1711. 1712. 1713. 1714. 1715. 1716. 1717. 1718. 1719. 1720. 1721. 1722. 1723. 1724. 1725. 1726. 1727. 1728. 1729. 1730. 1731. 1732. 1733. 1734. 1735. 1736. 1737. 1738. 1739. 1740. 1741. 1742. 1743. 1744. 1745. 1746. 1747. 1748. 1749. 1750. 1751. 1752. 1753. 1754. 1755. 1756. 1757. 1758. 1759. 1760. 1761. 1762. 1763. 1764. 1765. 1766. 1767. 1768. 1769. 1770. 1771. 1772. 1773. 1774. 1775. 1776. 1777. 1778. 1779. 1780. 1781. 1782. 1783. 1784. 1785. 1786. 1787. 1788. 1789. 1790. 1791. 1792. 1793. 1794. 1795. 1796. 1797. 1798. 1799. 1800. 1801. 1802. 1803. 1804. 1805. 1806. 1807. 1808. 1809. 1810. 1811. 1812. 1813. 1814. 1815. 1816. 1817. 1818. 1819. 1820. 1821. 1822. 1823. 1824. 1825. 1826. 1827. 1828. 1829. 1830. 1831. 1832. 1833. 1834. 1835. 1836. 1837. 1838. 1839. 1840. 1841. 1842. 1843. 1844. 1845. 1846. 1847. 1848. 1849. 1850. 1851. 1852. 1853. 1854. 1855. 1856. 1857. 1858. 1859. 1860. 1861. 1862. 1863. 1864. 1865. 1866. 1867. 1868. 1869. 1870. 1871. 1872. 1873. 1874. 1875. 1876. 1877. 1878. 1879. 1880. 1881. 1882. 1883. 1884. 1885. 1886. 1887. 1888. 1889. 1890. 1891. 1892. 1893. 1894. 1895. 1896. 1897. 1898. 1899. 1900. 1901. 1902. 1903. 1904. 1905. 1906. 1907. 1908. 1909. 1910. 1911. 1912. 1913. 1914. 1915. 1916. 1917. 1918. 1919. 1920. 1921. 1922. 1923. 1924. 1925. 1926. 1927. 1928. 1929. 1930. 1931. 1932. 1933. 1934. 1935. 1936. 1937. 1938. 1939. 1940. 1941. 1942. 1943. 1944. 1945. 1946. 1947. 1948. 1949. 1950. 1951. 1952. 1953. 1954. 1955. 1956. 1957. 1958. 1959. 1960. 1961. 1962. 1963. 1964. 1965. 1966. 1967. 1968. 1969. 1970. 1971. 1972. 1973. 1974. 1975. 1976. 1977. 1978. 1979. 1980. 1981. 1982. 1983. 1984. 1985. 1986. 1987. 1988. 1989. 1990. 1991. 1992. 1993. 1994. 1995. 1996. 1997. 1998. 1999. 2000. 2001. 2002. 2003. 2004. 2005. 2006. 2007. 2008. 2009. 2010. 2011. 2012. 2013. 2014. 2015. 2016. 2017. 2018. 2019. 2020. 2021. 2022. 2023. 2024. 2025. 2026. 2027. 2028. 2029. 2030. 2031. 2032. 2033. 2034. 2035. 2036. 2037. 2038. 2039. 2040. 2041. 2042. 2043. 2044. 2045. 2046. 2047. 2048. 2049. 2050. 2051. 2052. 2053. 2054. 2055. 2056. 2057. 2058. 2059. 2060. 2061. 2062. 2063. 2064. 2065. 2066. 2067. 2068. 2069. 2070. 2071. 2072. 2073. 2074. 2075. 2076. 2077. 2078. 2079. 2080. 2081. 2082. 2083. 2084. 2085. 2086. 2087. 2088. 2089. 2090. 2091. 2092. 2093. 2094. 2095. 2096. 2097. 2098. 2099. 2100. 2101. 2102. 2103. 2104. 2105. 2106. 2107. 2108. 2109. 2110. 2111. 2112. 2113. 2114. 2115. 2116. 2117. 2118. 2119. 2120. 2121. 2122. 2123. 2124. 2125. 2126. 2127. 2128. 2129. 2130. 2131. 2132. 2133. 2134. 2135. 2136. 2137. 2138. 2139. 2140. 2141. 2142. 2143. 2144. 2145. 2146. 2147. 2148. 2149. 2150. 2151. 2152. 2153. 2154. 2155. 2156. 2157. 2158. 2159. 2160. 2161. 2162. 2163. 2164. 2165. 2166. 2167. 2168. 2169. 2170. 2171. 2172. 2173. 2174. 2175. 2176. 2177. 2178. 2179. 2180. 2181. 2182. 2183. 2184. 2185. 2186. 2187. 2188. 2189. 2190. 2191. 2192. 2193. 2194. 2195. 2196. 2197. 2

Mit Gelfen² gnädigsten Consens.
 gegen die Zerstörung der
 ander. Agner und Martinus Streska &
 1^{te} Xbr: dieses Jahr nach dem gegang
 und ist ihnen die
 mit gegeben worden. den 14 Tag
 den 14 Tag des Monats
 a 34x f ----- 15. x 52.
 der ist fufelafu fin und
 Coindro ----- 6" --
 f: 11 21 " 52 " x

Infra scriptus recognosce me Grefista a Dio Inspectore Neu
 baur Florenos 21 x 52

Datum die 1 Decembris
 1727.

Alexander Agner

Obr. 6: Vyúčtovanie cesty trubačov A. Agnera a M. Strešku do Viedne (1727)

PRÍLOHA Č. 1

PL, inv. č. 2 – Vyúčtovanie výdavkov na liečenie Friedricha Syhna (1727 – 1728)

(Regest:)

Conto

Von H: *Syhn* wegen mit gdist fürstl. Erlaubnuß gebrauchten *Cur*, S: f. Gd. Zu bezahlen gdist anbefohlen

Pr: 29 fl 30 x.

N:° 20.

Specification

Deren von /: *Titul* :/ Ihro Hoch=Reichsfürstl. Gnaden Meinem Gnädigsten herrn herrn mir zu *annotiren* und zu übergeben anbefohlenen *Expensen*

Als schon *pro Anno 727*

Vor die 8 Wochen lang von dem *Urin Doctor* gebrauchte *Curen* 20 fl

Laut beßligenden Auszigl, Vor das von Ihro hochfürstl. Gnaden *placidirte* baad 5 fl

Pro Anno 728

Vor die jüngst vom *Dr. Possinger* in Wienn *ordinirte Medicinen* 4 fl 30

Summa 29 fl 30

diese oben gesetzte Summa

ist mir auf fürtl. Befehl

pr. Fl 29 x 30 durch H.

v. Neübauer bezahlt worden.

Friederich Syhn mppria

daß seine Hochfür: Gd: entstehente Suma per 29 fl 30 Xr zu bezahlen durch mich den H: Inspector bestehlen Cassen du ich hiemit bezeugen *datum presbourg* den 19 Juny 1728

Antoni Cristiani

Camerdiennner mppria

PRÍLOHA Č. 2

PL, inv. č. 2 a 8 – Zmluvy a vyúčtovania opráv sláčikových nástrojov cisárskym dvorským husliarom Antonim Poschom (1727 – 1732)

Was ich Endsbenandter zur *Music* deß /:Tit./ fürst Esterhazÿ Ertzbischoffen zu *Gran* auf Verlang deß H:^m Sinn gegeben wie folget ab An[n]o 1727

den 2 Aug: 3 bundt quint Pr. .. 5,15

Item 2 bischl D: Pr. ,12

Den 18ten 9^{br} 1 bundt Quint. 1,30

Secunden bundt D: 1,04

Den 4ten Xbr 2 geig gebutzt und besaitert ist darvor -40

Von 1728 . die Stainerin den 12 Jen[n]er geleimbt und völlig Reparirt darvor 1,-

Den 28 febr. 2 bund quint. darvor 4,-

Mehr 6. zueg überßpon[n]ere G. Pr. -49

Ein fiß auf den *Violon* gegeb. Pr -30

den 3ten Martÿ 10. quint hergeben. -40

den vor daß *Violin* 2 D. Pr. -12

den 8ten April: ein *Violin* Reparirt -2

den 20ten Maÿ 5. buch Noth[en] Papier Rastrierter gelieffert her 2,-

Sum[m]a 18,16

Antonj Posch Key. Hoff
Lauten Macher

Testor quod hac pro Musica
Celsissimi Nostri Principis â Dno Posch
Nobis data, et soluta sunt per Dnum
Neupauer 1^{ma} Junij 728, per 18 fl
F: S. Syhnn mpp

(Regest:)

Geÿgen machers AusZügl

was Zur fürstl. *Music* an zu gehör gesetz (worden) von Wienn

Pr: 19 fl

Nº: 39

Waß ich Vor Ihro hoch firstliche gnaden gearbeith Vnd gegeben hab wie folgt

Erstlich den 9 Juni ein bund romanische geigen satten dar Vor	2 –
mer ein halben bund a. dar Vor	1 –
mer 6 bischl d: dar Vor	– 36
mer 6 Iberspunene geigen g: dar Vor.....	– 42
mer 3 filon Saten dar Vor.....	1 20
mer 12 Iberspunene geigen g: dar Vor.....	1 30
mer 2 bundt C: Vnd ein halben bund a dar Vor.....	5 –
mer ein a: auff den fiolon dar Vor	– 18
mer 8 bischl d: dar Vor	– 40
mer anderhalb bund romanische geigen saten Vor	3 45
mer ein halben bundt a: dar Vor	5 –
mer 6 bischl a: auf daß bassetl dar Vor	– 30
mer ein halben bundt d: dar Vor	1 15

Suma 18 fl 18 CC

Antoni Posch Keÿsl. hoff
lauttenmacher

meins Antoni Posch Keÿsl.

hoff lautenmacher

ist dieses außzigl

mit 19 Gulden des 13 Xber 1728

richtig bezahlt worden

dießes ist in gegenwart
meiner bezahlt worden
Frantz Biber Cammerdiener

(na regeste eßte raz text:)

Das dieses außZigl pr 19 fl S^r Hochfürstl: Gd: uon mir uor gezeigt und die beZahlung darüber Gdst. Anbestohlen worden, Thu ich damit Attestire.

Frantz Biber
Cammerdiener mppria

(Regest:)

Zwey Conto / Von Hoff=Lauthenmacher v. Wienn

Pr 63 fl 45 x

Nº: 11

Lautenmacher / außziagl 730 et 731

Specification was ich vor Ihro hochfürstl.
Gnaden gearbeith und gegeben hab.

Erstlich ein besaithung auf daß Bassl	1, –
Auff daß Bassl 3 bischl A.	–,18
Ein bundl E.	2, –
Möhr 2 bundl E.	4, –
Auf daß Bassl 6. bischl. A.	–,37
6. überspunene G.	–,42
An einer geig den griff unterlegt, neu besaith und ein Sattl	–,45
Ein Indianischen Bogen	2, –
731	
Möhr 2. bundt E.	4, –
Ein halben bundt A. und halben bundt D.	2, –
12. überspunene G.	1,24
Ein geig geleimbt, ein besaith, und neu schrauff	1, –
Möhr 2. bundl C.	4, –
Ein neües halb geig sammt futteral	10, –
Ein Bassl neu besaith, und 2. bundl E.	5, –
Ein halben bundt A. und 10 bischl D.	1,50
12. überspunene G.	1,24
Ein neües <i>Violin</i> sammt fuetteral, und ein Indianischen bogen	14, –
	Summa 56, –

Daß gegenwärtige anforderung
Aus befehl Ihro fürst. Gnaden
Von herrn Inspector richtig bezahlet
worden bezeige

Franz Török mppria

Antonj Posch. Kay:
Hofflautenmacher

Attestiere daß zuer fürstl.
Music Lauth Specification
Leopold Carl

(samostatne priložený listok)

732	fl	Xr.
Erstlich zwey bundt quinten	4	
Mehr ein halben bundt A	1	
Mehr ein halben bundt d	1	
Item 15 überspunnene		
G auf die Geigen	1	45 x

Summa 7 fl 45 x

Antoni Posch
Key: hoff lauten
Macher

das gegenwartige
auforderung aus
befehl Ihro hoch fürstl.
Gdn von H. Inspector
richtig bezahlet worden
bezeige

Franz Török mppria

attestire, daß zuer
fürstl. Music lauth
Specification mir
Eingehandiget worden

Leopold Carl
Musicus

(Regest:)

Conto

Von Geÿgenmacher Von Wienn welcher
auf Gdigste Verordnung eines geseellen
Nach Preßburg geschickt die fürst. Musicalische Instrumenta
Zu repariren sambt rayse Kosten
Pr: 20 fl. –

Nº: 6

(ďalší dokument)

Waß ich Vor Ihro hoch fürstliche Gnaden
Gearbeith Vnd geben habe als(?)

Erstlich den fiolon(!) zue gericht geleimbt Vnd neýe schrauffen Vnd ein neue
Satel Vnd neu bund Vnd eine neýe Zamth Vnd ein Satten außgezah
darvor 3 fl
mer ein basätel geleimbt Vnd den halß kleiner gemacht vnd den griff abgericht
Vnd ein Sate außgezahen Vnd neýe basetel bogen ein neýe backel darvor 1 fl
mer ein basetel geleimbt vnd den gricht abgericht(?) Vnd ein Sate außgezahen darVor 22 ll
Mer ein filen Zur gericht geleimbt neý besath neýe schrauffen Vnd der griff
Abgericht darVor 45 ll
Mer ein filen Zu gericht geleimb Vnd der griff abgericht Vnd 3 Saten
außgezahen neýe schrauffen darVor 30 ll
mer ein geige Zu gericht geleimbt den grýff abgericht darVor 28 ll
mer eine geige Zur gericht geleimbt Vnd den griff ab gericht Vnd ein Saten
außgezahen darVor 28 ll
mer ein Zu gricht neýe besath Vnd der griff abgericht Vnd ein neýe Satel darVor 30 ll
mer ein halbgeigel den griff Vnder lögt(?) Vnd neý besath Vnd neýe schrauffein
neýe Satel Vnd ein neýes Stimstoehel darVor 45 ll
mer 2 bratschen Zu gericht neý besath darVor 1 fl
mer 3 bischel es auff daß basetel darVor 18 ll
mer 2 bögen mit Weißen haaren befoerth 24 ll
mer 3 bögen mit schwartzen harren
mer ein halbes bundtl e: darVor 1 fl
mer ein Kalsd... (nečit.)
mer eine neýe besatung auff daß basetl 1 fl 8 ll
mer ein Iberspune Saten auff daß bastetl 30 ll
mer 2 basetel schrauffen 14 ll

Summa 12 fl 52 x

Antoni Posch Keyl
Hoff lautenmacher

reis und Kosten Vnd furlon 4 fl
reis Vnd Kosten hin auff 4 fl

Summa in allem 20 fl 52 ll

Das dießes außzügl pr 19 fls S:^r Hochfürst: Gn: uon mir worgezeigt und die bezahlung das
über Gdst anbefohlen worden, Thu ich damit Attestieren.

frantz Biber
Cammerdiener mpria

mir Antoni Posch
ist dieses Außzigel mit
20 Gulden richtig bezahlt
Den 2 februarii 1729

dieses ist gegenwarth
meiner bezahlet worden
franz Biber
Cammerdiener

PRÍLOHA Č. 3

PL, inv. č. 13 – Zmluva (vyúčtovanie) opravy sláčikových nástrojov Martinom Matthiasom Fichtlom (1736)

(Regest:)

Geŷgenmachers *Conto*

Pr: 53 fl –

N:° 17

Specification

Waß ich von Ihro Hochfürstl. Gnaden tit. tit. in lautenmacher arbeit gefertigt habe alß

Erstlich dem <i>Violon</i> Reparirt undt völlig neu besätt undt bundt undt neŷe schraupfen daruor.....	7
Mer ein bāsetl Reparirt undt völlig neŷ besätt undt neŷe schraupfen und neŷen stoch daruor.....	3
Mer ein bāsetl neŷ besätt undt zu gericht wie auch neŷen stoch daruor	2
Mer 2 brātschen die hālß Tūner gemacht wie auch neŷ besätt undt stoch sambt neŷen schraufen vor eine 1 fl 30	3
Mer 4 fürst. Geigen Repart (!) vor besättung undt neŷe schraufen undt zur Richtig vor alle zu sammen	4.30
Herren Carl eine geigen zue gericht	1
Mer dem herren helferting 2 geig[en] zue gericht	1.45
Mer dem herren umstat seine geig reparirt undt besätt daruor	1
Mer dem herren henschl 1 geig zu gericht mer seine Viola (sic!) mer besätt undt zu gericht	2
Mer dem Hern hopoisten seine geig reparirt daruor	,52
Mer dem hern heiw. (?) sein geig zu gericht daruor	,27
Mer dem heren Camer bedienten sein geig zu gericht	,30
Mer dem knaben sein halb geig zu gericht daruor	,36
Mer die alte fürstl. Geig reparirt und zu gericht daruor	2
Mer 2 Neŷe brātschen bög[en] vor ein 24 Macht	,48
Mer dem Violon neŷe besätt	,17
Mer 7 zu gericht daruor	,24
Mer dem hern helferding ein fuerdial neŷ gerfürdert	,36
Mer 3 bundt geig. Quindt gegeben dem bundt vor 2 fl	6
Mer 1 bundt rōmisch geig. ā daruor	3
Mer 11 büschl geig de daß bischl 6x	1 – 6
Mer 8 übersbone geig. g vor eine 7x	,56
Mer vor Reiß undt kosten herunter undt hinauf	6
Mer vor 8 Tag das Zimer und Kost	9,27

Suma 58,10

Martin Mathias Fichtl
Bürg. lautenmacher in Wien
ist mit dauw (?) bezahlt worden
mit 53 fl den 18 Junŷ 1736

Auß hochfürst. Befehl ist dieser außzügl. in gegewarth meiner mit dreŷ und fünffzig gulden durch herrn von Neŷpauer richtig bezahlt worden.

Frantz Biber
Cammerdiener

PRÍLOHA Č. 4

PL, inv. č. 8 a 14 – Zmluva a vyúčtovanie opravy sláčikových nástrojov Josephom Wörlom (1732). Vyúčtovanie nákupu „letných strún“ J. Umstattom (1737)

(Regest:)

Conto

Von Wienerischen geigenmacher.

Pr: 23 fl –

Nº 20

Verzeichnus

Was ich An fürstl. *Musicalishen Instrumenten* reparirt und erfolgen lassen und eugener gelegenheit von Wienn und wider zuruck Reisen müssen.

Erstlich den <i>Violon</i> Zugericht geleimbt	
und Neue bündt aufgemacht	2 fl – x
Item daß bässetl geleimbt	– fl 24
Mehr ein bundt Saitten e	1 fl 30
Vier Keigen Neu besaitt	1 fl
Mehr 15 Püschl Saitten	fl 45
Mehr die <i>Vilideamor</i> besaitt	fl 45
Mehr 8 überspunene Mandorl Saitten	fl 48
Mehr ½ bundt Lauten Saitten	fl 45
Item ein <i>Bracsa</i> Neu besaitt	fl 24
Mehr Raiß Vnd Kosten hin und wider	15 fl –

23 –

Auß gnädigsten befehl Sr. hochfürstl:

Gnaden wolle der herr Inspector

Neubauer gegenwertigen außzigl

Außzahlen Prespurg d. 24 Jener 1732

Georg fegervarj mppria

dieses außZigl ist mir
Joseph Wörl richtig
bezahlt worden d 24
Jener 732

Coram me Francisco

Biber Cammediener

(Regest:)

Die fürstl. *Music* betr.

Pr 18 fl 24 x

N:^o 4

Mens: Aug. 737

Weillen anjezo die beste Som[m]er=Saiten zubekom[m]en, und die Winter=Saiten meist unbrauchbar seÿn; also hat sollen für die Hoch=fürstl: *Music* eine gute, und nothwendige *Provision* gemacht werden.

Nemlich:

	Fl	Xr
E, oder <i>Qvint</i> =Saiten		
Acht bund macht	12	–
A, oder <i>Secund</i> =Saiten		
Zweÿ bund	3	–
D=Saiten für <i>Violin</i>		
und <i>Bassetl</i> Ein bund	1	30
Zwölf überspinnene		
<i>Violin</i> =Saiten	1	24
Ein überspinnenes		
<i>Bassetl</i> =C	–	30

Summa 18 Fl 24 x

mit 18 Fl 24 Xr

Das ich ob=bennante Saiten
richtig empfangen, und daß
sie von Herrn Hoff=*Inspector*
bezahlet, worden, bezeuget meiner
Hand=Unterschrift

Preßburg den 10:ⁿ
Augusti 1737

Joseph Umstatt
Music=Director mppria

PRÍLOHA Č. 5

PL, inv. č. 11 – Zmluvy a vyúčtovanie opráv hudobných nástrojov Jacobom Fuxom (1734)

(Regest:)

Music–Instrumenten

Außzüg:

pr: 2. fl. 34 Xr.

pro Anno 1734

N:º 11.

Verzeichnuß

Deßen Waß Ich Endts unterschriebener Zut Hochfürstl. Music Verfertiget hab.

	Fl	Kr
Deß Erst: Einen <i>Violin</i> Bogen überzog.		
Facit	–	24
It: Einen Baßetl Bog. Mit weißen Haren überzog.	–	43
Item Zweÿ Bratschen-Sattel	–	13
Noch 2. Neüe Bögen mit schwartz Haaren		
Jedes Zu 24 Xr. f:	–	48
Noch 2. Neüe überspennene Saiten Zu denen		
Bratschen pr: 9. Xr. f	–	18
Mehr. Ein Neües Stimm-Holtz in eine Bratsche		
eingesetzt	–	3
Noch Eine Bratschen geleimbt	–	7

Summa	2 fl 34 Xr
-------	------------

Ist mir danck betzahlt worden

Jacobus Fux, Chor=
Musicus beÿ St: Salvator
 Zu Presspurg

Attestiere hiemit
 daß Ich wie oben
 bemeldt zu Händen
 empfangen datum
 den 9^{ten} Julij 734
 Leopold Carl
 Musicus

(Regest:)

Zetl

Wegen reparirten *musicalische instrumente*

Pr: 4 fl 30 x

Nº: 25:

Verzeichnuß

Waß ich Endes gefertigter Vor Ihro hoch fürst: gnaden /: Pl: Tit: :/ an *Musical. Instrum-*
ten Reparirt Vnd gemachtet, wie folget.

fl d.

Erstl: Violon Vnd Bassettl

geleimbt, ist darvor 2, –

Mehr dreÿ bögen bezogen 1, –

dann zweÿ bögen angezogen, Vnd

die haar geburßt –,50

Letzl. Sechß *Haubtbois* Röhr

Gemacht ist darvor 1,50

Summa fl 5. d. –

Jacob Fux mppria

Daß dießes alles Von den

Vnterscribenen guett gemacht worden

Vnd solchces höchst nottwendig war

Bezeigt den 13 Martÿ 1727

Joannes Matthias Schenauer mppria

Ist mir mit 4 fl 30 x bezahlt worden den 12. Mart. 1728

PRÍLOHA Č. 6

PL, inv. č. 23 – Zmluvy o opravách hudobných nástrojov Christophom Reichenbergerom (1743 – 1745)

(Regest:)

*Cont^o*Weg. Fürstl. *Instrumenten* zu reparieren

Pr. Fl 14,–

N:º 2.

mens: maÿ 743

VerZeichnuß Waß ich Vor Ihro Hochfürst. Eminenz gearbeith habe wie folget:

Erstlich	den <i>Paridon</i> Sambt zweÿ fuderal zu gericht	fl 1,–
anderten	die <i>Gämpä</i> Völlich zerlegt und zu gericht	3,–
dritten	daß <i>Päsedl</i> auf gemacht und zu gericht	3,–
Vürtens	Eins Neües fuderal auf ein <i>Päsedl</i> gemacht und den bogen behärt undt daß griff Breth abgericht	6,–
		fl 13,–

Christoph Reichenberger

Daß Ob Specifficirtes Posten Zu hoher
bedinung seyner Hochfürstl: Gnaden
Vnumgänglich Erfordert, Vnd richtig
gemachet worden bezeige hiermith

Presburg den 22ten Apprilis 1743

Johannes Matthias Schenauer mppria

Dieses ist alles Mit accord gemacht
Vnd Mit 13 fl Richtig bezaldt worden
Christoph Reichenberger

Preßburg den 6 8ber: 1743

Waß ich Vor Ihre Hoch fürstlichen Gnaden gearbeith wie folget	
2 fuderal gefürderth und an gestrichen	
Erstlich 3 ½ Ellen grien durch Bräith agl. 13	fl 2 x 16
1 Ellen grien durch schmal	- 24
1 Neües Schlößl	- 45
1 überspunnene Sätzen	- 15
Macherlohn 2 -	
Vor den <i>Päridon</i> zugericht	- 17
	Fl 5 x 57

Christoph Reichenberger
Thurner Geßl

diese Arbeith ist richtig verfertigt worden.
Joannes Matthias Schenauer mppria

den 23^{ten} 8^{ber}: ist dißes mit fl 5 x 45 richtig
bezalt worden

(Regest:)
Nro: 10
Reparation der *Music* instrumenten

Specification

Waß ich Endts unterschribener, vor die Sammentliche *Instrumenten* der hoff-Stadt Ihre
hochfürstlich. Erz=bischöfflichen Gnaden zu Grän zu gericht habe, wie folget.

	fl Xr
Erstlich den <i>Violon</i> , und 2. <i>Bassetl</i> zugericht	5, -
Item 10. <i>Violin</i> , und 2. <i>Violen</i> , sambt denen Pögen darzu	8, -
Mehr ein Neues toppeltes futteral gemacht und auf das alte ein neuen döckel.....	4,30
Item ein <i>Viola d'Amor</i> so völlig zertrimmert war zugericht	1,30
Item ein Posaunen futteral zugerich, und eine neues Schlößl darzu machen laßen	1, -
Mehr den <i>Baridon</i> , und 2. Lautten, sambt denen futteralen zugericht	1,24
Item vor eine überspunnene Saitten auf dß <i>Bassetl</i>	-,17
Item alt=aufständiger Rest	5, -

Summa 26 fl 41 x

Christoph Reichenberger
Thurner Gesell

Das gegenwärtig *Specifizierte Reparation* deren hochfürstl.
Instrumenten mit bewilligung, Seyner hochfürstl. Gnaden
H: *Inspectoris*, nothwendig geschehen
müssen bezeige

Presburg den 15 8bris 1745
Joannes Matthias Schenauer mppria
Ist Richtig bezahlt

PRÍLOHA Č. 7

PL, inv. č. 17 – Vyúčtovanie dodania dvoch rohov cisárskym dvorským nástrojárom Michaelom Leichamschneiderom (1739)

Regest:

Die 24 Martÿ 1739

Super 32 fl pro Cornuis ad Mandatum Suae Celsitudinis emtis (sic!)

N:º 8

Quittung

Als zweÿ und dreÿsig gulden, welche ich endts unerschriebener von Ihro Hochfürstl. Gnaden Herrn Herrn fürsten, und Ertzbischöfen zu Presspurg, vermög geliferten Jägdhorn, sambt einen Verschlag, Richtig empfangen habe, welches Bezaiget meine unterschrift, Wienn d. 24: Martz

Aº 1739

Michael Leichambschneider, Kaÿ:
Trompeden und Jagdhornmacher, in
Wienn, in der Naglergassen

PRÍLOHA Č. 8

PL, inv. č. 2 a 13 – Vyúčtovanie organárskych prác Tobiaša Pantočka (1728)
a Václava Janečka (1735 – 1736)

(Regest:)

Pr 9 fl 30 x.

Orgel Machers / Auß Zigel / N°: 38

Verzechnus *Pro Anno 1728* des 19 february auß bestelich Iro hoch fürstlichen Gnaden /:
titel :/ in Kloster peÿ diesen Woll wierdigten frauen Vrscholinerin ist ist in flig durch(?) auß
gewhilt Vndt Neÿe satten ausgezogen Vndt gestimt Worden

Macht in allem 2 fl:

Item den 15 *Marcÿ* ist Vier die hoch firstlichen Gnaden Ein flig gewhilt undt gestimt wer-
den, macht dan von 1 fl 50 d.

Item den 4. *Maÿ* ist ein *Positiv* oder Orgel Werk in hoch fürstlichen *Capeln* Welich zu legeht
undt auß gerichtet Wieder Zu samem gericht undt gestimmt worden

Macht Vor alleß 6 fl

 Suma 9 fl: 50 d.
Prespurg d: 6 *Maÿ*

A: 1728

Tobiaß Jo: Michel
Pantozek Orgel undt
Instrument Macher

D: 24 *Maÿ* ist mir

Dieß mit 8 fl: 30 x

Richtig pezalt worden

Daß gegen wertige Außziegel 2 mahlige Stim Vndt AußVehlung der fliegen sammt höchst
nötthiger legung Vndt stimmung des Positivs. Zu höchst?a wenigen densten seÿner Hoch
Reichs fürstlicher gnaden etc: bevorssendt. Richtig Vndt Wahrhaft saÿe bezeuget meiner
färtigung.

Preßburg den 16 *Maÿ*
1728
Joannes Matthias
Schenauer mppria

(Regest:)

Orgelmachers Conto

Pr. 8 fl –

N:º 12

Verzeichnus

Was an *Instrument*=stimmen für die hoch=fürst: *Music* verfertigt worden.

Erstlich:	fl
den 4: ⁿ <i>November</i> 1735	
bekielt, und gestimt	1
Den 31 <i>December</i> 1736	
bekielt, und gestimt	1
Mehr den 17: ⁿ <i>Februarj</i>	
bekielt, und gestimt	1
Mehr den 7: ⁿ <i>April</i>	
bekielt und gestimt	1
Mehr den 4: ⁿ <i>November</i>	
bekielt, und gestimt	1
den 20: ⁿ <i>April</i> 1737	
bekielt, und gestimt	1
Mehr den 4: ⁿ <i>November</i>	
gestimt, und bekielt	1
Mehr den 19: ⁿ <i>Decembris</i>	
gestimmt, und bekielt	1
Summa	8 fl

Daß gegenwärtig aufgezeichnete
Arbeit im *Instrument*=stimmen
verfertigt worden; bezeige
ich Joseph Umstatt mppria

Venceslaus Janetsek
orgl Macher alhir

den 31 December istmir von
dem Herrn Inßbector daß
auszigel Richtig bezalt

PRÍLOHA Č. 9

PL, inv. č. 21 – Vyúčtovanie opravy pozitívu vdovou Annou Rosinou Janečkovou (1743)

(Regest:)

Fürstl. Orgl zu repariren

Pr. 8 fl 24 Xr.

Nº: 7

Vor die Neü gemachte gewichter zu dem hoff *Posidiv* habe ich 32 pfunt bleÿ gebraucht, Vor meine arbeit, davon und vor reparierung des *posidivs* hab ich wohl vertiendt Neün gulten.

d.17 Decembr. 1743

Anna Rosina Janetschegin
Wittib

Presburg den 17 Xbris

1743

Joannes Matthias Schenauer mppria

mit 8 fl: 24 xr. Richtich

becalt Worten

barh? 8 fl: 25 xr.

Anna Rosina Janetschegin

Orgl Macherin

PRÍLOHA Č. 10

PL, inv. č. 12 a 23 – Vyúčtovanie ladenia klávesových nástrojov Johannom Zirnhofferom (1735), Johannom Andreasom Šantrochom (1743) a trubačom Paulom Smutzom (1743 – 1745)

Was ich von dem Wohl Edl und Gestrengen Herrn von Neupaur, Ihro Hoch=fürsts: Gnaden Wohl meritierten *Inspector*, vor Stimmung des flig, an dem Geburtstag Ihro Hoch=fürsts. Gnaden, dan in beÿsein des H. Helfferding seine fr: Schwester, zwey Gulden rech= tens empfangen habe; bezeuge hiemit.
Pressburg den 31. Decembris A. 1735. (prepísané, pôvodne 1734)

2 fl.

Johann Zirnhoffer mppria
Organist beÿ St:
Martin.

Quittung

Endes unterschriebener bekenne was ich vor Ihro Hoch Fürstl: Gnaden *Emericum Eßterhazy* de Galantha die flüg oder *Instrument* gestimmt und mit Saiten auch mit federn ve bessert und zu gericht habe alß nemblich 9mahl jedesmahl zu dreÿ siebzehner macht alles zu sammen 7 fl 39 xr welches bezeüget meiner gestelte fertigung Preßburg, den 7 febru: A° 1743

Joannes Schant: derzeit
Burg. Schulmeister Dieses it
Mir mit Sieben Gulden
und neun und dreißig Creützer
bezahlet worden

Id est 7 fl 39 xr

das obige specifierte stimmung
und bestiebungen des Hochfürstl.
Instruments richtig geschehen seÿen
bezeige

Joannes Matthias Schenauer mppria

Quittung

Pr Sechs gulden, sage 6 fl. Rhein: welche auß anschaffung gnädigsten fürsten Vermög Stimmung des Instruments *quartaliter*; Alß Nemblich Julj Aug: und 7ber von herrn *Inspector georg de feÿervarj*, Paar und richtig Zu meinen handen Empfangen habe, solches bescheine Sig: Prespurg den 30 7br 1745.

Id est: 6 fl:

Joh: Paul Smutz
Trompeter mppria

Quittung

Pr: Sechs gulden; sage 6. fl: Rhein: welche aus anschaffung gnädigsten fürsten, daß *Instruments* stimmen betreffent, von herrn Inspector Ignatio de Neybaur aber mahl von 3 Monath alß Nembl: 8ten: 9ber und Xber: par und Richtig Empfangen habe Sig: Presspurg d. 31. Xbr: 1743

Id est 6 fl:

J. Paul Smutz
Trompeter mppria

PRÍLOHA Č. 11

PL, inv. č. 8 – Vyúčtovanie nákladov na 9 trubačov, účinkujúcich pri slávnosti prenesenia ostatkov sv. Jána Almužníka do novej kaplnky (1732)

Regest:

Die 27 8bris 1732
Qvietantia
Super 107 fl 28 x
Tubicinis datis

N:º 21

Specifcation

Deren H: Trompettern welche beÿ der *Translation* des hl: *Elemosinarij* in der vor *Vesper*, am Umgang und nach *Vesper* seÿnd gebraucht worden.

Erstl: Nach gnädigster Verwilligung Ihro hochfürstl: Gnaden von jeden dienst auf den Persohn 2 fl deren 9 Tromppetter und 2 *Paucker* darunter befindeten sich aber 2 Lehr jungen welche mit etwas wenigens können bezahlt werden

	Fl
Macht also vor 9 Tromppetter	
Jedem Pr: 8 fl.....	72,-
2 Lehr jung jedem Pr. 4 fl	8,-
	80,- fl
Logierung samt Reiß unsonsten gelegenheit der Pfferden	15,-
	95,-
	Xr
Item vor 11 Persohnen die Kost geben 2 Täg vor 1mahl zeit und Nacht mahl 2 Sibzehner gerechnet macht	12,28
Summa	107,28

Accedente benigna Suae Celsitudinis anuentia supra specificatos Centum septem florenos et viginti octo cruciferos ex Cassa Generali ritè solutos esse testor Posoni 29 8bris 1732

Alexander Agner Trompett.

PRÍLOHA Č. 12

PL, inv. č. 19, 8, 12, 2 – Vyúčtovania účinkovania hudobníkov Dómu sv. Martina na bohoslužbách, v oratóriách a pod.

Specification

Der andacht, welche den 23. Jenner lauffenden 1740. Jahres, am fest des heiligen Joannis Eleemosynarii, und durch die Octav, in dero gewidmeten Capellen, auß befehl Ihro hochfürst: Gnaden engeordnet, und *Musicaliter* verrichtet worden, wie folget.

Erstlich am festtag 2. Vespern und
Hoch=Ambt, denen *Vocaliter* 4 fl
Denen Thurnern 4 fl 8 fl

Unter der Octav 6 figurirte Musicalische
Ämbter, den Vocalisten vor eines 1 fl 50 d:
deren Thurner also 18 fl:

Item unter der Octav vor 9 Litaneÿen
denen Vocaliter vor eine 1 fl 50 d:
denen Thurnern also 27 fl:

In der Octav widerumb 2. Vespern
und Hoch=Ambt, wie am fest 8 fl:

dann vor das Erster Quatember
ambt, und litaneÿ, den 20, Martÿ
vor Vocal Music, und Thurner 7 fl:

Summa 68 fl

Obstehende Summa ist
mir den 28. Martÿ 1740.
Rechtens bezahlt worden

L. S. Johann Andreas Sumer mppria
Cantor beÿ St: Martin.

Daß mir Ends Unterschriben und geförttigten nachfolgend Specificirt= und Verrichte Gottes=dienst in der Capellen des heiligen *Joannis Eleemosynarii* von *Vocal*, und *Instrumental Music* rechtens bezallet worden. Bezeuge hiemit. Prespurg den 21. Martj A: 1735.

Erstlich den 23. Jenner als am fest=
Tag des heiligen Vor 2. *Vesper* und
Hoch ambt, denen *Vocalisten* 4. fl: denen
Thurnern 4. fl: 8 fl –

Unter der *Octav* Vor Neun gehaltene
Litaneÿen, denen *Vocalisten* Vor eine
1 fl: 50. d: denene Thurnern 1 fl: 50. d:
macht 27 fl –

In der *Octav* widerumb Vor 2.
Vesper und Hoch=Ambt wie oben 8 fl –

Item deb 20. Martj, vor das Erste
Bruderschafts Quatember Ambt Vor
Vocal= und Thurner 4 fl. nachmittag
Vor die Litaneÿ 3 fl. 7 fl –

Summa 50 fl –

L.S. Johann Andreas Sumer mppria
Cantor beÿ St. Martin

Daß ich von dem Wohl Edl= und Gestrengen Herren Von Neupaur, Ihro Hoch=fürst:
Gnaden Wohl meritierten *Inspectore*, vor dreÿzehn gehaltene Litaneÿen, zu Ehren des H:
Joannis Nepomuceni, nemblich von Ersten *October* biß letzten *Decembris*, lauffenden Jahrs,
Neunzehm Gulden. 30 Kr: bezeiget meine gestehlte fertigung. Prespurg den 31. *Decem-*
bris. A: 1735.

S. 19 fl: 30 Krs.:

L. S. Johann Andreas Sumer mppria
Cantor beÿ St. Martin.

(Regest:)
Die 7^{ma} Mäj 1733
Musicor. Ad S. Martinum
Super 35 fl.

N:º 33

Specification

Waß in *Translatione* des heiligen *Joannis Eleemosinarj* in *figurirten* Gottes diensten verrichtet worden.

Am Tag vor der <i>Translation</i> ein <i>Vesper</i> .	2 fl.
Am fest Selbstn das hoch=ambt.	2.
<i>Procession</i>	4.
Te Deum laudamus	1.
Nachmittag die <i>Vesper</i>	2.
Vnter der <i>Octav</i> 4. Ämbter	8.
Item 3. Litanejen	6.
Am Ersten Monath Sonntag der löbl:	
Bruderschaft ein Ambt	2.
Am Anderten Monath Sonntag ein Ambt	2.
Vor 1. <i>Vesper</i> , und 2. Ämbter, wo die Thurner bejgewohnt	6.

Summa 35. fl.

Den 7. Mäj 1733. richtig
bezahlt worden.

Johann Andreas Sumer mprria
Cantor bej St: Martin

(Regest:)
Quittung
Wegen bezahlten *Musici* von St. Martin über 23 gehaltene Ljtaneien bej der Saulen *St. Joanis Nepomucenj*. Id est: Von 14 9br: 727 bis ult: Mäj 728. jede à 1 fl 30 x.
Pr: 45 fl.
Nº: 9

Specification

Deren abgesungen *Ljtanejen* bej der Saulen *S: Jois Nepomucenj*, in der Hochfürst: Residenz. Als von 14 Novembris A: 1727 *exclusivè* seind bislezten Xbris gepflogen werden 6. Ljtanejn, Vor ieder acoordirter massen(?) 1 fl 30 Xr: bringt

.....	9 fl.
Item A: 1728. Von ersten Januarj an bis End Mäj werden gezählet 23 ljtanejen Vor jede wie oben gemeldet 1 fl 30 Xr. bringen	34 fl.
In Festo S: Jois seind die 4 turner mit <i>Posaunen</i> erschienen Vor Welche zu 1 fl 30 Xr	1 fl 30

Summa 45 fl

Diese 45 fl seind Vns herunth zu End gesezten Dato Von Ihro gestrs: Herrn Neupauer als Hochfürst: *Inspectore* richtig bezahlt worden. Datum Preßburg d. 5 Junj A: 1728

Josephus Zetl
Coll: Ecclae Pos: ad S: Martinum
Cantor mppria

PRÍLOHA Č. 13

PL, inv. č. 2 – Vyúčtovanie hudobníkov Dómu sv. Martina, jezuitského kostola a mestských trubačov na predvedení oratórií (1728)

(Regest:)

No: 26

Conto von den Thom=Musicis wegen gehabten bedienung beÿ den 6 Oratorijs und so viel Vorherige proben

Pr.: 50 fl.

Verzeichnus

Deren jenigen Persohnen so zur *Production*
Jugster fasten oratorien auf hochfürstl.
Gnädigsten befehl bestellt und gebraucht
worden. Ao: 1728

Vocalisten und Cembal.

Von 6: oratoriiis und Jedesmahl

Vorgegangener Prob.

	fl.
Richter: <i>Regens Chory à Jesuit:</i>	6
Kläger: <i>Bassist</i> von domb	6
Heylandt: <i>Tenorist</i> von domb	6
Organist: von domb	6
<i>Discant</i> und <i>Alt</i> pro Choro	4

*Instrumentisten**Oboe Second:* fux 6*Viola:* Thurner 6*Violino Secundo* Durant von 4. *Orator.*

Item vor geschribene Notten, vermög wissen

Shafft herrn *Schonauers*. NB. worhie

bezahlt worden.

Bassist von domb wegen geschriebenen

100. Pögen mit wöhrtern a 2 gro. 10

 50

Entstehende funfzig Gulden sind mir
Denen Hierinnen Specificirten zu *distribuiren*
/: von titulo Plenissimo Ihro Hochfürst. Gna
den pp. wohl. Verwedneten Inspectore Herrn
v. Neupaur paar außgezahlt worden.
Erkundt diseß.

Datum Presburg den 31:^{ten}
Decemb: 1728

L.S.

Bernhardt Ponhaimer
Bassist in domb beÿ
St. Martin alda mppria

A.º 731 die 28. Julij Pro Theatro ad hujas S. J. Collegio dati, 460 fl. 12 Xr.

Auff deß newgemachten theatrj beÿ denen Ehrwür.
Pater Jesuitem in Pressburg, so von maller und
tischler verfertiget wird, wie auch xenia

	Scenae
Erstlich wird gemacht ein Partall, ein statt	
durch das gantze theatrum mit	14,–
Lager mit	14,–
Wald mit	14,–
Felßen mit	6,–
Zimer biß auff die Schlußbrahm mit	8,–
Ein schlußbrahm mit	4,–
Ein ruwwand	4,–

Suma 64,–

Darzu seind nothwendig 16 stühl	fl x
iedes pr 3 fl 30x	56,–
Vögl zum auff ffassen	3,–
Vor eine Scen macherbau groß und klein	
ides pr. 2 fl.	128,–
Vor der Partall	20,–
Vor farben und läymb	30,–

Suma 240 fl –

Tischler arbeit

	fl x
Erstlich Neues Partall sambt einer brustbanth	
Und 8 Rahm zu denen Scenen von eÿgenem	
holz.....	38,36
Item extra Neue lathen zu denen Rahmen Kaufft	6,30
Zu den fußboden 21 Taffeln iede pr 2 fl	42,–
600 bodenuögl 100 a 6 grossen.....	1,48
Vor tischler arbeit.....	20,–

108,54

Expensae praemiorum

<i>Praemiorum libri 67 una cum compactura</i>	68,18
<i>Periocha duplicij idiomate lat: et germanico</i>	16,–
<i>Honorarium Compositoris Musicae</i>	12,–
<i>Honorarium Musicis tubicinibus et pro occasione</i>	
<i>discantistae et altistae tyrnaviã.....</i>	15,–
<i>pro illuminatione theatrj</i>	2,–
<i>Laborantibus circa raptus, mutationem ac pro</i>	
<i>Tensionem Scenarum.....</i>	3,–

Summa 111,18

Totalis Summa 460,12

Fr. Emericus mppria

PRÍLOHA Č. 14

PL, inv. č. 2 – Vyúčtovanie nákladov na fašiangový bál (14. 2. 1729) a trubačov, účinkujúcich pri vychádzke na saniach

(Regest:)

*Expensen*Über den d. 14ⁿ febr: 1729 im landhauß gehaltenen *Ball*, wie auch bey der Schlittenfahrt.

Pr: 98 fl 17.

N:°

Verzeichnuß

deren beÿm Ball, so den 14.ⁿ febreuarij auf gdgste Verwilligung nomine *Ill.^{mi} D.ⁿⁱ Comitiss Georgij Esterhazÿ* von S:^r fürstl. Vnd Ertzbischoflichen Gdn gehalten worden betragende Expensen, Vor die Musicanten Vnd andere so dabey gedienet. alß auch bey der Schlittenfahrt.

	fl x
denen Trompteren Vnd Bauckern.....	16, –
denen 6 <i>Musicis</i> Von S: ^r <i>Eminenz H. Cardinal Csakÿ</i> jed. 3 fl.....	18, –
desgleichen denen 6 ungarischen jed. 2 fl:.....	12, –
item denen Von S: ^r Excell. H. grafen <i>Kinskÿ</i> deren	
denen frembden Köchen Vnd Zuckerbacker	
deren mit ihren gehillften 9 gewest.....	18, –
denen 12 <i>Granadiren</i> mit einem Corporalen so die Wacht gehalten.....	7, –
dem Tischler so alle Tischen abgebrachte Vnd wid. Aufgericht, sambt der bün	
Vor die 30 musicanten Vnd anders	5, 30
dem <i>Janitor</i> so als <i>Commisarius</i> gedienet.....	2, –
der haußmeisterin in landthauß.....	2, –
dem haußmeister v. S: ^r Excell: H. <i>Palatino</i> wegen hergelichenen sachen.....	1, 08
vor blumen Zum <i>Confect</i> Zihen	11,45
Vor 12 Spill Weiße Karten zu <i>Billiets</i>	1, 30
Zweÿ Trägern so durch 3 tåg zum	
Zu, Vnd Abtrag. Gebraucht word. â 17 ^{nen}	3, 20

 98,17

(Regest:)

Attestatum

wegen bezallten Trompeter und Pauker

Pr. 16 fl

Ex Mandato Celsissimi Principis demandati sunt dati floreni 16 pro tubicinibus quatuor et Tympanista videlicet pro *Schlittenfahrt* diei 14 Februarj 1729

Qvos ego infra Scriptus levavi
Ad distribuendum
Allexander Agner

(Regest:)

Schein

Vor die *Cardinal Csakische* Ungärische 6 *musici* so den 14ⁿ febr: in Landthaus beÿm *Ball* gedienet

Pr: 12 fl –

Qvietantia

super Florenis 12 Qvos ab Eminentissimo Principo Emerico Eßterhazÿ Archi=Eppo Strigon. Tetit /: die 14ⁿ ? Prmiss. Nro Fatigio ex Gratia. Alte Tit. Suae Emae. In Domo Regnicolarum.

Hungarici Musici Suae Eminentiae
Cardinalis Csákÿ

PRÍLOHA Č. 15

PL, inv. č. 5 – Žiadosť lutnistu Paula Duranda (1730) o podporu

(Regest:)

Gnädigste anschaffung

Pr: 7 fl –

Nº: 6.

An dem hochwürdigst: hoch
 Gebohrnen deß Key: Röm:
 Reichs Fürsten Vnd herrn
 herrn Emericum aus denen
 Graffen Esterhasÿ de Galanta
 Erz=bischoffen zu Grann,
 Deß hochLöb: König:
 Vngarn *Primas* /: P. T:/
 Ihro Käy: Maÿ: Würckl:
 Geheimben Rath Gnäd:
 Fürsten, Vndt herrn h:

Vnterthänigstes

Memorial.

p: ut Intus.

(na 2. strane regestu vyjadrenie Františka Töröka:)

Ad humillimam infrascripti Supplicantis Instantiam benignè resolvit Celsissimus Princeps
 florenis Septem qvos Dnus Perillris Inspector eidem ritè consignavit In qvor[um] fid[em]
 Posenij Die 11. Decembris 1730

Franciscus Török mppria

Hochwürdigst Hochgebohrner
 des Key: Röm: Reichs Fürst.
 Gnädigster Fürst, Vndr herr herr.

Jene hohe Fürst: Gnad So ich alß unwürdiger alhier der zeith empfangen, Eüre Hoch Fürst:
 Gnaden mit meinen wenig erlehrten Lauten Instrument etlichs mahl zu bedienen, gebet mier
 anlaß in Vntertänigkeit mit dießen geringen anlangen demüthigste auffwartung zu thun, Vnd
 beÿ zu bringen, wie das ich noch beÿ meinen Jungen Jahren mit kleiner *Condition* Vnd dienst
 versehen, Vnd meinen armen Eltern /: welche kaum selbst ihre Tägliche nahrung Von dießen
 dienst verschaffen khönnen :/ molest bin mich auch gäntzlich abgerißen, wie auch Lust, Vnd
 begierd hätte, in der Lauten ein *profect* zu machen Vnd mich beÿ einen guten Maister in Wienn
 zu perfectionieren; Weillen ich aber auß ermanglung der Mitteln zu meinen Vorhaben nicht ge-
 langen kann, alß habe meine demüthigste bitte An Eüer Hochfürstl: Gnaden zu dirigiren, mich
 unternommen Eüer Hoch fürstl: Gnaden geruhen auß hoch angebohrnen milde über mich ar-
 men eine gnädigste *reflexion* zu haben, Vnd mit gnaden gewogen zu sein, damit ich zu solcher
 meiner *Intention* gelangen khönte; Welches ich, so es gott geliebt abzu dienen, wie aich mit mei-
 nen Eÿffrigen gebet zu *remeritieren* werde schuldig, Vnd Verpflichtet Leben Vnd Ersterben;

Eüer Hoch fürstl. Gnaden

Vnterthänigster
 Paulus Durand

PRÍLOHA Č. 16

PL, inv. č. 19 – Doklad o poukázaní 33 fl 12 X hobojistovi I. Sieberovi do Benátok

(Regest:)

Die 16 Januar. 1740. / Super 33 fl 12 X / Dno Siebert *Musico* ex benigno Mandato Venetias missis // N:º 4

Dato bezahlt mir herr Antoni Mader alhierm Gulden dreÿ und dreÿßig auch 12 X^r auf auf-
stattung /: titl :/ herrn frantz von Töröck in Preßburg, undt p. *Conto* herrn Lorentz Jacob
Mehling undt zur disposition herrn Ignatio Sieber in Veneczÿ. Welches hiermit bescheine.
Wienn den 16 Jener 1740 –
Fl. 31: 12

Balthasar Johann Bethgel

PRÍLOHA Č. 17

PL, inv. č. 2 – Vyúčtovania ciest Esterházyho trubačov do Viedne (1727, 1728)

(Regest:)

Schein

Was denen fürstl. Trompetern mit nach Wienn gegeben worden.

Pr: 21 fl 52 x.

N:º 1.

pro mens. Xbris 1727.

Mit hochfürstl. Gnädigsten *Consens* seynd die zwey Trompeter als *Alexander Agner* und *Martinus Streska* d. 1ⁿ Xbr: dieses Jahr nach Wienn gegangen und ist ihnen aus fürstl. Anschaffung mit gegeben worden Von Prespurg aus

Vor 14 tag Kostgeld jed.

â 34 x. f.

f 15: x 52.

Vor ihr fuhrlohn hin und
wieder

6, –

f:

f 21, 52 x

Infra scriptus recognosco me percepisse a Dno Inspectore Neubaur florenos 21 x 52

Posonÿ Die 1 Decembris 1727

Alexander Agner

(Regest:)

Schein

Wegen dem Kay. Trompeter auf fürst. Befehl Von Preßpurg nach Wien zu liefern

Pr: 12 fl 39 x

Nº: 31

Quittung.

fl Xr

Pr. Zwölf gulden, 39 Xr welche auf anschaffung Ihro Hochfürst:

Gnad: dem Käy: Trompeter H. Joannes nacher Wienn Zue lüffern

an fuhrlohn geben 6, –

Zu hamburg und Schwesirdt an Kost Ver Zehrt 3,39

In Wienn Vor mich auf die nacht und fuhr lohn widerumb umher

Prespurg 3, –

Summa 12,39

dieße 12 fl 39 Xr habe richtig Zur meiner Händen Empfangen von herrn Inspector, bezei-
get meiner Eigener handes Vnterschrift. Prespurg den 23 Xbris 1727.

Id e 12 fl 39 xr

Martinus Streska
Tubicen

Summary

EMERICUS ESTERHÁZY'S ENSEMBLE IN THE YEARS 1725–1745

Archbishop-primate Emericus Esterházy (1663–1745) has hitherto been known only as a patron of fine art (he employed such artists as G. R. Donner, A. Galli Bibiena etc.). Esterházy, however, during the years 1725–1745 also had an outstanding court music ensemble, where a number of musicians of European significance, including composers, were active. The ensemble was formed around a “core group” in 1726–1729, which was formed by J. M. Schenauer, F. Syhn, L. Carl, C. Trautmansheim, trumpeters A. Agner and M. Streška, horn players W. Bauer and G. Häring, and bassoonist F. Dušek. In the 1730s the ensemble underwent a major development, when it was joined by the then only 19-year-old Joseph Umstatt (1711–1762), an outstanding player on keyboard instruments and also a composer (from 1737 Umstatt unofficially held the position of Kapellmeister, identifying himself in signatures as “*Music-Director*”). Together with him the Italian bassoonist A. Cavallari came to Bratislava; a year later J. O. Rosseter, violinist of the Imperial Court Ensemble in Vienna, came with his son; further new arrivals were the violinists J. Hilverding and Giacomo Calandro (1707–1788), who had previously been engaged as concert master in a variety of Italian opera orchestras (e.g. Teatro Caprianica in Rome). The most important musician who was engaged in Esterházy's ensemble (after the departure of J. Umstatt in 1739) was the famous Neapolitan Francesco Durante (1684–1755), who came to Bratislava at the beginning of 1740 and worked there for a year. In the same year the Italian castrati D. Tasselli and D. L. Catani also entered Esterházy's service, and in 1744 a further castrato (alto), F. Antonelli from the Imperial Court Ensemble. Already in 1743 the violin virtuoso C. D. von Cronenstein had become a member of the ensemble. Many members of the Esterházy ensemble also composed, including J. M. Schenauer, J. P. Behr, J. Umstatt, J. O. Rosseter, F. Durante, L. Carl, the French bassoonist L. Détry (who collaborated with the ensemble in 1738–1739), and the Bratislava Jesuits' alto singer F. Fauner, who was actually the accessist of the Esterházy ensemble, etc.

Apart from the composition of the ensemble, this study also addresses the social status of the musicians (remuneration, accommodation, clothing, health provision, etc.), the collaboration of the ensemble with other musicians, not only from Bratislava (in particular from St. Martin's Cathedral), but especially with the Imperial Court Ensemble and further Viennese musicians and instrument-makers (A. Posch, M. M. Fichtl, M. Leichamschneider etc.), and also with local Bratislava organ-builders (T. Pantoček, V. Janeček). The palette of activities in which the Esterházy ensemble participated was extremely diverse: they ranged from grand ceremonies – for example, at the transfer of the remains of St. John the Almoner to a new chapel (1732), or the 50th anniversary of the priestly consecration of I. Esterházy (1738), or the regular and High Masses at St. Martin's Cathedral and other Bratislava churches (Jesuits, Capuchins, Brothers Hospitallers, Franciscans, Clarisses, Ursulines, etc.), where the archbishop served – to secular events at the Archiepiscopal Palace (the regular Fasching balls, celebrations of the archbishop's name-days, etc.) During I. Esterházy's era oratorio and sepulcro also flourished (especially during the engagement of F. Syhn, who was also a librettist, and J. M. Schenauer). Esterházy supported not only his own musicians (of whom he sent many to Vienna to perfect their playing) but also musicians abroad, for example the young (and subsequently celebrated) lute-player, Bratislava-born P. Durand, and the famous German oboist I. Sieber, engaged in Venice etc. The ensemble of primate Esterházy was active during one of the most distinguished periods in the musical history not of Bratislava and indeed of Central Europe as a whole.

NÁBOŽNÉ KATOLICKÉ PESŇIČKI JURA HOLLÉHO – PRVÝ NOTOVANÝ KANCIONÁL SLOVENSKÝCH KATOLÍKOV PO CANTUS CATHOLICI

PETER RUŠČIN

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

ABSTRACT

The Slovak Catholic hymnbook *Nábožné katolícké pesničky* (Trnava 1804). Compiler of the hymnbook Jur Hollý (1760 – 1818), his life and work. The tradition of Catholic church singing in 18th century Slovakia and the hymnological sources. Circumstances of the hymnbook's emergence, its conception, editorship of tunes. New texts and tunes of hymns in the hymnbook. Review of tunes and text incipits.

Keywords: Josephinism, Catholic church singing, hymnbook, the Slovak hymn in the 18th and 19th centuries

Úvod

Kancionálik Jura Hollého *Nábožné katolícké pesničky* vyšiel v malom vreckovom formáte v roku 1804 v trnavskej tlačiarňi Václava Jelínka.¹ Na svoju dobu mal značný náklad vo výške 2 300 výtlačkov. Zrejme kvôli jeho obľube u veriacich, ako aj nedostatku aktuálnych slovenských katolíckych kancionálových tlačí, vyšlo v roku 1822, opäť v Trnave u Jelínkovcov, jeho druhé vydanie. V zásade ide o reprint, okrem titulného listu je obsah tlače totožný s vydaním z roku 1804. Kancionál má 259 strán a obsahuje

¹ RIZNER, Eudovít: *Bibliografia písomníctva slovenského od najstarších čias do konca r. 1900*. II. diel (G – K). Turčiansky sv. Martin, 1931, s. 119.

92 textov duchovných piesní vrátane niektorých liturgických spevov, okrem spievaného katechizmu. Notovaných nápevov je 60, z toho dva nápevy sa vyskytujú dvakrát pri rôznych textoch. Napriek tomu, že ide o tlač menšieho rozsahu, jej význam podčiarkuje fakt, že to bol druhý notovaný kancionál v slovenskej katolíckej tradícii po Szöllösiho kancionáli *Cantus Catholici* (1655, 1700), navyše s textami v najstaršej kodifikovanej norme spisovnej slovenčiny, tzv. bernolákovčine.

O autorovi

Dostupné biografické údaje o zostavovateľovi kancionála sa väčšinou obmedzujú na jeho kňazskú kariéru. Jeho prípadné hudobné zručnosti sa nespomínajú. Jur Hollý sa narodil v Púchove 13. 2. 1760. V zázname z kanonickej vizitácie farnosti Horné Vestenice z roku 1798 sa uvádza, že rozprával dobre po latinsky a slovensky. Maďarčinu a nemčinu ovládal „infra mediocritatem“, čiže podpriemerne.² Štúdium filozofie v rámci prvého roka teologickej prípravy absolvoval v biskupskom seminári v Nitre. Nasledujúce tri a pol roka pokračoval v štúdiu na univerzite v Budíne. V roku 1783 ho poslali na kaplánske miesto v Kovarciach.³ Po ôsmich mesiacoch (pravdepodobne na jeseň 1783) bol povolaný za „succentora“ chóru katedrálneho chrámu v Nitre a súčasne zastával funkciu tzv. ustanoveného obhajcu (*pauperum advocatus*) Svätej Stolice. Situácia sa však nečakane zmenila už po dvoch mesiacoch od jeho príchodu do Nitry, keď po úmrtí biskupa Antona Révaya 26. 12. 1783 Jura Hollého opäť poslali za kaplána do Kovariet. Tam pôsobil až do roku 1787. Zmienka o krátkom pôsobení na poste sukcentora v nitrianskom katedrálnom chráme je v biografii Jura Hollého jediným nepriamym dokladom jeho aktivít v oblasti chrámového spevu. Po odchode z Kovariet bol niečo vyše roka kaplánom v Trenčíne a štyri mesiace v Púchove, kým v roku 1788 dostal svoju prvú faru v Oponiciach, ktorá v tom čase práve vznikla oddelením od pôvodnej farnosti Kovarce, takže bol prvým správcom v jej histórii. Od roku 1790 pôsobil šesť rokov ako kaplán v šľachtickej rodine Apponyovcov, pričom vyučoval pastorálnu a morálnu teológiu v obnovenom diecéznom kňazskom seminári v Nitre. Najdlhšie pôsobil ako farár v Horných Vesteniciach (1795 – 1814). Po získaní titulu čestného kanonika (1812) sa stal od roku 1814 riadnym kanonikom v Nitre a opäť aj profesorom v diecéznom seminári. Zomrel v Nitre 28. 1. 1818.

² VISITATIO CAN. Par. Distr. Vesztencz. Tom II (1798). Biskupský archív Nitra, č. 238, Caput VI. „De Parocho, ejus qualitibus et libris“. Súčasťou tejto časti zápisu z kanonickej vizitácie je súpis kníh z Hollého knižnice, ktorá obsahovala aj vzácne tlače z pozostalosti historika Jána Rabčeka (1712 – 1792), ktorý zomrel v Malom Cetíne neďaleko Nitry. Porovnaj: SNK Martin, Literárny archív, osobný fond Štefana Drozda, sign. 224 C 24.

³ V životopisoch Jura Hollého je uvedené, že bol vysvätený za kňaza v roku 1782 a následne pôsobil ako kaplán v Kovarciach. Porovnaj: *Slovenský biografický slovník*, zv. II. (E – J). Martin : Matica slovenská, 1987, s. 366; *Biografický lexikón Slovenska*, zv. III (G – H). Martin : Slovenská národná knižnica, Národný biografický ústav, 2007, s. 529-530. Zo spomínanej kanonickej vizitácie sa dozvedáme, že Hollý bol poslaný za kaplána v Kovarciach až v roku 1783 v nedovŕšenom veku 23 rokov (čiže pred 13. februárom): ... *tandem Anno 1783 nondum completarum aetatis suae annorum 23 qua Diaconus pro Capellano ad Kovarcz missus...*

Zaujímavou kapitolou v životnom príbehu Jura Hollého boli jeho aktivity v spolku Slovenského učeného tovarišstva.⁴ Okrem toho, že bol jeho zakladajúcim členom a stálym mecénom, čo potvrdzujú písomnosti spolku, pôsobil aktívne v jeho pobočnom stánku v Nitre.⁵ Ako spisovateľ používal vo svojich dielach výlučne bernolákovčinu.

Hollého dielo vyšlo tlačou len v menšom rozsahu. Okrem dvoch publikovaných kázni venovaných sv. Jozefovi Kalazanskému je autorom príručky *Katechizmus kresťanský katolícky pre dítky a mládež poľného ludu*, ktorá bola predpísaná pre celú nitriansku diecézu (1. vydanie: Trnava 1815) a mala celkovo až 8 vydaní (posledné vydanie: Nitra 1880). V rukopise zostalo Hollého pozoruhodné kazateľské dielo; 1465 rukopisných strán v jeho pozostalosti zahŕňalo aj početné preklady, bola to však údajne len časť jeho prác.⁶

Spevník *Nábožné katolícke pesničky*, ktorým Jur Hollý výrazne prispel do vtedajšej skromnej kancionálovej tradície slovenských katolíkov, sa v biografických príručkách spravidla označuje ako inšpiračný zdroj Jána Hollého pri zostavovaní jeho *Katolíckeho spěvníka*.⁷ Hoci Ján Hollý kancionál svojho predchodcu poznal, toto tvrdenie môže pôsobiť zavádzajúco, nakoľko medzi obidvoma prameňmi, ktoré vyšli s odstupom štyroch desaťročí, nachádzame okrem spisovnej formy jazyka len málo spoločného, či z hľadiska obsahu (spevník Jána Hollého obsahuje nové pôvodné texty piesní) alebo koncepcie, nehovoriac už o nápevoch, ktoré pre spevník Jána Hollého editoval a or-

⁴ Impulzom k vzniku Slovenského učeného tovarišstva bolo dielo Antona Bernoláka *Filozoficko-kritická rozprava o slovenských písmenách* z roku 1787, ktorým bola predložená prvá kodifikovaná norma spisovného slovenského jazyka na podklade tzv. kultúrnej západoslovenčiny. V roku 1789 národne orientovaní poslucháči generálneho seminára v Bratislave rozposlali po Slovensku „Oznámenia“ vyzývajúce prívržencov nového spisovného jazyka, aby sa združili v novozaloženom tovarišstve. Slovenské učené tovarišstvo začalo naplno pôsobiť v roku 1792 po oficiálnom potvrdení stanov, ktoré sa, žiaľ, nezachovali. Spoločnosť mala okolo 500 členov. Jej cieľom bolo okrem šírenia a zušľachtovania nového spisovného jazyka najmä vydávanie a distribúcia kníh. Pri vydávaní kníh zohrala kľúčovú úlohu tlačiareň Václava Jelínka v Trnave. Predpokladá sa, že spoločnosť postupne zanikla okolo roku 1800. Porovnaj: CABADAJ, Peter: Prvá celoslovenská spoločnosť (220. výročie vzniku Slovenského učeného tovarišstva). In: *Knižnica*, roč. 14, 2013, č. 1, s. 61-63.

⁵ Pobočné stánky Slovenského učeného tovarišstva vznikali v katolíckych cirkevných strediskách, kde sa sústredila slovenská inteligencia (Bratislava, Viedeň, Nitra, Banská Bystrica, Rožňava, Jäger, Košice, Spišská Kapitula). Mali charakter organizačných centier, v ktorých jednotlivci (kolektor) zhromažďovali kontaktné adresy, zbieral predplatné na knihy a vo svojom okolí zároveň propagoval novú slovenčinu, slovenské knihy a národný program bernolákovcov. Porovnaj: CABADAJ, Ref. 4, s. 62.

⁶ REŠETKA, Michal: *Registri kńich náboženstwí Krest. Katol. W gazyku slowenském w Uhroch wídaných* (1827) – poznámka pri katechizme Jura Hollého. Porovnaj: DROZD, Štefan: *Jur Hollý* (rkp.), s. 9. SNK Martin, Literárny archív, osobný fond Štefana Drozda, sign. 224 C 24.

⁷ HOLLÝ, Ján – ELIÁŠ, Martin: *Katolíckí Spěvník, obsahující Pesně na všeckí wíročitě Slawnosti, jako též Pesně o Swatich Božich, a w rozličných Časoch a Potřebách, od Jána Hollého. Spewem a prówodem Organa opatřené od Martina Eliáša...* We Wídni 1846. Porovnaj: RIZNER, Ref. 1, s. 118; POTÚČEK, Juraj: *Súpis slovenských hudobníh a literatúry o hudobníkoch*. Bratislava : Nakladateľstvo Slovenskej akadémie vied a umení, 1952, č. 351.

ganovým sprievodom doplnil Martin Eliáš.⁸ Na druhej strane za editora nápevov pre spevník Jura Hollého môžeme najskôr považovať jeho zostavovateľa. O tom, že mohol mať skúsenosti s praktickou realizáciou chrámového spevu, nepriamo svedčí nielen zmienka o jeho krátkom pôsobení vo funkcii sukcentora na chóre katedrálneho chrámu v Nitre, ale aj jeho *Spev vďako-radostný* na počesť biskupa Jozefa Klucha, ktorého text bol publikovaný v Trnave v roku 1811.⁹

Slovenský katolícky cirkevný spev v 18. storočí a hymnologické pramene

Medzi posledným vydaním kancionála *Cantus Catholici* a Hollého kancionálikom uplynulo viac ako sto rokov. Vývoj katolíckeho cirkevného spevu na Slovensku v 18. storočí zostáva veľkou výzvou pre hymnológiu aj pre muzikologický výskum. Je zrejme, že starý kancionál z polovice 17. storočia už nemohol plne uspokojovať bohoslužobné potreby slovenských katolíkov. Z hľadiska neskorobarokovej tradície duchovnej piesne mal nevyhovujúcu žánrovú štruktúru. Piesne k svätým alebo pohrebné piesne v ňom takmer absentovali a iné žánre duchovnej piesne, ktorých rozkvet nastal u nás až v 18. storočí, napríklad lamenty alebo eucharistické piesne, v ňom mali len skromné zastúpenie. Konzervatívnosť Szöllősiho kancionála zvyrazňovala skutočnosť, že nebol ani vo svojom druhom vydaní zásadnejšie aktualizovaný, na rozdiel od svojho maďarského predchodcu. V slovenských rukopisných spevníkoch z druhej polovice 18. storočia sa napriek tomu odráža neprehliadnuteľný rozmach tradície katolíckeho cirkevného spevu, ktorá sa rozvíjala do značnej miery živeľne, takmer bez výraznejšieho usmerňovania oficiálnymi kancionálmi. Zrejme ju stimulovali okrem iného jarmočné a púťové tlače z Čiech a Moravy, neskôr zo Škarniclovej tlačiarne v Skalici, od konca 80. rokov aj z tlačiarne Václava Jelínka v Trnave. Navyše, okrem obmedzeného vplyvu novších vydaní *Cithary Sanctorum* predpokladáme, že aspoň na časti teritória Slovenska mohol byť známy obsiahly český kancionál *Slavíček rajskej* Josefa Božana, či aktualizované vydania *Kancionála českého* Václava Šteyera.¹⁰ Ich dosah na slovenský cirkevný spev však doká-

⁸ Štefan Drozd vo svojom článku o Jurovi Hollom uvádza: „Roku 1804 vyšli v Trnave v 2 300 výtlačkoch nákladom biskupa Fr. Xavera Fuchsa „Nábožné katolícké pesničky“ i s nápevmi [...] Tento notovaný spevník bol v nitrianskom biskupstve predpísaný a rozšíril sa po celom Slovensku. Takto sa Jur Hollý stal predchodcom „Katolíckeho spevníka“ Jána Hollého, ktorý „Spewem a Prówodem Organa opatril Martin Eliáš...“ DROZD, Ref. 6, s. 9. Slovenský biografický slovník už používa formuláciu s významovým posunom: „spevník ktorý použil i Ján Hollý pri tvorbe svojho Katolíckeho spěvníka.“ Porovnaj: *Slovenský biografický slovník II. (E – J)*, Ref. 3, s. 366. S obdobnými tézami, ktoré dávajú do bezprostredného vzťahu obidva pramene, sa môžeme stretnúť aj v iných dostupných biografiách Jura Hollého.

⁹ *Biografický lexikón Slovenska III. (G – H)*, Ref. 3, s. 530.

¹⁰ BOŽAN, Jan Josef: *Slawíček Rájský Na Stromě žiwota Sláwu Tworcy Swému Prospěwugjý... Od Dwogi Cti hodného Kněze Jana Joseffa Božana Faráře Chraustowského...* Wytisštěný w Hradcy Králové nad Labem u Wáclawa Tyběly 1719. Knihopis 01247; ŠTEYER, Matěj Václav: *KANCYONAL Český Do Tisíc PJSNJ Na wssecky přes celý Rok Slawnosti Neděle a zasvěcené Swátky... Nynj po čtřrtý K potěssenj a vžjwánj pobožnjch Křestianů Českého Gazyka... na swětlo wydáný.* Tisštěný w Starém Měste Pražském v Karla Joseffa Geřábka Léta Páně 1712. Knihopis 15938. Porovnaj aj vydania z rokov 1727 (Knihopis 15939) a 1764 (Knihopis 15940).

žeme zhodnotiť len čiastočne, nakoľko v 18. storočí neboli na Slovensku publikované relevantné kancionálové tlače s notovanými nápevmi. Z doterajších poznatkov vyplýva, že na rozdiel od Szöllősiho doby tradícia na Slovensku neprijala v širšom rozsahu nápevy z českej a moravskej tradície. Dosvedčuje to ešte na začiatku 40. rokov 19. storočia Ján Hollý v súvislosti s prípravami svojho vlastného kancionála:

Včil po popravenej Eneide dám sa na svaté pesničky, na ktoré sem sa dávno mal dať. Najhoršej mi pri nich bude o nóti, že v hudbe a ve speve žadnej zbehlosti nemám. Nebol-li bi tam nějaký Slovák, kteří bi melodie na pesničky znovu spraviť bol v stave? Mosím len podľa nót v kancionali pod arcibiskupem Koloničem roku 1700 a v malem kancionálku nákladem Fuksa, nitranskeho biskupa, vidanem značeních pokračovat; ale tíchto neverelký počet je. Český kancionál Rajský slaviček & od Božana 1720 in folio, velký a kancional od Tomaša Fričaje, Moravca, v Brně 1805 maju ovšem mnoho nót, ale česke a moravske melodie pre našich Slovákov neprav sa mi zdajú biť, že našich Slovákov peknejšie su a vác slovenskeho ducha v sebe obsahujú. Mám i melodiaturu od Skultetího na luteranský kancional: Citara Sanctorum, samu Citaru však nemam. Ale i v tíchto tuším ne všeci su čiste slovenské, jako ze začátku pesní v němčine pod partesí citovaných poznávám, doista predca nevím, a bar bi aj boli čiste, z luterání nechcem nišť mat.¹¹

Ján Hollý chcel pre svoj kancionál použiť tzv. čisté, „slovenské“ nápevy, čím mal na mysli tie, ktoré sa uchovávali v ústnej tradícii slovenských katolíkov. Zo slovenských katolíckych notovaných tlačí mal k dispozícii, ako sám uvádza, len CC 1700 a notovaný „malý kancionálik“ Jura Hollého. Tento stav, keď ústna tradícia uchovávala oveľa väčšie množstvo melódií než dostupné tlačené spevníky, zrejme pretrvával už od polovice 18. storočia. Zachované tlačené zbierky textov duchovných piesní z obdobia pred rokom 1780 zmeny v ústnej tradícii odrážajú len vo veľmi malej miere. Podľa bibliografie nenotovaných spevníkov Juraja Potúčka prvou katolíckou tlačou s duchovnými piesňami po CC 1700 bol spevník s titulom *Písne duchovní*, vydaný v Trnave v roku 1716. Žiaľ, nezachoval sa nijaký jeho exemplár.¹² O niečo neskôr bola publikovaná zbierka *Plesání duše křesťanské* (Trnava 1725), ktorá má veľmi konzervatívny výber piesní, obohatený o niektoré texty z *Cithary Sanctorum*. Táto zbierka vyšla v niekoľkých vydaniach, avšak bez výrazných zmien. Posledné vydanie vyšlo v Budíne v roku 1873.¹³ Nie je nám zná-

¹¹ List Jána Hollého Martinovi Hamuliakovi z 25. 5. 1840. Originál listu uložený v Archíve literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice v Martine (Literárne fondy a zbierky – osobné fondy: sign. 31 – Hamuljak, Martin – korešpondencia). Prepis podľa: Hollý Ján: *Korešpondencia Jána Hollého*. Zlatý fond SME, 2013. Dostupné na internete: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1820/Holly_Korespondencia-Jana-Holleho/65#ixzz3EPAiZZcL

¹² POTÚČEK, Juraj: *Súpis slovenských nenotovaných spevníkov 1585 – 1965*. Martin, 1967, č. 612. Informáciu o tejto tlači preberá z Mišianikových doplnkov k Riznerovej bibliografii. Porovnaj: MIŠIANIK, Ján: *Bibliografia slovenského písomníctva do konca XIX. storočia (Doplňky k Riznerovej bibliografii)*. Bratislava : Slovenská akadémia vied a umení, 1946, s. 217.

¹³ Potúček vo svojej bibliografii uvádza vydania z rokov 1725 (Trnava, Akademická tlačiareň), 1747 (tamže), 1774 (Bratislava, Landerer), 1790 (Banská Bystrica), 1846 (Budín), 1855 (tamže). Porovnaj: POTÚČEK, Ref. 12, č. 613-618. Exemplár vydaný v Budíne v roku 1873 je uložený v knižničných fondoch SNK v Martine pod sign. SD 41950. Porovnaj: RUŠČIN, Peter: *Sic canet servus Christi. Der Beitrag der Jesuiten zum slowakischen Kirchenlied*. In: KAČIC, Ladislav – ZAVARSKÝ, Svorad (eds.): *Aurora musas nutrit. Die Jesuiten und die Kultur Mitteleuropas im 16. – 18. Jahrhundert*. Bratislava : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV; Trnava : Teologická fakulta Trnavskej univerzity 2008, s. 286-287.

me nič bližšie o údajnej jezuitskej tlači *Cantiones Catholicae*, ktorú spomína vo svojom Príвете k *Jednotnému katolíckemu spevníku* Ján Pöstényi.¹⁴ Ďalšie katolícke tlače, či už z Potúčkovho súpisu, alebo z bibliografie slovenských katolíckych piesní a spevníkov,¹⁵ sú buď modlitebnými príručkami s nevelkými piesňovými prílohami, alebo katechetickými tlačami obsahujúcimi zväčša len piesne k vyučovaniu katechizmu.

Jediným spoľahlivým dokladom tradície katolíckeho cirkevného spevu v 18. storočí a zvlášť bohatosti a variability jeho nápevov zostávajú teda rukopisné spevníky. V bibliografii k JKS je uvedených niekoľko rukopisných prameňov z 18. storočia, ktorých okruh rozšírili jednak františkánske bádania, jednak hymnologický výskum v posledných desaťročiach. Medzi ťažiskové patrí *Redlov kancionál*, *Rajecký kancionál* z prvej polovice 18. storočia, rukopisné zborníky Paulína Bajana a rukopis B VI/109 s titulom *Cantus Catholici* a letopočtom 1770.¹⁶ Spoločným menovateľom prameňov z druhej polovice 18. storočia je pomerne rozsiahly piesňový repertoár zahŕňajúci niekoľko stoviek melódií. Okrem piesní z vydání *Cantus Catholici* sú v nich výrazne zastúpené typické neskorobarokové žánre: pastorely, pôstne lamenty, kajúčne piesne hriešnika k Ježišovi, eucharistické piesne a hagiografické piesne. Spravidla chýbajú katechetické piesne, ktoré sa stali doménou tlačenej produkcie v 18. storočí.

Kontinuitu ústnej tradície katolíckeho cirkevného spevu na teritóriu Slovenska začali v poslednej štvrtine 18. storočia narúšať tereziánsko-jozefínske nariadenia a odporúčania ohľadom bohoslužobného spevu, ktoré mali výrazný dosah najmä po zavedení nového bohoslužobného poriadku na základe nariadenia Jozefa II. z roku 1783. V duchu nových estetických zásad, u Slovákov aj v dôsledku presadzovania nového spisovného jazyka, došlo k redukcii piesní v oficiálnych kancionáloch, pričom sa vynechávala väčšina piesní nielen z najstaršej vrstvy tradície, ale aj z novšej barokovej hymnografie.

V roku 1776 vyšiel vo Viedni tzv. Spevník Márie Terézie s 87 nemeckými piesňami a notovanými melódiami, z ktorých veľká časť bola neskôr preložená do jazykov ostatných národov monarchie. Nemecký vplyv na našu tradíciu sa týmto posilnil, čo potvrdzujú viaceré piesne prevzaté do našich kancionálov z nemeckých prameňov druhej polovice 18. storočia. Rozšíreným typom cirkevného spevu veriacich pri omši sa stali omšové piesne – tzv. spievané omše (z nem. Singmesse) v strofickej forme, kde jednotlivé strofy prislúchali častiam omšového ordinária a propria. Zatiaľ čo spievané české parafrázy ordinária boli známe v českom a slovenskom cirkevnom speve už stáročia, typ omšovej piesne bol v našej tradícii nový a vychádzal z nemeckých predlôh. V nemeckej hymnografii sa s ním stretávame, spočiatku ojedinele, už od 20. rokov 18. storočia.¹⁷ Rozdiel medzi parafrázami ordinária a omšovými piesňami je zjavný už

¹⁴ *Jednotný katolícky spevník*. Trnava : SSV, 1937, s. 3.

¹⁵ Tamže, s. 567. Porovnaj tiež: POTÚČEK, Ref. 12, č. 619-623; 1013-1020.

¹⁶ Porovnaj: RUŠČIN, Peter: Takzvaný Odpis Cantus Catholici z roku 1770. In: URDOVÁ, Sylvia (ed.): 70. výročie vydania *Jednotného katolíckeho spevníka*. Bratislava : Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum; Trnava : Spolok svätého Vojtecha, 2008, s. 16-28.

¹⁷ Podľa doterajších poznatkov najstaršia takmer úplná nemecká spievaná omša sa nachádza v spevníku z Paderbornu (vydanie 1726), ďalší cyklus tohto typu obsahuje nemecký spevník jezuitu Antona Koniáša vydaný v Hradci Králové v roku 1730. Porovnaj: MARKMILLER, Fritz: Die deutsche Singmesse – Zyklische Liederformen während der vergangenen 250 Jahre. In: *Niederbayerische Blätter für Volksmusik* 3. Dingolfing, 1984, s. 6-8.

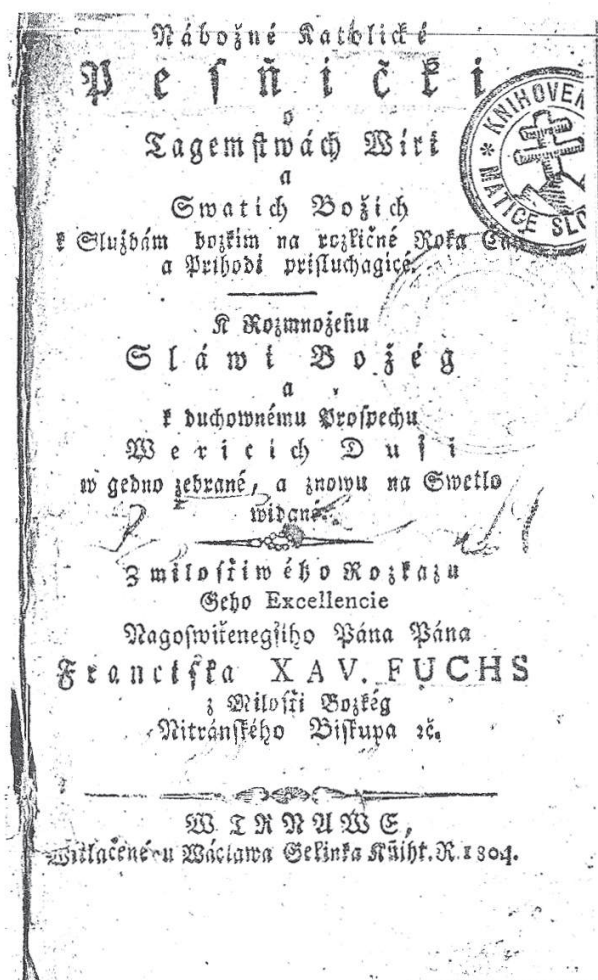
z vonkajšej stránky. Parafrázy ordinária, na rozdiel od novších cyklických omšových piesní, boli spravidla samostatnými spevmi alebo strofickými piesňami s vlastnými nápevmi. Staršia podoba spievaných ordinárií so sebou nezriedka prinášala modifikované verzie archaických chorálnych melodických typov, zvlášť u parafráz na kyrie, čomu zodpovedala aj komplikovaná, neperiodická veršová štruktúra textu. Omšové piesne mali vzhľadom na ich novší pôvod melódie so symetrickou formovou výstavbou členenou jednoduchými harmonickými kadenciami. Lhká adaptabilnosť týchto nápevov na periodickú veršovú štruktúru nezriedka viedla k tvorbe celých omšových cyklov na jeden nápev, prípadne viacerých cyklov na spôsob kontrafaktúry. Výrazný rozdiel je v obsahu textov. Omšové piesne zahŕňali okrem strof na jednotlivé časti ordinária aj tzv. procesné fázy omše prislúchajúce propriu (introit, ofertórium, komúnie), ich intenciou bolo vtiahnuť ľud do priebehu liturgie. Napokon, myšlienka zaangažovať radových veriacich hlbšie do liturgického diania nebola v prostredí katolíckej cirkvi tej doby neznáma a zodpovedala novému ideálu zbožnosti založenej viac na racionálnom úsudku než na emocionálnom prežívaní.¹⁸

Tradičné parafrázy ordinária z českých a slovenských barokových kancionálov nemali charakter komentára k liturgickému daniu a pridržovali sa osnovy liturgického textu. Otázka, či existuje nejaká priama vývojová línia od parafráz ordinária k omšovým piesňam už v nemeckej tradícii, nie je zatiaľ uspokojivo zodpovedaná. Prax spievaných parafráz ordinária spočiatku nebola v katolíckom prostredí všeobecne rozšírená a bola typická skôr pre reformačný cirkevný spev. V nemeckom prostredí táto prax nebola zrejme bežná. Jedným z priekopníkov v rozširovaní parafráz na ordinárium u katolíkov bol v stredoeurópskom kontexte Benedikt Szöllösi, ktorý ich vo svojom slovenskom spevníku využíval ako kmeňový repertoár spevu pri omši s ustáleným poriadkom na všetky obdobia cirkevného roka, čo ovplyvnilo našu tradíciu katolíckeho cirkevného spevu na ďalších 130 rokov. V českej katolíckej tradícii boli jeho nasledovníkmi Václav Matěj Šteyer, a najmä Josef Božan, ktorý vo svojom kancionáli vymedzuje až 160 piesní a spevov na ordinárium, niektoré však aj bez priamej väzby na liturgický text.¹⁹ Parafrázy ordinária sa nástupom éry omšových piesní z našich spevníkov vytratili.

Zmeny v chápaní cirkevného spevu a jeho funkcie, ktoré si osvojila cirkevná hierarchia na sklonku vlády Márie Terézie a počas vlády Jozefa II., si vynútili publikovanie nových oficiálnych tlačенých spevníkov. V tomto smere bol zrejme najaktívnejší biskup novozriadenej spišskej diecézy Karol de Salbeck (1725 – 1787, vo funkcii v rokoch 1776 – 1787), ktorý sa ponáhľal so zavedením spevníka pre majoritné slovenské obyvateľstvo. S jeho oficiálnym schválením vyšla v roku 1779 v Levoči

¹⁸ Autorom reformných myšlienok o úlohe radových veriacich v katolíckej liturgii bol Ludovico Antonio Muratori (1672 – 1750), ktorý vo svojej knihe *Della regolata devozione dei cristiani* (Venezia, 1747) – český preklad *O pravé křesťanské pobožnosti* (Praha, 1778) – formuloval názor, že veriaci sú spolutvorcami obety sv. omše a sú povinní vnútorne sa na nej podieľať. Potreba priblížiť liturgické texty účastníkom bohoslužby vo forme omšových piesní vznikla okrem iného aj ako dôsledok rozšírenia Muratoriho myšlienok v rakúskej monarchii v tereziánskej dobe.

¹⁹ SEHNAL, Jiří: *Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby*. Brno : Biskupství brněnské – Středisko pro liturgickou hudbu, 1997, s. 27.



Obr. 1: Titulná strana 1. vydania kancionála Jura Hollého

u Michala Podhoránskeho nenotovaná tlač *Pisne rozlične katolícké*, ktorú pripravili levočkí minoriti. Zrejme tento spevník, ktorého exemplár sa, žiaľ, nezachoval, nespĺňal predstavy biskupa o oficiálnom kancionáli pre jeho diecézu, takže už o rok vyšiel u Podhoránskeho nový spevník *Fijalka libeznej vuni aneb Rozlične Pisne*. Na začiatok spevníka boli pridané „články viery nádeje a lásky“, ktoré sformuloval sám biskup.²⁰ Meno zostavovateľa tejto tlače nepoznáme. Podobne ako v predchádzajúcom prípade, nemáme k dispozícii žiaden jej exemplár a v bibliografiách chýbajú údaje o jej ďalších minimálne štyroch vydaniach. Niečo o ich obsahu však napovedá vydanie z roku 1807, v ktorého titule sa okrem iného uvádza „... také dodávajú se vydané

²⁰ *Fijalka libeznej vuni aneb Rozlične Pisne a od Jejich Exelentii Pana Biskupa Spisskeho Carola de Salbeck vidane Články viry nádeje a lasky... V Levoči, t. Michal Podhoránsky / 1780. Porovnaj: MIŠIANIK, Ref. 12, s. 73; POTÚČEK, Ref. 12, č. 839.*

Články *Víry, Naděje, a Lásky, neb Píseň k nejsvětější Oběti novozákone, jakž pri novém sporádání Služeb Božích k všeobecnému užívání predepsaná jest. Po Páti krát na světlo vydána*.²¹ Zatiaľ nemáme informácie o tom, kde a kedy vyšlo 2. – 4. vydanie (azda tiež v Levoči, nakoľko to bola najbližšia tlačiareň k Spišskej Kapitule), vieme len, že to bolo v období medzi rokmi 1780 a 1807. V piatom vydaní sa nachádza, ako vyplýva aj z formulácie v názve, omšová pieseň *My se klaníame Tebe*, čiže predpísaný spev k omši (Normalgesang) podľa nariadenia Jozefa II. Predpokladáme, že ju obsahovali aj niektoré z predchádzajúcich vydaní *Fialky*, minimálne od polovice 80. rokov. Spevník má skromnejší rozsah, potvrdzuje teda dobovú tendenciu vynechávania väčšiny starších piesní v oficiálnych kancionáloch. Takmer súčasne s prvým vydaním *Fialky* zaznamenávame edičnú aktivitu aj v Trnave, kde vyšli ešte v predbernolákovskom období dve zbierky duchovných piesní podobného rozsahu. Nepoznáme však ani ich obsah, ani mená zostavovateľov.²²

Okolnosti vzniku kancionála a jeho koncepcia

Z hľadiska prípravy a vydania kancionála *Nábožné katolícké pesničky* má kľúčový význam činnosť a pôsobenie pobočného stánku Slovenského učeného tovarištva v Nitre. Jeho zakladateľmi boli tamojší cirkevní hodnostári, profesori gymnázia a teológie, kňazi a klerici. Je zrejmé, že po znovuo tvorení nitrianskeho seminára sa po roku 1790 v radoch tunajšieho kňazského dorastu udržiavala národná aktivita, ktorá sa preniesla zo zrušeného generálneho seminára na Bratislavskom hrade. V roku 1793 mal stánok už 33 členov. Publikačná aktivita bola veľmi čulá, vďaka štedrému financovaniu. Medzi významných mecénov patrili Alexander Alagovič (1760 – 1837), neskorší záhrebský biskup slovenského pôvodu, kanonik Anton Safarovič (1741 – 1803), rodák zo Slopnej, a najmä biskup František Xaver Fuchs (1744 – 1807), ktorý bol sídelným nitrianskym biskupom v rokoch 1788 – 1804 a podporoval bernolákovské vydania aj z Jágra, kam prešiel po svojom menovaní za arcibiskupa. Tento cirkevný predstaviteľ bol najväčším podporovateľom bernolákovských tlačí, ktoré vychádzali vo vysokých nákladoch.²³

²¹ Exemplár v Slovenskej národnej knižnici v Martine, sign. SD 10750. Miesto tlače je neznáme. V bibliografiách sa neuvádza.

²² Bibliografia v JKS uvádza dva nenotované spevníky – *Nábožné pesničky na víročné slavnosti a k rozličným swatim božím* (Trnava 1780, 77 strán) a *Pjsně katolícké, modlitby a letanye* (Trnava 1782, 88 strán). Porovnaj: *Jednotný katolícky spevník*, Ref. 14 s. 567. Potůček vo svojom súpise uvádza len prvú z nich. Porovnaj: POTŮČEK, Ref. 12, č. 838.

²³ Franz Xaver Fuchs sa narodil 24. 8. 1744 v Parndorfe v Mošonskej župe, kde v tom čase bolo zmiešané národnostné prostredie (Chorváti, Maďari, Nemci). Stredoškolské vzdelanie získal u benediktínov v Pannonhalme. Filozofiu študoval na univerzite v Trnave a teológiu v Budíne. Za kňaza bol vysvätený v roku 1768. Potom čo sa stal v roku 1783 bratislavským a o rok neskôr ostrihomským kanonikom, prišiel do kontaktu s bernolákovcami. V roku 1787 sa stal sídelným biskupom v Nitre. Už ako biskup sa stal v roku 1792 spoluzakladateľom Slovenského učeného tovarištva. Je autorom teologických spisov v latinčine. Dal preložiť do bernolákovčiny asi 35 prác, prevažne z nemeckého jazyka. Pozri: *Biografický lexikón Slovenska II. (C – F)*. Martin, 2004, s. 677.

Titulná strana kancionála Jura Hollého obsahuje rovnakú formuláciu ako iné bernolákovské tlače sponzorované biskupom Fuchsom:

Z milostiweho Rozkazu Geho Excellencie Nagoswitenegešihho Pána Pána Franciška XAV.
FUCHS z Milosti Bozkég Nitránskeho Biskupa

Vzťah biskupa Fuchsa k Jurovi Hollému a spôsob, akým oceňoval osobné aj odborné kvality mladého slovenského kňaza, ilustruje okrem iného skutočnosť, že ho krátko po svojom ustanovení za biskupa poveril správou novovzniknutej farnosti Oponice (1788), odkiaľ ho povolal za učiteľa v biskupskom seminári hneď po jeho obnovení. Napokon v čase, keď bol Hollý správcom fary v Horných Vestenicich, ho poveril zostavením diecézneho spevníka pre slovenských veriacich, čím potvrdil jeho spôsobilosti aj v oblasti chrámového spevu.

Svoj kancionál Jur Hollý koncipoval ako zbierku piesní k bohoslužbám a k vyučovaniu katechizmu. V názve kancionála spomína piesne „o tajemstvách víry“ a „o svaťých Božích“. Je zrejme, že pri výbere piesní sa riadil skôr teologickými než estetickými kritériami. Orientácia na „poučné“ piesne objasňujúce tajomstvá viery je v súlade s dobovými dôrazmi pri katechéze širokých vrstiev. Zmienka o hagiografických piesňach má v slovenských podmienkach zvláštne opodstatnenie. *Cantus Catholici* ich nemá (s výnimkou dvoch latinských), preto boli viaceré texty piesní tohto žánru publikované v nenotovaných tlačiach 18. storočia.²⁴ Ešte viac ich nájdeme v rukopisných kancionáloch. Je zaujímavé, že naša tradícia prevzala relatívne malý počet týchto piesní z českých tlačí, hoci barokové české kancionály, počnúc Michnovou *Svatoročníou muzikou*, ich ponúkajú veľké množstvo. Otázka hagiografických piesní v našej tradícii cirkevného spevu zostáva aj do budúcnosti veľmi zaujímavou témou, kde je potrebné ešte mnoho objasniť.

Usporiadanie kancionála:

- Piesne pred kázňou a po kázni;
- Piesne pri sv. omši (omšové piesne);
- Piesne k obdobiam cirkevného roka (od Adventu po sviatok sv. Trojice);
- Eucharistické piesne;
- Litánie a piesne o mene Ježiš;
- Kajúčne piesne;
- Piesne o troch hlavných cnostiach a odovzdaní sa do vôle Božej;
- Príležitostné piesne;
- Mariánske litánie a piesne;
- Piesne o svaťých;
- Piesne v ťažkých časoch;
- O štyroch posledných veciach, o dušiach v očistci;
- Omšová pieseň k zádušnej omši;
- Spievaný katechizmus.

Usporiadanie kancionála potvrdzuje jeho funkciu príručky bohoslužobného spevu. Na prvom mieste sú piesne pred a po kázni. Slovenská kázeň v súlade s vtedajšou praxou

²⁴ Zaujímavé sú z tohto hľadiska okrem letákových tlačí najmä vyššie spomínané nenotované tlačene zbierky piesní z posledných desaťročí 18. storočia, ktoré zrejme spätne reagovali na repertoár známy v ústnej tradícii. Porovnaj: POTÚČEK, Ref. 12, č. 837-839.

predchádzala začiatok omšovej liturgie. Tú potom sprevádzal ľud spevom omšovej piesne a niektorými ďalšími podľa obdobia cirkevného roka. V rámci tradičných tematických skupín majú najpočetnejšie zastúpenie pôstne piesne a mariánske piesne. Obluba pôstnych piesní korešponduje s ich rozšírením v našej neskorobarokovej tradícii. Tento trend zachytávajú rovnako rukopisné pramene, ako aj tlače z prelomu 18. a 19. storočia.²⁵ Autor kladol zvláštny dôraz na kontemplatívne lyrické texty ohľadom hriechu a pokánia, vykupiteľského diela Ježiša Krista, posledných vecí človeka. Duchovná pieseň je pre Jura Hollého prostriedkom k zamýšľaniu sa nad „tajomstvami viery“ v súlade s katolíckou vieroukou a na povzbudenie k mravnému a cnostnému životu. Parafrázy omšového ordinária Hollý vylúčil. Na druhej strane funkčne viazaný spev ľudu pri omšovej liturgii reprezentujú len dve omšové piesne na nedele a sviatky a jedna omšová pieseň k zádušným omšiam. Vzhľadom na to, že neskoršie slovenské spevníky obsahujú väčší výber omšových piesní, je to prekvapujúco skromné zastúpenie. Azda sa tu prejavujú dôsledky niekdajšieho predpisu jedinej omšovej piesne Jozefom II., alebo je to nepriamy dôkaz toho, že začiatkom 19. storočia neboli omšové piesne v našej tradícii ešte dostatočne vžit.

Ťažiskom práce Jura Hollého bola istotne jazyková úprava či prebásnenie starších tradovaných piesní do nového spisovného jazyka. Pri ich poslovenčovaní však postupoval veľmi opatrne a nezasahoval do kľúčových slov či incipitov tradovaných piesní. Okrem toho zrejme vytvoril viacero nových textov piesní pre svoj kancionál. Je to vysoko pravdepodobné najmä u kontrafaktúr k novším melódiám, ktoré nie sú doložené v piatom vydaní spišskej *Fialky*.

Osobitou témou je editorstvo nápevov kancionála. Išlo o prvú rozsiahlejšiu edíciu kancionálových melódií slovenských katolíkov od roku 1655. Predpokladáme, že prepis 60, resp. 62 nápevov k piesňam bol súčasťou redakčných prác zostavovateľa. Podobne, ako v prípade najstaršieho kancionála *Cantus Catholici*, ide o uzavretý systém textov a nápevov, t. j. každý text má buď vlastnú melódiu, alebo odkaz na nápev notovaný v kancionáli. Môžeme len dedukovať, na základe akých kritérií autor upravoval nápevy pre svoj kancionál. Jeho verzie nápevov starších piesní z kancionála *Cantus Catholici* svedčia o tom, že mal na zreteli aktuálnu prax slovenského cirkevného spevu. Inšpiroval sa zrejme jeho podobou v lokalitách, kde pôsobil. Nie je však vylúčené, že použil aj rukopisné pramene. Jeho zámerom bolo prispôbovať ich aktuálnym štýlovým tendenciám a charakteru novších nápevov z druhej polovice 18. storočia. Bežným prvkom štylizácie starších nápevov sú priechodné melodické tóny a vybočenia do sekundy a tercie. S priechodnými melodickými tónmi sa pri notovaní nápevov duchovných piesní stretávame v tej dobe často a možno ich pokladať za vypísané melodické ozdoby.²⁶ V ľudovom duchovnom speve, podobne ako v cirkevnom speve, sa

²⁵ V nenotovanom spevníku *Figalka Ljbežneg Wůně* (5. vydanie z roku 1807), ktorý obsahuje iba 83 piesní, je až 24 pôstnych, zatiaľ čo napríklad vianočných je len 7. Nízky počet vianočných piesní potvrdzuje vnímanie bohatého repertoáru pastorálneho žánru zostavovateľmi oficiálnych kancionálových tlačí ako príliš profánneho vo vzťahu k tradičným kancionálovým vianočným piesňam.

²⁶ Obdobné postupy zaznamenávame aj pri úpravách starších nápevov v Škultétyho *Melodiature*, čiže v tlači, ktorá vznikla v rovnakom období ako Hollého kancionál. Porovnaj: HAMADOVÁ, Anna: Horúci zemiak slovenskej hymnológie – Melodyatura aneb Partytura Adama Škultétyho. In: HULKOVÁ, Marta: *Hudobnohistorický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia I*. Bratislava : Katedra hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského; STIMUL, 2007, s. 404.

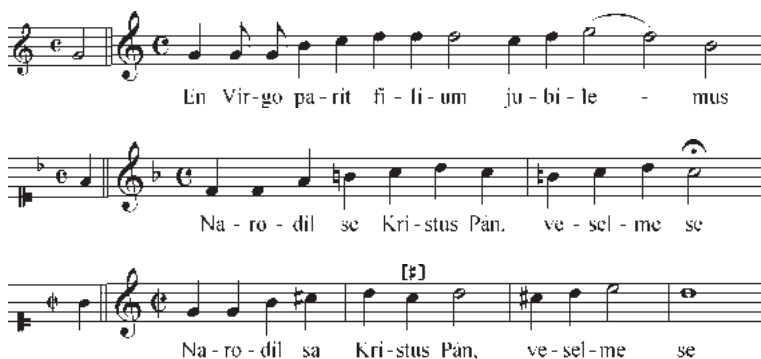
prax ozdobovania melódie prechodnými melodickými tónmi uchovávala aj v nasledujúcich storočiach.²⁷

Notový príklad 1: CC 1655 s. 31 – B VI/109 s. 54 – Hollý 1804 s. 29



Zrejme žánrový kontext má uplatňovanie lydickej kvarty v melódiách vianočného obdobia, ktoré zaznamenávame u dvoch nápevov staročeských piesní. Celkovo skupina vianočných piesní v Hollého kancionáli je málo početná a pozostáva výlučne z textov „starobylych“ piesní z CC 1655. Porovnanie s ich staršími notovanými verziami v prameňoch 17. storočia, či už českými alebo slovenskými, naznačuje, že prax uplatňovania lydickej kvarty súvisí až s rozšírením štýlových prvkov pastorálneho žánru v 18. storočí.

Notový príklad 2: CC 1655 s. 54 – B VI/109 s. 74 – Hollý 1804 s. 32



Pri starších piesňach Hollý vo všeobecnosti aktualizoval ich nápevy podľa tradície, takže sa viac či menej odlišujú od verzií v kancionáloch 17. storočia. Týka sa to rovnako melodickej, ako aj metricko-rytmickej zložky týchto melódií, nakoľko notácia v starších prameňoch nerešpektuje novodobé periodické taktové členenie. Aj keby

²⁷ Porovnaj: URBANCOVÁ, Hana: Vianočné piesne medzi písomnou a ústnou tradíciou. In: URBANCOVÁ, Hana (ed.): *Vianoce a hudba*. (=Studia ethnomusicologica II.) Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; Ister Science, 2002, s. 125 (príklad č. 1a).

Hollý chcel zaznamenávať nápevy v ich archaickej podobe, musel by ich „transkribovať“ do periodizovaného metrického členenia, čím by narušil ich pôvodný charakter. Je však zložité diferencovať jeho edičné zásahy od vplyvu ústnej tradície, ktorá menila podobu týchto nápevov. Tieto procesy do istej miery odrážajú rukopisné kancionály druhej polovice 18. storočia. Jur Hollý ako spisovateľ a básnik sa navyše usiloval zosúladiť metrum verša s metrickou štruktúrou nápevu, napríklad aj prostredníctvom predtaktí.

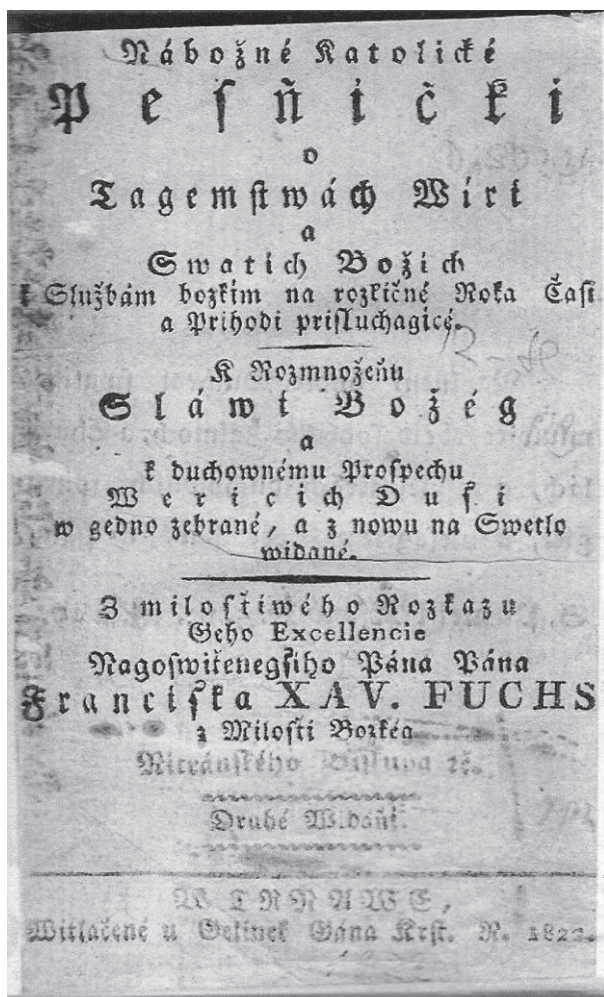
Notový príklad 3: CC 1655 s. 11 – B VI/109 s. 16 – Hollý 1804 s. 25



Takýto postup pri editovaní melódií naznačuje, že Jur Hollý k nim pristupoval skôr z pozície vokalistu než organistu. Pravdepodobne nemal skúsenosti so sprevádzaním chrámového spevu na organe. Tento rozdiel názorne dokumentuje odlišný prístup jeho súčasníka Adama Škultétyho k úpravám melódií duchovných piesní do jeho *Partitúry*. Rytmická zložka je u Škultétyho zjednodušená, s ohľadom na prax sprevádzania chrámového spevu. Pokiaľ to bolo možné, uprednostňoval ekvivalentný rytmus. Všetky nápevy majú rovnaké taktové predznamenanie a zásadne sa v nich nevyskytujú predtaktia.²⁸

V kancionáli je celý rad nápevov, ktoré nemáme doložené v starších prameňoch, vrátane rukopisných. Hoci Hollého autorstvo v niektorých prípadoch prichádza do úvahy, nie je isté, či časť nových melódií nepochádza aj z iných zdrojov, napríklad rukopisných. Hollý ako editor ich upravoval a prispôboval pre svoje texty. Zvlášť zaujímavá je z tohto hľadiska skupina eucharistických piesní, kde nachádzame celý rad nových textov a nápevov, ktoré prevzala neskoršia katolícka tradícia – *Budiž pozdravená, Velebme kresťané, Daruj mi Jezu srdce tvé, Vitaj milý Jezu Kriste*. Zaujímavým prípadom je zlúčenie dvoch nápevov pri pravdepodobne pôvodnom Hollého texte eucharistickej piesne *Ctíme tebe anjelský živý chlebe* (♩ 37).

²⁸ HAMADOVÁ, Anna: *Cithara Sanctorum a Škultétyho Melodyatura aneb Partytura* (1798). In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva (eds.): *Cithara Sanctorum 1636 – 2006*. Martin : Slovenská národná knižnica, 2008, s. 196. Porovnaj tiež: LENGOVÁ, Jana: *Cithara Sanctorum a jej hudobné kontexty v 19. storočí*. In: *Tamže*, s. 179.



Obr. 2: Druhé vydanie kancionála Jura Hollého z roku 1822

Obsah kancionála

Str.	Nápev	Incipit	Nadpis
3	♪ 1	Pochváleno ať jest vždycky	Pred kázňu
4	♪ 2	Prijď o Bože Duše svatý	[Pred kázňu]
6	→ ♪ 2	Zachovaj nás pri tvém slove	Po kázni
7	♪ 3	My sa klaname Tebe	Pri mši svätej I.
16	♪ 4	Mša svatá sa začíná	II.
22	♪ 5	Moc boží divná	V čas adventní. I.
25	♪ 6	Ej Panna jest pozdravená	II.
27	♪ 7	Kristus Syn Boží	V čas vánoční. I.
29	♪ 8	Ej Pannenska zmleného Synka	II.

32	♪ 9	Narodil sa Kristus Pán	III.
34	♪ 10	Čas radosti veselosti	IV.
36	♪ 11	Vesel se ľudské stvorenie	Na nový rok
38	♪ 12a	Smutný čas nynejši	V čas postní. I.
41	♪ 13	Rozmyšľajme dnes	II.
45	♪ 14	Jenž si trpel za nás	III.
47	♪ 15	Jezu Kriste Pane milý	IV.
50	♪ 16	O moj Jéžiši zranený	V.
52	→ ♪ 16	Ach kríž svatý vzacný strome	VI.
54	♪ 17	Podekujmež Kristu Pánu	VII.
57	♪ 18	Nevinnosť premilá čo si učinila	VIII.
59	♪ 19	Kresťani narikajte	IX.
61	♪ 20	O šťastliví vy hrišníci!	X.
64	♪ 21	Miserere, miserere	XI.
68	♪ 22	Stala Matka litujúci	XII.
70	♪ 23	Sem dcéro sionská	XIII.
74	♪ 24	Podťe sem hrišníci	Voláni Krista Pána... XIV.
78	♪ 25	Podť sem hrišný človeče	XV.
82	♪ 26	Pán Jéžiš Kristus vstal z mrtvych	O Skrišení Krista Pána I.
85	♪ 27	Radujte sa o kresťani	II.
87	♪ 28	Poprosme Ducha svätého	O Duchu svätém. I.
90	♪ 29	Otče náš milý Pane, daj nám	II.
92	♪ 30	O svatá Trojica jeden Bože	O Najsvätejšej Trojici I.
96	♪ 31a	Velebíme tebe, o andelský chlebe	O prevelebný Oltárnej Svätosti I.
97	→ ♪ 4	Poklakni na kolena, zde duša	II.
98	→ ♪ 4	Padáme na kolena, tuto nám	III.
100	→ ♪ 4	Podťež rychle kresťane	IV.
103	♪ 32	Sem vručne pospešte duše pobožné	V.
106	♪ 33	Budiž pozdravená svatá Hostie	VI.
108	♪ 34	Velebme kresťane, Boha najvyššieho	VII.
111	♪ 35	Daruj mi Jezu srdce tvé	VIII.
114	♪ 36	Vitaj milý Jezu Kriste	IX.
116	♪ 37	Ctime tebe andelský živý chlebe	X.
118	♪ 38	Jéžiši najmocnejší	O ménu Jéžiši. I. Litanie
121	♪ 39	Jéžiši, Jéžiši tys' všeho Stvoritel	II.
124	♪ 40	Jéžiši jak jest presladká	III. S. Bernarda
133	♪ 41	Kde si moj premilý Jéžiši Kriste	IV.
135	♪ 42	Jéžiš Kristus buď pochválen	V.
137	♪ 43	Povstaň, povstaň, o hrišníku	Hlas k pokáňu hrišníka prebudzající
140	♪ 44	Kde jest jaký človek taký	Žalostné hrišníka kvílení
143	♪ 45	Ovečko stratená, ach kde si kde	Hlas dobrého pastíra Jéžiša Krista...
146	→ ♪ 45	Jéžiši Otče moj milostivý!	Hlas ovečky nalezenéj
147	→ ♪ 21	Bože verím, Bože dúfám	O trech hlavních čnostách

149	♪ 46	Čo chce Boh moj, to já též chcem	Odevzdání sebe samého...
153	→ ♪ 46	Nebes, zeme správce Bože	Vzdychání duše Boha milujícíj...
156	→ ♪ 46	O Bože srdce mé straží	Na ráno. I.
157	→ ♪ 21	O Jéžiši najmilejší! Ve méno tvé	II.
161	→ ♪ 21	O Jéžiši najmilejší! Hleď na tvoju	Na večer. I.
164	→ ♪ 40	Už sa ku večeru (ku svitáňu) chylí	Vzdychání hříšnika ráno aneb večer
166	♪ 47	Bože Abrahámov, Králi Pane králov	Za užitečný dežď, a urodu zeme
168	→ ♪ 33	Otče náš nebeský k tebe voláme	II.
170	→ ♪ 33	Pane Jezu Kriste! Utočište isté	Za vyjasnění, neb pekný čas
172	♪ 48	Otče večný nerođený, Kyrie eleison	O preblahoslavenej Panne Marii. I.
176	→ ♪ 32	Sem verní Marie ctiteli přídte	II.
178	♪ 49	Já sem si vyvolil silne, iste	III.
180	→ ♪ 39	Maria! Maria! Nad slunce jásnejša	IV.
181	♪ 50	O Panno všech Pannen ty svetlo mé	V.
184	♪ 51	O Maria Panno krásna, pannenské	VI.
186	♪ 52	Predivne spanilá	VII.
189	♪ 12b	Zdravas Hvezdo morská	VIII.
193	♪ 31b	Pozdravujem tebe, o Královno nebe	IX.
195	♪ 53	Pod tvoj plášť se utikáme	X.
197	→ ♪ 48	Zdravas buď milosti plná, Panenko	XI.
199	♪ 54	O Maria Panno krásná, Panno čistá	XII.
202	♪ 55	Ach já zarmutený	O svatěj Anne. I.
204	→ ♪ 49	Já sem si vyvolil za ochranu, bábu	II.
206	→ ♪ 43 → ♪ 46	O Jozefe svatý otče	O svatém Jozefe pestúnovi
208	♪ 56	O kresťanu v tvém súžení	O s. Petre apoštolovi
211	→ ♪ 55	K tebe sa utikám	O s. Janovi Nepomuckém I.
213	→ ♪ 55	Boha mého vyzvám, piseň	II.
215	→ ♪ 48	Nepomucký svatý Jáne! Te prosíme	III.
217	♪ 57	K nohám tvým sa utikáme	IV.
219	→ ♪ 57	O svatý mučedlníku, milý Floriane	O svatém Florianovi
220	♪ 58	Dar vlasti nebeskéj kvitek nevinný	O svatém Alojziosovi
222	→ ♪ 37	Pane pre naše zlosti, nejsme hodni	V čas vojny
225	♪ 59	O Pane nás sa dotkla	Za odvrátení božského hnevu
228	→ ♪ 21	Bože všeliké stvorení, uznává	Za odvrátení hladu
230	→ ♪ 21	O nešťastní! Luďa hřišní	O hříchu smrtedelném
234	→ ♪ 43	Pomni člověče jenž hřešíš	O posledných vecách člověka
235	→ ♪ 21	O Maria matko milá! Matko	O verných dušičkách I.
237	→ ♪ 3	Odpčinuti večné, daj verným	II. K najsvatejšej obete za mrtvé.
241	→ ♪ 59	Radujte se o ditky!	Pred učením kresťanským
243	♪ 60	Teba Boha chválime	Dekovný spev ss. Ambrozia a Aug.
248	→ ♪ 59	Ve méno Otca Syna i Ducha svatého	Katechizmus spivany...

Nápevy

♪ 1

Po - chvá - le - no ať jest vždy - cky nej - slad - še

mé - no Jé - žiš. i slav - né mé - no Ma - ri - - - e.

K: Janovčík 1906 s. 16/2 – Chládek 1928 č. 1 – JKS č. 479

Výskyt v starších prameňoch nezaznamenávame. Do úvahy prichádza aj Hollého autorstvo.

♪ 2

Prijd' o Bo - že Du - še sva - tý s tvú ra - du boz - kú

mi - lo - stú, se - dem da - rov ráč u - de - liť a srd - ca na - še

na - pl - niť, prijd' o Bo - že Du - še sva - tý po - prej hoj - nej tvéj mi - lo - sti.

K: Fialka 1807 s. 11 (t) – B VI/3 s. 80 – Knapp 1838 č. 2 (t) – Eliáš 1846 č. 10 (Svätý Duchu Tešitelu) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 4 (t) – Matzenauer 1882 č. 4 – Janovčík 1906 s. 22 – JKS č. 480

KF: Zachovaj nás pri tvém slove

K: CC 1655 s. 214 – CC 1700 s. 198 – B VI/109 s. 8 – 9 – B VI/3 s. 81 – Knapp 1838 č. 3

♪ 3

My sa kla - na - me te - be Bo - že na vý - so - sti vy -

slyš na - še v po - tre - be, na ze - mi zá - do - sti. Když my po - dla Zá - ko - na, o -

be - tu či - ni - me, nech s tým čo sa v nej ko - ná, te - be sa lí - bi - me.

K: Wien um 1776²⁹ Mel. Nr. 1 (Wir werfen uns darnieder) – Fialka 1807 s. 7 (t) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 16 (t) – Egry 1865 č. 5 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 14 – Janovčík 1906 s. 30 – Chládek 1928 č. 20 – JKS č. 245

KF: **Odpočinuti večné, daj verným**

K: Fryčaj 1842, s. 154 – Valentovič-Sasinek 1858 č. 16 – Egry 1865 č. 5 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 14 – Janovčík 1906 s. 308 – Chládek 1928 č. 360 – JKS č. 245

Omšová pieseň (Singmesse) Ignaza Franza „Wir werfen uns darnieder“ mala svoju najstaršiu známu verziu v dnes už nezachovanom spevníku *Die Christlich-katholische Lehre in Liedern* vydanom v sliezskej Žagani v roku 1766.³⁰ Pieseň sa už v nasledujúcom desaťročí objavila vo viacerých notovaných i nenotovaných kancionáloch a šírila sa v početných odpisoch. Neskôr bola predpísaná Jozefom II. v rámci nariadenia viedenského bohoslužobného poriadku pre celú monarchiu ako jediný povolený spev ľudu počas omšovej liturgie.³¹ Autora slovenského textu nepoznáme, zrejme vznikol účelovo kvôli zavedeniu nového liturgického poriadku už v 80. rokoch 18. storočia, nakoľko ho dokladajú niektoré rukopisné pramene z prelomu 18. a 19. storočia a je možné, že ho obsahovali aj štyri nezvestné vydania *Fialky*, ktoré vyšli pred rokom 1807. Verzia melódie v Hollého kancionáli zodpovedá nemeckej predlohe zo Spevníka Márie Terézie, citovanej Bäumkerom.³²

Nr. 247.
Wir werfen uns darnieder.
Zum Introitu.
Gesangbuch der Maria Theresia (1774).

Wir werfen uns darnieder, Vor dir, Gott Sa-ba-oth! Erhöre unsre Lieber, Da wir nach dem Gebot, Dir die sechs D-pfer brin-gen: Wer lei-he nun, daß wir Es

Varianten:
Salzburg 1781, 1790: 1) *tr* fehlt.
5) *tr* fehlt.

2) 3) 4)
bei-nem-se-gen die-seß.

Obr. 3: Nápev Wir werfen uns darnieder v Bäumkerovej edícii

²⁹ DKL 1776⁰¹.

³⁰ DKL 1766⁰². Bližšie informácie o prameni porovnaj: BÄUMKER III, bibliografia č. 248; BÄUMKER IV, bibliografia č. 171.

³¹ *Normalgesang Lithaneyen und Gebete, wie dieselben bei der neuen Gottesdiensteinrichtung zu allgemeinen Gebrauch vorgeschrieben worden.* Innsbruck zu haben im Verlage der deutschen Schulanstalt bei St. Johann in der Stadtschreibergasse. 1783. (DKL 1783¹⁵). Porovnaj: MARKMILLER, Ref. 17, s. 11.

³² BÄUMKER 3, č. 247.

♪ 4



K: Fryčaj 1835 tab. I č.17 – Knapp 1838 č. 5 (t) – Eliáš 1846 č. 14 (Na kolená padáme) – Valentovič-Sasinek 1858, č. 13 (t) – Fialka 1864 s. 24 (t) – Egry 1865 č. 3 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 13 (Začína sa svätá mša) – Janovčík 1906 s. 46 (Začína sa...) – Chládek 1928 č. 6 (Začína sa...) – JKS č. 236 (Omša sa už začína)

Autora textu nepoznáme. Hollého kancionál je jeho najstarším známym dokladom. Pieseň je zapísaná druhou rukou (zrejme dodatočne) aj v rukopise B VI/109 z roku 1770. Text zodpovedá Hollého verzii, avšak nápev má odlišné metroritmické členenie.



KF: Poklaskni na kolena, zde duša

K: Fialka 1807 s. 17 – Knapp 1838 č. 32 – Valentovič-Sasinek 1858, č. 13 – Egry 1865 č. 22 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 30 – Janovčík 1906 s. 68 – Chládek 1928 č. 237 – JKS č. 260

KF: Padáme na kolena, tuto nám

KF: Podtež rychle křesťane

Melódia bola známa aj na Morave, Tomáš Fryčaj ju má medzi svojimi melódiami ku kancionálu (k textu „Na kolená padejte“) vo variovanej podobe, rytmický pôdorys je však totožný s Hollým.



Obr. 4a: Verzia nápevu k Fryčajovmu kancionálu. Brno 1835

Verzia v Matzenauerovom spevníku je ovplyvnená Fryčajom (čo je pochopiteľné vzhľadom na moravský pôvod autora), avšak má opäť párne metrum, ktoré je typické pre všetky mladšie verzie nápevu v našich prameňoch. Zrejme si ho vynútila prax cirkevného spevu.

XIII.

1. Ba - či - na sa swā - tá mŕŕa, láj - fou

Kri - ťa Je - ťi . . . ťŕa za - lo - že - ná

na pa - miat - ťu o - be - ty Kri - ťa.

Obr. 4b: Variant melódie v tlači Duchovný spevník katolícky. Viedeň 1882

♩ 5

Moc bo - ži div - ná a ne - vý - mŕŕu - ná. čo jest u -

či - ni - la. ko - bra - zu své - mu čo - ve - ka stvo - ri - la.

K: CS 1636 s. 17 – CC 1655 s. 14 – CC 1700 s. 14 – PDK 1873 s. 71 (t) – B VI/109 s. 18 – 19 (O gloriosa), s. 20 – 21 (t) – Baján HS III s. 219 – B VI/3 s. 5 – Fialka 1807 s. 42 (t) – Knapp 1838 č. 9 (t) – Eliáš 1846 č. 19 (Otče nebeský z púhejovej lásky) – Valentovič-Sasínek č. 76 (t) – Egry 1865 č. 47 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 42 – Janovčík 1906 s. 122 (Anjel Gabriel) – Chládek 1928 č. 45 – JKS č. 13

Tento starý uhorský nápev, doložený už 16. storočí³³ obsahujú spolu s textom adventnej piesne všetky kľúčové slovenské hymnologické pramene. Nepárne metrum sa objavuje najskôr v *Cithare Sanctorum* (v CC je táto melódia v párnom metre), melodický skok do vrchnej oktávy pri kadencii v prvom verši zaznamenávame až v rukopisných prameňoch 18. storočia a mohol vzniknúť ako interpretačná maniera v ústnej tradícii.³⁴

♪ 6

Ej Pan - na jest po - zdra - ve - ná an - de - lem
po - slem od Bo - ha. Boz - stvi div - né a ne - smir - né
vstú - pi - lo v ži - vot Ma - ri - c.

* v origináli:

K: CS 1636 s. 31 (Aj Panna jest...) – CC 1655 s. 11 (Zdrava jenž si) – CC 1700 s. 11 (Zdrava...) – PDK 1873 s. 75 (t) – B VI/109 s. 16 – 17 (Zdrava...) – Bajan HS II s. 190 (Zdrava...) – Bajan HS III s. 219 (Zdrava...) – Bajan PCH s. 8 (Zdrava...) – B VI/3 s. 3 (Zdrava...) – Eliáš 1846 č. 21 (Anđel od Boha zvolený) – Fialka 1864 s. 28 (t) – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 48 (Zdravas, zdravas ó Maria) – JKS č. 32 (Zdravas, zdravas)

Verzia textu prislúcha skôr evanjelickej tradícii (podľa CS), v iných slovenských katolíckych prameňoch s výnimkou zbierky PDK a neskorších vydání *Fialky* figuruje verzia podľa českých katolíckych kancionálov a CC.

♪ 7

Kri - stus Syn Bo - ži. na - ro - dil sa ny - ni. z ži - vo - ta pa - nen -
ské - ho, vte - lil sa pre - člo - ve - ka hriš - né - ho.

K: CC 1655 s. 28 – CC 1700 s. 27 – PDK 1873 s. 80 (t) – B VI/109 s. 52 – 53 – B VI/3 s. 18 – Knapp 1838 č. 11 – Eliáš 1846 č. 22 (Ó najšťastnejšia, noc najradostnejšia) – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 51 (Ó najšťastnejšia) – JKS č. 198 var. (Ó slávny deň)

³³ RUŠČIN, Peter: *Cantus Catholici a tradícia duchovného spevu na Slovensku*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2012, s. 120-121.

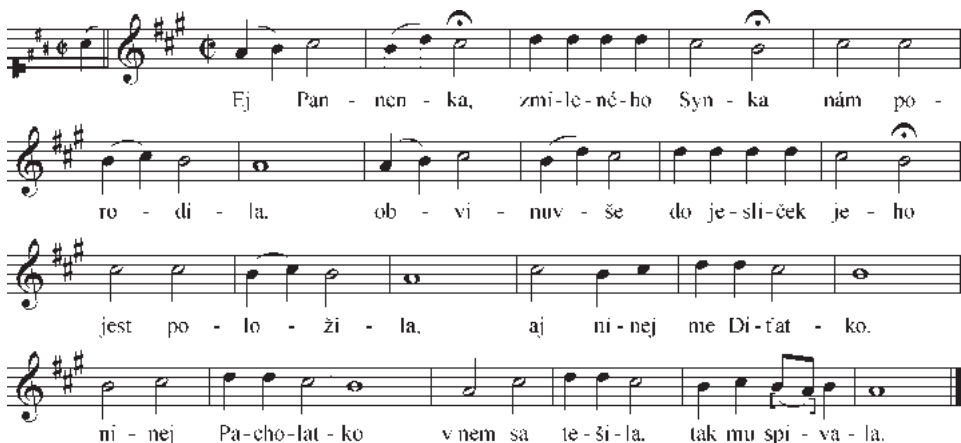
³⁴ Tamže, s. 146.

Pieseň, ktorá bola v 17. a 18. storočí súčasťou kmeňového repertoára vianočných piesní katolíkov aj evanjelikov, sa vytratila z našich katolíckych spevníkov už od 40. rokov 19. storočia. Neobsahujú ju ani vydania *Fialky*. Lydická kvarta v úvodnej fráze nápevu sa objavuje v prameňoch 18. storočia. Od druhej polovice 19. storočia sa nápev vo variovannej podobe uchovával v niektorých spevníkoch pri iných textoch, čím sa pôvodná identita piesne stratila.



CC 1655 s. 21 – B IV/109 s. 52

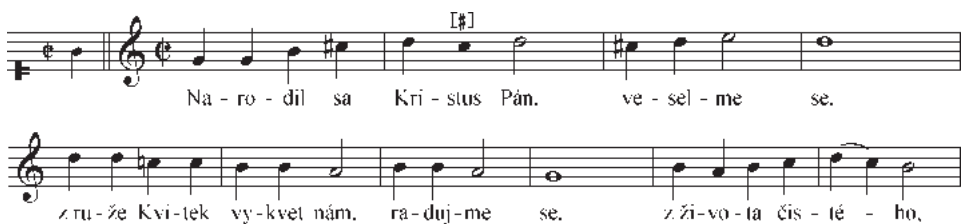
♪ 8



K: CC 1655 s. 33 – CC 1700 s. 31 – PDK 1873 s. 84 (t) – B VI/109 s. 54 – 55 – B VI/3 s. 20 – Knapp 1838 č. 12 – Fialka 1864 s. 55 – Valentovič-Sasinek 1858 č. 93 (Panna čistá) – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 60 (Panna čistá) – Janovčík 1906 s. 159 (Panna čistá) – Chládek 1928 č. 119 (Panna čistá) – JKS č. 67 (Panna čistá)

Variantná verzia nápevu z CC 1655.

♪ 9





K: CC 1655 s. 55 – CC 1700 s. 46 – PDK 1873 s. 87 (t) – B VI/109 s. – Knapp 1838 č. 13 (Dnes sa Kristus narodil) – Fialka 1864 s. 52 (t) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 89(t) – Egry 1865 č. 53 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 78 – Janovčík 1906 s. 155 – Chládek 1928 č. 116 – JKS č. 44

Rukopisné pramene z druhej polovice 18. storočia potvrdzujú, že nápev sa v tomto období tradoval už s lydicou kvartou v prvej melodickej fráze. Verzie zo 17. storočia uvádzajú nápev ešte vo verzii odvodenej zo staročeskej verzie cantia En Virgo parit filium vo Franu-
sovom kancionáli.³⁵

♪ 10



K: CC 1655 s. 48 – CC 1700 s. 44 – PDK 1873 s. 85 (t) – B VI/109 s. 64 – 65 – Fialka 1864 s. 46 (t) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 92 (t) – Egry 1865 č. 56 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 55 – Janovčík 1906 s. 146 – Chládek 1928 č. 104 – JKS č. 40

Variantná verzia nápevu z CC 1655.

♪ 11



³⁵ Porovnaj: MHB/277.

K: CC 1655 s. 76 (Puer natus... laetamini), s. 78 (t) – CC 1700 s. 61 (Puer natus... laetamini), s. 62 (t) – PDK 1873 s. 89 (t) – B VI/109 s. 82 – 83 – Fialka 1807 s. 48 (t) – Knapp 1838 č. 14 (t) – Eliáš 1846 č. 27 (Kristus náš milý Spasitel) – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 68 – Janovčík 1906 s. 173 – Chládek 1928 č. 134 – JKS č. 107

Variantná verzia nápevu z CC 1655.

♪ 12a

Smu - tný čas ny - nej - ši, po - važ o
člo - ve - če nech svet - ské roz - ko - še. a o - brat'
své srd - ec spo - mni na smrť Pá - na tvé - ho,
že ne - tr - pel pre i - né - ho. než pro te sa - mé - ho.

K: CS 1696 s. 172 (t) – Božan 1719 s. 140 – B VI/109 s. 131 – 132 – Škultéty 1798 č. 110 – B VI/3 s. 40 – Eliáš 1846 č. 46 (Kriste po vystátých) – Fialka 1864 s. 84 (t) – Egry 1865 č. 62 (Pováž o človeče) – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 92 (Pováž, ó človeče!) – Janovčík 1906 s. 201 – Chládek 1928 č. 171 (Pováž o človeče!) – JKS č. 165 (Pováž...)

Pôstna pieseň známa už skôr v slovenskej evanjelickej tradícii bola prevzatá Božanom do jeho kancionála.³⁶ Novšie katolícke premene 19. storočia ju neuvádzajú.

Škultéty 1798 č. 110

³⁶ Databáza HTB uvádza jej výskyt okrem evanjelických prameňov ešte v *Cytare Nového Zákona* Anonína Koniáša (Hradec Králové, 1727).

♪ 12b

Zdra - vas Iive-zdo mor - ská. Pan - nen-ko Ma - ri - a. my
 k te-be vo - lá - me, za po-moc ža - da - me, ty si Pan-na pre -
 ve-leb-ná, po-pros za nás tvé-ho Sy - na. Pan - nen-ko Ma - ri - a.

K: Valentovič-Sasinek 1858 č. 49 (t) – Fialka 1864 s. 39 (t) – Egry 1865 č. 35 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 157 – Janovčík 1906 s. 99 – Chládek 1928 č. 190 – JKS č. 389

♪ 13

Roz-my - šľaj-me dnes my kre - sťa - ni ver - ni, kte-rak
 Pán Kri - stus tr - pct mno-hé rá - ny, od na - ro - de - ni,
 až i do sko - ná - ni. ne - mal spo - či - vá - ni.

K: CC 1655 s. 89 – CC 1700 s. 73 – PDK 1873 s. 104 (t) – B VI/109 s. 95 – 96 – B VI/3 s. 51 – Eliáš 1846 č. 36 (Pristup ke krížu) – Janovčík 1906 s. 201 – Chládek 1928 č. 150 – JKS č. 170

Variantná verzia nápevu z CC 1655.

♪ 14

Jenž si tr - pel za nás Spa - si - te - li náš,
 my pro - si - me te - be ny - ni u - slyš nás.
 pro tvé u - mu - če - ni, zbav nás zlo - re - če - ni,



K: CS 1636 s. 121 – CC 1655 s. 99 – CC 1700 s. 83 – PDK 1873 s. 95 (t) – B VI/109 s. 103 – 104 – B VI/3 s. 39 – Janovčík 1906 s. 190 (Ktorýs' trpel) – JKS č. 144 (Ktorýs' za nás trpel)

Hollého melódia je bližšia verzii v *Cithare Sanctorum*, než jej variantu z CC 1655. Pravdepodobne ide o vplyv ústnej tradície.

♪ 15

Je - zu Kri - ste Pa - ne mi - lý Be - rán - ku Bo -
ži ne - vim - ný, zne - sels, zne - sels na križ ru - ky
svo - je, pre hrich, pre hrich a pre zlo - sti mo - je.

K: B VI/109 s. 135 – 136 – Škultéty 1798 č. 85 – B VI/3 s. 41 – Fialka 1807 s. 54 (t) – Knapp 1838 č. 63 (Pod tvoj plašť sa utikáme) – Eliáš 1846 č. 45 (Ó jak všechno to stvoření) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 129 (t) – Egry 1865 č. 68 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 77 – Janovčík 1906 s. – Chládek 1928 č. 160 – JKS č. 133

Text piesne zaznamenávame v prvom Hruškovícovom vydaní *Cithary Sanctorum* z roku 1741. Do katolíckej tradície bola prevzatá zrejme ešte v 18. storočí.

Je - zu Kri - ste Pa - ne mi - lý Be - rán - ku Bo -
ži ne - vim - ný, zne - sels, zne - sels na križ ru - ky
svo - je, pre hrich, pre hrich a pre zlo - sti mo - je.

Škultéty 1798 č. 85

♪ 16

O - moj Je - ži - ši zra - ne - ný. na dre - ve kri - ži stryz - ne - ný. tam si
du - šu tvu vy - dal tvu vy - dal. pre-to žeš' mna mi - lo - val.

K: B VI/3 s. 51 (Ach muj Ježiši) – Knapp 1838 č. 17 (t) – Eliáš 1846 č. 39 (Vrúcným hlasem prospejeme) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 123 (O Ježiši moj zranený, t) – Fialka 1864 s. 81 (t) – Egry 1865 č. 63 (O Ježiši moj) – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 86 – Janovčík 1906 s. 196 – Chládek 1928 č. 167 – JKS č. 277 (Ó Ježišu)

KF: Ach križ svatý vzacný strome

K: B VI/3 s. 44 – Knapp 1838 č. 46 – Valentovič-Sasinek 1858 č. 139 – Fialka 1864, s. 87 – Egry 1865 č. – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 76 – Janovčík 1906 s. 186 – Chládek 1928 č. 159 – JKS č. 129

Pôvod nápevu neznámy.

♪ 17

Po - de - kuj - mež Kri - stu Pá - nu a vzdá - vaj - me česť
a chvá - lu je - mu. neb on pro své u - mu - če -
ní, rá - čil nám dať hri - chov od - pu - ste - ni.

K: CS 1636 s. 122 – CC 1655 s. 100 – CC 1700 s. 84 – PDK 1873 s. 108 (t) – B VI/109 s. 103 – 104 – B VI/3 s. 39 – Škultéty 1798 č. 106 – Knapp 1838 č. 20 (t) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 125 (t) – Fialka 1864 s. 89 – Egry 1865 č. 64 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 90 – Janovčík 1906 s. – Chládek 1928 č. 191 – JKS č. 160

Text pôstnej piesne podľa verzie v CS. Variant melódie z CC 1655.

♪ 18

Ne - vin - nosť pre - mi - lá čo si u - či - ni - la. tak že -
za ko - ho u - mi - ráš. za ko - ho om - dli - váš.



K: RK 1749, s. 81 (t) – B VI/109 s. 133 – 134 – Fialka 1807 s. 50 (t) – B VI/3 s. 42 – Knapp 1838 č. 19 (t) – Eliáš 1846 č. 35 (Prečo mňa hrišníku) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 126 (t) – Egry 1865 č. 65 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 128 – Janovčík 1906 s. 195 – Chládek 1928 č. 164 – JKS č. 149

Pieseň je zrejme evanjelického pôvodu, výskyt textu potvrdzuje databáza HTB okolo polovice 18. storočia. V evanjelickom spevníku je ako najstarší prameň uvedená rukopisná partitúra z obdobia okolo roku 1750.³⁷ Nápev sa však v Škultétyho *Melodyature* nenachádza.



B VI/109 s. 133-134

♪ 19



K: Fialka 1807 s. 53 (t) – Eliáš 1846 č. 47 (Toto hle drevo kríža) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 127 (t) – Egry 1865 č. 66 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 78 – Janovčík 1906 s. 190 – Chládek 1928 č. 161 – JKS č. 148

Jedna z novších piesní kancionála. Výskyt vo *Fialke* naznačuje jej rozšírenie v ústnej tradícii najneskôr od 90. rokov 18. storočia.

♪ 20



³⁷ *Evanjelický spevník*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius; Slovenská evanjelická cirkev augsburského vyznania, 1992, č. 100.

o ne - smír - nost boz - kéj lá - sky vám Boh Člo - vek u - mí - rá.

On vám dra - hý Vy - ku - pi - tel. on vám bi - vá

vás Spa - si - tel. on pre vás rád u - mí - rá.

K: B VI/3 s. 45 (O felices peccatores), s. 46 (t) – Eliáš 1846 č. 42 var. (Zďalení od všej marnosti) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 128 (O hriešnici prešťastliví, t) – Fialka 1864 s. 78 (t) – Egry 1865 č. 67 (O hriešnici) – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 85 (O vy hriešni a šťastliví) – Janovčík 1906 s. 199 (O vy hriešni) – Chládek 1928 č. 161 (Ó hriešnici prešťastliví) – JKS č. 156

Pieseň neznámeho pôvodu. Zaujímavý je zápis latinskej verzie slovenského textu v rukopisnom prameni z konca 18. a začiatku 19. storočia.

♪ 21

Mi - se - re - re. mi - se - re - re. nad mu du - šu sa smí - luj.

Bo - že pre tvú veľ - kú ni - lost a ne - smír - nu do - bro - ti - vost.

u - káž pro - sim lá - sku tvo - ju. tvú u - prim - nu tvár ot - cov - sku.

mi - se - re - re, mi - se - re - re, ach na - de mnu sa sli - tuj.

K: Valentovič-Sasinek 1858 č. 143 (t) – Egry 1865 č. 70 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 81 – Janovčík 1906 s. 193 – Chládek 1928 č. 163 – JKS č. 151

KF: **Bože verím, Bože dúfam**

K: Brix 1767 (Herr ich glaube) – Knapp 1838 č. 1 – Valentovič-Sasinek 1858 č. 187 (t) – Egry 1865 č. 82 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 124 – Janovčík 1906 s. 47 – Chládek 1928 č. 215 – JKS č. 492

KF: **O Jéžiši najmilejší! Ve méno tvé**

KF: **O Jéžiši najmilejší! Hleď na tvoju**

KF: **Bože všeliké stvorení, uznává**

K: Knapp 1838 č. 59 (t) – Egry 1865 č. 94 (t)

KF: **O nešťastní! Ludá hřišní**

KF: O Maria matko milá! Matko

Nápev nemeckej piesne *Herr ich glaube*, ktorá sa vyskytuje v nemeckých prameňoch od 60. rokov 18. storočia.³⁸ Text *Bože verím, Bože dúfam* je pravdepodobne Hollého voľným prebásnením nemeckej predlohy. Predpokladáme, že Hollý je aj autorom početných kontrafaktúr na túto melódiu v jeho kancionáli.

♪ 22



K: CC 1655 s. 108 (Stabat Mater), s. 110 (t) – CC 1700 s. 92 (Stabat Mater), s. 94 (t) – PDK 1873 s. 102 (t) – B VI/109 s. 121 – 122 – B VI/3 s. 47 – Fialka 1807 s. 59 (t) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 148 (t) – Egry 1865 č. 71 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 95 – Janovčík 1906 s. 205 – Chládek 1928 č. 173 – JKS č. 172 (Stála Matka bolestivá)

Variantná verzia nápevu z CC 1655.

♪ 23



K: Fialka 1864 s. 76 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 93 – Janovčík 1906 s. 262 – Chládek 1928 č. 172 – JKS č. 171

³⁸ BÄUMKER 3, č. 204/III.

♪ 24

Pod' - te sem hriš - ni - ci, vy spur - ní zlo - čin - ci,
 po - zor daj - te, jak ste ma strá - pi - li, jak ste ma
 zbar - vi - li, se di - vaj - te! Čo sem vám u - či - nil,
 čo sem vám pre - vi - nil. ja ne - vin - ný! že ste mňa
 zmu - či - li. bez vi - ry zra - ni - li bez všej vi - ry.

* v origináli: 

K: Šteyer 1712 s. (t) – Božan 1719 s. 120 (t) – Bajan 1758 s. 92 (t) – Fialka 1807 s. 58 (t) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 141 (t) – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 91 (t) – Janovčík 1906 s. 200 (t) – JKS č. 162 (Podteže, hriešnici, t)

Česká baroková pôstna pieseň, jej najstarším známym výskytom je kramárska tlač z roku 1691, neskôr sa nachádza v kancionáli Holana Rovenského *Capella Regia Musicalis* (Praha 1693) a bola prevzatá aj do rozšíreného vydania *Kancionála českého* z roku 1697.³⁹ Holanov i Božanov kancionál majú pri tomto texte odlišný nápev, jeho variant citujú aj neskoršie slovenské katolícke pramene. Pôvod melódie z Hollého kancionála nepoznáme. Okrem tohto prameňa sa nám ju nepodarilo doložiť. V Bajanových rukopisných kancionáloch je notovaný iný nápev, ktorý prevzal Schneider-Trnavský do JKS.

♪ 25

Pod' sem hriš - ný člo - ve - če, po - hľad' na Já - zi - še,
 čo za te - ba na kri - ži tr - pí ten Syn bo - ží.

³⁹ ŠKARPOVÁ, Marie: *Kancionál český M. V. Šteyera – návrh českého hymnografického kánonu*. [Dizertačná práca.] Brno : Masarykova universita, Filosofická fakulta; Ústav české literatury a knihovnictví, 2006. Příloha, s. 49.

ach mi - lý Je - ži - ši! ja sem ten bez-bož - ný.
 kte - rý sem tak u - krut - ne trá - pil, ra - nil te - lo
 tvé, skrz mo - je ne - prá-vo - sti a vše - li - ja - ké zlo - sti.

K: Valentovič-Sasinek 1858 č. 142 (Pod sem hriešne stvorenie, t)
 Pieseň neznámeho pôvodu.

♪ 26

Pán Je - žiš Kri - stus vstal z mŕt - vých,
 Al - le - lu - ja chvá - me Bo - ha, Bo - ha své - ho.

K: CC 1655 s. 125 (Surrexit Christus hodie), s. 126 (t) – CC 1700 s. 109 (Surrexit...), s. 110 (t) – B VI/109 s. – Fialka 1807 s. 71 (t) – Knapp 1838 č. 25 (t) – Eliáš 1846 č. 48 (Vítaz Kristus z mŕtvých stává) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 164 (t) – Egry 1865 č. 73 (Vítaz Kristus) – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 252 – Janovčík 1906 s. 235 – Chládek 1928 č. 194 – JKS č. 192

Variantná verzia melódie z CC 1655.

♪ 27

Ra - dúj - te sa o kre - sťa - ni. v srd - cach va - šich ple - saj - te.
 zmŕt - vých po - vstal váš Spa - si - tel Al - le - lu - ja spi - vaj - te:
 Chvá - la Ot - ci i Sy - nu. ta - ké Du - chu sva - té - mu.
 Al - le - lu - ja. Al - le - lu - ja. ra - dost te - be hŕí - š - né - mu.

K: Valentovič-Sasinek 1858 č. 166 (t) – Egry 1865 č. 76 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 92 – Chládek 1928 č. 193 (t) – JKS č. 202

♪ 28



Šteyer 1683 s. 494

♪ 30



K: B VI/3 s. 6a – Knapp 1838 č. 41 (t) – Fialka 1864 s. 108 (t)

Zrejme pôvodná pieseň Hollého kancionála.

♪ 31a



* v origináli: ♩

Nápev neznámeho pôvodu.

♪ 31b





* v origináli;

K: Fialka 1864 s. 40 (t)

32



K: Fialka 1864 s. 176 (Sem rychle pospešte, t) – Egry 1865 č. 30 (Sem rychle) – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 37 (Sem rychle) – Janovčík 1906 s. 69 (Sem rychle) – Chládek 1928 č. 234

KF: **Sem verní Marie ctiteli přide**

K: Valentovič-Sasinek 1858 č. 59 (t) – Janovčík 1906 s. 97 – Chládek 1928 č. 262

33



K: B VI/3 s. 78b – Eliáš 1846 č. 3 (Na cestu ó Bože sa vystrojujem) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 39 (t) – Fialka 1864 s. 128 (t) – Egry 1865 č. 28 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 35 – Janovčík 1906 s. 61 – Chládek 1928 č. 229 (Budiž pozdravená Hostia čistá) – JKS č. 263

KF: **Otče náš nebeský k tebe voláme** (za dážď)

K: Valentovič-Sasinek 1858 č. 255 (t) – Fialka 1864 s. 186 (t) – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 211 – Janovčík 1906 s. 265 – Chládek 1928 č. 348 (t) – JKS č. 497

KF: **Pane Jezu Kriste! Utočište isté**

K: Knapp 1838 č. 58 (t) – Fialka 1864 s. 187 (t) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 257 (t) – Egry 1865 č. – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 210 (t) – Janovčík 1906 s. 265 – Chládek 1928 č. 343 (t)

♪ 34

Ve - leb - me kre - sťa - ne, Bo - ha naj - vyš - še - ho vol - tá - nej
 Svá - to - sti i - ste pri - tom - né - ho slav - ne pro - spe - vuj - me.
 česť chvá - lu vzdá - vaj - me a srd - com skru - še - ným pri - vi - taj - me.

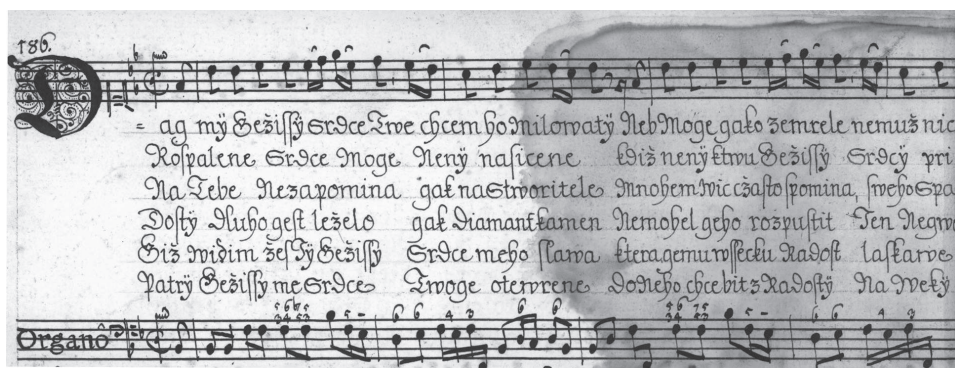
K: Valentovič-Sasinek 1858 č. 42 (t) – Egry 1865 č. 31 – Janovčík 1906 s. 71 – Chládek 1928 č. 230 (t) – JKS č. 291

Zrejme pôvodná pieseň Hollého kancionála.

♪ 35

Da - ruj mi Je - zu srd - ce tvé chcem mi - lo -
 vať te - be neb srd - ce mé ja - ko mrt - vé,
 ne - má lá - sky v se - be. za nišť svu lás - ku
 po - klá - dam, kedyž Je - ži - še srd - ca ne - mám.
 v Svá - to - sti skry - té - ho a Bo - ha ži - vé - ho.

K: Bajan 1783 s. 234 – B VI/3 s. 95 (Dej mi Ježiši srdce tvé) – Knapp 1838 č. 33 (t) – Fialka 1864 s. 124 (t) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 34 (t) – Egry 1865 č. 24 – Matzenauer-Mathu-
 lay 1882 č. 38 – Janovčík 1906 s. 64 – Chládek 1928 č. 316b – JKS č. 227



Obr. 5: Verzia piesne v Bajanovom Beckovskom slovenskom spevníku

♪ 36



K: Fialka 1864 s. 122 (t) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 28 (t) – Egry 1865 č. 21 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 33 – Janovčík 1906 s. 72 – Chládek 1928 č. 238 – JKS č. 295

Text piesne svojím incipitom pripomína staršiu pieseň z CC 1655, ide však o novú, pravdepodobne Hollého eucharistickú pieseň.

♪ 37



K: Matzenauer-Mathulay 1882 č. 25 (Živý chlebe! S anjelmi ctíme Teba) – Chládek 1928 č. 217 – JKS č. 319 (Živý chlebe)

KF: Pane pre naše zlosti, nejsme hodni (v čase vojny)

Nápev sa začína podobne ako melódia nemeckej piesne *Wir bethen an: dich wahres Engelbrot*, jej pokračovanie je však odlišné, aj keď tiež obsahuje aklamáciu „Svätý, svätý, svätý“.⁴⁰ Záverečnú časť nápevu využívajú novšie kancionály počnúc Eliášom až po JKS ako melódiu pre samostatnú eucharistickú pieseň. Pôvodná nemecká pieseň s nápevom Norberta Haunera má v novších slovenských spevníkoch svoju vlastnú verziu *Klaniame sa Tebe živý chlebe*.⁴¹

♪ 38

Je - ži - ši naj - moc - nej - ši. Je - ži - ši
 naj - sil - nej - ši, ach smi - luj sa nad ná - mi,
 smi - luj sa. zlí - tuj sa nad ná - mi. o Je - ži - ši.

Nápev litánií bez ďalších pramenných dokladov.

♪ 39

Je - ži - ši, Je - ži - ši tis' vše - ho Stvo - ri - tel
 a moj Vy - ku - pi - tel. Já sem tvé Stvo - re - ni. o Je - ži - ši.

* v origináli: ♪

K: Fialka 1864 s. 139 (t) – Valentovič-Sasinek 1858 č.111 (t)

KF: Maria! Maria! Nad slunce jásnejší

K: B VI/3 s. 114 – Fialka 1807 s. 24 (t) – Knapp 1838 č. 47 – Valentovič-Sasinek 1858 č. 58 (t) – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 71 (Ježiši, Ježiši! Nad slnko jasnejší) – Janovčík 1906 s. 84, s. 52 (Ježišu, Ježišu nad slnko) – Chládek 1928 č. 253

⁴⁰ Porovnaj: BÄUMKER 3, č. 68.

⁴¹ Porovnaj: RUŠČIN, Peter: Vplyv nemeckej duchovnej piesne na repertoár slovenských katolíckych kancionálov v 19. storočí. In: LENGOVÁ, Jana (ed.): *Duchovná hudba v 19. storočí*. Banská Bystrica : Nadácia J. L. Bellu, 1995, s. 118-119.

♪ 40

Jé - ži - ši jak jest pre - slad - ká srd - ci mé - mu tvá pa - má - ka,
ništ ne - ni med a slad - kost všec - ká, kde jest pri - tom - nost tvá boz - ká.

K: Knapp 1838 č. 35

KF: Už sa ku večeru (ku svitánu) chylí

♪ 41

Kde si moj pre - mi - lý Jé - ži - ši Kri - ste, kde ťa hle -
dať bu - dem na kte - rým mi - ste. spust' od se - ba svet - losť,
neb si ja - sný, bez te - ba žiť ne - chcem, neb si krá - sny.

K: RK 1749 s. 398 – B VI/109 s. 100 (t) – Škultéty 1798 č. 403 – Knapp 1838 č. 36 (t) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 110 (t) – Fialka 1864 s. 142 (t) – Egry 1865 č. 60 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 73 – Janovčík 1906 s. 56 – Chládek 1928 č. 26 – JKS č. 119

Slovenská pieseň evanjelického pôvodu. V druhej polovici 18. storočia je doložená v evanjelických aj katolíckych prameňoch.

Kde si muj pre - mi - lý Je - ži - ši Kri - ste
Kde te hle - dať bu - dem na kte - rým mi - ste
Spust od se - ba sve - tlo neb si ja - sný, bez te - be žiť ne - chci neb si krá - sny.

B VI/109 s. 241 – 242



Škultéty 1798 č. 403

♪ 42



K: Fialka 1807 s. 14 (t) – Eliáš 1846 č. 4 (Bože, tvojej velebnosti ďaky zdávám) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 8 (t) – Fialka 1864 s. 146 (t) – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 7 (t 1. strofa) – Janovčík 1906 s. 19 – Chládek 1928 č. 32 – JKS č. 482

♪ 43



KF: O Jozefe svatý otče

K: Knapp 1838 č. 39 (t) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 203 (O Jozefe otče milý, t)

KF: Pomni človeče jenz hrešíš

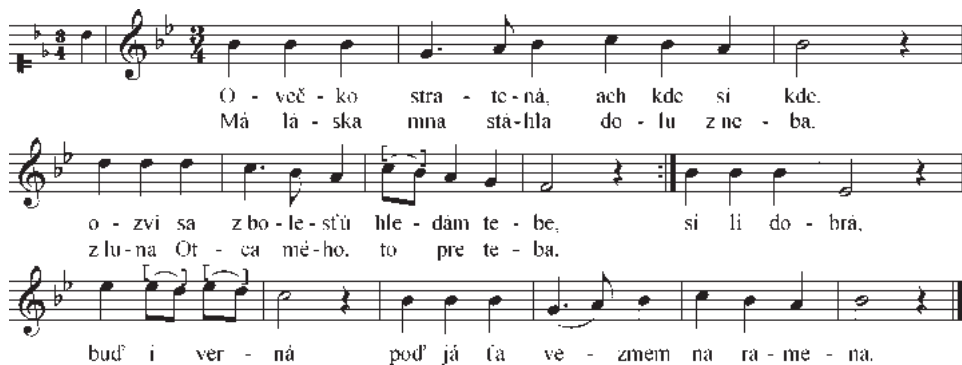
♪ 44



Kde jest ja-ký čo-vek ta-ký, kte-rý by mna po - te - šil,
mám ve - li-ce smut-né srd-ce, že sem nmo-ho - krát zlíre - šil,
Pán Boh mi du - šu pod moc dal, a - bych s ňú do ča - su vlá - dal
a po - tom zas, když pri - de čas, a - bych mu ju o - de - vzdal.

K: Fialka 1864 s. 143 (t)

♪ 45



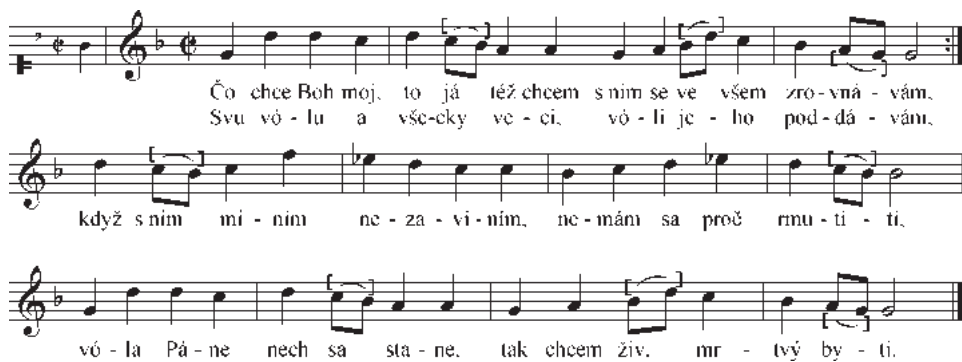
O - več - ko stra - te - ná, ach kde si kde.
Má lá - ska mna stá-hla do - lu z ne - ba.
o - zvi sa z bo - le - st'ú hle - dām te - be, si li do - brā,
z lu - na Ot - ca mě-ho. to pre te - ba.
bud' i ver - ná pod' já ťa ve - znem na ra - me - na.

K: Fialka 1864 s. 144 (t) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 130 (t) – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 87 (O srdce kamenné), č. 89 (t) – Janovčik 1906, s. 184 (Pred trón Tvoj, ó Kriste!) – Chládek 1928 č. 170

KF: Jéžiši Otče moj milostivý!

K: Fialka 1864 s. 145 (t) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 131 (t)

♪ 46



Čo chce Boh moj, to já též chcem s ním se ve všem zro-vná - vám,
Svu vó - lu a vše-cky ve - ci, vó - li je - ho pod - dá - vám,
když s ním mí - ním ne - za - vi - ním, ne - máni sa proč rnu - ti - ti,
vó - la Pá - ne nech sa sta - ne, tak chcem živ, mr - tvý by - ti.

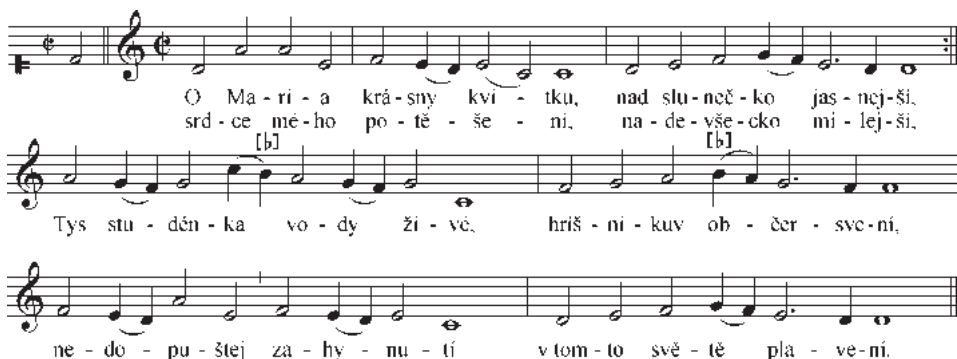
K: Michna 1661 s. 243 (t) – CCscrip, f 90 – 91 (O Maria krásny kvitku) – B VI/3 s. 94 – Škultéty 1798 č. 274 – Fialka 1807 s. 92 (t) – Knapp 1838 č. 38 (O Jéžiši tvé bolesti)

KF: Nebes, zeme správce Bože

KF: O Bože srdce mé straží

KF: O Jozefe svatý otče (porovnaj ♯ 43)

Text piesne Adama Michnu z kancionála *Svatoroční muzika* (Praha 1661) sa u nás tradoval nie s pôvodnou melódiou známou z českých kancionálov, ale s nápevom evanjelickej piesne *Což můj Bůh chce to se vždy staň* na nemeckú predlohu *Was mein Gott will das gescheh' allzeit*. Tento nápev je z katolíckych prameňov doložený už vo františkánskej rukopisnej verzii *Cantus Catholici* z druhej polovice 17. storočia pri texte mariánskej piesne. Spojenie Michnovho textu s touto melódiou zaznamenávame v tzv. Redlovom kancionáli z 30. rokov 18. storočia. Vyššie uvedené kontrafaktúry na tento nápev pochádzajú zrejme od Jura Hollého. Nemali ohlas v ďalších katolíckych spevníkoch.



O Ma - ri - a krá - sny kvi - tku, nad slu - neč - ko jas - nej - ši,
srd - ce mé - ho po - tě - še - ni, na - de - vše - cko mi - lej - ši.
Tys stu - dën - ka vo - dy ži - vě, hřiš - ni - kuv oh - čer - sve - ni,
ne - do - pu - štej za - hy - nu - tí v tom - to svě - tě pla - ve - ni.

CC scrip (po 1660) fol. 90 – 91



O Ma - ri - a krá - sny kvi - tku, nad slu - neč - ko jas - nej - ši,
srd - ce mé - ho po - tě - še - ni, na - de - vše - cko mi - lej - ši.
Tys stu - dën - ka vo - dy ži - vě, hřiš - ni - kuv oh - čer - sve - ni,
ne - do - pu - štej za - hy - nu - tí v tom - to svě - tě pla - ve - ni.

Škultéty 1798 č. 274

♪ 47

Bo - že A - bra - há - mov, Krá - li Pa - ne krá - lov, my pro -
 si - me te - be, daj nám ro - su z ne - be, Pa - ne Bo - že náš.

K: CC 1655 s. 131 (Bůh všemohúci), s. 317 (t) – CC 1700 s. 115 (Bůh všemohúci), s. 311 (t) – PDK 1873, s. 216 (t) – B VI/109 s. – Valentovič-Sasinek 1858 č. (t) – Egry 1865 č. 92 – Janovčík 1906 s. 264 – Chládek 1928 č. 346

Nápev jednej z najstarších českých písní má v Hollého kancionálíku takmer pôvodnú podobu. Je pravdepodobné, že v ústnej tradícii sa uchovával v málo pozmenenej verzii.

♪ 48

Ot - ěc več - ný ne - ro - de - ný, Ky - ri - e e -
 Sy - nu od Ot - ca splo - de - ný,
 lei - son. Du - še da - rov stud - ni - ce, Ky - ri - e e -
 lei - son, Naj - sva - tej - ša Tro - ji - ce, Ky - ri - e e -
 lei - son. Ma - ri - a buď po - zdra - ve - ná, Bo - ha by - ti
 ne - bo ty si vy - vo - le - ná,
 Ro - dič - ka. za nás O - ro - dov - nič - ka. Vše zlé od nás
 ráč za - hna - tí, vždy Mat - ku na - šu zu - sta - tí, pros za nás,
 pros za nás Sy - na tvě - ho, v čas sko - ná - ni na - šě - ho.

K: B VI/3 s. 108 – Fialka 1864 s. 141 (t)

KF: Zdravas buď milosti plná, Panenko

KF: Nepomucký svatý Jáne! Te prosíme

K: Valentovič-Sasinek 1858 č. 213 – Fialka 1864 s. 206

Rozšířená verzia nápevu piesne *O kresťanu v tvém súžení* (♪ 56).

♪ 49

Já sem si vy - vo - lil sil - ne, i - ste,
Kte - ru chcem vzy - va - ti ve dne v no - ci.

Pan-nen-ku Ma - ri - u u - to - či - šte. Tys mě vše - cko
a - by mi při-spe-la k méj po-mo - ci.

po - te - še - ni, o Pan-na Ma - ri - a bez po - škvr - ny.

K: Matzenauer-Mathulay 1882 č. 144 – Janovčík 1906 s. 82 – Chládek 1928 č. 251 – JKS č. 335

KF: Já sem si vyvolil za ochranu, bábu

K: B VI/3 s. 137 (t) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 225 (t) – Egry 1865 č. 88 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 190 – Janovčík 1906 s. 111 – Chládek 1928 č. 334 – JKS č. 437

Nápev českej duchovnej piesne k sv. Anne z polovice 18. storočia. Šírla sa zrejme letákovými tlačami. Vo vydaniach *Fialky* sa nenachádza, takže predpokladáme, že na teritóriu Severného a Východného Slovenska spočiatku nebola známa.

♪ 50

O Pan-no všech Pan - nen ty sve-tlo mě, ty Ma - tko

má mi - lá po Bo - hu je - dí - ná si ná - de - je.

Tvé o - či o - bra - cáš vzdy-cha - ji - cím. ty ru - ky

po - dá - vaš. ty srd - ce o - tvá - ráš. vzy - va - ji - cím.

K: Baján 1758 s. 236 – Baján 1783 s. 226 – Fialka 1807 s. 33 (t)

♪ 51

O Ma - ri - a Pan-no krás - na, pan-nen - ské si Li - li -

um, li - bez - né kon - vá - li - um, čis - tot - nás' od všej po -

škrv - ny, du - chov - ná ru - že bez tr - ni. Pan - nen - ko Ma - ri - a.

K: Bajan 1758 s. 236 (O Maria panno čistá) – Bajan 1783 s. 226 (O Maria panno čistá) – B VI/3 s. 116 – Fialka 1807 s. 26 – Valentovič-Sasinek 1858 č. 47 (t) – Egry 1865 č. 34 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 133 – Janovčík 1906 s. 89 – Chládek 1928 č. 248 – JKS č. 356

Nápev je prevzatý z nemeckej piesne *O Maria voll der Gnaden* od Johanna Georga Seidenbuscha.⁴² Obsahuje ho aj Beckovský slovenský spevník Paulína Bajana pri inej verzii slovenského textu.

O Ma - ri - a Pan - no čis - tá pa - nen - ské si li - li - um

čis - tot - né kon - vá - li - um, zu - sta - la si bez po - škrv - ny

ja - ko ru - žc bi - lá bez tr - ni o Ma - ri - a.

* v origináli:

Bajan 1758 s. 236 – 237

⁴² BÄUMKER 3, č. 118. Porovnaj tiež: RUŠČIN, Ref. 34, s. 118.

♪ 52

Pre-div-ne spa-ni-lá, všec-ka roz-to-mi-lá mož-ná pri-
Te-be po-ru-čá-me, te-be od-dá-va-me te-lo spo-
ve-ti-vá ne-be Pa-ni. nás všec-kých vďač-ne, dá-me sr-
lu-ta-ké du-še na-še,
deč-ne. všec-ko, ach, všec-ko čo-ko-liv my sme, s ra-do-sti
Ma-ri-i da-ru-vá-me.

K: B VI/3 s. 119 – Fialka 1807 s. 21 (t) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 51 (t) – Egry 1865 č. 37 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 152 – Janovčík 1906 s. 95 – Chládek 1928 č. 260 – JKS č. 367
Jedna z najrozšírenejších mariánskych piesní tereziánskej éry v Rakúskej monarchii (v nemeckom orgináli *Wunderschön prächtige*). Najstarším známym dokladom melódie je le-táková tlač *Ein neues Danklied zu Gott* (Wien, 1759), kde je notovaná ako vrchný hlas dvojhlasného nápevu s inštrumentálnym sprievodom pri texte ďakovnej piesne za víťaz-stvo nad pruskou armádou „Auf frommes Österreich!“. V záhlaví je uvedený: „Im Thon. Wunderschön prächtige“, čo svedčí o všeobecnom rozšírení mariánskej piesne v tej dobe. V druhej polovici 18. storočia vznikol v nemeckej hymnografii väčší počet kontrafaktúr na tento nápev.⁴³

Wun-der-schön präch-ti-ge, gro-ße und mäch-ti-ge, lieb-reich hold-se-li-ge
Wel-cher auf e-wig-lich kind-lich ver-bin-demich, ja mich mit Leib und Seel
himm-li-sche Frau. Bil-lig mein Le-ben. al-les bei-ne-ben al-les. ja.
gänz-lich ver-trau.
al-les. was im-mer ich bin, geb ich mit Fre-den Ma-ri-a dir hin.

Deutsches Volksliedarchiv Freiburg Bl. 6854 (cca 1789 – 1798)

⁴³ BECKER, Hansjakob – FRANZ, Ansgar – HENKYS, Jürgen – KURZKE, Hermann – REICH, Krista – STOCK Alex (eds.): *Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder*. München : C. H. Beck Verlag, 2001, s. 345-355. Porovnaj tiež: BÄUMKER 3, č. 111.

♪ 53

Pod tvůj plášť se u - ti - ka-me. Pa-nen-ko Ma - ri - a.
Za o - chra-nu t'a ža-da-me. Mat - ko do - bro - ti - vá,
o - chraň. za - staň. vy - slo - bod' nás. Pan - no mi - lo - sti - vá,
ne - dej. ne - dej zhu - bi - ti nás, Mat - ko lu - to - sti - vá.

K: Šteyer 1683 s. 25 (Hle přijde Pán Spasitel náš) – CC 1700 s. 318 (308) – Fialka 1807 s. 34 (t) – B VI/3 s. 11 (Prinde Kristus Spasitel náš) – Knapp 1838 č. 63 (t) – Valentovič-Sasinek 1858 č. 56 (t) – Egry 1865 č. 40 – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 151 – Janovčík 1906 s. 92 – Chládek 1928 č. 259 – JKS č. 365

Pôvodom český nápev, ktorý prevzalo aj druhé vydanie CC.⁴⁴ Verzia s durovou terciou v CC 1700 je možno dôsledkom tlačovej chyby (chýbajúceho predznamenanania). Hollý zrejme prevzal a upravil durový variant podľa slovenskej tlače.

Hle přij-de Pán Spa-si - tel náš, ces - tu je - mu sprav - te.
Přij-de ža-da - ný Me - si - áš, Ho - spo - du při - prav - te.
Přij - de přij - de náš Spa-si - tel všic - kni za - ple - sej - te.
Přij - de přij - de Vy - ku - pi - tel chvá - lu Bo - hu vzdej - te.

Šteyer 1683 s. 25

Pod tvůj plášť se u - ti - ka-me Pa-nen-ko Ma-ri - a. O-chraň, za-staň.
Za o - chra-nu tě ža-da-me Mat - ko do-bro-ti - vá.
vy-svo-bod' nás, Pan - no mi-lo-sti - vá. Ne-dej. ne-dej hu-bi-ti nás Mat - ko lí-to-sti - vá.

CC 1700 s. 318

⁴⁴ MHB/111. Text piesne (bez notovanej melódie) dokladá databáza HTB v tlači Jana Ignáca Dlouhovského *Ager Benedictionis. Požehnané Pole Na kteremzto Sswitornj Podletnj Jarnj Ptáček Skřiwánek se prolétuge...* (Praha, 1670), s. 48.

♪ 54

O Ma - ri - a Pan - no krás - ná, Pan - no či - stá,
 tys Mat - ka Pá - na Je - ži - še, Hve - zdo jas - ná,
 te - ba u - čil Syn tvoj mi - lý Pan - no krás - ná.
 Ťa ob - da - ril s dar - mi svý - mi. o Ma - ri - a.

K: B VI/3 s. 113 (t) – Fialka 1864 s. 178 (t) – Janovčík 1906 s. 88 (O Maria Panno čistá) – JKS č. 356

♪ 55

Ach já zar - mu - te - ný, od všech o - pu - šte - ný si na - ri - kám,
 když ma sve - do - mi mé trá - pi pre - u - krut - ne. čo po - čat' mám,
 však já mám Pa - tron - ku Ma - ri - u Pan - nen - ku, sva - tú An - nu.

K: Matzenauer-Mathulay 1882 č. 36 (Radostí oplývam) – Janovčík 1906 s. 110 – Chládek 1928 č. 332 – JKS č. 283 (Radostí oplývam)

KF: K tebe sa utikám

K: Fialka s. 211 (t) – Chládek 1928 č. 322

KF: Boha mého vyzývám, píseň

K: Fialka 1864 s. 198 (t) – Egry 1865 č. 84 (Boha môjho vyzývám) – Matzenauer-Mathulay 1882 č. 178 – Chládek 1928 č. 323 – JKS č. 423

Nápev je odvodený od melódie nemeckej ľudovej piesne *Wenn ich ein Vöglein wär*. V slovenskej kancionálovej literatúre sa tradoval v niekoľkých kontrafaktúrach. Najviac rozšírenou bola eucharistická pieseň *Radostí oplývam*.

Wenn ich ein Vög - lein wär und auch zwei Flüg - lein hätt, flög ich zu dir.
 Weils a - ber nicht kann sein, weils a - ber nicht kann sein, bleib ich all - hier.

podľa: www.volksliederarchiv.de/noten242.html

♪ 56

O kre - sta - nu v tvém sú - že - ní, id' k a-po - štol-ské-mu
kte - rý hle - dáš po - lah - če - ní,
kni - ža - ti, mo - že ti i chce po - má - ha - ti.
O sva - tý Pe - tre s ja - ký - mi ob - ti - že - ni
sme bi - dá - mi. pros za nás. a - by nám stá -
li dve - re ne - be - ské o - te - vre - né.

K: Fryčaj 1835 Tab II. č. 34 – Eliáš 1846 č. 52 var. (Bože Otče zlutovníku) – Fialka 1864 s. 193



Obr. 6: Verzia nápevu k Fryčajovmu kancionálu. Brno 1835

♪ 57

K no - hám tvým sa u - ti - ká - me. ó Ne - po - mu - cký Já - ne,
Služ - bu ver - nú pred - kla - dá - me. maj nás sám v tvej o - chra - ne,
v te - be na - še u - to - čiš - te a v te - be ná - de - ji má - me,
ty si náš o - chran - ce i - stý, k te - be sa u - ti - ká - me.

K: Eliáš 1846 č. 56 (Svätý Duchu svojich verných)

KF: O svatý mučedlníku, milý Floriane

K: Fialka 1864 s. 214 (t)

♪ 58

Dar vla - sti ne - be - skěj kvi - tek ne - vin - ný,
od már - no - sti svet - skěj ne - po - ru - še - ný.
ty zá - zrak pan - nen - stvi, ty pri - klad mla - den - stvi si A - loj - zi,
mi - lý moj o - chran - ce bu - diž moj zá - stup - ce v kaž - dej mej
po - tre - be, pro - sím te - be.

K: Matzenauer-Mathulay 1882 č. 182 (O nebeský kvete) – Janovčík 1906 s. 107 (O nebeský kvete) – JKS č. 427 (Prekrásny viery kvet)

♪ 59

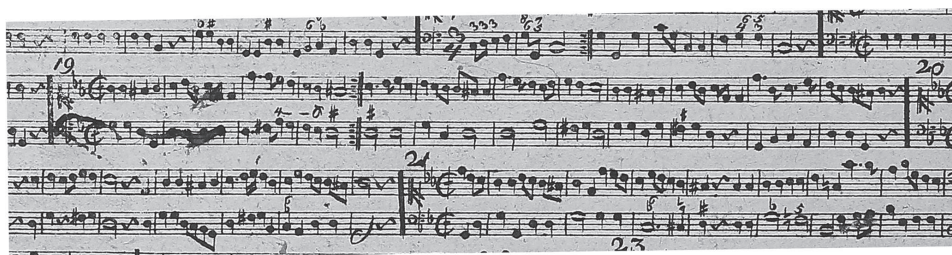
O Pa - ne nás sa dot - kla tvo - ja tež - ká
vel - ká nás bi - da pot - kla, ne - sly - cha - ná
ru - ka, je - stli sa ty ne - zhled - neš, po -
mu - ka,
moc' si ne - vi - me, až nás ty za - po - vr - hneš,
za - hy - nut' mu - si - me, Ky - ri - e e - le - i - son.

K: Fryčaj 1835 Tab. I. č. 19 – Eliáš 1846 č. 18 (Daj ľahké odpočinutí) – Egry 1865 č. 104 (Ráč ľahké odpočívanie) – Janovčík 1906 s. 308 (Ráč ľahké) – Chládek 1928 č. 358 (Ráč ľahké odpočívanie) – JKS č. 473 (Ráč ľahké odpočívanie)

KF: Radujte se o ditky!

KF: Ve méno Otca Syna i Ducha svatého

Variant jedného z nápevov k Fryčajovmu kancionálu. V neskorších slovenských kancionáloch nápev k zádušnej omši.



Obr. 7: Melódia č. 19 vo Fryčajovej tlači z roku 1835

♩ 60



K: Matzenauer-Mathulay 1882 č. 260 (1. hlas) var. – Janovčík 1906 s. 4 – Chládek 1928 č. 356b var. – JKS č. 526 var.

Variant nápevu k slovenskej nestrofickej verzii ambroziánskeho chválospevu *Te Deum*, ktorú v upravenej podobe obsahujú aj neskoršie katolícke spevníky.

Záver

Kancionálik Jura Hollého z roku 1804 je najstaršou notovanou slovenskou tlačou z radu oficiálnych kancionálov po tereziánskych a jozefinských cirkevných reformách. Svojou koncepciou rešpektuje dobový teologický náhľad na funkciu a význam duchovnej piesne pri náboženskom vzdelávaní veriacich. Na rozdiel od tlačených zbierok duchovných piesní vydávaných približne do roku 1780 sa Hollého kancionál nechápal ako doplnok k starším kancionálovým tlačiam, ale ponúka nový systém spevov a piesní k bohoslužbám i verejným cirkevným pobožnostiam, s výnimkou oficiá. V dôsledku uplatňovania dobovo podmienených estetických a teologických kritérií sa doň dostal len zlomok bohatého piesňového repertoáru z ústnej tradície 18. storočia, čo platí aj u piesní najstaršej vrstvy z kancionála *Cantus Catholici*. Kancionál *Nábožné katolícke pesničky* je napriek svojmu skromnému rozsahu výsledkom dôslednej redakčnej práce jeho zostavovateľa. Tá zahŕňala citlivú úpravu starších textov do novej kodifikovanej normy spisovného jazyka, ako aj tvorbu nových textov a prekladov z nemčiny. Významnou súčasťou redakčných prác bolo aj editorstvo 60 melódii, v rámci oficiálnych

katolíckych kancionálových tlačí, prvé po takmer 150 rokoch. Jur Hollý sa takto svojím kancionálom stal prostredníkom medzi staršou, barokovou tradíciou katolíckeho cirkevného spevu (ústnou i písomnou) a jej novou fázou formovanou spevníkmi 19. storočia. Hollého výber piesní i editorstvo melódií dali základ na formovanie repertoáru textov a nápevov slovenských duchovných piesní v ďalších oficiálnych katolíckych spevníkoch, jeho vplyv na ďalší vývoj slovenského cirkevného spevu však limitovala zotrvačnosť staršej tradície a úzky okruh textov a nápevov, ktoré obsahoval.

Štúdia je súčasťou grantového projektu VEGA č. 2/0082/12 „Duchovná pieseň v hudobnej kultúre na Slovensku. Písomné pramene a ústna tradícia“, riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV.

Skratky prameňov a databáz

B VI/3	rukopisný spevník bez titulného listu z prelomu 18. a 19. storočia. Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine
B VI/109	tzv. Odpis Cantus Catholici z roku 1770. Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine
Bajan 1758	Beckovský slovenský spevník (Beckov 1758). Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine
Bajan HS II.	Harmonia Seraphica II. (Skalica, 1775)
Bajan HS III.	Harmonia Seraphica III. (Skalica, 1777)
Bajan PCh	Promptuarium chorale (Skalica, 1779). Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine
Bajan 1783	Skalický slovenský spevník (Skalica, 1783). Archív Spolku sv. Vojtecha, Trnava
BÄUMKER 3	BÄUMKER, Wilhelm (ed.): <i>Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen. Dritter Band.</i> Freiburg im Breisgau, 1891
Božan 1719	<i>Slawiček Rágský Na Stomě žiwota Sláwu Tworcy Swému Prospěwugjý... Od Dwogi Cti hodného Kněze Jana Joseffa Božana Faráře Chraustowského... Wytisštěný w Hradcy Králowé nad Labem u Wáclawa Tyběly 1719.</i>
CC (rok vydania)	<i>Cantus Catholici</i>
CCscrip	Rukopisná podoba Cantus Catholici (po 1660). LA SNK Martin
CS (rok vydania)	Cithara Sanctorum
DKL	AMELN, Konrad – JENNY, Markus – LIPPHARDT, Walther: <i>Das deutsche Kirchenlied. Verzeichnis der Drucke von den Anfängen bis 1800.</i> Kassel; Basel; Tours; London : 1975 (RISM BVIII/1)
Egry 1865	<i>Katolícký spevník so sprievodom organu. Usporiadal a vydal Ján Egry... Brno 1865.</i>
Eliáš 1846	<i>Katolíckí Spewník, obsahující Pesně na všecky wíročné Slawnosti, jako též Pesně o Swatich Božich, a w rozličných Časoch a Potřebách, od Jána Hollého. Spewem a průwodem Organa opatřené od Martina Eliáša... We Wídni 1846.</i>
Fialka 1807	<i>Figálka Ljbežneg Wűně, aneb Rozličné Pjsně, take dodáwagu se widáné Čláanky Wjri, Naděge, a Lásky, neb Pjseň k negswétegsj Oběti nowozákone, gakž pri nowém sporádánj Služeb Božjch k wsseobecněmu Vžjwánj predepsaná gest. Po Páti krát na swetlo widána. 1807.</i>

- Fialka 1864 *Welka Figalka libežneg Wuňe, aneb rozlične Pisňe: při Mši swateg, pred a po kazaňim, Adwentne, po Litaniach, na Čas Božího Narození, na nowí rok, Postne, o Wzkříšení, o Zeslaňí Ducha Swateho, o Sw. Trogici, o welebneg Oltarneg Swatosti... k wšeobcnemu Užíwání, obsahujícía. W Rožnawě... 1864.*
- Fryčaj 1835 *Melodye na katolický kancyonál. W Brně 1835.*
- Fryčaj 1842 *Katolický kancyonál k wzdelánj a roznjcenj skutečné, weřegné y domácý pobožnosti. Složený od Tomáše Fryčage, býwalého Faráře w Obranech blíž Brna... Wydánj dewatě. W Brně 1842.*
- HTB *Hymnorum Thesaurus Bohemicae. <http://www.clavmon.cz/htb>*
- Chládek 1928 *Nábožný kresťan. Cirkevný, katolický spevník... Nápevy pripravili a opravili Jozef Chládek st. a ml. ... v Ružomberku 1928.*
- JKS *Jednotný katolický spevník. Trnava : Spolok svätého Vojtecha, 1937.*
- Janovčík 1906 *Alleluja. Chváľme Boha, Boha svého. Duchovný katolický spevník s obradami a s notami. Sostavil Štefan Janovcsik, farár likavský. Ružomberok, 1906.*
- MHB *Melodiarium Hymnologicum Bohemiae. <http://www.musicologica.cz/melodiarium/>*
- Matzenauer-Mathulay 1882 *Duchowný Spevník katolický s pobožnosťou odpoludňajssou a obradom pohrebným... Nápevy pripravili a opatrili Frantisek Otto Matzenauer... a Jozef Mathulay... Wo Wiedni... 1882.*
- Michna 1661 *Swato-Ročnj Mvzyka, Aneb Swátečnj Kancyonál Ke Cti a Chwáľe Swatých Milých Božjch w nowě složený a wydáný: od Adama Michny z Ottradowic Gindřicho-Hradeckého. Wytisštěný w Staro-Pražské Kollegi w Ympressy Akademické Léta Páně 1661.*
- PDK 1873 *Plesani Dusse křesťanskéj, aneb mali ručni Kancional, obsahující v sebe krásné Pisňički, jak na wssecki ročné Sláwnosti, tak též ranní, pred i po Jédle a iné za wšeliké Potřebi; k nim připojené sú... W Budíne, 1873.*
- RK 1749 *We Gménu P. Gežjsse. RUČNJ KANCYONÁLJK domownj y pocestný, gadro Pjsnj duchownjch, neobecněgssjch a neypotřebněgssjch, neywjce z Tranoscyuse wybraných, w sobě obsahujcý... W Laubně, Léta Páně 1749.*
- Škultéty 1798 *Melodyatura aneb Partytura, to gest: Knjha Hlaso-Zpěwů obsahující w sobě Nůty wssech Pjsnj duchownjch, které se w welikém Kancyonali a Ewangelickém Funebráli nalezagj... Wytisštěno w Brne 1798*
- Šteyer 1683 *Kancyonál Český Wjce než osm Set a padesáte Pjsnj Na wssecky přes celý Rok Slawnosti Neděle a zasvěcené Swátky pro wssecky přes celý den obzwlátnj časy... Wytisštěný w Starém Městě Pražském v Giřjho Czernocha Léta Páně 1683.*
- Šteyer 1712 *Kancyonál Český Do Tisýc Pjsnj Na wssecky přes celý Rok Slawnosti Neděle a zasvěcené Swátky... Nynj po čtwrtý K potěssenj a vžjwánj pobožnjch Křestianů Českého Gazyka... na swětlo wydáný. Tisštěný w Starém Městě Pražském v Karla Jozeffa Geřábka Léta Páně 1712.*
- Valentovič-Sasinek 1858 *Křesťansko=katolický Spěvník obsahující Rozličné piesne k Službám Božím a jiným pobožnosťam. Wydáný z naridzenia Jeho Eminencie pána kardinála a prímassa Jana Krstitela Scitovszky od Spolku sv. Štefana, kráľa uhorského, w Pessti w Budině. Tiskem Martina Bagó. 1858.*

Abecedný register piesní

Ach já zarmutený	202, ♪ 56
Ach kríž svatý vzacný strome	52, → ♪ 16
Boha mého vyzývám, piseň	213, → ♪ 56
Bože Abrahámov, Králi Pane králov	166, ♪ 47 (Š)
Bože verím, Bože dúfám	147, → ♪ 21
Bože všeliké stvorení, uznáva	228, → ♪ 21
Budiž pozdravená svatá Hostie	106, ♪ 33
Čo chce Boh moj, to já též chcem	149, ♪ 46 (Š)
Ctime tebe andelský živý chlebe	116, ♪ 37
Čas radosti veselosti	34, ♪ 10
Dar vlasti nebeskéj kvítek nevinný	220, ♪ 59
Daruj mi Jezu srdce tvé	111, ♪ 35
Ej Panněnka zmileného Synka	29, ♪ 8
Ej Panna jest pozdravená	25, ♪ 6
Já sem si vyvolil silne, iste	178, ♪ 49
Já sem si vyvolil za ochranu, bábu	204, → ♪ 49
Jenž si trpel za nás	45, ♪ 14
Jezu Kriste Pane milý	47, ♪ 15
Jéžiš Kristus buď pochválen	135, ♪ 42
Jéžiši jak jest presladká	124, ♪ 40
Jéžiši, Jéžiši tys' všeho Stvoritel	121, ♪ 39
Jéžiši najmocnejší	118, ♪ 38
Jéžiši Otče moj milostivý!	146, → ♪ 45
K nohám tvým sa utikáme	217, ♪ 58
K tebe sa utikám	211, → ♪ 56
Kde jest jaký člověk taký	140, ♪ 44
Kde si moj premilý Jéžiši Kriste	133, ♪ 41
Křesťani narikajte	59, ♪ 19
Kristus Syn Boží	27, ♪ 7
Maria! Maria! Nad slunce jásnejší	180, → ♪ 39
Miserere, miserere	64, ♪ 21
Moc boží divná	22, ♪ 5
Mša svatá sa začíná	16, ♪ 4
My sa klaname Tebe	7, ♪ 3
Narodil sa Kristus Pán	32, ♪ 9
Nebes, zeme správce Bože	153, → ♪ 46
Nepomucký svatý Jáne! Te prosíme	215, → ♪ 48
Nevinnost' premilá, čo si učinila	57, ♪ 18
O Bože srdce mé straží	156, → ♪ 46
O Jéžiši najmilejší! Hleď na tvoju	161, → ♪ 21
O Jéžiši najmilejší! Ve méno tvé	157, → ♪ 21
O Jozefe svatý otče	206, → ♪ 43, → ♪ 46
O křesťanu v tvém súžení	208, ♪ 57
O Maria matko milá! Matko	235, → ♪ 21
O Maria Panno krásna, pannenské	184, ♪ 51
O Maria Panno krásná, Panno čistá	199, ♪ 55
O moj Jéžiši zranený	50, ♪ 16
O nešťastní! Ludě hřišní	230, → ♪ 21

O Pane nás sa dotkla	225, ♪ 60
O Panno všech Pannen ty svetlo mé	181, ♪ 50
O svatá Trojica jeden Bože	92, ♪ 30
O svatý mučedníku, milý Floriane	219, → ♪ 58
O šťastliví vy hrišníci	61, ♪ 20
Odpočinuti večné, daj verným	237, → ♪ 3
Otče náš milý Pane, daj nám	90, ♪ 29 (Š)
Otče náš nebeský k tebe voláme	168, → ♪ 33
Otče večný nerođený, Kyrie eleison	168, ♪ 48
Ovečko stratená, ach kde si kde	143, ♪ 45
Padáme na kolena, tuto nám	98, → ♪ 4
Pane Jezu Kriste! Utočíte isté	170, → ♪ 33
Pane pre naše zlosti, nejsme hodni	222, → ♪ 37
Pán Jéžiš Kristus vstal z mrtvych	82, ♪ 26
Pod tvoj plášť se utikáme	195, ♪ 54
Podekujmež Kristu Pánu	54, ♪ 17
Pod sem hrišný človeče	78, ♪ 25
Podte sem hrišníci	74, ♪ 24
Podtež rychle kresťane	100, → ♪ 4
Pochváleno ať jest vždycky	3, ♪ 1
Poklakni na kolena, zde duša	97, → ♪ 4
Pomni človeče jenž hřešíš	234, → ♪ 43
Poprosme Ducha svatého	87, ♪ 28
Povstaň, povstaň, o hrišníku	137, ♪ 43
Pozdravujem tebe, o Královno nebe	193, ♪ 31b
Predivne spanilá	186, ♪ 52
Prijd' o Bože Duše svatý	4, ♪ 2
Radujte se o ditky!	241, → ♪ 60
Radujte sa o kresťani	85, ♪ 27
Rozmyšľajme dnes	41, ♪ 13
Sem dcéro sionská	70, ♪ 23
Sem verní Marie ctiteli přídte	176, → ♪ 32
Sem vrucne pospešte duše pobožné	103, ♪ 32
Smutný čas nynejši	38, ♪ 12
Stala Matka litující	68, ♪ 22
Teba Boha chválíme	243, ♪ 61
Už sa ku večeru (ku svitánu) chylí	164, → ♪ 40
Ve méno Otca Syna i Ducha svatého	248, → ♪ 60
Velebíme tebe, o andelský chlebe	96, ♪ 31a
Velebme kresťane, Boha najvyššieho	108, ♪ 34
Vesel se ľudské stvorení	36, ♪ 11
Vitaj milý Jezu Kriste	114, ♪ 36
Zachovaj nás pri tvém slove	6, → ♪ 2
Zdrávas buď milosti plná, Panenko	197, → ♪ 48
Zdrávas Hvezdo morská	189, ♪ 53

Summary

NÁBOŽNÉ KATOLICKÉ PESŇIČKI BY JUR HOLLÝ: THE FIRST NOTATED SLOVAK CATHOLIC HYMNBOOK AFTER CANTUS CATHOLICI

Jur Hollý's hymnbook *Nábožné katolícké pesničky*, whose first edition was published in 1804 in Trnava at the printworks of Václav Jelínek, is the first notated Slovak Catholic hymnbook after the Joseph's church reforms. In the 18th century no Slovak Catholic hymnbook with music text had been published. This hymnbook is partial evidence also of the oral tradition of church singing among Slovak Catholics, which underwent significant changes during the 18th century. In its conception it respects the contemporary theological view of the function and significance of the hymn for the religious education of the faithful. The hymnbook, which was issued at the expense of the Bishop of Nitra František Xaver Fuchs, was of much lesser extent compared to the first Catholic hymnal *Cantus Catholici* (92 texts of hymns and 60 notated melodies, of which two appeared twice with different texts). That corresponds to the contemporary efforts of the Catholic hierarchy to restrict the Baroque tradition of Church singing and replace it with new, theologically validated hymns with an educational and catechetical orientation. In Hollý's selection there is a prevalence of new hymns, some of which we attribute to the author himself. Apart from theological considerations, one reason for omitting a large part of the traditional hymns was the fact that the texts had to be modified in line with the codified norm of the written Slovak language (A. Bernolák, 1787). In contrast to the printed collections of hymns published roughly up to 1780, Hollý's hymnbook was not conceived as a supplement to the older hymnal prints. It offered a new system of songs for Mass and public church ceremonies, with the exception of the Office.

Nábožné katolícké pesničky, despite its humble dimensions, is the result of meticulous editorial work by its compiler. This involved the detailed modification of the texts to correspond with the new codified norm of the written language, as well as the production of new texts and translations from German. Another important part of the editorial work was the editing of the 60 melodies, which in terms of official Catholic hymnbooks was the first for almost 150 years. Although Jur Hollý had only a theological education, for a short time he had also been involved in church singing in the choir of the episcopal cathedral in Nitra. Comparison with manuscript sources shows that Jur Hollý adapted older tunes for his hymnal to their current form in oral tradition and to certain style elements in contemporary (especially German) production. He thus attempted to harmonise the metrical-rhythmic structure of the tunes with the verbal accents.

With his hymnbook Jur Hollý became an intermediary between the older Baroque tradition of Catholic church singing (oral and written) and its new phase formed by 19th century hymnaries. Although Hollý's selection of hymns and editorship of melodies gave a foundation for the creation of a new repertoire of hymns in further official Catholic hymnbooks, his influence on oral tradition was limited by the durability of the older tradition and the restricted number of texts and tunes which it contained.

RÓMSKE PIESNE ZO ZBIERKY JOZEFA KOLARČÍKA

HANA URBANCOVÁ

PhDr. Hana Urbancová, DrSc.; Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava; e-mail: hana.urbancova@savba.sk

ABSTRACT

The collection of Roma songs by Jozef Kolarčík (1899 – 1961) documents the song repertoire of Roma in eastern Slovakia (regions of Šariš, Gemer) and abroad (Romania) in the first half of the 20th century, with the focus on the 1930s and '40s. It contains manuscript records of Roma songs, coming from 14 localities and recorded from 36 singers. Although the main focus of the collection is on song texts, research identified 179 records with musical content (tunes, sketches, fragments). Kolarčík's collection conception was based on fieldwork in the milieu of the Roma communities. His work as a collector overlapped with the field of social study, and his results could serve also to raise the level of information in the majority community about the Roma ethnic group.

Keywords: Roma songs, collector's conception, manuscript records, source criticism

Jozef Kolarčík patrí na Slovensku k málo početnej skupine zberateľov, ktorí sa zaujímali o rómske etnikum z pohľadu jeho vlastnej kultúrnej tradície. Pozornosť, ktorú venoval Rómom, ich spôsobu života a piesňam, možno považovať v prvej polovici 20. storočia za ojedinelú. Zberatelia ľudových piesní v tomto období vo svojej dokumentačnej práci v teréne zväčša selektovali repertoár na základe etnickej príslušnosti a napĺňali tak zberateľský koncept 19. storočia, orientovaný na dokumentáciu vlastnej (národnej/etickej) kultúrnej tradície. Mnohí z nich si však uvedomovali nevyhnutnosť sledovať aj kultúrne prejavy iných etníc – buď etnických skupín žijúcich na území Slovenska, alebo susediacich etníc žijúcich v kontaktných oblastiach.¹ Systematic-

¹ URBANCOVÁ, Hana: Interetnické vzťahy a ich reflexia v slovenskej hudobnej folkloristike prvej polovice 20. storočia. In: *Recepcia súčasnej európskej hudobnej tvorby v slovenskej hudobnej kultúre 1. polovice 20. storočia*. Ed. Ľubomír Chalupka. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FFUK; Slovenská muzikologická asociácia pri SHÚ, 2003, s. 105.

kej zberateľskej práci, ktorá by svedčila o hlbšom záujme o ich piesňovú tradíciu, sa však nevenovali.

Kolarčík zbieral piesňový, hudobný a tanečný folklór v regióne svojho pôsobenia. Bohatou zbierkou, dokumentujúcou piesňovú tradíciu Šariša s presahom do Zemplína, sa na Slovensku zaradil medzi zberateľov, ktorí v prvej polovici 20. storočia vyvíjali činnosť v rámci užšie vymedzených teritoriálnych celkov. Patril k nim napríklad Josef Emanuel Jankovec (1866 – 1949), zberateľsky pôsobiaci na Zemplíne, Emil Hula (1883 – 1942) na západnom Slovensku, Ján Geryk (1892 – 1978) v oblasti stredného Považia, Ján Krasko (1893 – 1967) na strednom a severnom Slovensku. Spomedzi týchto zberateľov sa však Kolarčík vyníma širším zberateľským konceptom, sústredeným aj na dokumentáciu piesní z rómskeho prostredia – „cigánskych“ piesní. Tieto piesne sa stali predmetom jeho celoživotného záujmu, pričom bol nielen ich aktívnym zberateľom, ale aj ich neúnavným propagátorom.

Po prvý raz sa osobe Jozefa Kolarčíka venovala bližšia pozornosť v súvislosti so spracovaním jeho pozostalosti.² Publikovaný súpis pozostalosti, ktorej ťažisko predstavuje etnografická zbierka, približuje výsledok základnej evidencie a usporiadania materiálu.³ Dosiaľ však nebol kompletnejšie spracovaný profil tohto zberateľa – etnografa a folkloristu, podobne ako nebola dosiaľ vcelku zhodnotená ani jeho bohatá zberateľská činnosť v oblasti ľudových piesní. S menom tohto zberateľa sa nestretáme ani v stručných dejinách slovenskej hudobnej folkloristiky⁴ a nie je o ňom zmienka ani v dejinách slovenskej etnografie a folkloristiky.⁵ Kolarčíkova rukopisná zbierka slovenských, rusínskych a rómskych piesní dodnes nebola ako celok primerane zhodnotená a začlenená do rámca dejín slovenskej etnomuzikológie. Jednotlivé zápisy slovenských a rusínskych piesní z tejto zbierky sa však objavujú v prácach syntetizujúceho typu, ktoré sa opierajú o zhodnotenie širšej materiálnej bázy, vrátane starších zbierok.⁶

Cieľom štúdie je priblížiť výsledky zberateľskej práce Jozefa Kolarčíka v oblasti rómskych piesní, spolu s pokusom o prvé vyhodnotenie tejto pozoruhodnej časti jeho zbierky ľudových piesní. Zároveň má prispieť k reálnemu posúdeniu možností jej ďalšieho spracovania a využitia nielen v súčasnom výskume, ale aj pri sprístupnení širšej verejnosti.

² Pozostalosť Jozefa Kolarčíka sa nachádza v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine (ďalej LA SNK) pod signatúrou A XXVI.

³ SEDLÁKOVÁ, Viera: *Súpis pozostalosti Jozefa Kolarčíka-Fintického*. Martin : Matica slovenská, 1981.

⁴ ELSCHÉKOVÁ, Alica – ELSCHÉK, Oskár: *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*. Bratislava : Hudobné centrum, 2005; kapitola „Vývin slovenskej hudobnej folkloristiky“, s. 25-52.

⁵ Napr. LEŠČÁK, Milan (ed.): *K dejinám slovenskej folkloristiky*. Bratislava : Ústav etnológie SAV; Nadácia Prebudená pieseň, 1996. BEŇUŠKOVÁ, Zuzana (ed.): *Dejiny slovenskej etnológie v 20. storočí*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, Katedra etnológie a folkloristiky, 2013.

⁶ Napr. BURLASOVÁ, Soňa: *Katalóg slovenských naratívnych piesní*. Zv. 1-3. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 1998, s. 60-61. URBANCOVÁ, Hana: *Jánske piesne na Slovensku : Štruktúra, funkcia, kontext*. Bratislava : AEPress, 2010, s. 215.

Jozef Kolarčík (1899 – 1961): k profilu zberateľa

Jozef Kolarčík-Fintický sa narodil 8. januára 1899 v obci Malý Šariš pri Prešove; prírmenie Fintický si zvolil podľa svojho celoživotného pôsobiska v obci Fintice (okr. Prešov). V rokoch 1910 – 1914 študoval na gymnáziu v Prešove, v rokoch 1914 – 1918 na Evanjelickom učiteľskom ústave v Prešove. Zároveň navštevoval hudobnú školu pri Széchényi kör v Prešove, kde sa učil hre na organe, husliach a klavíri. Od roku 1918 pôsobil vo Finticiach ako učiteľ a kantor, neskôr riaditeľ ľudovej školy, popritom sa venoval osvetovej práci. Po príchode do Fintíc založil spevácky zbor a koncom 20. rokov miestnu folklórnu skupinu, ktorá od roku 1928 pravidelne účinkovala v košickom vysielaní Rádiožurnálu. Patril k stálym spolupracovníkom rozhlasu ako autor odborných prednášok, hudobných pásiem a hudobno-slovných relácií.⁷ Od roku 1949 spolupracoval s Československým štátnym súborom piesní a tancov v Prahe, od roku 1950 so SLUK-om, neskôr s Lúčnicou. Aktívne sa zúčastňoval na hnutí folklorizmu na východnom Slovensku, najmä v Prešovskom kraji, kde pomáhal pri zakladaní mnohých folklórnych skupín a súborov a metodicky ich usmerňoval.⁸ Roku 1950 uskutočnil Ústav hudobnej vedy SAV vo Finticiach filmovú dokumentáciu ľudových tancov a hudby, v ktorej účinkovala miestna folklórna skupina pod Kolarčíkovým vedením.⁹ Zomrel 2. februára 1961 vo Finticiach.

Kolarčík pochádzal z rodiny s viacgeneračnou tradíciou kováčskeho remesla, jeho otec bol kováčom na panských dvoroch. Vzťah k ľudovému umeniu, osobitne k spevu a hudbe, získal od svojej matky Zuzany rod. Tirdílovej, ktorá pochádzala z tradičného roľníckeho prostredia.¹⁰

Zberateľskej práci sa začal venovať už počas štúdií na učiteľskom ústave, spočiatku v rodnej obci a jej okolí. Z roku 1914 sú doložené Kolarčíkove prvé záznamy ľudových piesní, ktoré zapísal od svojej matky. Ťažisko jeho zberateľskej práce spadá do obdobia 30. a 40. rokov 20. storočia. Zbieral a zapisoval prejavy hudobného, tanečného a slovesného folklóru, ale tiež obrady, obyčaje a zvyky spojené s výročným a životným cyklom, postupy ľudového liečiteľstva, ľudovú stravu, remeslá a pod.¹¹ Zberateľskej činnosti sa venoval najmä v regióne Šariša a Zemplína, pričom tradičnú rómsku kultúru dokumentoval aj na Gemeri a v zahraničí.

Jeho etnografická zbierka obsahuje záznamy ľudových piesní (vyše 3 500 dokumentovaných piesní),¹² ľudové tance (56 zápisov, resp. opisov), rozprávky a porekadlá (okolo 500 zápisov).¹³ Pri zberateľskej práci v teréne používal aj vizuálnu dokumentáciu, spočiatku fotografiu, neskôr film. Súčasťou jeho etnografickej zbierky je bohatý

⁷ Kolarčík, Jozef (pseud. Fintický). [Heslo.] In: *Slovenský biografický slovník*. III. zväzok (K – L). Martin : Matica slovenská, 1989, s. 139.

⁸ ZÁLEŠÁK, Cyril: *Folklórne hnutie na Slovensku*. Bratislava : Obzor, 1982, s. 22, 35.

⁹ Ref. 2, Osobný životopis, strojopis, LA SNK, sign. A XXVI-EH-3/3137. Filmový dokument sa nachádza v zbierkovom fonde Oddelenia etnomuzikológie Ústavu hudobnej vedy SAV.

¹⁰ Ref. 2, Osobný životopis, strojopis, LA SNK, sign. A XXVI-EK-3/3248.

¹¹ SEDLÁKOVÁ, Viera: Jozef Kolarčík-Fintický – východoslovenský národopisný zberateľ. In: *Nové obzory*, roč. 21, 1979, s. 343-376.

¹² Uvádzame počet piesní podľa katalógu textových incipitov zo súpisu jeho pozostalosti, mnohé piesne sú však doložené vo viacerých záznamoch. Pozri: SEDLÁKOVÁ, Ref. 3, s. 65-533.

¹³ Kolarčík, Jozef (pseud. Fintický). [Heslo.], Ref. 7.

fotodokumentačný materiál; osobitne hodnotná je zbierka fotografií z prostredia Rómov, ktorá vznikala v rokoch 1930 – 1960.¹⁴

Kolarčíkova etnografická zbierka tvorí súčasť jeho pozostalosti, uloženej v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine. Časť rukopisnej zbierky východoslovenských ľudových piesní v rozsahu 255 zápisov odovzdal roku 1934 do Štátneho ústavu pre ľudovú pieseň v Bratislave; ich kópie tvoria dnes súčasť Rukopisného archívu ľudových piesní Oddelenia etnomuzikológie Ústavu hudobnej vedy SAV, kde sú umiestnené ako v poradí prvá získaná zbierka pre tento archív.¹⁵ Rozsiahle zberateľské dielo Jozefa Kolarčíka však ostalo dodnes v rukopise, sám z neho publikoval len zlomok.

Z rukopisných záznamov je rozsahom aj významom najhodnotnejší súbor zápisov ľudových piesní, ktorý obsahuje slovenský, rusínsky a rómsky repertoár. V Kolarčíkovej pozostalosti sa nachádza päť zväzkov šarišských ľudových piesní, okrem toho ďalšie materiálové celky obsahujúce jednotlivo zapísané piesne podľa lokalít. Súčasťou piesňovej zbierky je korpus rómskych piesní. Slovenské a rusínske ľudové piesne dokumentoval v 75 obciach východného Slovenska, piesne zapísal od približne 300 spevákov. Rómske piesne dokumentoval v 14 obciach Šariša, Gemera a Rumunská, pričom ich získal od 36 rómskych spevákov.¹⁶

Poznatky zo zberateľskej práce publikoval prevažne v periodikách východného Slovenska (*Slovenský východ*, *Šariš*, *Slovenská sloboda*, *Východoslovenské noviny*), neskôr v novozaložených odborných časopisoch s celoslovenským pôsobením (*Ľudová tvorivosť*, *Osvetová práca*), príležitostne aj v Čechách (*Hvězda*, *Venkov*) a v časopise amerických Slovákov (*Obrana*). Množstvo jeho prác s národopisnou problematikou ostalo v rukopise.

Umelecké nadanie Kolarčíka dokladá jeho vlastná básnická a prozaická tvorba, niekoľko divadelných hier a fragmenty dvoch hudobno-scénických kompozícií. Písal v maďarskom (prevažne raná literárna tvorba z rokov 1914 – 1918) a v slovenskom jazyku. Ovládal však aj rómsky jazyk, čo potvrdzujú jeho preklady rómskych piesní do slovenského jazyka a fragmenty dvoch hudobno-scénických kompozícií v rómskom jazyku.

Spôsob života, piesne a hudba Rómov v Kolarčíkových záznamoch

Prvotný záujem o rómske etnikum Kolarčík pravdepodobne získal v rodnej obci Malý Šariš a na jej okolí¹⁷ a tento záujem ďalej rozvíjal v mieste svojho pôsobenia, vo Finticiach. Ide o oblasti, kde žili rómske komunity vedľa domáceho obyvateľstva s prevažne roľníckym, roľnícko-pastierskym a remeselníckym zamestnaním. Rómovia boli súčas-

¹⁴ KUMANOVÁ, Zuzana: *Rómovia vo fotografii Jozefa Kolarčíka-Fintického*. Bratislava : Občianske združenie In minorita, 2008.

¹⁵ RÚHV, sign. 1 – 212; v niektorých prípadoch sa pod jednou signatúrou nachádzajú zapísané viaceré piesne, spravidla viaceré piesňové texty na jeden spoločný nápev. Zápisy piesní pochádzajú z obdobia 1914 – 1932 a dokumentujú repertoár z 11 šarišských lokalít.

¹⁶ Údaje podľa: SEDLÁKOVÁ, Ref. 3, s. 477-497.

¹⁷ Kováčske remeslo v rodine Kolarčíkovcov naznačuje, že mohli byť v kontakte aj s kováčmi rómskeho pôvodu.

ťou tohto prostredia a zároveň sa z tohto prostredia vynímali – nielen kultúrne, ale aj sociálne.

Z pozície takejto podvojnej optiky Kolarčík pristupoval k štúdiu spôsobu ich života a kultúry. Navyše, viaceré jeho články a prednášky svedčia o tom, že sa zaujímal nielen o kultúrne tradície Rómov, ale aj o ich sociálne postavenie a o otázky ich spolužitia, resp. začlenenia medzi majoritné obyvateľstvo. V tomto zmysle mala jeho zberateľská práca v teréne významné aplikačné presahy do sociálnej sféry a výsledky tejto zberateľskej práce mali slúžiť na podporu informovanosti o rómskom etniku v majoritnej spoločnosti. Sú to ciele, ktoré boli neskôr definované v oblasti hudby ako súčasť aplikovaných foriem etnomuzikológie.¹⁸

Iným aspektom, ktorý nepochybne stál v pozadí Kolarčíkovej zberateľskej práce medzi Rómami, bola fascinácia exotikou: príťažlivosť poznávania „cudzieho“, „neznámeho“, „archaického“, „starobylého“. Spolu s vnímaním Rómov ako „prírodného“, „slobodného“, „divokého“ a „nespútaného“ živlu zodpovedali jednému z modelov záujmu o ľudovú kultúru v Európe na prelome 18. a 19. storočia.¹⁹

Kolarčíkov romantický pohľad na Rómov však nebol v rozpore s reálnym vnímaním ich aktuálnej životnej situácie. Tieto dve hľadiská – romantická motivácia a reálne vnímaná skutočnosť – sa vzájomne prelínali a prechádzali všetkými jeho aktivitami týkajúcimi sa rómskej problematiky:

„Cigánsky element je hodný študovania a predsa tak málo ľudí sa mu venuje... Všetci učenci, ktorí sa do otázky vhlbili, našli v nej toľko zaujímavého, že nestačili materiál spracovať a preto ani konkrétnej otázky ohľadom konečného riešenia nepodali...“²⁰

„Dobre vieme, že ste vy cigáni opustení, že potrebujete dobré srdce a ľudskej podpory. My vycítíme z vašej pesničky zármutok nad biedou, a preto nám ju spievajte a hrajte často.“²¹

V prostredí rómskych komunít Kolarčík uskutočnil terénne výskumy predovšetkým v Šariši, a to v okrese Prešov (Drienov, Chmeľov, Chmiňany, Kapušany, Kendice, Nižná Šebastová, Petrovany, Šarišská Poruba), Bardejov (Osíkov) a Sabinov (Rožkovany), na rozhraní Šariša a Spiša v okrese Stará Ľubovňa (Šambron), ale aj na Gemerí v okrese Rožňava (Brzotín, Plešivec).²² V čase prázdnin podnikal výskumné cesty do zahraničia, kde vyhľadával kočujúce rómske komunity a zaujímal sa o ich spôsob života, piesne, tance a zvyky. V lete roku 1932 (resp. 1935) navštívil Rumunsko, oblasti Besarábie, Bukoviny (Cernăuți a okolie), Dobruďa a Munténie (Bolentin Džin).²³ V tom istom roku vycestoval za rómskymi komunitami do Ukrajiny (okolie Lvova).²⁴ Z výskumných ciest do Rumunska získal záznamy piesní a uskutočnil fotografickú dokumentáciu.

¹⁸ SKYLLSTAD, Kjell (ed.): *Applied Ethnomusicology*. Ljubljana : Oddelek za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani, 2008.

¹⁹ BURKE, Peter: *Ľudová kultúra v rané novoveké Evrope*. Praha : Argo, 2002, s. 31-41.

²⁰ Ref. 2, [Prednáška], strojopis, LA SNK, sign. A XXVI-DO-1/2432.

²¹ Ref. 20.

²² Ref. 3, s. 531-533.

²³ V Súpise pozostalosti je uvedená lokalita Bolentin Džin, pravdepodobne ide o mesto Bolintin Vale, resp. a jeho okolie (Bolintin-Deal) v Munténii. Pozri: SEDLÁKOVÁ, Ref. 3, s. 533.

²⁴ Ref. 2, Osobný životopis, strojopis, LA SNK, sign. A XXVI-EK-3/3248. Osobný životopis, LA SNK, sign. A XXVI-EH-3/3137. Časový údaj o výskumných cestách sa v oboch osobných životopisoch rôzni.

„Pri sbieraní folkl.[órneho] materiálu navštívil som na Slovensku a v cudzine (Maďarsko, Rumunsko, Poľsko [Ukrajina]) dohromady vyše 450 rodín a zapísal som u nich tiež niekoľko sto cigán.[skych] piesní, všade ale cigáni vandrovní a usídlení sa líšia od seba aj jazykove. Napr. v Rumunsku usídlení cigáni ťažko rozumeli našim usídleným a aj našim vandrovným, kdežto rumunskí cigáni vandrovní dobre chápali našich vandrovných a len málo usídlených. Takto bolo aj u cigánov ostatných, ktorých som navštívil v cudzine.“²⁵

K rómskej problematike uverejnil viacero popularizačných článkov, ktoré približujú sociálno-kultúrne aspekty života Rómov.²⁶ Časť jeho prác ostala v rukopise, niektoré z nich len v podobe skíc a poznámok. Patria k nim práce *Cigáni – muzikanti*, *O cigánoch u nás a inde*, *Cigánsky problém*, *Pomer cigáňa k práci*, *O cigáňoch – pre cigánov*, *Odučhre čačo andalho kchero – Odkryté tajnosti začadených kolíb*. Z pohľadu etnomuzikológie by mohol byť najviac zaujímavý príspevok k rómskym hudobníkom, ide však najmä o prevzaté informácie, prevažne z publikácií Miklóša Markóa, zakomponované do schémy úspešných osudov slávnych rómskych primášov.²⁷

Najrozsiahlejšou rukopisnou prácou je monografia *Dejiny cigánov*.²⁸ Približuje pôvod, históriu, etnické znaky, spôsob života, vieru a kultúru Rómov od ich príchodu do Európy, pričom kapitola „Hudba – spev – obyčaje – poverby – riekanky“ patrí k najobsažnejším statiam. Ide o popularizačnú literatúru typu príručky, ktorá sa opiera o prevzaté informácie z iných prameňov, doplnené autorovými vlastnými poznatkami a skúsenosťami. Tie dostali priestor najmä v závere, kde sa nachádza súbor odporúčaní, týkajúcich sa pomoci Rómom zo strany majoritnej spoločnosti a štátnych inštitúcií, aplikovaný priamo na domáce pomery.

Pre Kolarčíkove práce je príznačná kombinácia poznatkov z dobovej literatúry o Rómoch s originálnymi poznatkami z vlastných terénnych výskumov. Všeobecné historické, kultúrno-historické a sociálno-demografické informácie spájal s etnografickými, folkloristickými a pedagogickými poznatkami, získanými vlastným terénnym výskumom a praxou. Možno predpokladať, že najmä údaje z územia východného Slovenska patria k autentickému svedectvu, je však potrebné ich v textoch selektovať, oddeliť od prevzatých informácií:

„hoci cigánsky element prichádza často do sporu so zákonom, najmä ich potulné, kočovné družiny, územie bývalej župy šarišskej môžeme nazvať ešte šťastným, keďže tu od dávnejších vekov pridŕžiavajú sa stáleho zamestnania a bydlia tiež na stálom mieste. [...] Cigáni si svoje domky stavajú zo zeme a dreva. Sú bez komínov, dym prechádza vždy napred pôjdcom, potom von pod strechou celého domku. Iste primitivná stavba, ale je to preto, aby sa drevená krov začadila, červotoč a iný hmyz sa do nej nezažral a takto bola trvácnejšia. [...] Cigánovky' vybudované sú vždy na konci dediny alebo mesta, na

²⁵ KOLARČÍK-FINTICKÝ, J.[ozef]: K jubilejným cigánským oslavám v Košiciach. In: *Venkov*, roč. 33, 1938, č. 50 (1. 3.).

²⁶ Napr. KOLARČÍK-FINTICKÝ, Jozef: Žena zo začadených kolíb... Folkloristická štúdia zo života cigánskej ženy so zvláštnym zreteľom na jej rodinné i sociálne postavenie. In: *Hviezda*, roč. 15, 1934, č. 32, s. 2. [KOLARČÍK, Jozef:] „Fure fête“ – dievča. Národopisná črta J. Kolarčíka-Fintického z cesty po Rumunsku. In: *Hviezda*, roč. 17, 1936, č. 17, s. 15. KOLARČÍK-FINTICKÝ, [Jozef]: Odkryté tajnosti začadených kolíb. In: *Šariš*, roč. 7, 1936, č. 23 (6. 6.), s. 2-5.

²⁷ Ref. 2, *Cigáni – muzikanti*, strojopis, LA SNK, sign. A XXVI-DO-1/2436.

²⁸ Ref. 2, *Dejiny cigánov*, strojopis, LA SNK, sign. A XXVI-DH-1/2321.

pozemku tvoriacom panský, obecný alebo mestský majetok. Často tade vedie hradská, lebo medzi Cigánmi je a bolo mnoho kováčov, ktorí najmä v dávnej dobe podkovovali kone...“²⁹

K raritným záznamom Kolarčíka patria kresťanské modlitby v rómskom jazyku, publikované v jednom z jeho príspevkov: *Dade amaro havo sal pri čeros...* (Otče náš), *Prikérdi ač Maria, milostaha pchérdi...* (Zdravas), *Paťáv andro jek Devel dad sakodžanglo...* (Verím v Boha).³⁰ Sú dokladom integrovania prvkov kresťanskej viery v prostredí usadených šarišských Rómov.

Na druhej strane, prevzaté informácie s odkazmi na iných autorov zase svedčia o tom, že Kolarčík sa v tejto problematike vzdelával a rozširoval si svoje vedomosti. Siahol pritom aj za prácami mnohých zahraničných autorov nemeckých, maďarských, českých, rumunských, talianskych, ktoré sa buď priamo týkali Rómov (napr. M. Markó, P. Ješina, F. Štampach, F. Bredler, V. Lesný, J. Holuby, J. Kohl, L. Simigiuvic, J. Demeter, V. Novák, K. Vertés), alebo patrili k všeobecnej odbornej literatúre z oblasti hudby a tanca, jazyka a folklóru (K. Reiner, Z. Nejedlý, L. Jegorova, P. Bogatyrev).

V Kolarčíkových prácach majú autentickú hodnotu predovšetkým tie poznatky, ktoré sa opierajú o autorovu autopsiu. Vychádzajú z jeho terénnych výskumov, z bezprostredných kontaktov s rómskymi hudobníkmi a spevákmi, ale aj z jeho vlastných úvah, ktoré boli výsledkom konfrontácie štúdiom nadobudnutých vedomostí s vlastnou skúsenosťou:

„Hudba u cigánov zdomácnela, veď od mala sa v nej cvičia... Hrajú bez nôt, ale so zápalom aj ťažké skladby a majú nadmieru vyvinutý sluch. Preto vedia napríklad pochod alebo čardáš zahrať bez chyby na jediné počutie a práve tak vedia na naše prianie urobiť z pesničky smutnú melancholickú, valčíkovú pieseň alebo dokonca čardáš, anglický waltz, fox, foxtrot i tango... Keby sa nebol o tom presvedčil u veľkošarišských muzikantov, nebol by som veril...“³¹

„Cigánska hudba zachovala si jednohlasosť a uspokojuje sa s najprimitívnejším basovým podkladom bez samostatného významu, jej prvky vyvinuli sa výlučne týmto jediným smerom a tým práve mohla sa rytmická i melodická pestrosť uplatniť v plnej svojej bezuzdnosti. [...] Je však isté, že cigánska hudba nie je zjav jednoduchý, ale naopak, veľmi složitý, lebo neklamné prvky hudby primitívne slúčené sú tuná s najrozmanitejšími cudzími vplyvmi, práve tak pestrými, ako pestrá je celá kultúra tohto svetobežného národa [...] aj cigánska pieseň a ich vlastná hudba je pod vplyvom toho národa, medzi ktorým bydlia...“³²

Práce iných autorov Kolarčík využíval ako zdroj základnej informácie, ale aj ako prameň na porovnávanie. Viaceré jeho poznatky sú založené na komparačných postrechoch pri hľadaní paralel medzi Rómami a inými európskymi a mimoeurópskymi kultúrami:

²⁹ KOLARČÍK-FINTICKÝ, Ref. 26, Odkryté tajnosti začadených kolíb, s. 2.

³⁰ KOLARČÍK-FINTICKÝ, Ref. 26, Odkryté tajnosti začadených kolíb, s. 5.

³¹ Ref. 20, s. 6.

³² Ref. 28, s. X.

„brušný tanec, ktorý mi tančil do filmu cigán z Rožkovian, je totožný ako spisovateľom Novákom popísaný tanec na Ceylón a v Indii, líščí tanec, ktorý mi tančili cigáni tiež do filmu v doline takzvanej Šajavskej, je totožný s tancom popísaným v Perzii a tanec havraní tančí sa v Maďarsku pod názvom holló tánc.“³³

V centre jeho pozornosti však od začiatku stáli rómske piesne. Zberateľský koncept Kolarčíka bol založený na terénnej práci priamo v prostredí Rómov. Zaujímal sa o ich vlastnú piesňovú kultúru – o piesňový repertoár, ktorý si spievali sami pre seba, z vlastnej potreby a vnútornej nevyhnutnosti.

„Ospevujú v nej [v ľudovej piesni] všetko: Lásku, prácu, rodinný život, ba aj vandrovanie, žobranie, potom samotný spev, hudbu a tanec [...] U ľudových piesní možno spoľahlive usudzovať na mentalitu cigánov, na ich životasprávu, duchovnú hodnotu a kultúrnosť, ale aj na temperament a povahové rysy.“³⁴

Vo svojich príspevkoch sa najviac vyjadroval k textovej stránke piesní a čerpal z nej aj množstvo informácií o spôsobe života i o myšlienkovom a emocionálnom svete Rómov. Piesňové texty považoval za významný zdroj poznatkov o realite – stali sa preňho prameňom autentických informácií o Rómoch od Rómov samotných. Neuvažoval o špecifikách poetiky. V piesňach hľadal priamy a bezprostredný odraz životnej reality, ktorý konfrontoval so svojimi poznatkami z terénu. Tento etnografický záujem o piesňové texty dopĺňal o folkloristický aspekt vtedy, keď sa pokúšal abstrahovať z piesňových textov vrstvu tematiky a motiviky.

Záujem o textovú zložku rómskych piesní predpokladal aspoň čiastočnú znalosť jazyka. Kolarčík pravdepodobne ovládal rómsky jazyk na úrovni základnej komunikácie. Svedčia o tom jeho preklady rómskych piesní do slovenského jazyka, ale aj pre-sadzované požiadavky v administratívno-správnom kontakte komunikovať s Rómami v ich vlastnom jazyku („*im hovoriť ich rečou*“).³⁵

„Znalosť cigánskeho jazyka je potrebná tam, kde sa chceme cigánovi priblížiť až k jeho svedomiu, chceme sa s cigánom zaoberať a povzniesť ho na vyššiu úroveň...“³⁶

Vo svojich prácach preberal a používal rómsku terminológiu, čo mu pomohlo vyriešiť problém s adekvátnym prekladom mnohých pojmov do slovenského jazyka. Prezatá terminológia mu zároveň pomáhala hlbšie preniknúť do podstaty a spôsobu myslenia Rómov. To všetko svedčí o veľkej empatii zberateľa k predmetu svojho záujmu.

Kolarčík rómske piesne nielen zbieral, ale aj šíril ďalej – najmä prostredníctvom popularizácie a umeleckého spracovania. V cykle prednášok pod názvom *Odučháre čáčo andalho kcheroro – Odkryté tajnosti začadených kolíb* autor prezentoval vlastné zápisy rómskych piesní ako ich zberateľ, aj ako ich upravovateľ. Svedčí o tom súbor zápisov piesní s nápevmi, pripojený k rukopisom prednášok,³⁷ ale tiež podnadpis jednej z nich: „Cigánsky folklór v spracovaní Jozefa Kolarčíka-Fintického. Prednesie autor,

³³ Ref. 20.

³⁴ Ref. 28, s. X/2.

³⁵ Ref. 28, s. XIV/1.

³⁶ Ref. 28, s. IX.

³⁷ Ref. 2, *Odučháre čáčo andalho kcheroro*, strojopis, LA SNK, sign. A XXVI-DO-1/2434b.

pri klavíri: ...³⁸ V inom prípade sa zasa nachádzajú pri ukázkach rómskych piesní a ich prekladov dodatočne vpísané poznámky k interpretačnému obsadeniu a prednesu. Napríklad, pri rómskej piesni *Delas odel delas* sa uvádza rozpis obsadenia v poradí: „hudba – spev sólo (ženské sólo) – spev sbor – hudba“, s prednesovým pokynom „opakuje sbor z ticha dvakrát“.³⁹ Hudobné pramene, ktoré by umožnili posúdiť detailnejšie spôsob kompozičného spracovania piesní, chýbajú. Možno sa však domnievať, že piesne boli zverené interpretom s improvizovaným sprievodom klavíra. Formu improvizácie možno považovať za adekvátny spôsob hudobnej interpretácie týchto piesní, ktorých podstata spočívala tiež v improvizácii.

Hudobno-scénické kompozície sa síce uvádzajú podľa označenia samotným autorom ako „operý“, ide však o menšie hudobnodramatické dielka – exotické príbehy z rómskej histórie s hudbou. Z nich rozmernejšie (*Rupuno ráj the Verbirka / Strieborný pán a tanečníca*) obsahuje vypracované libreto v rómskom aj slovenskom jazyku, ale partitúra je nedokončená.⁴⁰ Druhá kompozícia ostala len v podobe náčrtu libreta v slovenskom jazyku, ktorý dopĺňa výber textov rómskych piesní k tancom (hudobná časť chýba), hoci podľa podnadpisu malo ísť o „naturálnu operu s pôvodnými zvykmi, piesňami a hudbou v reči cigánskej“.⁴¹ Obidve (nedatované) diela ráтали s využitím rómskych piesní z Kolarčíkových vlastných zápisov.

„Cigánske spevy“ a kritika prameňa

Rómske piesne tvoria súčasť pozostalosti Jozefa Kolarčíka, kde sú evidované tak, ako ich zhromaždil zberateľ.⁴² Predstavujú dva materiálové celky, ktoré sa odlišujú najmä tým, že v jednom z nich sú zjavne zámerne sústredené rukopisné záznamy s hudobným obsahom. Toto členenie materiálu na dva väčšie celky s najväčšou pravdepodobnosťou rešpektuje spôsob, akým mal Kolarčík svoje záznamy rómskych piesní sám uložené a pripravené na ďalšiu prácu.⁴³

I.

Materiálový celok (bez názvu), ktorý obsahuje rukopisné zápisy piesňových textov a sprievodné rukopisné poznámky, evidentne **súvisí priamo s prácou v teréne**.⁴⁴ Napriek tomu že väčšia časť piesňového repertoáru z tohto celku bola prepísaná na čistopis (zborník piesňových textov – pozri ďalej), pre nás má osobitnú hodnotu najmä tým, že odhaľuje viaceré cenné informácie, ktoré odkazujú na prácu zberateľa v teréne a bezprostredne po nej.

Zápisy textov piesní sú uložené v obálkach s označením lokalít. Jedna obálka sa vzťahuje prevažne na jednu lokalitu, prípadne na viac lokalít podľa toho, či jeden terénny výskum zahrnul viaceré obce – ako možno usudzovať podľa záznamov, výni-

³⁸ Ref. 2, Oducháre čáčo andalho kcheroro, strojopis, LA SNK, sign. A XXVI-DO-1/2433. Meno interpreta neuvedené.

³⁹ Ref. 2, Oducháre čáčo andalho kcheroro, strojopis, LA SNK, sign. A XXVI-DO-1/2434a.

⁴⁰ Ref. 2, Rupuno ráj the Verbirka, strojopis, rukopis, LA SNK, sign. A XXVI-DP-1/2440.

⁴¹ Ref. 2, V znamení strieborného ježa, rukopis, LA SNK, sign. A XXVI-DU-1/2478.

⁴² SEDLÁKOVÁ, Ref. 3, s. 7.

⁴³ SEDLÁKOVÁ, Ref. 3, s. 6-8.

⁴⁴ Ref. 2, LA SNK, sign. A XXVI-EE-1/2959 – 2960, A XXVI-EE-2/2961 – 2989.

močne aj datovaných, z výskumu na Gemerí (24. 9. – 29. 9. 1935).⁴⁵ Prečiarknuté zápisy piesňových textov sú ukázkou toho, ako zberatelia pracovali so zápismi z terénu ďalej – týmto spôsobom bežne označovali fakt, že zápis z terénu prepísali na čistopis.⁴⁶ Texty rómskych piesní často sprevádzajú preklady do slovenského jazyka.

Väčšina piesní je zapísaná Kolarčíkovým rukopisom, výnimočne sa objavujú zápisy piesňových textov, pochádzajúce od iných zapisovateľov či pisateľov. Od miestneho zberateľa pochádza aj rukopisný spevníček (bez lokalizácie), resp. jeho časť, ktorá obsahuje texty rómskych, maďarských a slovenských piesní.⁴⁷

V tomto súbore materiálu sa nachádzajú doklady aj o tom, že Kolarčík pri svojej terénnej práci mohol používať dotazník. Výsledkom dotazníkového prieskumu sú záznamy, ktoré pochádzajú z dvoch obcí, pričom zároveň rešpektujú viacjazyčné prostredie – boli zhotovené v slovenskej aj v maďarskej verzii (Chmelov, okr. Prešov; Brzotín, okr. Rožňava).⁴⁸

Formulár dotazníka (písaného na stroji) mal dve časti. Prvá časť obsahovala súbor otázok zahrnujúcich všeobecné informácie o lokalite, spôsobe života Rómov a miestnej kultúre. Druhá časť patrila piesňovým textom, pričom sa požadovalo uviesť okrem textov rómskych piesní paralelne aj ich preklady do slovenského, resp. maďarského jazyka. Dotazník bol určený buď miestnym zberateľom, alebo – čo je pravdepodobnejšie – Rómom, ktorí na dotazník mohli odpovedať prostredníctvom Kolarčíkových spolupracovníkov v lokalite. Nie je známe, do koľkých lokalít bol takýto dotazník distribuovaný, alebo či išlo len o niekoľko málo prieskumov tam, kde to situácia umožnila. S vyhodnotením dát zozbieraných dotazníkovou metódou sme sa v tomto materiáli nestretli. Zápisy textov piesní však nesú znaky toho, že sa s nimi ďalej pracovalo, t. j. minimálne boli prepísané na čistopis.

II.

Druhý materiálový korpus predstavuje **vlastná zbierka rómskych piesní**. Do tohto súboru sú začlenené aj všetky Kolarčíkove zápisy s **hudobným obsahom**, vrátane skíc z terénu.⁴⁹ Tento materiálový celok má síce na prvý pohľad pestrý obsah z hľadiska typu aj obsahu zápisov (rukopisy textové aj hudobné, prvopisy a čistopisy, strojopisom zapísané texty piesní, rómske texty piesní a ich preklady). Ako celok však prináša dva druhy informácie. Na prvom mieste je svedectvom o práci Kolarčíka so záznamom hudobnej zložky rómskych piesní, nesporne zaujímavým najmä z etnomuzikologického hľadiska. Zároveň dokladá ďalšie fázy Kolarčíkovej práce so zápismi rómskych piesní z terénu.

Základom celej zbierky je zborník – súbor piesňových textov.⁵⁰ Obsahuje 224 zápisov, ktoré Kolarčík očísloval; z toho väčšia časť je zapísaná na stroji (č. 1 – 211), zvyšok (ako dodatok, resp. pokračovanie) je písaný jeho rukou v podobe čistopisu (č. 212 – 224). Hoci zborník je bez názvu, s veľkou pravdepodobnosťou sa naň vzťahoval obal

⁴⁵ Ref. 2, LA SNK, sign. A XXVI-EE-2/2963 – 2965.

⁴⁶ Týmto spôsobom pracoval aj Karol Plicka. Pozri: TIMKOVÁ, Miriam: Piesne z obce Lazy pod Makytou v zápisoch Karola Plicku. In: *Musicologická Slovaca*, roč. 4 (30), 2013, č. 1, s. 112.

⁴⁷ Ref. 2, LA SNK, sign. A XXVI-EE-2/2989.

⁴⁸ Ref. 2, LA SNK, sign. A XXVI-EE-2/2969 – 2970, 2986.

⁴⁹ Ref. 2, LA SNK, sign. A XXVI-DS-2/2459 – 2476.

⁵⁰ Ref. 2, LA SNK, sign. A XXVI-DS-2/2475.

s nadpisom *Cigánske spevy*.⁵¹ Tento názov sme prevzali a používame ho v súvislosti s uvedeným zborníkom textov rómskych piesní.

Piesne v zborníku sú zoradené na základe repertoárových celkov podľa jednotlivých spevákov. Paralelne so zápismi textov rómskych piesní sú uvedené ich preklady do slovenského jazyka. Pri zápisoch sa nachádzajú Kolarčíkove poznámky, ktoré svedčia o využívaní tohto prameňa pri ďalšej práci s piesňami: na margu sú uvedené skratky, ktoré odkazujú na tematiku (motiviku) textov, spolu s uvedením legendy k týmto skratkám v závere zborníka.⁵² Na rozdiel od prvopisov, ktoré obsahujú záznam viacerých strof jednej piesne, však zborník uvádza ako samostatné (očíslované) jednotky jednotlivé strofy piesní. K rekonštrukcii úplného znenia textu piesne so všetkými strofami v tomto prípade pomôžu len prvopisy z terénu, pričom je možné orientovať sa na základe číselných odkazov. Tento zborník možno považovať za kľúč k celej Kolarčíkovej zbierke rómskych piesní, jeho názov preto zároveň vzťahujeme aj na zbierku ako celok.

Zvyšok materiálu v tomto druhom korpuse je zostavený z niekoľkých menších súborov. Väčšia z nich obsahuje rukopisné záznamy piesňových textov, ktoré sprevádza **hudobný zápis vyhotovený v niekoľkých formách záznamu**:

- Skica obsahuje náčrt výškových vzťahov v nápeve, pravdepodobne zachytáva reálnu výškovú polohu spevu. Len výnimočne sa týka časových relácií v nápeve. Text piesne je zaznačený buď osobitne, mimo skice, alebo celkom chýba; pri väčšom súbore skíc sa na ich rozlíšenie uvádzajú textové incipity piesní.
- Fragment nápevu obsahuje záznam časti nápevu so zachytením výškových aj časových vzťahov. Vyskytuje sa buď celkom bez textu, alebo s textovým fragmentom.
- Kompletný nápev je dokumentačne najhodnotnejší: predstavuje buď tzv. rýchly záznam z terénu, alebo dodatočne vyhotovený zápis (čistopis) na základe prvopisu.⁵³ Nápev sa vyskytuje buď s podloženým textom prvej strofy piesne, alebo celkom bez textu, prípadne len s textovým incipitom; iba výnimočne sa objavuje spolu s viacerými strofami piesňového textu.

V súvislosti so zápismi s hudobným obsahom sa právom môže objaviť otázka, prečo časť týchto zápisov – prvopisy, resp. skice z terénu – nebola zaradená do prvého materiálového celku, ktorý súvisí bezprostredne s prácou v teréne. Ako prezrádza materiál samotný, v niektorých prípadoch bolo problematické oddeliť od seba skicu od čistopisu – Kolarčík mal obidva typy záznamu na jednom záznamovom lístku. Ďalšou príčinou bola skutočnosť, že pokiaľ záznamy z prvého materiálového celku často pripomínali denníky z terénu, zoradené podľa lokalít (zošitky s textami piesní, ktoré sú zapísané za sebou tak ako boli získané v teréne, hoci väčšinou bez datovania), záznamy s hudobným obsahom sa nachádzajú na jednotlivých lístkoch, ktoré sa mohli medzi sebou ľubovoľne kombinovať a presúvať.

⁵¹ Ref. 2, LA SNK, sign. A XXVI-DS-2/2471 – 2474; do tohto obalu bol – zrejme dodatočne a náhodne – začlenený súbor piesňových záznamov bez zjavnej vnútornej súvislosti.

⁵² Legenda obsahuje 14 motivicko-tematických skupín (Armáda; Školenie; Deti; Láska; Rodina; Práca; Väzenie; Zobranie; [?]; Svadba; Hudba-spev-tanec; Jedlo; Nevera; Oblečenie).

⁵³ Možno uvažovať aj o odpise zhotovenom na základe čistopisu, ale potreba ich odlíšenia sa ukáže až po podrobnejšom spracovaní celej zbierky.

Súbory piesňových textov s hudobnou skicou prinášajú obraz o zázname hudobnej zložky piesne priamo v teréne. V tomto prípade je hudobná skica zachytená na rukopisne načrtnutej notovej osnove, s notovým kľúčom a predznamenaním. Skica sa nachádza buď na margu, alebo je umiestnená v spodnej časti záznamového lístka, pod textom piesne.

Zatiaľ detailnejšie nespracovaný je súbor výlučne hudobných záznamov – skíc, fragmentov a menšieho počtu kompletne zapísaných nápevov.⁵⁴ Nachádzajú sa na partitúrovom papieri, na menších kartách s predtlačenou notovou osnovou a na listoch z notových zošitov. Okrem dokumentačného záznamu niektoré hudobné zápisy nesú znaky študijného analytického materiálu k hudobnej zložke piesní. V budúcnosti si tento súbor bude vyžadovať osobitnú pozornosť pre hlbšiu identifikáciu hudobného obsahu a jeho prípadných väzieb k ďalším častiam zbierky.

Z etnomuzikologického hľadiska je najhodnotnejší ďalší piesňový súbor, ktorý obsahuje prevažne kompletne záznamy nápevov piesní.⁵⁵ Zápisy sa nachádzajú na jednotlivých kartách (rozmer 16,8 x 13 cm) s predtlačenou notovou osnovou. Samostatné karty Kolarčíkovi umožňovali prehľadnejšiu a flexibilnejšiu manipuláciu so zápsmi pri ich využití na rôzne účely ďalšieho spracovania a sprístupnenia (publikovanie vybraných ukážok, použitie v rámci prednášok a rozhlasových relácií a pod.). V tomto súbore sa nachádza celkovo 30 kariet, ktoré obsahujú prevažne čistopisy nápevov s textami piesní (bez prekladu), písané ceruzkou alebo perom. Rôzne druhy číslovania, ktoré sa na týchto kartách nachádzajú, naznačujú ich niekoľkonásobné využitie.

Po vyhodnotení všetkých prameňov s hudobnými záznamami sa ukázalo, že Kolarčíkova zbierka rómskych piesní zahŕňa spolu 179 záznamov s hudobným obsahom, z toho 103 kompletne zapísaných nápevov a zvyšok predstavuje spolu 76 skíc a fragmentov. Kolarčíkove zápisy sú výsledkom notového záznamu, ktorý nevznikol na základe transkripcie zvukovej nahrávky, ale vznikol v záznamovom procese na základe priameho kontaktu so spevákom, spravidla pri opakovanej interpretácii piesne.

III.

Kritike hudobného zápisu venujeme pozornosť najmä v súvislosti Kolarčíkovými kompletnými zápsmi nápevov, ktoré poskytujú najviac informácií o hudobnej zložke rómskych piesní. Obsahujú korektné vypracovaný hudobný zápis, ktorý sa opiera výlučne o notačný systém európskej klasickej hudby, a to bez akejkoľvek adaptácie, t. j. neobsahuje korekčné znaky na zachytenie prípadných výškových a časových odchýlok.

Notový zápis je jednoduchý a prehľadný – reprezentuje schému, ktorá nivelizuje živý prednes do podoby modelu. Zápisy prinášajú takmer výlučne záznam jednohlasu. Nápevy sú zaradené pomocou predznamenania do zadefinovanej harmonickej stupnice dur-mol, pričom v priebehu melódie sú použité akcidentály na korekciu stupníc. Zriedkavo sa objavujú melizmy (ozdoby), zaznamenané buď mimo rytmicko-metrickej štruktúry nápevu, alebo ako jej súčasť. Variabilné interjekcie (citoslovčia a zvolania vložené do textu piesní) sú značené malými notami v zátvorke.

⁵⁴ Ref. 2, LA SNK, sign. A XXVI-DS-2/2476/1 – [?]. Signovanie jednotiek tohto súboru nie je dokončené, čo potvrdzuje, že sa dosiaľ nestal predmetom podrobnejšej evidencie.

⁵⁵ Ref. 2, LA SNK, sign. A XXVI-DS-2/2460.

S väčšou voľnosťou autor pristupuje k záznamu časových vzťahov. V zápisoch sa objavujú nápevy zaradené do určitého metrického systému (napr. 2/4, 4/4, 5/4, 6/8), ale tiež v pomerne veľkom množstve nápevy ametrické. Tie svedčia nielen o vnímanom hudobnom prístupe k transkripcii, ale aj o dostatočnej posluchovej skúsenosti s takýmto hudobným prejavom. Ilustrujú prednes s pravidelnou pulzáciou základnej rytmickej hodnoty, ale bez podriadenia metrickej schéme. Dokumentujú aj existenciu tzv. ťahavých nápevov s predĺženými rytmickými hodnotami v závere melodic-kých riadkov, pričom predĺžené rytmické hodnoty sú konvenčne značené pomocou fermáty.

Údaje o prednese sú vyznačené bežnou hudobnou terminológiou alebo opisne v slovenskom jazyku. Do čístopisov zapísaných perom sú vpísané dodatočne ceruzkou dynamické prednesové značky, ktoré môžu naznačovať využitie týchto zápisov na účely hudobnej interpretácie z notového zápisu.

Kolarčíkove transkripcie nápevov rómskych piesní (podobne ako aj slovenských ľudových piesní) nezachytávajú medzistrofickú variabilitu – variačné odchýlky medzi strofami jednej piesne. Improvizačnú podstatu spevu rómskych piesní však tento zberateľ nepochybne vnímal. Dokladá to súbor čístopisov (odpisov) zapísaných na partitúrovom papieri, ktoré sledujú variabilitu v rámci korpusu zozbieraného piesňového repertoáru.⁵⁶ V tomto súbore Kolarčík vypísal varianty jednoducho za sebou, čím vznikli dvojice variačne blízky nápevov. Sústredil tak vedľa seba nápevy, ktoré možno považovať buď za variačne obmieňané strofy jednej piesne (medzistrofické variácie),⁵⁷ alebo za blízke melodické varianty piesní (variantné skupiny); čísla uvedené pri nápevoch sú odkazmi na zápisy textov piesní zo zborníka *Cigánske spevy*.⁵⁸ Princíp obecnej nôty v speve Rómov naznačil pri zápise niektorých hudobných skíc, kde uviedol poznámku „dľa...“, teda odkaz na známy, resp. ním už zapísaný nápev.

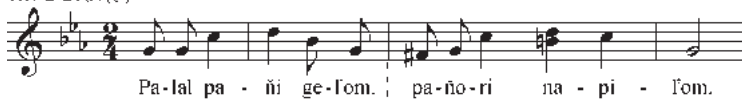
Príkladom fungovania obecnej nôty v speve Rómov je nápevový typ, ktorý sa v Kolarčíkových záznamoch vyskytuje pomerne často a v spojení s viacerými piesňovými textami (napr. *Čajori romáňi*; *So teleder džava*; *Palal paňi geľom*; *Avel oj, avel rozmukle*). Zahŕňa širokorozsahové nápevy s ambitom oktávy alebo nóny, s otvorenou aditívnou formou (ABCD). Ich stavba sa opiera o tektonický princíp posunu stavebného celku o kvintu nadol. Tonálny profil využíva autentické spojenie dvoch kvartových kostier s identickou stavbou tetrachordu (1-1/2-1). Nápevový typ sa spája s viacerými textami, ktorých základom je 6-slabičný verš v 4-riadkovej strofe. Sústreďuje do jednej variantnej skupiny nápevy s pravidelnou metrickou stavbou (2/4 metrum), ale aj ametrické ťahavé nápevy s predĺženými časovými hodnotami v závere, ktoré uplatňujú vo väčšej miere ozdobovanie melodickej línie. Nápevový typ je štrukturálne blízky starej vrstve slovenských ľudových piesní.

⁵⁶ Ref. 2, LA SNK, sign. A XXVI-DS-2/2461; LA SNK, sign. A XXVI-DS-2/2470.

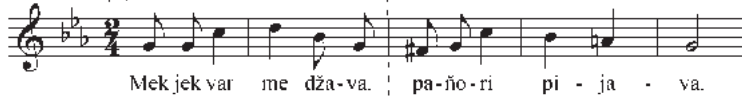
⁵⁷ Takýmto spôsobom chápala uvedené zápisy aj autorka katalógu textových incipitov rómskych piesní zo súpisu jeho pozostalosti. SEDLÁKOVÁ, Ref. 3.

⁵⁸ Ref. 50.

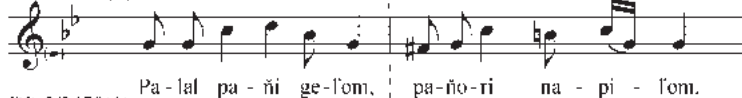
DS-2/2161(5)



DS-2/2161(6)



DS-2/2470(5)



DS-2/2470(1)



Kritika zápisu **textov piesní v rómskom jazyku** si vyžaduje špecialistu, preto k tejto otázke uvádzame len niekoľko poznámok.

Základnú orientáciu v zapísanom repertoári umožňuje textová zložka piesní. Na jej základe vznikol katalóg piesní, uverejnený v súpise pozostalosti.⁵⁹ Katalóg je usporiadaný abecedne podľa textových incipitov, s odkazom na signatúry zápisov, pričom je doplnený o register lokalít a v ich rámci aj o súpis spevákov-interpretov. Osobitne treba vyzdvihnúť, že pri jednotlivých prameňoch sa uvádza poznámka o tom, či daný zápis obsahuje aj nápev. Tieto odkazy v katalógu však nezohľadňujú všetky hudobné záznamy a nediferencujú ich podľa typu (skica, fragment, celý nápev). Katalóg odráža dobový stav spracovania záznamov rómskych piesní z Kolarčíkovej pozostalosti, ktorý nezahrnul všetky pramene k piesňam.⁶⁰ Do katalógu nie je zapracovaný ani súbor hudobných záznamov a skíc, pri ktorých sa nachádza uvedený text piesne, alebo aspoň

⁵⁹ SEDLÁKOVÁ, Ref. 3, časť s názvom „Súpis cigánskych ľudových piesní“, s. 498-533.

⁶⁰ Napr. neobsahuje odkazy na piesne, ktoré sú využité ako súčasť jeho rukopisných a publikovaných článkov, čo je však už sekundárny materiál. Neobsahuje ani časť záznamov piesní, ktoré Kolarčíkovi sprostredkovali iní zberatelia či zapisovatelia.

textový incipit. Z tohto hľadiska bude potrebné vykonať podrobnú revíziu celej zbierky a na jej základe katalóg doplniť o ďalšie údaje.

Otázka kompletného súpisu piesňových textov zbierky naráža na problém, s ktorým sa musia zberatelia rómskych piesní konfrontovať aj v súčasnosti. Improvizačný charakter spevu často spôsobuje – čo sme naznačili už pri nápevoch rómskych piesní – ťažkosti s členením repertoáru: s rozlíšením jednotlivých piesní ako samostatných jednotiek. Nie je vždy zreteľné, či ide o ďalšiu strofu jednej piesne, alebo o novú pieseň na jeden spoločný nápev, ktorá využíva princíp tzv. obecnej nôty.⁶¹ S týmto problémom sa nepochybne stretával aj Kolarčík. Preto v jeho zbierke nachádzame jednak zápisy piesní s viacerými strofami (prevažne prvopisy z terénu), jednak zápisy jednotlivých strof ako samostatných jednotiek (prevažne čistopisy). Princíp jednostrofických celkov (jednotiek) je dôsledne zachovaný v zborníku piesňových textov *Cigánske spevy*.⁶²

Kolarčík sám zapisoval texty rómskych piesní v rómčine. Nie je známe, či pravidelne spolupracoval aj so znalcom rómskeho jazyka, alebo či k tejto spolupráci pristúpil až vtedy, keď ukážky textov rómskych piesní chcel publikovať. V prípade viacerých záznamov textu tej istej piesne sa občas stretávame s rozdielnou ortografiou, čo naznačuje, že svoje zápisy priebežne korigoval. Iba v súvislosti s pripravovanou zbierkou rómskych piesní (pozri ďalej) sa objavuje odkaz na meno Júliusa Vargu ako spolupracovníka pri úprave piesňových textov.

Preklady rómskych piesní do slovenského jazyka sa vyskytujú v dvoch jazykových formách: v spisovnej slovenčine aj vo východoslovenských dialektoch. Po predbežnom štúdiu zápisov možno vysloviť domnienku, že práve tieto slovenské preklady v nárečí, resp. s prvkami nárečia, priamo od Kolarčíka nepochádzajú – poskytli mu ich iní zberatelia spolu so zápisom textu pôvodnej rómskej piesne alebo Rómovia samotní spolu s prednesom piesne.

Le tu Mačo e lavuta,
Bašav mange o di gili,
So ič rači me bašavehas.
Me la tuke bašavava,
Čcha lavuta prikerava.

Vezmi, Maču, husle,
Zahraj mi tú pesničku,
Ktorú si mi včera večer hral.
Ja ti ju zahrám,
Len husle naštimujem.
Kolarčík, DS-2/2475(94)

Kali sim, kali sim,
Nadó tecemre sim,
Pel čavengi voja,
Pel romengi bríga.

⁶¹ Tento jav poznáme v slovenskom repertoári najmä v kategórii lyrických piesní, ktorých texty spočívajú vo voľnom radení strof, resp. dvojstrof.

⁶² Ref. 50.

Černá som, černá som,
 Veľmi na dzeku som,
 Mládencom na dzeku,
 Chlapom na smutek.
 Kolarčík, DS-2/2475(82)

Ak Kolarčík uvádzal texty piesní spolu aj s nápevmi, používal niekoľko spôsobov zápisu, daných predovšetkým funkciou (cieľom, úlohou) týchto zápisov. Pod notovú osnovu s nápevom však umiestňoval len pôvodné rómske texty. S pokusmi o podpísanie slovenských prekladov priamo pod nápev sme sa v jeho záznamoch – na rozdiel od iných zberateľov a vydavateľov – nestretli.

IV.

Zápisy rómskych piesní Kolarčík nemal systematicky usporiadané ako celok. Tak ako sú uložené a evidované v jeho pozostalosti, svedčia o neukončenej práci na zbierke, prípadne o rôznych štádiách jej spracovania. Svedčia aj o rôznych formách priebežného využívania tohto materiálu na účely súvisiace s ich odborným hodnotením, s ich umeleckým (kompozičným) spracovaním aj s ich popularizáciou. Najčastejšie používal klasifikáciu piesní, resp. jednotlivých strof, **na základe tematiky textov**, ktorá korešponduje s jeho primárnym záujmom o texty piesní.

Je nepochybné, že Kolarčík mal v úmysle svoje zápisy rómskych piesní vydať tlačou. V pozostalosti sa nachádza maketa publikácie pod názvom *Románi gili. Cigánske spevy. Zosbieral a pôvodnými fotografiami opatril Jozef Kolarčík-Fintický. Cigánske texty gramaticky upravil Julius Varga. Ilustrácie od*⁶³ V úvode zbierky malo byť umiestnené venovanie a po ňom štúdiá s názvom „O cigáňoch, ich pôvode a živote v minulosti i teraz“.

Otázne je vnútorné usporiadanie piesní v publikácii. Na samostatnom liste sa nachádza klasifikačné schéma, ktorá však nemusí byť totožná so zamýšľaným usporiadaním materiálu v zbierke. Podľa tohto listu Kolarčík piesne roztriedil na základe tematiky textov do 7 skupín: 1. Pôvod a vandrovanie, 2. Práca, remeslá a žobranie, 3. Rodinný život, deti, 4. Vojenčina, krádeže, súdy, 5. Zábavy, láska, nevera, 6. Budovateľské, nová tvorba, 7. Iné. Táto tematická klasifikácia zahrnuje v zhustenej podobe základ motívko-tematickej osnovy, použitý v zborníku piesňových textov *Cigánske spevy*.⁶⁴ To môže potvrdzovať náš predpoklad o súvislosti oboch materiálových celkov: predstavujú dve rôzne štádiá prípravy zbierky rómskych piesní na vydanie.

Súčasťou makety publikácie je návrh, ktorý avizuje členenie materiálu v zbierke **podľa interpretov – spevákov**. Kolarčík tu na ilustráciu uvádza aj jeden konkrétny príklad. Na samostatnom liste sa nachádza vstupný pasportizačný údaj („Nasledujúce piesne spieval/a/: Viola Eržika, 24-ročná z Plešivca roku 1935“) a za ním nasleduje ukážka publikovania jednej piesne: na samostatnom hárku je uvedený textový incipit ako nadpis, nasleduje notová osnova (bez konkrétneho nápevu) s podpísaným piesňovým textom, mimo osnovy sa nachádza samostatne uvedený preklad textu rómskej piesne do slovenského jazyka, vpravo dolu je vyhradené

⁶³ Ref. 2, LA SNM, sign. A XXVI-EE-1/2960. Meno autora obrazovej prílohy neuvedené.

⁶⁴ Ref. 50.

miesto na poznámku autora a v spodnej tretine hárku je označené miesto na fotografiu (obrázok).⁶⁵

Zámer vydať publikáciu rómskych piesní *Románi gili – Cigánske spevy* sa Kolarčíkovi nepodarilo uskutočniť. Tak ako väčšina jeho rukopisných prác, aj maketa publikácie v rukopise je nedatovaná a ostala len v podobe edičného zámeru.

Zhrnutie

Cieľom príspevku bolo podať prvú informáciu o Kolarčíkových záznamoch rómskeho repertoáru s ohľadom na zachytenie textovej aj hudobnej zložky piesní, spolu s výhľadom na možnosti ich ďalšieho spracovania, prípadne sprístupnenia.

Rukopisná zbierka ľudových piesní Jozefa Kolarčíka obsahuje záznamy slovenského, rusínskeho a rómskeho repertoáru. V jej rámci sú záznamy rómskych piesní relatívne separovanou zložkou, ktorá predstavuje samostatný korpus piesňového materiálu so statusom osobitnej zbierky. Popri spoločných postupoch pri spracovaní historických zápisov piesňového materiálu si preto vyžaduje aj uplatnenie špecifických prístupov. Týkajú sa nielen špecifik vzniku záznamov a ich ďalšieho využitia zberateľom samotným, ale aj špecifik rómskeho materiálu. V súlade s intenciami zberateľa sme túto zbierku pracovne nazvali *Cigánske spevy* a pod týmto názvom zbierka vystupuje ako celok aj vo vzťahu k jeho ďalším zberateľským aktivitám.

Súčasný stav spracovania zbierky rómskych piesní sprístupňuje súpis pozostalosti – predovšetkým tá jeho časť, ktorá sa týka základnej evidencie rómskych piesní a ich katalogizácie. Na tento stav spracovania bolo možné nadviazať a zároveň ho konfrontovať s novými poznatkami, ktoré sme získali na základe podrobnejšieho štúdia materiálu, a to najmä k hudobnej zložke piesní.

Zistili sme, že katalóg zo súpisu pozostalosti sa síce opiera o evidenciu piesňových textov a nápevov, ale nezohľadňuje všetky typy záznamov s hudobným obsahom, najmä nie skice a fragmenty. Preto je potrebné katalóg v budúcnosti doplniť o ďalšie údaje, ktoré budú brať do úvahy všetky typy záznamu tak, ako sme ich vymedzili (skice, fragmenty, nápevy). Hudobné skice a fragmenty poskytujú síce len veľmi obmedzené informácie o hudobnej zložke piesní, nazdávame sa však, že ich treba vziať do úvahy pri vyhodnotení zbierky ako celku z viacerých dôvodov. Jednak poskytujú informácie k metódam a technikám práce zberateľa, jednak predsa len prinášajú aspoň čiastkové informácie k hudobnej štruktúre nápevov. Porovnávacou sondou do záznamov s hudobným obsahom sa ukázalo, že k väčšine skíc a fragmentov nemožno v zbierke priradiť zodpovedajúci čistopis. Preto ostávajú síce obmedzenou, ale jedinou informáciou o hudobnej zložke danej piesne. Výsledkom bolo aj prvé stanovenie celkového počtu záznamov s hudobným obsahom a ich vnútorná štruktúra.

Hoci Kolarčík zapisoval ľudové piesne s textom aj nápevom, k hudobnej zložke ľudových piesní sme nenašli v jeho odborných prácach komentár – väčšina jeho príspevkov o ľudovej piesni vo všeobecnosti sa týka textovej zložky a jej rôznych aspektov.

⁶⁵ Na základe formulácie z podnadpisu „zosbieral a pôvodnými fotografiami opatril“ sa možno domnievať, že Kolarčík zamýšľal použiť ako súčasť obrazovej prílohy publikácie vlastné fotografické snímky z rómskeho prostredia.

Vyhodnotenie Kolarčíkovej zbierky rómskych piesní z hľadiska dokumentácie určitých repertoárových vrstiev, hudobných štýlov, piesňových typov či žánrových okruhov bude možné až po zohľadnení všetkých typov záznamov – nielen textových, ale aj hudobných.

Kolarčík svoje záznamy rómskych piesní nemal usporiadané ako celok podľa určitého jednotného systému. Preto nemožno korektne posúdiť ani kompletnosť zachovania celej zbierky. Svoje zápisy z terénu využíval na rôzne účely, ktoré súviseli s upravovateľskou činnosťou, s odborným prezentovaním materiálu aj s jeho popularizáciou. Tak ako tieto piesne v teréne zbieral a zapisoval, rovnako intenzívne s nimi ďalej pracoval: ako ukážky ich včleňoval do svojich odborných aj popularizačných textov (článkov, statí a úvah), propagoval ich v rozhlasovom vysielaní, dokonca tieto piesne zapojil aj do svojich hudobno-scénických kompozícií.

V tejto súvislosti treba zdôrazniť, že cieľom jeho zberateľského úsilia nebola dokumentácia rómskych piesní na účely archivovania a vedeckého bádania. Tieto piesne mu slúžili predovšetkým ako prameň etnografických a kultúrnohistorických poznatkov, pomocou ktorých oboznamoval majoritnú spoločnosť so životom a kultúrnou tradíciou Rómov. Možno predpokladať, že s mnohými rómskymi komunitami, najmä v miestach svojho pobytu a pôsobenia, bol v dlhodobom kontakte. Piesne slovenských Rómov považoval za súčasť tradičnej kultúry Slovenska a zároveň ich chápal ako súčasť rómskej kultúry v širšom areáli stredovýchodnej Európy.

Kolarčíkova rukopisná zbierka rómskych piesní ostala v neukončenej podobe. Podľa stavu zachovania a usporiadania materiálu je však zrejmé, že Kolarčík v závere svojej zberateľskej práce v polovici 20. storočia plánoval túto zbierku zosumarizovať a pripraviť na vydanie. Pri ďalšom spracovaní zbierky možno nadviazať na tento zámer a postupovať buď podľa pôvodných predstáv zberateľa (pozri maketa publikácie), alebo podľa zásad moderného pramenného vydania, ktoré zohľadní charakter tohto historického materiálu a stav jeho zachovania.

Napriek tomu, že v poslednom období vzrástol záujem odbornej verejnosti o výsledky Kolarčíkovej zberateľskej práce v prostredí Rómov, jeho zbierka rómskych piesní dosiaľ ostávala mimo pozornosti etnomuzikológov, folkloristov aj romistov. Predstavovala síce známy, ale málo poznaný materiál, ktorý bol k dispozícii na štúdium od obdobia, keď Literárny archív Slovenskej národnej knižnice získal do svojich fondov Kolarčíkovu pozostalosť.

Význam tejto zbierky bude potrebné posúdiť na pozadí ďalších zberateľsko-dokumentálnych a edičných aktivít na Slovensku nielen v domácom, ale aj v medzinárodnom kontexte. V dokumentácii tradičného rómskeho repertoáru na Slovensku však Kolarčík nemal predchodcov a ani jeho súčasníci o piesňovú tradíciu Rómov nejavili osobitný záujem. Z tohto hľadiska má Kolarčíkova zbierka nezastupiteľné miesto v dejinách dokumentácie rómskeho piesňového repertoáru.

Z domácich zberateľov a editorov majú ku Kolarčíkovi časovo najbližšie aktivity Bohuslava Valaštana, ktorý výsledky svojej zberateľskej činnosti – časovo ukotvene

v období od začiatku 50. do začiatku 60. rokov 20. storočia – vzápätí vydal v podobe piesňovej zbierky.⁶⁶ Od konca 80. rokov 20. storočia sa venuje dokumentácii rómskych piesní na Slovensku a ich sprístupňovaniu Jana Belišová.⁶⁷ Výsledky systematicky rozvíjanej terénnej, edičnej a popularizačnej práce zhrnula v syntetickej monografii⁶⁸ a pokračuje v tematicky orientovaných výskumoch v teréne.

Zberateľskú činnosť v prostredí slovenských Rómov uskutočnili aj romisti zo zahraničia, najmä z Maďarska a Česka (Katalin Kovalcsik, Eva Davidová, Jan Žiška). V porovnaní s Kolarčíkom však realizovali svoje terénne výskumy až v druhej polovici 20. storočia a v odlišných metodologických kontextoch. Výsledky svojej práce v podobe syntéz publikovali v 80. a 90. rokoch 20. storočia.⁶⁹

Tradičné formy spevnosti Rómov na Slovensku sú dokumentované prevažne z druhej polovice 20. storočia a zo súčasnosti. Vďaka Kolarčíkovej rukopisnej zbierke sa tento časový záber rozširuje do prvej polovice 20. storočia, spätne až do 30. rokov, z ktorých pochádzajú prvé datované záznamy (nie je však vylúčené, že aj do skoršieho obdobia začiatkov zberateľskej práce Jozefa Kolarčíka). Ide o obdobie s časovým rozpätím približne 90 rokov, v priebehu ktorého sa piesňový repertoár Rómov vyvíjal, podliehal premenám či stabilizoval vo svojom repertoárovom jadre. Predstavuje tak cenný komparačný materiál, ktorý môže priniesť nové poznatky k dynamike vývinu spevnosti Rómov na Slovensku.

Kolarčíkova zbierka rómskych piesní ako celok si vyžaduje primerané zhodnotenie, ktoré by malo byť predpokladom aj na adekvátne začlenenie Kolarčíkovej zbierky do kontextu dejín slovenskej (resp. stredoeurópskej) etnomuzikológie a folkloristiky. Východiskom by mala byť nová evidencia materiálu, a to aj s ohľadom na precíznejšie spracovanie záznamov s hudobným obsahom. Napriek úskaliam, ktoré táto rukopisná zbierka z hľadiska pramennej kritiky ukrýva, je nepochybné, že ide o korpus piesní, ktorý si zaslúži pozornosť primeranú historickej hodnote tohto materiálu.

Štúdia je výstupom operačného programu Výskum a vývoj pre projekt „Európske dimenzie umeleckej kultúry Slovenska“ (ITMS: 26240120035).

⁶⁶ VALAŠŤAN, Bohuslav: *Cigánske spevy a tance*. Praha; Bratislava : Štátne hudobné vydavateľstvo, 1963.

⁶⁷ BELIŠOVÁ, Jana: *Phurikane gila. Starodávne rómske piesne*. Bratislava : Žudro, 2002. BELIŠOVÁ, Jana: *Hoj na nej na. Phurikane gila 2. Tanečné rómske piesne*. Bratislava : Žudro, 2006. BELIŠOVÁ, Jana: *Čierna mačička. Odi kali mačička. Rómske piesne pre deti*. Bratislava : Žudro, 2007. BELIŠOVÁ, Jana: *Neve gila. Nové rómske piesne*. Bratislava : Žudro; Ústav hudobnej vedy SAV, 2010.

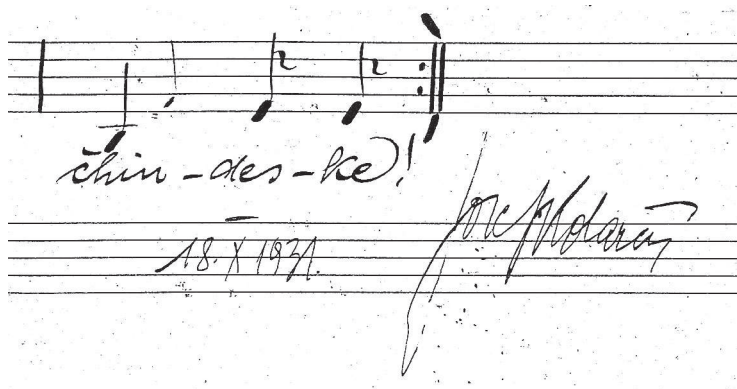
⁶⁸ BELIŠOVÁ, Jana: *Bašav, more bašav. Zahraj, chlapče, zahraj. O piesňach slovenských Rómov*. Bratislava : Žudro; Ústav hudobnej vedy SAV.

⁶⁹ KOVALCSIK, Katalin: *Szlovákiai oláh cigány népdalok. Vlach Gypsy Folk Songs in Slovakia*. Budapest : Magyar tudományos Akadémia, Zenetudományi Intézet, 1985. DAVIDOVÁ, Eva – ŽIŽKA, Jan: *Lidové písně usedlých Cikánů-Romů v Československu*. Budapest : Magyar tudományos Akadémia, Zenetudományi Intézet, 1991.

OBRAZOVÁ PRÍLOHA



Obr. 1: Jozef Kolarčík-Fintický, portrét z neskoršieho obdobia, nedatované (LA SNK, sign. A XXVI-474)



Obr. 2: Autograf Jozefa Kolarčíka s podpisom a datovaním (LA SNK, sign. A XXVI-DO-1/2434b)



Obr. 3: Z terénneho výskumu – spievajúca Rómka. Fintice, nedatované. Zo zbierky fotografií J. Kolarčíka (A XXVI-481/22)



Obr. 4: Pri zapisovaní piesní. Fintice, nedatované. Zo zbierky fotografií J. Kolarčíka (A XXVI-482/26)

[illegible]

Obr. 7: Náčev s textom a hudobná skica piesne *Čaje čaje barikáňi* (LA SNK, sign. A XXVI-DS-2/2460-2)

mf

Yelōm mange profarōcis...

miene. rookōne

Ge-lōm manges pro-fa-rō-cis, Bet-cōm manges
pro-stōl-ko-cis, Pro stōl-ko-cis
in-ha-ro-tes, Pa-tal mi-ni ni-ra-rō-
ni!

Detailed description: This is a handwritten musical score on four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 4/4 time signature. The melody is written in eighth and quarter notes. The lyrics are written below the staves in a handwritten font. The second staff has a repeat sign at the end. The third staff has a 'p' (piano) dynamic marking. The fourth staff ends with a double bar line and a repeat sign. The overall style is that of a personal musical manuscript.

Obr. 8: Čistopis/odpis piesne *Gelom mange proforócis* (LA SNK, sign. A XXVI-DS-2/2460-7)

Summary

ROMA SONGS FROM JOZEF KOLARČÍK'S COLLECTION

Jozef Kolarčík-Fintický (1899 – 1961) is one of those Slovak scholars who were active as collectors on the regional level in the first half of the 20th century. As a teacher with musical education he devoted himself to documentation of the folk tradition in eastern Slovakia. His extensive ethnographical collection includes records of folk songs, dances, folk tales and proverbs, ceremonies and customs. While working in the field he also used means of visual documentation (photography, later film). His manuscript collection of folk songs includes records of the Slovak and also of the Ruthenian and Roma repertoire.

The attention he devoted to the Roma, their way of life and songs, can be regarded as unique in the contemporary context in Slovakia: his collection has an irreplaceable value in the history of documentation of Roma songs, and likewise his collection of photographs is a unique document of their mode of life. He took an interest not only in the cultural tradition of the Roma but also in their social status and in questions regarding their integration into the majority population. He considered the songs of Slovak Roma as part of the traditional culture of Slovakia. At the same time, he understood them as part of Roma culture in the wider area of east-central Europe.

Kolarčík collected Roma songs in 14 villages in Slovakia (Šariš, Gemer) and abroad (Romania), acquiring them from 36 Roma singers. The records come from the first half of the 20th century, with the focus on the 1930s and '40s. He did not have his records of Roma songs arranged as a whole in a unified system. Alongside records made directly in the field, his collection includes fair copies (texts and tunes), which came into being for various purposes in further work with the collection (musical adaptations, scholarly presentation, popularisation). The key to the entire collection is the anthology of song texts, extending to 224 records, with parallel translations of the Roma songs in the Slovak language. Altogether, the collection includes 179 records with musical content, of which 103 have complete tunes and 76 are sketches or fragments. Kolarčík's musical records did not come into being on the basis of sound recordings, rather they were accomplished through direct contact with a singer.

The manuscript collection of Roma songs remains in an unfinished state. From the state of preservation and arrangement of material it is evident, however, that Kolarčík, at the conclusion of his collector's work in the mid-20th century, planned to summarize this collection for publication under the title *Románi gili – Cigánske spevy* [Gypsy Songs]. When currently considering publication of the collection one can associate oneself with this intention and proceed either according to the collector's original ideas or following the principles of a modern source edition.

KLAVÍRNE ŠKOLY V ZBIERKE HUDOBNÍN RODINY GRÓFOV ZAMOYSKI Z BRESTOVIAN

ANDREJ ČEPEC

*Mgr. art. Andrej Čepc; Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava;
e-mail: andrej.cepec@savba.sk*

ABSTRACT

The paper provides a view of the manner of cultivation of piano playing in noble families active on the territory of Slovakia in the 19th century. The level of piano teaching in the comital family of Zamoyski from Brestovany is depicted based on the finding of piano playing textbooks, collections of etudes and instructive compositions. The notation material presented indicates a predilection for the piano in the family throughout the entire 19th century. In this music collection there are nine works of an instructive orientation by composers whose works were widely diffused in Central Europe from the 1840s to the 1890s. The finding of pedagogically orientated works of piano literature indicates a high level of performance among the members of the family, where the piano played an indispensable part in the domestic cultivation of music, or in the private productions of the aristocracy.

Predkladaný príspevok sa zaoberá problematikou výskytu diel inštruktívneho zamera-
nia, predovšetkým učebníc a skladieb určených na pedagogický proces výučby hry na
klavíri, v rodine grófov Zamoyski z Brestovian. Tieto diela a zbierky nám umožňujú
priblížiť nielen pohľad na pestovanie hudby v druhej polovici 19. storočia, ale sprístup-
ňujú aj spôsob vyučovania klavírnej hry a zachytávajú úroveň vtedajšej pedagogiky.
Pri výskume sme vychádzali z archívneho materiálu uloženého v Hudobnom múzeu
SNM v *Zbierke dokumentov k osobnosti Ludmily Zamoyskej* (MUS XXVIII) a zbierky
hudobnín *Archívu rodiny Zamoyski z Brestovian* uloženej v Ministerstve vnútra SR –
Štátnom archíve v Bratislave. Základnú bázu uskutočneného výskumu predstavoval
výskyt notových prameňov, špecificky skladieb určených pre klávesové nástroje. Cie-
ľom príspevku je charakterizovať klavírne školy spolu s inštruktívnymi skladbami, ako
aj určiť množstvo zachovaných hudobnín, ktoré sa nachádzajú v pozostalosti hudob-
nín rodiny grófov Zamoyski.

Problemátike výskytu pedagogicky zameraných diel a ich používaniu v rámci
pedagogickej výučby v šľachtických rodinách sa doposiaľ v slovenskej muzikologic-

kej spisbe venovala len okrajová pozornosť.¹ Toto konštatovanie v plnej miere platí o predmete doterajšieho výskumu hudobnej pozostalosti rodiny Zamoyski, obzvlášť Ludmily Giżyckej-Zamoyskej (1829 – 1889),² ktorým sa zaoberali štúdie Zoltána Hrabussaya, Zdenka Nováčka a Alexandry Tauberovej v spolupráci s Jarmilou Martinkovou.³ Nasledujúci príspevok čiastočne poukazuje aj na túto problematiku – na aspekty pedagogickej výučby klavírnej hry a jej vtedajšiu úroveň, ako aj výskyt a recepciu tvorby inštruktívnych diel. Podobnú analógiu aktívneho pestovania hudobného umenia nachádzame i v ďalších aristokratických rodinách, ktorých pôsobenie bolo späté aj s územím Slovenska, ako Révay, de Pauli, či Zay. Žiaľ, nemôžeme potvrdiť pôvodnú hypotézu, že zachované pramene tvoria kompletný notový materiál, ktorý slúžil výhradne na vyučovanie hudby. Predpokladáme, že v prípade pozostalosti rodiny Zamoyski predstavujú prezentované hudobniny len nepatrnú časť z pôvodného fondu ich knižnice.⁴ To naznačuje absencia väčšieho počtu skladateľskej tvorby poľských

¹ Z novších publikácií poukazuje na túto skutočnosť napr. KRUCHAYOVÁ, Alena: *Klavírna hra ako súčasť hudobného vzdelávania na Slovensku v 19. a na začiatku 20. storočia*. Nitra : Pedagogická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, Katedra hudby, 2009, s. 5-10. Problematikou vývoja klavírnej pedagogiky a klavírných škôl sa zaoberajú viaceré publikácie Miloslava Starostu, por. STAROSTA, Miloslav: *Kapitoly z dejín klavírneho umenia a pedagogiky klavírnej hry*. Bratislava : VŠMU, 2000, 132s.; dostupné na internete: <https://www.blogger.com/profile/10177742377522076799>.

² Pre ľahšie rozlíšenie totožných krstných mien skladateľky od jej netere (obidvoch uvádzaných ako Ludmila Zamoyská) budeme v predkladanom príspevku uvádzať pôvodné znenie mena skladateľky Ludmilla Giżycka-Zamoyska. Pri rokoch narodenia a úmrtia členov rodiny grófov Zamoyski vychádzame z dokumentu, ktorý zostavila a dodatočne zaradila do zbierky Alexandra Tauberová na základe odpisu náhrobných kameňov, por. archivovanie: SK-BRnm, ZdoLZ, sign. MUS XXVIII 186.

³ Por. HRABUSSAY, Zoltán: Neznáme rukopisy Franza Liszta na Slovensku. In: *Hudobnovedné štúdie IV*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 1960, s. 177-196; HRABUSSAY, Zoltán: Correspondence de Liszt avec des musiciens de Slovaquie. In: *Bericht über die Zweite Internationale Musikwissenschaftliche Konferenz Liszt, Bartók*. (Budapest 1961.) (= *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*.), roč. 5, 1963, č. 1/4, s. 125-129; NOVÁČEK, Zdenko: Der entscheidende Einfluss von Liszt auf die fortschrittliche Musikorientierung in Preßburg. In: *Bericht über die Zweite Internationale Musikwissenschaftliche Konferenz Liszt, Bartók*. (Budapest 1961.) (= *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*.), roč. 5, 1963, č. 1/4, s. 233-239; TAUBEROVÁ, Alexandra: Franz Liszt in der zeitgenössischen Dokumentation und Ikonographie aus der Slowakei. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, roč. 28, 1986, č. 1/4, s. 225-236; TAUBEROVÁ, Alexandra: Über die Gemeinsamkeiten im Musikleben von Preßburg und Wien im 19. Jahrhundert. In: *Aus der Geschichte Österreichs in Mitteleuropa*. Zv. 4. (Kunstgeschichte.) Wien : Janineum, 2003, s. 264-299; s. 282-285. Na výskume Alexandry Tauberovej participovala Jarmila Martinková, ktorá sa zaslúžila o spracovanie archívnych dokumentov zbierky ZdoLZ v SK-BRnm a zhotovila preklady z nemeckého jazyka časti zachovanej korešpondencie autorky.

⁴ Por. TERRAYOVÁ, Jana: Metodologické problémy hudobnohistorickej dokumentácie. (So zvláštnym zreteľom k výskumu a generálnemu súpisu slovenských hudobných pamiatok). In: *Hudobnovedné štúdie II*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 1957, s. 56-105; s. 92. Na problematiku zachovania len časti notového materiálu z pôvodných zbierok knižníc na území dnešného Slovenska poukazuje napr. súpis hudobnín z pôvodného fondu historickej knižnice grófov Zay, por. MUNTÁG, Emanuel: *Hudobniny z knižnice grófov Zayovcov z Uhrova*. Martin : Matica slovenská, 1979; por. MUNTÁG, Emanuel: Hudobné pramene z obdobia klasicizmu v zbierkach Matice slovenskej. In: *Hudobná kultúra na Slovensku v dobe W. A. Mozarta*. (= *Musicologica Slovaca et Europaea XVII.*) Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; ASCO Art & Science, s. 103-111; s. 105-106.

autorov v archívnom fonde SK-BRa, a to aj napriek skutočnosti, že Ludmilla Giżycka-Zamoyska aktívne propagovala ich tvorbu. Výnimku tvoria klavírne kompozície od Fryderyka Chopina,⁵ jedna pieseň Stanisława Moniuszka na text básne Michała Zawadzkiego,⁶ dve skladby Alberta Sowinského,⁷ a jedna skladba Karola Zaluského.⁸ Používanie a vlastníctvo učebníc nástrojovej hry, prípadne s tým súvisiaceho ďalšieho notového materiálu, nevieme spoľahlivo doložiť v rodinnej pozostalosti.⁹ A to aj napriek existencii viacerých dokumentov, ktoré poukazujú na vyučovanie hudby, ako napríklad škôl husľovej hry pre Josefa Giżyckého (1867 – 1926).¹⁰

V súčasnosti evidujeme 269 archívnych jednotiek hudobní, ktoré sa nachádzajú vo fonde rodiny Zamoyski v archíve SK-BRa.¹¹ Výskumom sa nám podarilo zo zbierky bližšie identifikovať prítomnosť šiestich tlačí (päť archívnych jednotiek). Ide o dve učebnice klavírnej hry a štyri zbierky etúd. Ďalšie tri hudobniny, ktoré sú zachované ako fragmenty, sa nám nepodarilo určiť. Medzi kompozície inštruktívneho zamerania začleňujeme ďalších sedem archívnych jednotiek (63 skladieb), čo však tvorí len nepatrnú časť z celkového počtu zachovaných skladieb uložených v zbierke hudobní. V hudobnej zbierke sa pritom nenachádzajú rukopisy a prepisy učebníc klavírnej hry. Kvantitatívne zastúpenie hudobní pedagogického zamerania poukazuje na zmienený predpoklad absencie ďalších skladieb inštruktívneho charakteru. Zistený výskyt hudobní (učebníc a zbierok) nám približuje priebeh vyučovania hudobného umenia

⁵ Výskyt notových tlačí F. Chopina v zbierke predstavuje súbor štyroch archívnych jednotiek; archivovanie: SK-BRa, ArZB, sign. C. 1288/39; 1289/176; 1290/177; 1291/175. Okrem toho sa zachovalo niekoľko programov koncertných vystúpení, na ktorých sa uvádzajú aj diela F. Chopina, por. archivovanie: SK-BRnm, ZdoLZ, sign. MUS XXVIII 197; 200-201.

⁶ Archivovanie: SK-BRa, ArZB, sign. C. 1344/59[133].

⁷ Archivovanie: SK-BRa, ArZB, sign. C. 1403/215; 1404/214_60.

⁸ Archivovanie: SK-BRa, ArZB, sign. C. 1469/269[258].

⁹ Pre celkovú absenciu zmienok o hudobníkoch v písomných prameňoch rodiny nevieme hodnoverne rekonštruovať výskyt notového materiálu v pôvodnej hudobnej knižnici. Záznam o hudobníkoch nie je uvedený ani v knižnom katalógu „*Bücher-Katalog*“, ktorý je v inventárnom zozname označený ako „*katalóg knižnice Jozefa Zamoyského ma(?) Gizičkého(?)*“, por. archivovanie: SK-BRa, ArZB, sign. B. 1082 (kartón č. 29). Takisto sa neuvádzajú údaje o hudobníkoch ani v zachovanom torze tematického zoznamu tlačí a odpisov kníh „*Register de la Bibliothèque*“, ktorý je vložený v zmluve „*Landtüfliche prioritäts Cession*“, por. archivovanie: SK-BRa, ArZB, sign. B. 1206. Katalóg a zoznam knižnice pripisujeme mladšiemu bratovi skladateľky Josefovi Julianovi Saryusz-Zamoyskému (1831 – 1906). Aj keď sa v rámci oboch zbierkových fondov nevyskytujú učebnice a nauky kompozície, zachoval sa cvičný zošit harmónie s piesňami na text básní Heinricha Heineho patriaci Ludmille Giżyckej-Zamoyskej. Tieto harmonické cvičenia dodatočne korigoval Gustav Nottebohm a pochádzajú z obdobia medzi rokmi 1881 – 1882, keď sa autorka zdržiavala často v rodných Brestovanoch [Bresztovány], por. archivovanie: SK-BRa, ArZB, sign. C. 1477/99 (kartón č. 61). Por.: Obr. 1.

¹⁰ Syn skladateľky Ludmilly Giżyckej-Zamoyskej. V súpise výdavkov z obdobia 1880 – 1881 sa uvádzajú aj finančné prostriedky vyplatené za hodiny hudby. Sumy predstavovali náklady vynaložené na vyučovanie hry na husliach J. Giżyckého pre pána Steinera[?] vo Viedni, ktorý ho v tomto období pedagogicky viedol. Bližšie informácie o umeleckom a profesijnom živote hudobníka Steinera sa nám nepodarilo zistiť, pozri archivovanie: sign. SK-BRnm, ZdoLZ, sign. MUS XXVIII 180.

¹¹ Pri počtoch archiválií sme vychádzali z inventárneho zoznamu SK-BRa, por. BALOGH, Adam: *Archív rodiny Zamoyski z Brestovian 1572 – 1928. Inventár*. Bratislava : Štátny oblastný archív, 1979. [Strojopis.]

v rodine, kde sa najmä spev a klavírna hra tešili veľkej obľube. Z pozostalosti zbierky hudobní rodiny Zamoyski uvádzame nasledujúci prehľad zistených zachovaných hudobní inštruktívneho zamerania:¹²

A. Učebnice klavírnej hry

1.

GROSSE THEORETISCH-PRAKTISCHE / KLAVIERSCHULE / FÜR DEN SYSTEMATISCHEN UNTERRICHT / NACH ALLEN RICHTUNGEN DES KLAVIERSPIELS VON ERSTEN ANFANG BIS ZUR HÖCHSTEN AUSBILDUNG. / von / SIGMUND LEBERT und LUDWIG STARK / Professoren am Conservatorium zu Stuttgart. / VOLLSTÄNDIG IN VIER THEILEN. / MIT EINEM IN VIERTEN THEIL ENTHALTENEN ANHANG, BESTEHEND AUS VIER GROSSEN ORIGINAL-BEITRÄGEN VON / D^r FRANZ v. LISZT, / sowie weiteren einzelnen Studien von BENDEL, BENEDIKT, J. BRAHMS, FAISST, ST. HELLER, FERD. HILLER, W. KRÜGER, / FRANZ LACHNER, IGNAZ LACHNER, MOSCHELES, A. RUBINSTEIN, C. SAINT-SAËNS, O. SCHERZER. / DRITTER [vierter] THEIL. [1869]¹³

Popis: č. pl.: 24; Stuttgart : J. G. Cottaschen Buchhandlung, tretie rozšírené vydanie z roku 1869. Pamiatka obsahuje dva diely klavírnej učebnice – tretí diel je zviazaný spolu so štvrtým dielom. Je použitá tvrdá väzba, pričom chrbát obsahuje papier z dobovej tlače, na prednej doske je okrem ornamentov vytlačený nápis zlatotlačou: KLAVIERSCHULE / III · IV.

2.

KLAVIERSCHULE / und Melodiernschatz[!] für die Jugend. / Praktisch bewährte Anleitung zur gründlichen Erlernung des Klavierspiels / mit mehr / als 140 melodischen Lust und Fleiss anregenden / Musikstücken zu zwei und vier Händen / und vielen schnellfördernden technischen Übungen / VON / GUSTAV DAMM / (THEODOR STEINGRÄBER).¹⁴

¹² Poradie hudobní uvádzame podľa ich technickej náročnosti, vychádzame pritom z inventárneho súpisu SK-BRa, ArZB – C. Zbierka hudobní, por. BALOGH, Ref. 11; ktorého fond spracoval pracovník niekdajšieho Hudobnovedného ústavu SNM (SK-BRnm) Ján Chlapík podľa inštrukcií muzikologičky Dariny Múdrej. Diplomatický odpis názvu diel z titulných strán neuvádzame len pri tých dielach, ktoré sú zachované torzovito alebo fragmentárne. Stručný opis zachovaných hudobní je zameraný na špecifiká jednotlivých pamiatok. Pri identifikovaných fragmentoch a torzách hudobní uvádzame tiež stručnú charakteristiku. Pri prvom uvedení neidentifikovaných fragmentov a torz udávame aj krátke zhodnotenie ich technickej náročnosti. Rok vydania hudobní uvádzame v zátvorke za opismi titulných listov, nasleduje časový údaj prvého vydania. Rok vydania uvádzame na základe údajov z internetovej databázy: <<http://www.hofmeister.rhul.ac.uk>>; ako aj dobovej periodickej tlače (HOFMEISTER, Adolf: *Musikalisch-literarischer Monatsbericht neuer Musikalien, musikalischen Schriften und Abbildungen*. Leipzig : Fr. Hofmeister, 1842 – 1889; WHISTLING, C. F.: *Handbuch der musikalischen Literatur oder [all]gemeines systematisch geordnetes Verzeichniss gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise*. Zv. 1, 2. Leipzig : bei C. F. Whistling, ¹1828; ²1829; a iné).

¹³ Archivovanie: SK-BRa, ArZB, sign. C. 1306/187_95 (kartón č. 57).

¹⁴ Archivovanie: SK-BRa, ArZB, sign. C. 1244/99 (kartón č. 55).

Popis: b. č. pl.; Leipzig : Steingraber Verlag, 67. vydanie. Presný rok vydania učebnice sme nezistili (po 1871 – 1910). Hudobnina predstavuje prvý zošit z učebnice. Pamiatka je dobre zachovaná, neprejavuje známky opotrebovania či prípadného použitia. Hárky papiera klavírnej učebnice nie sú rozrezané.

3.

Torzo učebnice klavírnej hry.¹⁵

Popis: č. pl.: 3807; n. v. Fragment je zachovaný bez zásahov do notového textu, predstavuje vypadnutý list z klavírnej školy; s. 23 obsahuje *Trio* in G dur, príklad No. 349 *Chromatische Tonleiter-Läufe / Jeder Theil 8 Mal.*; s. 24 obsahuje kompozíciu *LA MARSEILLAISE* v jednoduchšej úprave. Technickou náročnosťou je učebnica určená pre začiatočníkov a mierne pokročilých interpretov.

4.

Fragment učebnice klavírnej hry.¹⁶

Popis: č. pl.: 2849; n. v. Fragment je bez zásahov a interpretačných poznámok, predstavuje neúplný list zo záveru klavírnej školy učebnice, z ktorej je fragmentárne zachovaná 97. strana. Na základe charakteristického tvaru nôt tlače vydanie hudobní spadá do obdobia prelomu 19. a 20. storočia. Podľa predpokladu technickú náročnosť klavírnej školy prisudzujeme mierne pokročilým interpretom.

5.

Zachované torzo zbierky inštruktívnych skladieb pre klávesový nástroj (organ, resp. klavír) z rôzneho obdobia komponovaných v prísnom a voľnom štýle.¹⁷

Popis: b. č. pl.; n. v. Hudobniny sa nám nepodarilo identifikovať. Zachované torzo nôt tvorí približne polovicu z pôvodného rozsahu, kde v druhej časti absentujú s. 135-138. Datovanie zbierky do obdobia druhej polovice 19. storočia určujeme na základe výskytu diel autorov z tohto obdobia v hudobninách. Pamiatka predstavuje časť z klavírnej učebnice, prípadne zo samostatnej zbierky skladieb, ktorá slúžila ako demonštrácia rôznorodosti hudobných štýlov z obdobia 16. až 19. storočia. Obsahuje diela autorov, ako napríklad Gioseffä Guamiho (1541 – 1611) a Mattia Cipolloneho (1837 – 1905). Podľa technickej náročnosti skladieb zbierku prisudzujeme začiatočníkom a mierne pokročilým interpretom.

B. Technické cvičenia a zbierky etúd

1.

Dem k. k. Conservatorium der Musik in Wien gewidmet. / DIE Schule des Octavenspiels. / Supplement zur / Methode des neueren Clavierspiels / von / THEODOR KULLAK, [...]. OP. 48. [1848]¹⁸

Popis: č. pl.: S. 3371; Berlin : Schlesinger'sche Buch- & Musikhandlung (Rob. Lienau); Wien: Carl Haslinger q^{dm} Tobias. Modrou ceruzou na titulnom liste podčiarknu-

¹⁵ Archivovanie: SK-BRa, ArZB, sign. C. 1481/276_4 [„Vytrasený materiál, impr.“].

¹⁶ Archivovanie: SK-BRa, ArZB, sign. C. 1481/276_5 [„Vytrasený materiál, impr.“].

¹⁷ Archivovanie: SK-BRa, ArZB, sign. C. 1481/ 276_1 [„Vytrasený materiál, impr.“].

¹⁸ Archivovanie: SK-BRa, ArZB, sign. C. 1303/185_92 (kartón č. 56).

tý zväzok vydania: *Abth I. Vorschule. Uebungen zur Ausbildung der Hände für das Oktavenspiel*. Zbierka etúd obsahuje na titulnom liste, prvej strane (f. 2) a poslednom liste pečiatku predajcu (* F. RIES * DRESDEN * KÖNIGL. HOF. MUSIKALIENHANDLUNG *). Stav hudobníň poukazuje na ich časté používanie (obal s titulným listom sú vypadnuté z väzby).

2.

50 / Études célèbres / de / J. B. Cramer / pour / deux Pianos / par / Adolphe Henselt. [1857]¹⁹

Popis: č. pl.: S. 4328 [primo]; S. 4329 [secondo]; Berlin : A^d. M^t. Schlesinger. Zbierka etúd pre dva klavíry obsahuje na titulnom a poslednom liste pečiatku predajcu (* F. RIES * DRESDEN * KÖNIGL. HOF. MUSIKALIENHANDLUNG *). V notovom texte etúd č. 1 – 5, 7 – 10, sa nachádzajú viaceré zásahy modrou a sivou ceruzou. Sivou ceruzou sú dopísané artikuláčné a dynamické znamienka, prstoklad, tempo, ozdoby. Modrou ceruzou sú zaznačené varianty notového textu – neautorských alternatívnych a substitutívnych variantov nôt, ako aj prispôsobovanie ich rytmických hodnôt.

3.

Czerny, Carl: *Die Schule der Geläufigkeit. 40 Übungsstücke, um die Schnelligkeit der Finger zu entwickeln*, op. 299. [1864]²⁰

Popis: C. S. 4539; Wien : C. A. Spina, vydanie z roku 1864. Na fragmente sa nevykytujú dodatočné zásahy do notového textu či dopísané poznámky k interpretácii. Zachovaný fragment nie je signovaný a je vložený v hudobnine *Zbierky originálnych melodických cvičení* od Carla Czernyho, op. 599.

4.

ERSTER / WIENER LEHRMEISTER / im / Pianofortespiel. / Neueste / Sammlung origineller melodischer Übungsstücke / in fortschreitender Ordnung. / Nach einer neuen zweckmässigen Methode / für die ersten Anfänger bearbeitet / von / Carl Czerny. 599tes Werk. [1840].²¹

Popis: č. pl.: C. H. 8061; Wien : Thobias Haslinger, vydanie z roku 1840. V zbierke sa nachádzajú viaceré dodatočné zásahy ceruzou do notového textu: príklad č. 17 (s. 10) obsahuje prepísanie rytmických hodnôt sprievodných akordov; príklad č. 29 (s. 18) obsahuje dopísanie presného prstokladu pre interpreta. Opotrebovanie zbierky poukazuje na jej časté používanie.

Zachované učebnice a zbierky etúd reflektujú metodiku vyučovania klavírnej hry 19. storočia, pritom ich používanie je aktuálne aj v súčasnosti, ako napríklad etudy od Carla Czernyho či Johanna Baptistu Cramera. Odzrkadľujú ako aktuálny vývoj a premeny klavírnej pedagogiky, tak aj požiadavky na splnenie určitej technickej úrovne, ktorá sa kládla na začínajúceho interpreta a jej dosiahnutím bolo podmienené jeho

¹⁹ Archivovanie: SK-BRa, ArZB, sign. C. 1274/34 (kartón č. 55).

²⁰ Bez sign., archivovanie prameňa uvádzame v pozn. 21.

²¹ Archivovanie: SK-BRa, ArZB, sign. C. 1246/152 (kartón č. 55). Por.: Obr. 2.

ďalšie napredovanie. Dôraz na technickú náročnosť týchto diel poukazuje na ich používanie v rámci pedagogického procesu, pričom zachytávajú vyučovanie klavírnej hry od jej technických začiatkov až po prípravu interpretácie náročnejších diel klavírnej literatúry.

V nasledujúcom texte sa zaoberáme charakteristikou vyššie uvedených klavírných učebníc a zbierok etúd, ktoré sme bližšie určili v rámci ich výskytu v zbierkových fondoch.²² Pre hodnotenie prezentovaných diel sú dôležité informačné príručky typu sprievodcov klavírnou literatúrou, ktoré vychádzali tlačou už v priebehu druhej polovice 19. storočia. Tieto diela prinášajú prehľad o používaní klavírných škôl a prednesov v rámci pedagogického procesu výuky klavíra, a zároveň približujú obťažnosť klavírnej hry pre jednotlivé stupne pri vyučovaní.

Učebnica klavírnej hry Sigmunda Leberta (vlastným menom Samuel Levi, 1821 – 1884) a Ludwiga Starka (1831 – 1884) z roku 1869, ktorú upravil Franz Liszt, predstavuje prepracovaný systém, v ktorom sú technické cvičenia priamo spojené s inštruktívnymi a prednesovými skladbami. Tento spôsob vychádza z koncepcie učebníc, ktoré vznikali hojne v stredoeurópskom regióne koncom 20. rokov 19. storočia. Používal sa napríklad už v klavírnej škole Johanna Nepomuka Hummela či v práci Alexandra Döménya v spolupráci s Jánosom Malovetzkym.²³ Tretí diel klavírnej učebnice sa zameriava na technickú problematiku vyváženej a vyrovnanej hry, obsahuje tiež stručné základy náuky o harmónii, ako aj náuky o formách. Štvrtý diel sa sústreďuje na problematiku prednesu, obsahuje koncertné etudy od Johannesa Brahmsa, Ignaza Moschelesa, Antona G. Rubinštejna, Camilla Saint-Saënsa, Franza Liszta a iných autorov. Aplikovanie tretieho a štvrtého dielu klavírnej školy v pedagogickom procese zodpovedá vyššej technickej náročnosti a prezrádza ich používanie v priebehu vyučovania na druhom stupni. Klavírnú školu Gustava Damma (vlastným menom Theodor Leberecht Steingraber, 1830 – 1904), po prvýkrát vydanú v roku 1871, môžeme priradiť k fáze všeobecných začiatkov hry na klávesových nástrojoch. Obsahuje cvičenia na pokladanie ruky v rámci základnej polohy (rozpätie kvinty, bez použitia čiernych klávesov: c – g), úpravy piesní s textom alebo so sprievodom v štvorročnej úprave. Táto učebnica nebola používaná.

Zbierka cvičení Carla Czernyho (1791 – 1857) op. 599 pochádzajúca z roku 1840 je síce určená na vyučovanie na prvom stupni, ale viacnásobné hranie jednotlivých

²² Por. KÖHLER, Louis: *Führer durch den Clavierunterricht. Ein Repertorium der Clavierliteratur etc.* Leipzig; Hamburg; New-York : Julius Schuberth & Comp., 1859; por. ECHMANN, Johann Carl: *Wegweiser durch die Clavier-Literatur zur erleichterung für Lehrende und Lernende.* Leipzig : Verlag von Gebrüder Hug & Co., 1879; por. PROSNIZ, Adolf: *Handbuch der Clavier-Literatur von 1450 bis 1830. Historisch-Kritische Übersicht.* Leipzig; Wien : L. Doblinger; Bernhard Herzmannsky, 1887; a iné.

²³ Por. HUMMEL, Johann Nepomuk: *Ausführliche theoretisch-praktische Anweisung zum Piano-Forte-Spiel, vom ersten Elementar-Unterrichte an bis zur vollkommensten Ausbildung.* Wien : Tobias Haslinger, 1828; DÖMÉNY, Sándor – MALOVETZKY, János: *Útmutatás a' Klavír, vagy Forepiánó helyes játszására. Világosító Példákka, Kadentziákkal, és, 45 Gyakórló Múszikai Darabokkal.* Pesten : Miller Károly, [1826]. Klavírna škola poukazuje na podobnosť s koncepciou učebníc prvej polovice 19. storočia, v ktorých sú obsiahnuté aj základy o hudbe. Tieto diela vychádzali z koncepcie a metodiky klavírnej hry Franza Paula Riglera, por. POLAKOVIČOVÁ, Viera: Franz Paul Rigler vo svetle najnovších výskumov. In: *Musicologica Slovaca IX.* Bratislava : Vydavateľstvo VEDA, 1985, s. 76-125.

cvičení sa aplikuje aj v rámci utvrdzovania techniky a motorickej hry u vyspelejších klaviristov. Zbierka etúd a cvičení oktavovej hry Theodora Kullaka (1818 – 1882) pochádzajúca z roku 1848, z ktorej sa v zbierke hudobní rodiny Zamoyski nachádza len prvý zošit, predstavuje úvod do technickej problematiky hrania oktav, pričom nachádza využitie v pedagogickom procese vyučovania na druhom stupni. Náročnosti druhého stupňa zodpovedá aj výskyt fragmentu zo zbierky Škola zbehlosti od Carla Czernyho op. 299 z roku 1864, v ktorej sa vyskytujú príklady na precvičenie motorickej hry v rýchlych tempách. Príklady sú založené na neustálom opakovaní určitého melodického modelu, ktorý je následne transponovaný. Úprava klavírných etúd Johanna Baptistu Cramera pre dva klavíry od Adolpha Henselta (1814 – 1889) z roku 1857 je typickým príkladom pestovania štvorročnej hry a interpretácie na dvoch nástrojoch v rámci vyučovania, ako aj pri koncertovaní v aristokratických rodinách. Prítomnosť zbierky zároveň naznačuje predpoklad vlastníctva dvoch klávesových nástrojov. Komponovanie a úpravy pre štvorročnú hru a dva klavíry boli hodne rozšírené v priebehu celého 19. storočia, a v spoločnosti sa tešili veľkej obľube. Taktiež zachované listy členov rodiny Zamoyski, ktoré sú adresované Ludmille Giżyckej-Zamoyskej, vypovedajú o pestovaní tohto druhu muzikovania v rámci rodinného kruhu. V liste napísanom 27. decembra 1879 v Brestovanoch Ludmilla Zamoyska napríklad svojej tete Ludmille Giżyckej-Zamoyskej napísala:

„Liebe Tante! Mitzi u[nd] ich küssen Dir vielmals die Hände, für das schöne u[nd] angenehme Weihnachts-Geschenk[,], welches du uns gespendet hast. Dasselbe bereitete uns eine doppelte Freude, da wir die Caamerischen[!] Etuden spielen, u[nd] wir werden uns beeilen sie nun auch auf 2 Klavieren einzustudieren; wie schön werden sie sein!²⁴ Nun wünschen wir Dir, dem Onkel u[nd] Josefrl ein recht frohes glückliches neues Jahr!²⁵ [...] Feine Lieder haben wir auch zu singen angefangen;²⁶ sie sind wirklich wunderhübsch, ich singe die 3 erste, um 3 Töne tiefer gesetzt, u[nd] Mitzi die drei nächstfolgenden. [...] bleibe ich Deine dankbar ergebene Nichte Ludmilla.“²⁷

²⁴ Predpokladáme, že v liste zmienená zbierka etúd J. B. Cramera predstavuje úpravu pre dva klavíry od Adolpha Henselta a je totožná s prameňom, ktorý sme charakterizovali už vyššie.

²⁵ Manžel a syn skladateľky L. Giżyckej-Zamoyskej, por. Ref. 10.

²⁶ Zmieňované diela predstavujú pravdepodobne výber z cyklu piesní *Acht Lieder* nachádzajúcich sa v konvolúte skladieb *Cahier N°. II. Ludmilla Zamoyska Bresztován* [1]881, archivovanie: SK-BRa, ArZB, sign. C. 1272 (kartón 55); prípadne naštudovania viacerých odlišných opusov od skladateľky, ako napr. *Lieder von Tante Ludmilla Giżycka-Zamoyska* (č. 43), archivovanie: SK-BRa, ArZB, sign. 1265 (kartón 55). Zoznam skladateľského odkazu L. Giżyckej-Zamoyskej por. ČEPEC, Andrej: Ludmilla Giżycka-Zamoyska a jej hudobná tvorba. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 4 [30], 2013, č. 2, s. 306-329.

²⁷ „Milá teta! Mitzi a ja Ti mnohokrát bozkávame ruky za pekný a milý vianočný darček, ktorý si nám venovala. Spravil nám dvojnásobnú radosť, pretože hráme Cramerove etudy a poponáhľame sa ich teraz naštudovať aj na dvoch klavíroch; aké budú nádherné! Prajeme Tebe, strýkovi a Joserlovi vskutku šťastný a veselý nový rok! [...] Začali sme tiež spievať skvelé piesne; sú naozaj čarokrásne, ja spievam prvé tri piesne posunuté o tri tóny nižšie a Mitzi nasledujúce tri. [...] zostávam vďačne oddaná Tvoja neter Ludmilla.“ Archivovanie: SK-BRnm, ZdoLZ, sign. MUS XXVIII 18. V pozostalosti rodiny grófov Zamoyski sa nachádzala aj zbierka skladieb s titulom „Für 2 Claviere. Musik. J[osef]. Zamoyski mp.“, v súčasnosti je zachovaný len obal zbierky, por. archivovanie: SK-BRa, ArZB, sign. C. 1481/277_2 [„Vytrasený materiál.“]. Na základe týchto dvoch zmienených prameňov, ako aj ďalšieho notového materiálu v SK-TRm, predpokladáme výskyt dvoch klavírov s kládkovou mechanikou v priestoroch kaštiela v Brestovanoch.

Aj ďalšie skladby nachádzajúce sa v zbierke hudobní rodiny Zamoyski predstavujú dôležité materiály týkajúce sa tejto problematiky. Sú to klavírne sonáty Josepha Haydna, klavírne kompozície Muzia Clementiho,²⁸ Roberta Schumanna²⁹ a iných skladateľov. Predovšetkým ide o rané diela Josepha Haydna (klavírne divertimentá), ktoré nachádzajú svoje využitie práve v rámci pedagogického procesu. V notových textoch sa vyskytujú aj rukopisné poznámky od viacerých autorov, ktoré nám približujú dobovú interpretáciu a spôsob predvedenia týchto kompozícií. Ide zvyčajne o dopísaný alebo prispôsobený prstoklad pre žiaka, spresnenie dynamiky, artikulácie či používania pedála.

Výskyt hudobní, ktoré sa nachádzajú v pozostalosti rodiny, poukazuje na ich bežné používanie v rámci vyučovania klavírnej hry v stredoeurópskom priestore.³⁰ Pre propagáciu týchto diel bolo príznačné uverejňovanie oznamov o ich vydaní v domácej a zahraničnej dobovej periodickej spisbe, ako napríklad *Allgemeine musikalische Zeitung* (Lipsko), *Ofner und Pesther Zeitung*, *Preßburger Zeitung*, *Wiener Zeitung* a *Wiener allgemeine Musik-Zeitung*. Zároveň nimi môžeme doložiť aj dobovú zvyklosť počiatočného uprednostňovania technicky dokonalejšej hry a striktného odlišenia mechanickej hry od interpretácie prednesových skladieb či improvizácie.³¹ Postupné zdokonaľovanie vlastností klavíra v priebehu 19. storočia malo priamy vplyv na zmenu spôsobu techník klavírnej hry a interpretácie, ktorá začala využívať nové zvukové možnosti nástroja. Tieto premeny sa odzrkadľovali v učebniciach nutným prispôbením výučby klavírnej hry. Na rozdiel od 18. storočia a prvých desaťročí 19. storočia, keď sa vo výučbe prejavovala ešte snaha o vyšskolenie všestranného hudobníka s všeobecným prehľadom v rámci hudobnej problematiky, v neskoršom období nastáva vo všeobecnosti postupná zmena vo výučbe instrumentálnej hry. V rámci klavírnej pedagogiky sa stretávame so zameraním na problematiku klavírnej hry a zdokonaľovanie jej techniky, pričom cieľom výučby je zrejme vyšskolenie zručného všestranného interpreta. Pri výučbe klavírnej hry sa čoraz viac preferuje špecializácia v záujme zvládnutia interpretácie. V oblasti techniky je cieľom vypracovanie jemnej motoriky klavírnej hry dosiahnutej na základe mechanických cvičení. V rámci zachovanej osobnej korešpondencie Ludmily Gižyckej-Zamoyskej s Lisinkou [Elisabeth] Güntherovou³² nachádzame

²⁸ Zviazaná zbierka klavírných sonát Josepha Haydna, por. archivovanie: SK-BRa, ArZB, sign. C. 1239/150 (kartón č. 55); Klavírna sonáta C dur, č. 1 od Muzia Clementiho, por. archivovanie: SK-BRa, ArZB, sign. C. 1274/169 (kartón č. 54); pričom tieto hudobníky pochádzajú z vydania J. Moschelesa: *Hallberger's Pracht-Ausgabe der Classiker Beethoven, Clementi, Haydn, Mozart, in ihren Werken für das Pianoforte allein*. (č. pl.: H. I-XVIII; C. I), v rámci zbierky týchto nôt je vložený lístok s napísaným nemeckým textom „Klassische und gute Musik“ [„klasická a dobrá hudba“].

²⁹ Klavírny cyklus Roberta Schumanna: *Kinderszenen*, op. 15, por. archivovanie: SK-BRa, ArZB, sig. C. 1391 (kartón č. 59). Zbierka rôznych skladieb Roberta Schumanna, por. archivovanie: SK-BRa, ArZB, sig. C. 1387/176 (kartón č. 59).

³⁰ Por. ČIEFOVÁ, Martina: *Klavírne umenie v Bratislave v 19. storočí*. Nitra : Pedagogická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, Katedra hudby, 2008, s. 102-111; por. KRUČAJOVÁ, Ref. 1, s. 46-48, 128.

³¹ Najmä v druhej polovici 19. storočia sa prejavuje tento trend aj na našom území, pričom vznikajú diela založené na opakovaní krátkych technických cvičení, por. školy klavírnej hry (technickej zručnosti) Charlesa Louisa Hannonu, či Aloysa Schmitta a iných.

³² Bližšie informácie o živote Elisabeth [Lisinky] Güntherovej (1861? – ?), ako aj o jej umeleckom pôsobení, sa nám v súčasnosti nepodarilo zistiť. Rok narodenia uvádzame na základe spomenu-tého údaju o veku v korešpondencii s L. Gižickou-Zamoyskou.

tiež informácie týkajúce sa zaužívanej praxe pri výučbe klavírnej hry. Úryvok z listu E. Güntherovej, napísaný v Drážďanoch 15. marca 1876 a adresovaný L. Gižyckej-Zamoyskej, obsahuje takého zaujímavé postrehy:

„[...] Und wie herrlich hatten Sie doch der Hauptzweck Ihrer Reise erreicht, mit wahrer Freude gedenke ich Ihrer Erzählungen und der lebendigen Schilderung von Frau Schumanns Spiel, ja man muß sie selbst gehört haben, um sich eine Idee davon machen zu können, sie ist eben einzig. Wie reizend war auch ihre Freigebigkeit Ihnen gegenüber, Sie wußte, daß Sie von Ihnen verstanden wurde und da gab Sie mit vollen Händen[!]. Beneiden könnte ich Sie darum, wenn ich's Ihnen nicht von Herzen[!] gönnte. Was nun Ihre jetzigen Studien betrifft, so muß ich Sie bewundern, wenngleich Sie mir das nicht gestatten. Ihre Arbeit ist jedenfalls eine sehr lehrende und in ihrer Art auch interessant, nur verstehe ich doch nicht recht, daß Ihren Frau Schumann untersagen konnte, während dieser rein technischen Uebungen dann und wann (auch aus Vortragstudie) etwas anderes zu spielen. Sollen Sie das jetzt wirklich consequent unterlassen? und ist das Frau Schumanns Vorschrift? oder haben Sie selbst sich diese Aufgabe gestellt? Prof. Epstein ist wohl am Wiener Conservatorium? ich habe ihn als tüchtigen Pianist und Musiklehrer oft nennen hören und es wird mich sehr interessiren von Ihrem musikalischen Verkehr mit ihm zu hören. [...]“³³

Prezentovaný list poukazuje aj na určité rozdiely, ktoré sa kládli na technickú prípravu profesionálnych interpretov na rozdiel od prípravy hudobných diletantov, od ktorých sa vyžadovali menšie nároky na ich technickú zručnosť. Aj od milovníkov hudby, pokiaľ sa prezentovali v spoločnosti, sa vyžadovala určitá technická vyspelosť hry v záujme dosiahnutia dobrej úrovne interpretácie.

Pritomnosť klavírných skladieb inštruktívneho charakteru a klavírných škôl v archívnych fondoch rodiny Zamoyski nie je náhodná – v súčasnosti je v muzikologickej spisbe dobre spracovaný ich vzťah k umeniu, a najmä k hudbe.³⁴ Pri hudobnej problematike sa najčastejšie upriamuje pozornosť na činnosť klaviristky a skladateľky Ludmilly Gižyckej-Zamoyskej a jej osobné kontakty s významnými interpretmi a skladateľmi druhej polovice 19. storočia. S osobnosťou Ludmilly Gižyckej-Zamoyskej súvisí popri rozsiahlej korešpondencii aj časť skladieb zachovaných vo forme manuskriptov a tlačí, ktoré sa nachádzajú vo fondoch archívov tak SK-BRnm, ako aj SK-BRa. Predpokladáme, že prezentované hudobniny nesúvisia výlučne len s výučbou Ludmilly Gižyckej-Zamoyskej. Hudobniny slúžili aj pri vzdelávaní ďalších členov rodiny, ako

³³ „[...] A predsa, ako skvelo ste dosiahli hlavný cieľ Vašej cesty, so skutočným potešením si spomínam na Vaše rozprávanie a živé líčenie hry pani Schumannovej, aj keď človek by si ju mal sám vypočuť, aby si mohol urobiť vlastnú predstavu, ona je priam jedinečná. A ako pôvabne štedrá bola voči Vám, vedela, že ju chápete, a tak dávala plným priehrástím. Takmer by som Vám preto závidela, keby som Vám to zo srdca nedopriala. Čo sa Vašich terajších štúdií týka, musím Vás iba obdivovať, hoci mi to aj nedovoľujete. Vaša práca je v každom ohľade veľmi poučná a svojím spôsobom tiež zaujímavá, predsa však celkom dobre nerozumiem, ako Vám mohla pani Schumannová zakázať, popri týchto čisto technických cvičeniach kedy-tedy (tiež ako prednesovú štúdiu) hrať niečo iného. Máte to teraz skutočne dôsledne zanechať? a je to nariadenie pani Schumannovej? alebo ste si dali sama túto úlohu? Prof. Epstein je na viedenskom konzervatóriu? počula som o ňom často hovoriť ako o schopnom klaviristovi a učiteľovi hudby a rada by som sa dozvedela niečo o Vašich hudobných kontaktoch s ním.“ [Preklad do slovenčiny autor príspevku.] Archivovanie: SK-BRnm, ZdoLZ, sign MUS XXVIII 60, s. 2-3.

³⁴ Por. štúdie v Ref. 4.

brata Josefa Juliana Saryusz-Zamoyského (1831 – 1906), netere Ludmilly Zamoyskej (1864 – 1928), či jej syna Josefa Giżyckého (1867 – 1926).

Výskyt zbierok skladieb s inštruktívnym zameraním a prednesových kompozícií, ako sú napríklad klavírne kompozície Gioseffa Guamiho, Josepha Haydna, Muzia Clementiho, Johanna Baptistu Cramera či Mattia Cipolloneho, poukazuje na nepretržitú recepciu ich kompozičnej tvorby a jej používanie v rámci výučby klavírnej hry v druhej polovici 19. storočia. Archívne materiály dokladajú výskyt viac-menej bežného notového materiálu inštruktívneho zamerania používaného pri výučbe hudby v spomínanom období. Preukázanie výskytu závažnejších diel klavírnej literatúry používaných v rámci vyučovania klavírnej hry si vyžaduje ďalší výskum.³⁵ Komparácia zachovaných rukopisných zošitov harmonizácie príkladov, zapisovania nôt a ďalších fragmentov môže priniesť nové poznatky k danej problematike.³⁶

Podľa nadobudnutých zistení sa nám v pozostalosti rodiny grófov Zamoyski z Bresťovian podarilo preukázať existenciu piatich klavírných učebníc, štyroch zbierok etúd a ďalších skladieb inštruktívneho zamerania určených pre klávesové nástroje. Tieto hudobniny pochádzajú prevažne z obdobia 40. – 90. rokov 19. storočia. Na výskyt a uplatnenie dvoch klávesových nástrojov v rodine Zamoyski, a to nielen počas výučby, ale aj v rámci domáceho muzicírovania, poukazuje prítomnosť zbierok skladieb, ktoré sú určené na interpretáciu na dvoch klavíroch.³⁷ Kvantitatívne bohaté množstvo klavírnej literatúry nachádzajúcej sa v pozostalosti rodiny grófov Zamoyski poukazuje na dôležité postavenie tohto nástroja v rámci hudobného vzdelávania členov rodiny. Tieto hudobniny dopĺňajú obraz o stave hudobnej výchovy a pestovaní hudby v aristokratických rodinách na území dnešného Slovenska v priebehu 19. storočia.

Príspevok je súčasťou grantového projektu VEGA č. 2/0078/12 „Kontexty hudby pre klávesové nástroje na Slovensku“ (2012 – 2015) riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV.

³⁵ Týka sa to učebníc klavírnej hry, ktorých neoddeliteľnú súčasť tvorí aj hudobnoteoretická problematika (tempo, takt, metrum, stupnice a pod.) a používali sa bežne v priebehu 19. storočia v stredoeurópskej oblasti, ako sú napr. učebnice F. P. Riglera, či J. N. Hummela, a iných autorov. Por. RIGLER, Franz Paul: *Anleitung zum Klavier für musikalische Lehrstunden*. Zv. 1. Wien : Joseph Edlen von Kurzböck, 1779; HUMMEL, Ref. 23; CZERNY, Carl: *Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule*, op. 500. Wien : Tobias Haslinger, 1828; Ďalej máme na mysli náuky, v ktorých je rozpracovaná aj problematika komponovania, ako sú napr. diela F. P. Riglera, J. G. Sulzera, J. G. Albrechtsbergera, J. B. Logiera či kompozičná náuka Antonína Rejchu v preklade z francúzskeho jazyka do nemčiny s komentárom Carla Czerného, por. CZERNY, Carl: *Reicha's Compositionslehre*. Wien : A. Diabelli und Comp., 1832; a iných autorov. Problematika používania učebníc klavírnej hry F. P. Riglera a J. N. Hummela je načrtnutá napr. v štúdií ČEPEC, Andrej: Vergleich der Klavierschule von J. N. Hummel und F. P. Rigler mit Berücksichtigung der Tempo-Problematik. In: ŠTEFKOVÁ, Markéta (ed.): *Auf den Spuren von Johann Nepomuk Hummel. Bericht zum Kongress des 230. Geburtstages von J. N. Hummel am 30. – 31. Mai 2008 in Bratislava*. Bratislava : Divis-Slovakia, 2009, s. 79–89.

³⁶ Por. pozn. 9. Por.: Obr. 1.

³⁷ Por. pozn. 27. Klavírový klavír rodiny grófov Zamoyských z Viedne od viedenského výrobcu Johanna Baptistu Streichera (cca. 1870) je uložený v SK-BRnm, por. archivovanie: SK-BRnm, ZHN, MUS 88; por. HRABUSSAY, Ref. 3, *Neznáme rukopisy*, s. 195. Za sprostredkovanie informácií ohľadom hudobného nástroja ďakujem Mgr. art. Petrovi Jantoščiakovi.

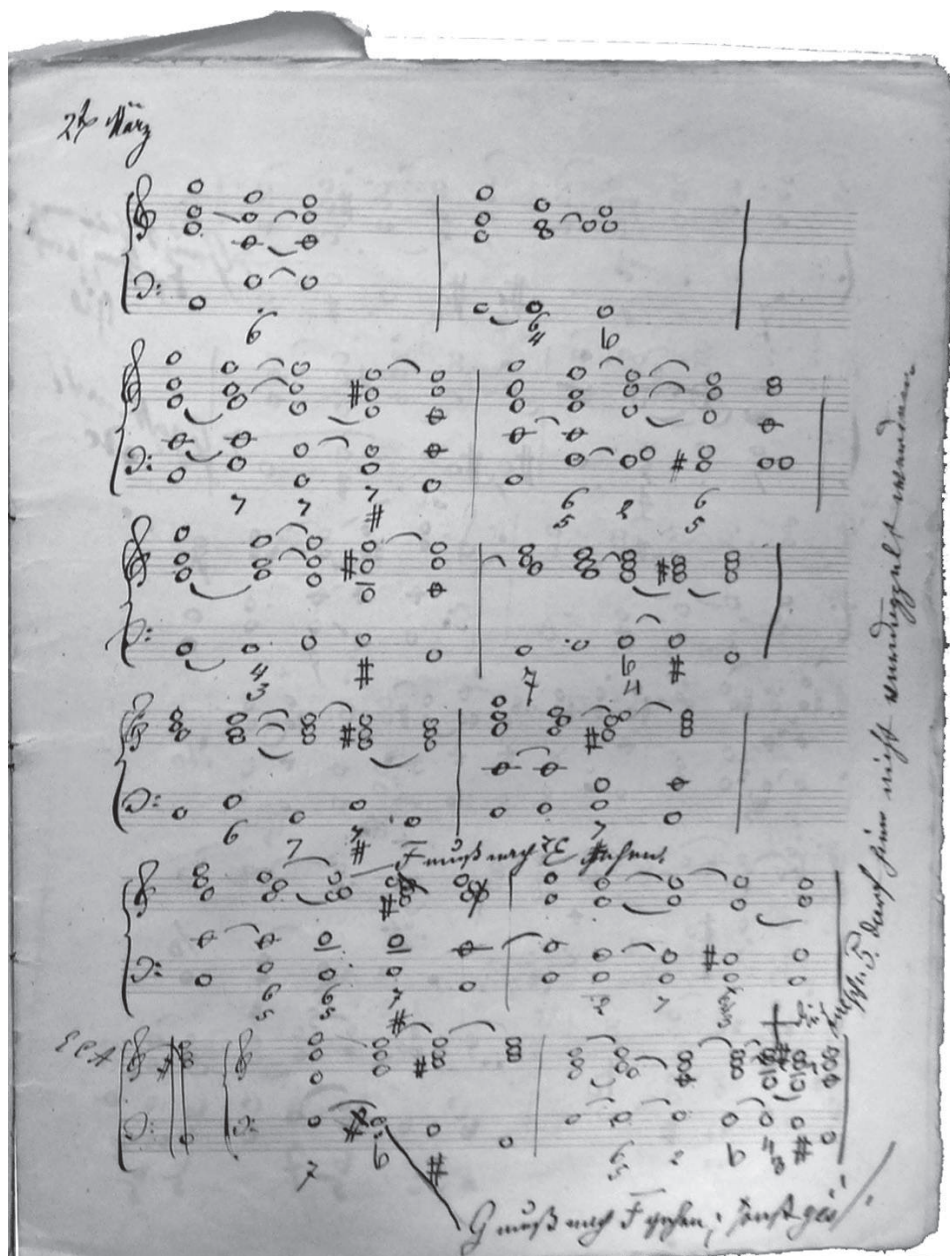
Skratky

SK-BRa MV SR – Štátny archív v Bratislave (ŠABA)
SK-BRnm Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum (SNM – HuM)
SK-TRm Západoslovenské múzeum, Trnava (ZsM)

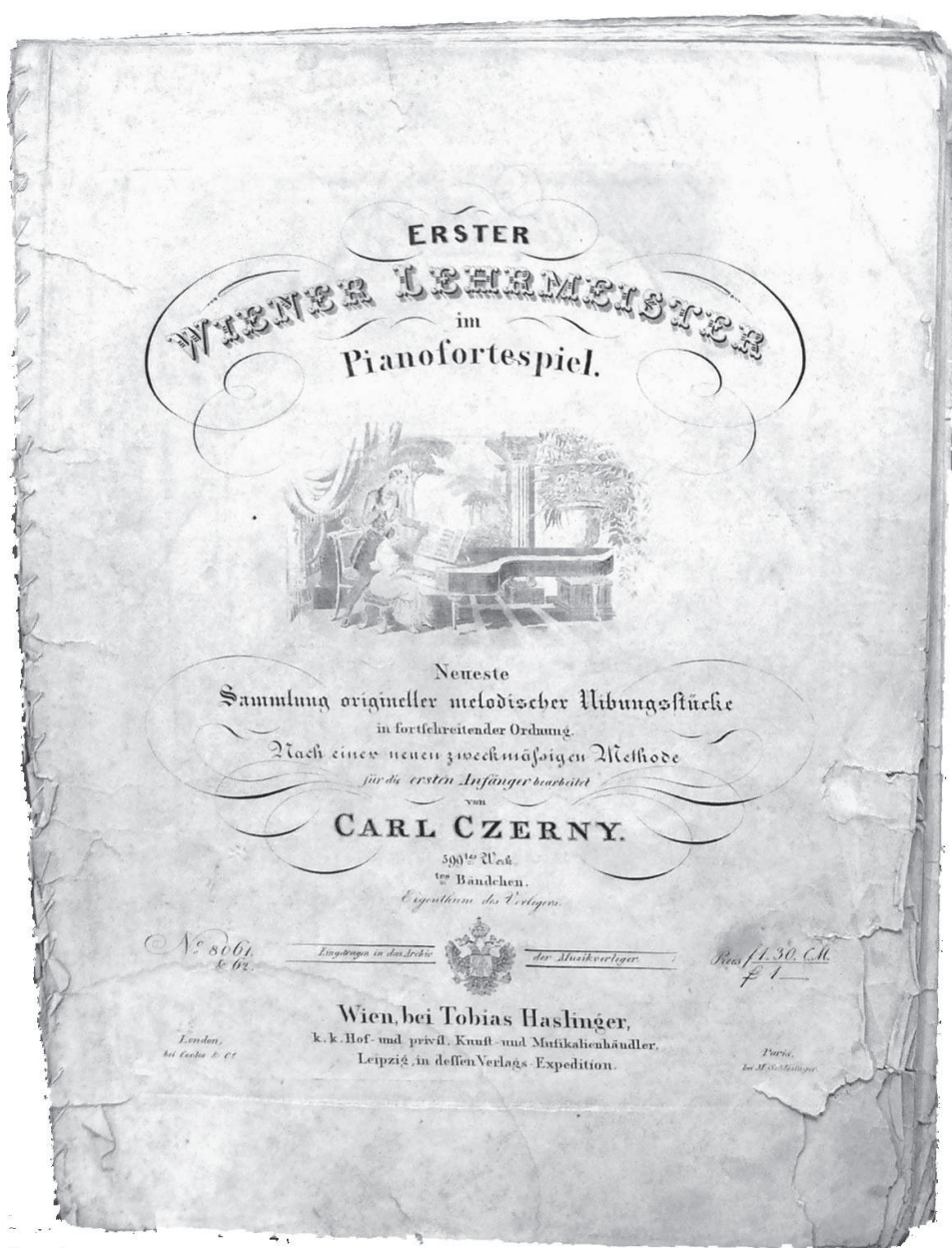
ArZB Archív rodiny Zamoyski z Brestovian 1572 – 1928
ZdoLZ Zbierka dokumentov k osobnosti Ľudmily Zamoyskej
ZHN Zbierka hudobných nástrojov

b. č. pl. bez čísla platne
b. v. bez uvedenia vydavateľa
č. pl. číslo platne
n. v. neznámy vydavateľ

OBRAZOVÁ PRÍLOHA



Obr. 1: Cvičný zošit harmónie Ludmilly Gižyckej-Zamoyskej (1881 – 1882); uloženie: SK-BRa, ArZB, sign. C. 1477/99 (kartón č. 61)



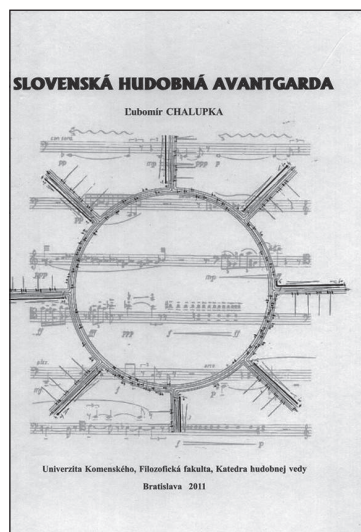
Obr. 2: Carl Czerny: Erster Wiener Lehrmeister im Pianofortespiel, op. 599; ułożenie: SK-BRa, ArZB, sign. C. 1246/152 (kartón č. 55)

Lubomír Chalupka: Slovenská hudobná avantgarda. Štýlotvorné formovanie skladateľskej generácie nastupujúcej v 60. rokoch 20. storočia

Bratislava : Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, Katedra hudobnej vedy, 2011, 672 s. ISBN 978-80-223-3115-9

Syntetická publikácia z pera popredného slovenského muzikológa a univerzitného profesora Lubomíra Chalupku je výsledkom autorovho celoživotného záujmu o tvorbu generačne spriaznených skladateľov, ktorí do slovenského hudobného života začali vstupovať začiatkom 60. rokov 20. storočia a etablovali sa nielen ako samostatní tvorcovia, ale do značnej miery aj ako skupina skladateľov prináležiacich do tvorivého zoskupenia založeného na určitom „spoločnom menovateli“ – využití prvkov inšpirovaných „avantgardnými“ technikami západoeurópskej hudby. V dejinách slovenskej hudby 20. storočia je to vedľa generácie slovenskej hudobnej moderny, ktorá sa usilovala o využitie prvkov slovenskej ľudovej hudby v syntéze s modernými kompozičnými technikami prvej polovice 20. storočia, druhé závažné generačné zoskupenie. Obe tieto zoskupenia mali to šťastie, že ich tvorbu reflektovali výrazní predstavitelia slovenskej hudobnej vedy, a to z hľadiska systematického, ako aj z hľadiska chronologického vývoja príslušníkov týchto generácií, ktorí sa časom zákonite začali prejavovať ako samostatné tvorivé individuality. V prípade moderny spomeňme práce hudobného skladateľa a muzikológa Ladislava Burlasa, najmä monografiu *Slovenská hudobná moderna* (1983) a ďalšie početné spisy, v prípade slovenskej hudobnej avantgardy rad štúdií, a najmä predloženú monografiu Lubomíra Chalupku.

Významným východiskovým predpokladom autora je jeho hypotéza o tom, že úsilie príslušníkov skladateľskej generácie avantgardy je výsledkom o presadenie dvoch tendencií: tzv. *sebarealizácie* (rozumej z pohľadu slovenskej kultúry a hudby), ktorá spočíva v rozvíjaní doterajších tradícií, a predovšetkým tzv. *akulturácie*, t. j. snahy o osvojenie si kompo-



zičných techník a poetiky „Novej hudby“, najmä predstaviteľov tzv. Druhej viedenskej školy, ktorí nadviazali na ideu Schönbergovej dodekafónie a usilovali sa o racionalizáciu všetkých parametrov hudobnej kompozície. Pre mladých východoeurópskych skladateľov, žijúcich v ideologizovaných totalitných režimoch a v úplnej izolácii od diania v západnej Európe, od ktorých oficiálna kultúrna politika vyžadovala diela v duchu nenávidených ideálov „socialistického realizmu“, bola táto tvorba ako „zakázané ovocie“ dvojnásobne príťažlivá.

V prvom diele „Východiská“ Chalupka reflektuje okolnosti sprevádzajúce formovanie generácie avantgardy, analyzuje vonkajšie i vnútorné okolnosti a vymedzuje štyri etapy vývoja: latentnú, aktivizačnú, konfrontačnú a kulminačnú.

V druhom diele „Formovanie individualít“ sa sústreďuje na profily pätnástich vý-

znamných skladateľských osobností generácie avantgardy. Jednotlivým skladateľom venuje rádovo okolo 20 strán, čo je v publikácii s rozmerom A4 s pomerne hustým riadkovaním naozaj veľký priestor. Každého skladateľa už v nadpise kapitoly vystihuje heslom, vyjadrujúcim nejakú charakteristickú tendenciu v jeho tvorbe: „Oscilovanie v priestore štýlovej polypersonality – Ilja Zeljenka“, „Viera v konzekventnú orientáciu – Peter Kolman“, „Budovanie diskontinuitnej pozície – Ladislav Kupkovič“, „Poloha racionálnej meditácie – Roman Berger“, „Medzi rozumom a citom – Miro Bázlik“, „Cizelovanie komornej tvorby – Ivan Parík“, „Krotenie spontánnej hravosti – Jozef Malovec“, „Cez konfrontácie k prvej štýlovej syntéze – Ivan Hrušovský“, „Metodický prienik k Novej hudbe – Juraj Pospíšil“, „Redukcia tvorivej extenzivity – Pavol Šimai“, „Dialogy s tradíciou – Dušan Martinček“, „Idea programovosti v hudbe – Juraj Hatrík“, „Úpornosť zápasu o realizáciu tvorivých predstáv – Tadeáš Salva“, „Presadzovanie čistoty v hudbe – Jozef Sixta“, „Inšpirácia poetikou protiromantizmu – Juraj Beneš“. V týchto kapitolách prezentuje Chalupka dôkladnú znalosť tvorby týchto skladateľov, skúmaniu ktorej venoval desiatky rokov svojho života. Reflektuje chronologický vývoj jednotlivých skladateľov od čias ich štúdií až podnes, príp. do momentu ich smrti; približuje ich kompozičné techniky a prezentuje zasvätené analytické pohľady na jednotlivé diela a esenciu ich hudobnej poetiky. Súčasťou týchto kapitol sú aj desiatky notových príkladov, v poznámkach pod čiarou poukazuje autor v súvislosti s konkrétnymi diskutovanými aspektmi aj na množstvo ďalších bibliografických prameňov. Ide skrátka o „minimonografie“, ktoré čitateľovi publikácie slúžia k nadobudnutiu podrobného prehľadu o tvorbe jednotlivých skladateľov.

V treťom diele „Súvislosti“ sa autor po „empirickom výskume“ tvorby jednotlivých skladateľov vracia k východiskovým tézám a hypotézam prezentovaným v prvej kapitole a vyhodnocuje tvorbu skladateľov generácie Slovenskej hudobnej avantgardy z hľadiska *integračných* (stmelujúcich) a *diferenciačných* (presadzovanie individuálnych črt) tendencií.

Dve záverečné kapitoly sú venované vymedzeniu postavenia a významu tejto generácie v kontexte vývoja slovenskej hudby.

Štvrtý diel „Dokumenty“ je cenným zdrojom priamych a autentických informácií o epoche. Zo svojho znaleckého uhla pohľadu tu autor vyberá niekoľko informačne hutných rozhovorov s Kolmanom, Zeljenkom, Šimaiom, Kupkovičom, Hatríkom, Bázlikom a Bergerom, ako aj štúdie z pera popredného historika a teoretika slovenskej hudby 20. storočia Ladislava Burlasa, dobových teoretikov Faltina, Ladislava Mokrého a samotných skladateľov, ktorí sa do histórie slovenskej hudby významne zapísali aj ako pozoruhodní myslitelia a/alebo teoretici: Zeljenka, Kolman, Hrušovský, Berger, Hatrík, Kupkovič, Beneš či J. Malovec. Súčasťou publikácie je CD s nahrávkou vybraných diel z tvorby všetkých 15 autorov a mnohé fotografie, ktoré bezprostredne približujú atmosféru doby.

Snaha o osvojovanie si techník západoeurópskej hudby príslušníkmi skladateľskej generácie Slovenskej hudobnej avantgardy je v dobovom kontexte určite pochopiteľná; príslušnosť jednotlivcov ku „generácii“ však nie je vždy výhodou. Hlavne v začiatkoch reflexie ich tvorby bolo ťažké rozlíšiť medzi skôr experimentálnymi kompozíciami a závažnejšími autorskými výpoveďami. Z dnešného časového odstupu taktiež vyplynulo, že diela skladateľov „Novej hudby“ boli v čase svojho vzniku nadhodnocované ako jediná možná cesta a progresívna tendencia v hudbe jedným z najvýznamnejších nemeckých hudobných filozofov, estetikov a sociológov Theodorom Wiesengrundom Adornom a glorifikované celým radom nemeckých muzikológov druhej polovice 20. storočia, vrátane tých najuznávanejších – Carla Dahlhausa a Hansa Heinricha Eggebrechta. Dôsledkom snáh o využitie racionálnych, špekulatívnych, aleatorických a ďalších postupov bola však strata publika; preto aj na Slovensku vývoj v 70. rokoch 20. storočia viedol k nástupu protichodných tendencií, väčšinou označovaných ako postmoderna, ktorá je v hudbe charakteristická návratom k tradícii, polyštýlovosťou, záujmom o hudobné prejavy z viacerých kultúrnych a umeleckých prostredí, často

založených na jednoduchej a konsonantnej harmónii, ľahko vnímateľných melodických figúrach, rytmickej opojnosti blízkej beatovej a rockovej hudbe a pod. Reprezentanti týchto tendencií v slovenskej hudbe Vladimír Godár, Martin Burlas, Peter Breiner a ďalší sa už nesformovali do nejakého jednotného „generačného“ zoskupenia tak ako v prvej polovici storočia generácia Slovenskej hudobnej moderny alebo v 60. rokoch generácia Slovenskej hudobnej avantgardy: poetika jednotlivých autorov je celkom odlišná, avšak motivovaná snahou o návrat k „počúvateľnej“ hudbe.

Podobne komplikovaný bol aj samotný vstup skladateľov generácie Slovenskej hudobnej avantgardy do slovenského hudobného života, nakoľko predstavitelia Slovenskej hudobnej moderny zastávali významné inštitucionálne posty a presadzovaniu sa tvorby mladých v ideologizovanej atmosfére totalitného politického režimu príliš nežičili. Po vstupe vojsk Varšavskej zmluvy na územie Československa roku 1968 mnohí z popredných reprezentantov tejto generácie emigrovali (Kupkovič, Šimai, Faltin, Kolman), Zeljenka bol vylúčený zo Zväzu skladateľov, Hatrík musel prerušiť svoju sľubne sa rozvíjajúcu kariéru na Vysokej škole múzických umení, viacerí skladatelia dostali zákaz uvádzania svojich diel a pod. V období „normalizácie“ sa síce výrazne zvýšil politický tlak na kultúru, pre generáciu skladateľov slovenskej hudobnej avantgardy bolo však toto obdobie priaznivé – ich tvorbu začal štát veľkoryso podporovať, uvádzať na reprezentatívnych fórach doma i v zahraničí, realizovali sa početné nahrávky, významné inštitucionálne zázemie získala aj elektroakustická hudba.

V rámci demokratizácie kultúrneho života po roku 1989 sa niektorí z príslušníkov generácie Slovenskej hudobnej avantgardy rehabilitovali a vrátili na významné inštitucionálne pozície. Súčasne však v tomto období „padli“ štátom dotované inštitúcie ako agentúra Slovkoncert, vydavateľstvo OPUS, zväzy, spolky a pod. Skladatelia zostali odrazu odkázaní sami na seba a svoju schopnosť sa individuálne presadiť. To u mnohých viedlo k skepse a príležitostne aj k protestným vystúpeniam proti mladým, „postmoderne“ orientovaným skla-

dateľom, ktorých hudba motivovaná úsilím o „znovuzískanie“ poslucháčov a interpretov bola v dobovom kontexte úspešnejšia a mala v nových komerčných podmienkach lepšiu šancu na presadenie sa.

Chalupkova monografia je a pravdepodobne aj zostane najvýznamnejším svedectvom o tvorbe generačného zoskupenia Slovenskej hudobnej avantgardy. Téma je uchopená naozaj všestranne a prezentovaná na vysokej vedeckej úrovni – treba pripomenúť, že autor je žiakom a najvýznamnejším pokračovateľom Jozefa Kresánka, zakladateľa modernej slovenskej hudobnej vedy. Spôsob reflektovania rôznych systematických a historických aspektov problematiky je veľmi príbuzný Kresánkovým modelom uvažovania. Diela jednotlivých skladateľov neskúma len v internom kontexte domáceho vývoja, ale v neustálej konfrontácii so svetovým dianím.

Autor reflektuje obrovské penzum hudobných diel jednotlivých skladateľov, pričom hodnotiace kritérium uplatňuje len sporadicky, takže čitateľ si môže pripadať tak trochu „zahltý“ informáciami o množstve diel bez uplatnenia nejakej výraznejšej hierarchizácie. Aj rozsah venovaný jednotlivým osobnostiam je akoby motivovaný snahou venovať každému skladateľovi pokiaľ možno rovnocenný priestor (cca 20 – 24 strán); z tohto „paušálu“ sa vymykajú na jednej strane Ilja Zeljenka a Juraj Pospíšil (po 34 strán); na strane druhej Juraj Hatrík a Juraj Beneš (po 12 strán). Je pochopiteľné, že vyhodnotenie významu tvorby jednotlivých osobností je ešte vecou budúcnosti – ako je známe, celkom objektívne možno tvorbu skladateľov začať hodnotiť a výraznejšie diferencovať až päťdesiat rokov po ich smrti, okrem iného aj preto, že s odstupom takéhoto časového horizontu je vylúčené, že by ešte existovali rozmanité rodinné či priateľské väzby na osoby, ktoré by ju zo svojich inštitucionálnych a spoločenských pozícií mohli presadzovať.

A predsa je z dnešného pohľadu už azda zrejmé, že vedúcou osobnosťou tejto skupiny skladateľov bol Ilja Zeljenka, ktorý síce na začiatku svojej kariéry vystúpil s generačnou politikou „akulturácie“ priam manifestačne, v ďalšom období sa však vyvíjal predovšetkým ako individualita so sklonmi k ľudizmu. Ne-

obyčajný tvorivý rozmach predstavujú diela, ktoré Zeljenka skomponoval po vynájdení princípu tzv. „bunkovej kompozície“, ku ktorému dospel počas svojho najskôr núteného a neskôr dobrovoľného „exilu“ na chate v Harmónii pri Modre. Jeho diela si už dnes našli svoju prirodzenú cestu na koncertné pódia bez toho, že by ich uvádzanie bolo viazané na nejaké jubileá skladateľa. Pečať originality majú však napríklad aj diela z Chalupkovho pohľadu akoby „menej dôležitých“ autorov: Juraja Hatrika, ktorý sa svojou orientáciou na chápanie hudby ako sémantického a symbolického umenia vlastne od začiatku vymykal generačnej tendencii k „akulturácii“, hoci tak ako všetci jeho kolegovia prešiel etapou sústredenou na racionalizáciu hudobného materiálu, ktorá zanechala trvalú stopu v jeho hudobnom myslení, alebo Juraja Beneša, ktorý sa významným spôsobom zapísal predovšetkým do dejín slovenskej opery. Pojem a idea „akulturácie“ všeobecne nadobúda vo svetle dnešného stavu poznania trochu problematickú dimenziu: nakoľko sugeruje, že malá slovenská hudobná kultúra začala byť progresívna až od začiatku 60. rokov v dôsledku preberania západoeurópskych vplyvov, čo korešponduje s Adornovou anachronickou a dnes prekonanou ideou o hegemonii a výnimočnosti nemeckej a v širšom slova zmysle západoeurópskej hudby; v slovenských podmienkach išlo zväčša o prechodnú tendenciu a každý zo skladateľov sa skôr či neskôr vydal vlastnou cestou na báze syntézy s podnetmi z domácej, príp. východoeurópskej hudby. Azda najdlhšie zotrval v pozícii či v akejsi póze „avantgardného skladateľa“ Ladislav Kupkovič, ktorý bol v počiatočných zrodoch generácie jedným z najintenzívnejších prívržencov kompozičných techník „Novej hudby“, ktorého postoje z ostatných rokov však pripomínajú „obrátenie svätého Pavla“: „Svoje štýlotvorné smerovanie zo 60. rokov definoval Kupkovič na sklonku 20. storočia ako „chyby mladosti, módné podľahnutie ‚zdroju zla, či ‚atonálnemu teroru.“ (s. 188).

Ak sa vo svetle vyššie uvedených faktov zamyslíme nad otázkou, kto je vlastne „cieľovou skupinou“ čitateľov publikácie, konštatujeme, že Chalupkova kniha je skôr publikáciou pre odborníkov než laickú verejnosť. To naznaču-

je aj jej monumentálny rozsah vyše 670 strán – čitateľom rozhodne neodporúčam usilovať sa s publikáciou „potešiť“ večer v posteli, čo sa nedarí v dôsledku jej niekoľkokilogramovej váhy. Grafické riešenie obálky je trochu nenápadité – základná farebnosť je bledomodro-tyrkysová, písmo fialové, dominantným prvkom na prednej strane je grafická partitúra Kupkovičovej skladby *Osemhran samoty, nudy a strachu*; na zadnej strane úryvok z partitúry skladby *Musica nocturna* Ivana Hrušovského. Vydavateľ publikácie – Katedra hudobnej vedy Filozofickej fakulty, ktorej pedagógovia na vydaní publikácie aktívne participovali či už vo funkcii recenzentov (Yveta Kajanová, Vladimír Zvara) alebo autora sadzby a anglického prekladu resumé (Marek Žabka) – je rovnako ako všetky vysokoškolské pracoviská na Slovensku limitovaný nutnosťou spolupracovať len s „najlacnejšími“ vydavateľmi na takmer svojpomocnej báze (Vydavateľstvo Michala Vaška Prešov), čo sa nezriedka bohužiaľ negatívne prejavuje na kvalite publikačných výstupov.

Charakter publikácie je vzhľadom na enormné množstvo materiálu predovšetkým encyklopedický. Jej prínos z hľadiska spoločenského a humanitného spočíva vo formulácii teoretických východísk tvorby a poetiky príslušníkov Slovenskej hudobnej avantgardy a ich vyhodnotení autorom. Kniha je neoceniteľným zdrojom informácií a bibliografických prameňov pre ďalšie generácie historikov. Profily jednotlivcov predstavujú východisko pre všetkých muzikológov a hudobných teoretikov, ktorí sa bližšie venujú tvorbe toho-ktorého skladateľa. Publikácia bude v ďalších rokoch nepochybne slúžiť ako východisko monografií jednotlivých príslušníkov generácie Slovenskej hudobnej avantgardy, ktorých základy sa črtajú v prácach študentov a doktorandov slovenských muzikologických a hudobných učilišť, príp. Ústavu hudobnej vedy; samotný Chalupka počas svojho niekoľko desaťročného pôsobenia vo funkcii vysokoškolského pedagóga bol a je dodnes školiteľom desiatok bakalárskych, diplomových a dizertačných prác so zameraním na vybrané aspekty života a diela skladateľov tejto generácie.

Markéta Štefková

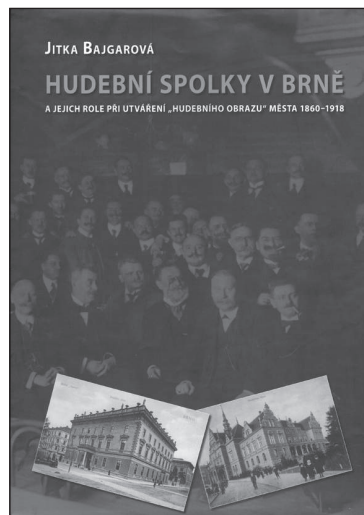
Jitka Bajgarová: Hudební spolky v Brně a jejich role při utváření „hudebního obrazu“ města 1860 – 1918

Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 2005, 171 s., ISBN 80-7325-070-5.

Hudobný život 19. storočia významnou mierou ovplyvnila činnosť hudobných a iných spoločenských a kultúrnych spolkov, ktoré utvárali východiskovú bázu pre neskoršiu inštitucionalizáciu a profesionalizáciu hudobnej kultúry. Pôsobenie hudobných spolkov je bezpochyby spojené s demokratizačnými tendenciami v spoločnosti, vďaka ktorým meštianstvo ako nová spoločenská vrstva začína presadzovať svoju víziu participácie na spoločenskom a kultúrnom vývoji.

V posledných rokoch bolo publikovaných viacero pozoruhodných prác k problematike spolkov a špeciálne hudobných spolkov. Medzi publikácie, ktoré predstavujú jedinečný prínos v poznaní uvedenej problematiky patrí aj knižná monografia *Hudební spolky v Brně a jejich role při utváření „hudebního obrazu“ města 1860 – 1918*, ktorej autorkou je Jitka Bajgarová, vedecká pracovníčka oddelenia hudobnej histórie Etnologického ústavu Akademie ČR v Prahe. Monografia zároveň prispieva k poznaniu mestskej hudobnej kultúry druhej polovice 19. storočia a svojím bohatým faktografickým materiálom je ideálnym zdrojom, ktorý môže poslúžiť na komparáciu hudobnospolkových aktivít a mestskej hudobnej kultúry ďalších miest stredoeurópskeho priestoru. Autorka sa venovala výskumu danej problematiky, vrátane zapojenia sa do medzinárodného projektu, takmer dvadsať rokov, čoho výsledkom je vskutku minuciózne štruktúrovaný „hudobný obraz“ mestskej hudobnej kultúry v Brne v rokoch 1860 – 1918.

Autorka rozčlenila prácu do troch kapitol: 1. *Hudební spolky v Brně – typy spolků, „spolková krajina“*, 2. *Druhy spolkových činností* a 3. *Kulturní a národnostní emancipace společnosti prostřednictvím spolků*. Okrem toho na spôsob prílohy pripojila ešte dve lexikograficky spracované state: *Malý lexikon hudebně činných spolků v Brně (1860 – 1918)* a *Malý lexikon osobností spojených s brněnským hudebním spolkovým životem*. Tieto dve



state sú podľa mojej mienky také závažné, že ich možno považovať za dve ďalšie samostatné kapitoly knihy.

Koncepcia knihy sa orientuje na skúmanie roly a funkcie spolkov v hudobnom a širšie kultúrnom živote mesta, pričom spolky sú chápané ako určité spoločenské útvary v rámci mestskej society s určitou hierarchiou hodnôt v sociálnej, národnej a kultúrnej sfére (s. 7). Do roku 1918, ako je známe, sa stredoeurópsky priestor habsburskej monarchie vyznačoval multikulturalitou a multietnickosťou. Autorka teda tiež sleduje, do akej miery sa v utrakvistickom nemecko-českom, resp. česko-nemeckom Brne 19. storočia prekrývali alebo paralelne rozvíjali spolkové aktivity národnostne vyhraných spolkov. Na celostnú koncepciu práce poukazuje zámer sledovať aktivity spolkov na horizontálnej aj vertikálnej osi. Ide najmä o typy spolkov, ich „image“ a druhy činností, ako aj o niektoré typické prejavy, ako napríklad spolkové slávnosti, oslavy výnimočných osobností, repertoár či kolektívne spolkové cesty/výlety. Hoci zachovaný pramenný materiál k dejinám jednotlivých spolkov bol

značne disproporčný a jedným z kritérií výberu detailnejšej prezentácie bola aj relatívna komplexnosť prameňov dôležitej výpovednej hodnoty, táto skutočnosť je v práci delikátne ošetrovaná a prispieva skôr k nevyhnutnej spolkovej hierarchizácii. Integrovanou súčasťou monografie je rozsiahly ilustračný materiál v počte 271 čiernobielych a farebných obrázkov, ktoré predstavujú nielen vítané vizuálne obohatenie publikácie, ale aj hudobnoekonomografickú hodnotu, názorne približujúcu dobové spolkové reálie v širokom spektre ich foriem a prejavov. V koncepcii Jitka Bajgarová sleduje tak chronologické, ako štrukturálne aspekty danej problematiky, čím jej práca získava na originalite poňatia.

V snahe postihnúť čo najkomplexnejšie štruktúru a organizačnú základňu hudobného života Brna v druhej polovici 19. storočia autorka vymedzuje pojem hudobný spolok širšie a chápe ním aj spolky, ktorých vzťah k hudbe bol súčasťou iných činností. Z toho rezultuje typológia s 18 kategóriami spolkov od mužských a miešaných speváckych spolkov, koncertných, orchestrálnych, čitateľských, študentských, učiteľských, stavovských umeleckých, ženských, cirkevných a náboženských, sociálnych, zábavných (občianske besedy), robotníckych, telocvičných, memoriálnych, amatérskych inštrumentálnych spolkov až po spolky pre komornú hudbu a spevácke zväzy. Z kategorizácie aj kvantitý spolkov tak jednoznačne vyplýva centrálna rola hudobných spolkov v pestovaní hudby v brnianskom hudobnom živote skúmaného obdobia. Prirodzene, existencia spolkov mala rôzne trvanie, niektoré, najmä orchestrálne, vznikli až koncom 19. storočia, iné zasa prešli fúziou či zmenili svoj názov.

Významné postavenie pripadá mužským speváckym spolkom, orchestrálnym spolkom a spolkom pre komornú hudbu, ktorých činnosť sa analyzuje podrobnejšie. Dominantné postavenie si svojimi aktivitami vydobyli česká Beseda Brněnská (1860) a nemecký Brünner Musikverein (1862), medzi mužskými spevokolmi Řemeslnická beseda Svatopluk, Typografická beseda Veleslavin či nemecký Brünner Typographen-Sängerbund. K piliérom koncertného života mesta patrili spo-

lok Brünner Philharmoniker, založený roku 1902, dosahujúci vynikajúcu umeleckú úroveň. Hoci v ňom pôsobili hudobníci obidvoch národností, bol považovaný skôr za nemecký spolok. Je evidentné, že ekonomicky silnejšia pozícia nemeckého obyvateľstva Brna v minulosti sa odrážala aj v ekonomicky lepšom zabezpečení spolkovej činnosti.

Zaujímavým čítaním sú podkapitoly o spolkových insígniách a topografii sídiel spolkov. K insígniám patrili členské legitimácie, odznaky, časti rovnosaty, spolkové stuhý, zástavy, šerpy, hudobné mottá a podobne. Boli jedným z vonkajších znakov kolektívnych identít, rovnako ako spolkové domy a koncertné sály, ktoré naznačovali spoločenské postavenie, prestíž či solventnosť spolku. Zvlášť upúta o. i. reprodukcia členskej legitimácie Pěveckého sdružení moravských učitelů s výtvornou adjustáciou Alfonsa Muchu (s. 25).

Hoci činnosť a záujmová orientácia hudobných spolkov boli značne diferencované, predsa len k ťažiskovým patrili tri oblasti: koncertná, výchovno-vzdelávacia a zábavná (s. 37). Z monografie tiež jednoznačne vyplýva, ako silné a kreatívne osobnosti určovali charakter, úroveň aj umelecké smerovanie spolku. Zatiaľ čo pre nemecký Brünner Musikverein bol takou osobnosťou dirigent Otto Kitzler, vedúci vplyv na umeleckú činnosť českej Besedy Brněnskej mal spočiatku regenschori starobrnianskeho kláštora, hudobný skladateľ a dirigent Pavel Křížkovský, ale neskôr najmä dynamický a inovatívny Leoš Janáček. Autorka zdôrazňuje, že Janáčkovou snahou bolo prekonať hudobno-zábavné podujatia typu besied, preto striktné rozlišoval medzi koncertnou besedou, koncertom a hudobnou zábavou (s. 41). Imponujúci prehľad repertoáru koncertných podujatí, na ktorých zaznievali náročné diela symfonickej, kantátovej a oratoriálnej tvorby, radí Brno najmä od prelomu 19./20. storočia medzi hudobne vyspelé mestá.

Autorka predostiera ďalej kvalifikovaný pohľad na spolkové hudobné školy a ich dvojitý význam pre hudobný život: boli učilišťami vychovávajúcimi vzdelaných a rozhladených hudobníkov, ale rovnako prispievali k celkovému šíreniu povedomia o hudbe a este-

tického cítenia. Úvahy o spolkových hudobných zábavách ozrejmuju dobové ponímanie pojmu hudobná zábava, ktorý nie je synonymom pre plytký masový konzum hudby, ale spája sa s predstavou inteligentného trávenia voľného času, kde je vyhradený priestor tak pre ušľachtilé múzické sklony človeka, ako aj pre brilantný vtíp a humor.

Kapitola o kultúrnej a národnostnej emancipácii prostredníctvom spolkovkej činnosti predstavuje vlastne aplikáciu kategórie kolektívnych identít na oblasť hudby a rôznych foriem hudobných prejavov či rituálov. V slávnostiach, ak ich chápeme ako kondenzovanú formu rôznych kultúrnych významov, vystupuje hudba ako médium, ktoré je schopné tlmočiť rozmanité skupinové/kolektívne záujmy a v rámci nich aj idey tradície a kolektívnej pamäti. Autorka zdôrazňuje v tomto kontexte najmä hodnoty súvisiace s národnou existenciou a kultúrou, ako aj regionálnou špecifickosťou (s. 83). Tieto skutočnosti potom demonštruje na príklade hudobných slávností, ktoré v Brne organizovali tak české, ako nemecké hudobné spolky. Je pochopiteľné, že najmä jubileá významných hudobných skladateľov (ale aj iných dejateľov) ako osobností spojených s históriou príslušného národného spoločenstva sa tešili obzvlášť veľkej pozornosti. Impozantný prehľad jubilejných podujatí realizovaných hudobnými spolkami v Brne je v monografii podaný formou prehľadnej tabuľky (s. 91-96).

Vzhľadom na heterogenitu skúmaných hudobných spolkov je odpoveď na otázku o ich repertoári dosť obťažná. Autorka pri skúmaní repertoáru dospieva k názoru, že odhliadnuc od špeciálneho repertoáru si

každý spolk – trochu zjednodušene povedané – vytváral akési „konzistentné jadro“, ktoré v chronologickom pohľade dopĺňal aktuálnou a novou tvorbou. V repertoári sa však jednoznačne odrážalo národnostné hľadisko: zatiaľ čo nemecké hudobné spolky uprednostňovali nemeckú hudobnú tvorbu, ambíciou českých spolkov bolo interpretovať českých skladateľov, ktorých tvorba čoraz intenzívnejšie prenikala do medzinárodného povedomia.

Knihu dopĺňajú dva encyklopedické prehľady: malý lexikón hudobne činných spolkov v Brne (1860 – 1918) a samostatný malý personálny lexikón. Štruktúra vecných hesiel (celkovo 89 hesiel) pozostáva z krátkej histórie spolku, charakteristiky jeho zamerania, podujatí a členskej základne, vrátane vedúcich spolkových činiteľov. Výber osobností v personálnom lexikóne (74 hesiel) so štruktúrou biografie a dielo je zameraný najmä na menej známe mená, preto v ňom absentuje napríklad heslo o Leošovi Janáčkovi.

Treba podčiarknuť, že knižná monografia Jitky Bajgarovej o hudobných spolkoch v Brne v rokoch 1860 až 1918 je písaná kultivovaným a koncentrovaným štýlom. Prezентuje množstvo nových poznatkov, originálnu koncepciu a jej kvalitná typografická úprava zvyšuje jej čitateľskú príťažlivosť. Práca tematicky upriamuje pozornosť na jeden z centrálnych fenoménov hudobnej kultúry druhej polovice 19. storočia, za aký hudobné spolky treba bezpochyby považovať. Je tiež ukážkovým príkladom, ako subtilne možno interpretovať hudobnohistorické skutočnosti.

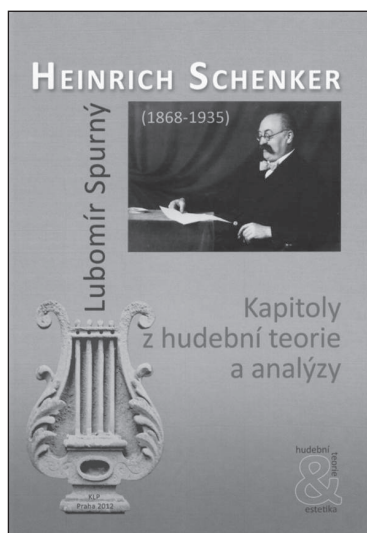
Jana Lengová

Lubomír Spurný: Heinrich Schenker (1868 – 1935): Kapitoly z hudební teorie a analýzy

Praha : KLP – Koniasch Latin Press, s. r. o., 2012, 174 s. ISBN 978-80-86791-12-8

Monografia českého muzikológa a pedagóga Lubomíra Spurného *Heinrich Schenker (1868 – 1935): Kapitoly z hudební teorie a analýzy* plynulo nadväzuje a rozvíja jeho pred-

šlú prácu *Schenker – známý neznámý*, ktorá vyšla roku 2000. Ako názov oboch prác napovedá, zaoberajú sa jedným z najvýznamnejších autorov modernej hudobnej analýzy,



rakúsko-poľským muzikológom Heinrichom Schenkerom. V predhovore autor uvádza, že reflexia Schenkerovho diela v posledných rokoch značne postúpila. Jeho analytický model zaznamenal posun od tzv. alternatívnych analytických metód v 80. rokoch smerom k všeobecne uznávanej a plnohodnotnej metóde, ktorá sa v súčasnosti aplikuje čoraz častejšie.

Cieľom práce bolo zhrnúť Schenkerov život a dielo a zasadiť ho do kontextu európskej hudobnej teórie. Publikácia sa člení na päť častí, v ktorých autor sleduje najmä biografický a teoreticko-analytický pohľad na danú problematiku.

V prvej kapitole „Život a dílo“ sa Lubomír Spurný zaoberá Schenkerovým životom – jeho detstvom, štúdiom vo Viedni a vývojom jeho osobnosti ako interpreta, skladateľa a hudobného publicistu. Schenker bol známy svojimi kritikami a názormi na skladateľov či interpretov. Spurný tu približuje Schenkerov vzťah k hudbe Johanessa Brahmsa, Richarda Wagnera či Bedřicha Smetanu, ale aj k hudobnému teoretikovi Quidovi Adlerovi. Zaujímavosťou je, že Schenkera oficiálne nikdy neprijala žiadna hudobnovzdelávacia inštitúcia a na živobytie si zarábala súkromnými hodinami hudby. Mal aj niekoľko podporovateľov-mecenášov. Autor tu načrtáva aj Schenkerovu publikačnú činnosť a teoretické dielo,

ktoré v ďalších kapitolách detailne rozvádza. Práve publikačná činnosť v časopisoch ako *Der Tonwille* či *Das Meisterwerk in der Musik* predostiera Schenkerovu hudobnú analýzu v praxi. To autor dokladá aj prepracovanou tabuľkou jednotlivých čísel časopisov a prináša zoznam analyzovaných diel. Za základné Schenkerovo dielo autor považuje trojdielnu publikáciu *Neue musikalische Theorien und Phantasien*. Niekoľko odstavcov venuje Schenkerovým žiakom, vývoju schenkerovskej školy či recepcii jeho diela v prácach súčasných muzikológov. Podotýka aj, že hudobná analýza sa v Schenkerovom poňatí stáva samostatnou vedeckou disciplínou a oddeľuje sa od náuky o skladbe.

Podstata Schenkerovej analýzy spočíva v niekoľkých základných bodoch, ktoré sa pokúsím zjednodušiť vysvetliť. Jej hlavnou úlohou je snaha o zrekonštruovanie tvorivého procesu skladateľa pomocou dekonštrukcie skladby. Výsledkom analýzy je tak niekoľko vrstiev hudobného toku, ktoré Schenker nazýva *Vorsatz* (melodicko-harmonické popredie), *Mittelsatz* (základný harmonický priebeh), *Ursatz* (základný tvar skladby skladajúci sa z vrchného hlasu a basového hlasu, ktorý je tvorený pohybom stupňov I – V – I.) a *Urlinie* (základná vrstva diela). Pri detailnej analýze diel tak vychádza na povrch niekoľko druhov jednoduchých harmonických kadencií, ktoré predstavujú zredukovaný pohľad na celé dielo. Tento princíp sa však dá aplikovať len na niektoré špecifické diela historicky ohraničené tvorbou J. S. Bacha a Johanessa Brahmsa, na základe čoho je schenkerovská analýza často diskutovaná a spochybňovaná.

Najväčší priestor v monografii venuje autor vývoju teoretickej koncepcie Schenkerovej analýzy, a to v kapitolách „Harmonický koncept“ a „Organický model“. V nich poukazuje na historický vývoj kľúčových pojmov analýzy tohto druhu, ktorým je nevyhnutné porozumieť, a ponúka nám aj komentár Schenkerových žiakov k týmto pojmom. Súčasťou publikácie je niekoľko desiatok notových príkladov, ktoré zreteľne demonštrujú popisované analytické princípy. Spurný sa v texte opiera o veľké množstvo citácií, a to nielen Schenkerových diel, ale aj diel jeho súčasníkov.

Záver hlavnej časti publikácie tvorí tzv. „Čítanka textů“, v ktorej nachádzame deväť textov Heinricha Schenkera v českom preklade a text Martina Eybla (nar. 1960) o Schenkerových pokynoch pre interpretov. Schenkerove texty nám sprostredkujú jeho názory na hudbu, tvorbu a život skladateľov Johanessa Brahmsa, Bedřicha Smetanu či Eugena d'Albert. Nájde tu aj dobové recenzie viedenských uvedení Mozartovej opery *Don Giovanni* a Čajkovského *Eugena Onegina*. Mimoriadne praktický a prínosný je aj slovníček pojmov, ktorý prináša vysvetľujúci preklad Schenkerových termínov. Opiera sa o najpoužívanejšie výrazy, ktoré sa vyskytujú v prácach *Harmonielehre* (1906), *Kontrapunkt* (1910, 1922), *Der Tonwille* (1921 – 1924), *Das Meisterwerk in der Musik* (1925 – 1931) a *Der freie Satz* (1935). Slovník ponúka nemecký originál a preklad termínov v češtine, angličtine a poľštine a zároveň ich v krátkosti vysvetľuje. Pochopenie terminologickej základne Schenkerovej teórie je nevyhnuté na dokonalé pochopenie problematiky tohto spôsobu analýzy.

Samostatnú časť reprezentuje bibliografia Heinricha Schenkera, ktorá ponúka komplexný pohľad na jeho rozsiahle dielo – samostatné tituly, edície a príspevky v časopisoch. Aj

napriek tomu, že tzv. schenkerianizmus ako istý smer a trend v súčasnej hudobnej analýze ponúka množstvo výkladov, má nepopierateľné miesto v modernej hudobnej analýze a dokáže komplementárne fungovať spoločne s inými typmi analýzy. Myslím si, že základné premisy Schenkerovej hudobnej analýzy možno úspešne aplikovať na veľké množstvo skladieb, a to nielen klasických, ale aj súčasných. Netreba však zabúdať na prvotný a základný účel hudobnej analýzy, ktorá má slúžiť na vysvetlenie podstaty hudobného diela, objasniť kompozičný proces a zámery skladateľa a napomôcť tak jeho verbalizáciu, a napokon aj interpretáciu.

Publikácia Lubomíra Spurného *Heinrich Schenker (1868 – 1935): Kapitoly z hudební teorie a analýzy* si nájde svoje miesto nielen v rukách hudobného analytika a muzikológa, ale aj interpreta. V súčasnej česko-slovenskej muzikológii ju môžeme považovať za jedinú svojho druhu, a teda mimoriadne prínosnú. Poznanie nových pohľadov na hudobnú analýzu môže priniesť nové svetlo a súvislosti do práce mnohých, ktorí svoje životy zasvätili hudobnému umeniu, pochopeniu jeho štruktúry a verbalizácii jeho podstaty.

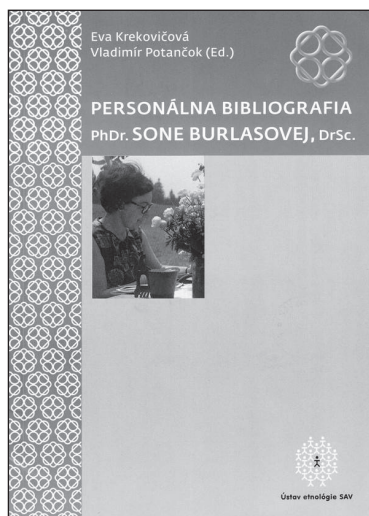
Juraj Beráts

Krekovičová, Eva – Potančok, Vladimír (Ed.): Personálna bibliografia PhDr. Sone Burlasovej, DrSc.

Bratislava : Eterna Press; Ústav etnológie SAV, 2013, 56 s. SBN 978-80-969259-7-1.

Soňa Burlasová (nar. v roku 1927 v Horných Otrokovciach), patrí nepochybne medzi mimoriadne osobnosti svojho odboru. Osobitým spôsobom vo svojej vedeckej činnosti prepája etnologické a etnomuzikologické poznatky do zjednoteného celku, zameriava sa na výskum ľudovej piesne vo folkloristickom kontexte – hudobnom aj slovesnom. Svoje poznatky nielen publikovala, ale aj pedagogicky prezentovala v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch na Katedre etnografie a folkloristiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave.

Počas svojej vedeckej činnosti založila S. Burlasová rukopisný piesňový archív v Národopisnom ústave SAV (v súčasnosti Ústav etnológie SAV), ktorý okrem jej terénnych výskumov obsahuje aj materiály z výskumov jej spolupracovníkov, ako aj od iných zberateľov. Medzi dôležité aspekty jej odbornej činnosti patrí zameranie sa na oblasť výskumu regionálnych hudobných štýlov, teoreticko-metodologický prístup k štúdiu ľudovej piesne, a hlavne veľký prínos vo výskume piesňových žánrov, najmä balád. Zásadnou mierou sa podieľa vo svojej vedeckej tvorbe aj na



komparatívnom a slavistickom štúdiu. V poslednom rade je jej originálnym prínosom výskum dobovej novovznikajúcej piesňovej tvorby (partizánske, povstalecké a robotnícko-družstevné piesne).

Štruktúra personálnej bibliografie na úvod zahŕňa stručný životopis Sone Burlasovej. Autorka úvodu Eva Krekovičová na viacerých miestach cituje jej názory a životné skúsenosti. Poukazuje hlavne na začiatky jej odbornej práce a na impulzy, ktoré ju postupne viedli k odbornej a vedeckej činnosti v oblasti slovenskej ľudovej piesne – pripomína osobnosť Jozefa Kresánka, ktorý ju zaujal svojím viacvrstvovým vnímaním slovenskej ľudovej piesne: z hľadiska textu, melódie i funkcie (kontextu). Takisto spolupráca s Františkom Poloczekom pri vydávaní zbierky *Slovenských ľudových piesní III* (1956) ju neskôršie podnietila k vlastnej vedeckej činnosti, čo sa prejavilo na hlbkovom regionálnom a lokálnom štúdiu slovenských ľudových piesní (Horehronie, Hont, Spiš).

Burlasovej štúdie a odborné práce sú prehľadne rozčlenené do viacerých oddielov (spolu 11), vnútorne usporiadaných v chronologickom slede, čo je nepochybne praktické pri hľadaní súvislostí medzi jednotlivými prácami. Do prvých dvoch oddielov editori chronologicky zaradili Burlasovej príspevky z oblasti tzv. historiografie, teda reflexie aktuálneho

hudobného a vedeckého života (45 rôznych menších štúdií a článkov); a teoreticko-metodologické state (napr. *Kontinuita folklórnej tradície*, 1986). K prácam oceňovaným v zahraničí patria aj štúdie o archaických nestrofických útvaroch v ľudovej piesni (*Nestrofické útvary v slovenskom ľudovom speve*, 1977).

K problematike štúdia piesňových žánrov a regionálnych hudobných štýlov zhromaždili editori spolu 34 odkazov nielen na kolektívne diela, ale v prevažnej miere na samostatné monografie a štúdie S. Burlasovej. Z piesňových žánrov dominuje zameranie na výskum balady nielen v regionálnom, ale aj v interetnickom kontexte, najmä v dielach *Ľudové balady na Horehroní* (1969); *V širom poli rokyta*, zv. I, II (1982, 1984).

Kľúčovú publikáciu S. Burlasovej predstavuje viacväzbový *Katalóg slovenských naratívnych piesní*, zv. I. – III. (1998), ktorý je výsledkom celoživotného komparatívneho výskumu ľudových balád a naratívnych piesní. Pri tejto publikácii je uvedený azda najrozsiahlejší index recenzií a citácií ako v slovenských, tak aj zahraničných časopisoch a publikáciách.

Charakteristickým znakom Burlasovej vedeckej práce je úsilie o čo najkomplexnejší prístup k danému problému a jeho ponímanie v širokom etnomuzikologickom, etnologickom a historickom kontexte, navyše často v komparatívnych súvislostiach. Konkrétnym príkladom tohto porovnávacieho vedeckého postupu je monografia *Vojenské a regrútske piesne* (1991). Podobným spôsobom boli spracované aj plače (napr. štúdia *Slovenské pohrebné nariekania*, 2009) a obradové piesne (napr. stať *Svadobné piesne z Dačovho Lomu a ich súvis s obradom*, 1977). Špecifickú tematiku tvoria štúdie zamerané na zbojnícke piesne a piesne so sociálnou tematikou (napr. *Slovenské zbojnícke piesne a ich medzislovenské fliácie*, 1988; *Sociálna tematika v ľudovej piesni a jej vývin*, 1978).

Burlasová vnímala slovenskú ľudovú pieseň nielen ako súčasť tradičnej ľudovej kultúry, ale postupne sa prepracovávala aj k dobovým aktuálnym a „netradičným“ spevným prejavom: k piesňam s tematikou socialistickej kolektizácie a k partizánskym piesňam

počas druhej svetovej vojny a po nej. Výsledkom odborných bádání v oblasti tzv. novovzniknutých piesní je napríklad monografia *Ej, prišli sme, prišli sme na pole družstevné* (1980).

Široký záber a prehľad v dobovej etnologickej a etnomuzikologickej literatúre, ako aj vlastné výskumy sa odrazili aj v tvorbe štúdií z oblasti porovnávacieho interetnického (interkultúrneho) výskumu ľudových piesní. V tejto oblasti sa Burlasová zameriava aj na etnické menšiny na území Slovenska (Chorvátsky Grob) a na Slovákov v zahraničí (Rumunsko – hlavne oblasť Banátu, a Bulharsko). S týmto úzko súvisia aj viaceré slavistické štúdie.

Špecifikum publikačnej činnosti Sone Burlasovej tvoria vybrané encyklopedické heslá (spolu 42 hesiel) v troch odborných publikáciách: *Vlastivedný slovník obcí na Slovensku I* (1977), *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1 – 2* (1995). Vytvárala ich buď samostatne, alebo spoluautorsky. Systematický

záujem o komparatistiku sa odzrkadľuje aj v tvorbe recenzií na etnologické a etnomuzikologické práce, naše i zahraničné. Personálna bibliografia spolu odkazuje na 269 rôznych štúdií, monografií a recenzií autorky. Samostatnú kategóriu tvoria príspevky o S. Burlasovej, ktorú uvádzajú editori v záverečnom oddiele, spolu ju tvorí 13 odkazov od viacerých autorov (E. Krekovičová, M. Leščák, M. Kubová).

Personálne bibliografie sú žiadanou a prínosnou publikáciou nielen pre študentov etnológie a etnomuzikológie, ale aj pre širšiu odbornú verejnosť. Personálna bibliografia prác Sone Burlasovej v kompletnom, prehľadnom a chronologickom zozname zaznamenáva nielen všetky uverejnené publikácie tejto autorky, ale aj ohlasy a citácie na jej tvorbu v odbornej komunite – najmä folkloristov a etnomuzikológov, ale aj etnológov a literárnych vedcov.

Miriám Timková

RILM – medzinárodná bibliografia literatúry o hudbe a jej nové projekty. Workshop, Bratislava, 9. júla 2014

Répertoire International de Littérature Musicale (RILM) – medzinárodná bibliografia literatúry o hudbe – pôsobí smerom k verejnosti nielen ako špecializovaná hudobná bibliografia s rozvinutým databázovým systémom, ale aj ako významná hudobná a bibliografická inštitúcia s celosvetovým záberom činnosti. Základom jej pôsobenia je úsilie o čo najkompletnejšiu evidenciu odbornej literatúry o hudbe a vo vzťahu k hudbe, publikovanej vo všetkých krajinách a jazykoch sveta. V súčasnosti zahŕňa vyše 760 000 záznamov v 171 jazykoch zo 174 krajín sveta. Zároveň má však v náplni aj ďalšiu významnú úlohu: podporu vzájomnej komunikácie a výmeny poznatkov medzi viacerými skupinami subjektov so záujmom o hudbu – medzi hudobníkmi a hudobnými interpretmi, výkonnými umelcami, ale aj medzi hudobníkmi a špecialistami z ďalších umenovedných, humanitných, spoločenskovedných a prírodovedných disciplín. Prispieva k tomu vznik viacerých nových projektov, ktoré túto komunikáciu pomáhajú sprostredkovať a významne ju ovplyvňujú.

Ústav hudobnej vedy SAV dlhodobo spolupracuje s RILM-om ako hlavný partner za Slovensko, zodpovedajúci za zasielanie údajov k domácim publikáciám o hudbe. Je zároveň sídlom Slovenského komitétu RILM-u, ktorý v súčasnosti združuje zástupcov ďalších dvoch partnerských pracovišť: Katedry hudobnej vedy Filozofickej fakulty UK v Bratislave a Slovenskej národnej knižnice v Martine, dosiaľ aj sídla slovenskej pobočky Medzinárodnej asociácie hudobných knižníc IAML (International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres).

Roku 2009 Ústav hudobnej vedy SAV obnovil s RILM-om spoluprácu v intenzívnejšom pracovnom režime a s novým progra-

mom, ktorý zahrnul užšiu spoluprácu s Medzinárodným centrom RILM-u so sídlom v New Yorku. Jej súčasťou sa stala príprava workshopov zameraných na propagáciu, informáciu a edukáciu v oblasti práce RILM-u, aj v oblasti práce s RILM-om, s jeho bibliografickými produktmi, a to rovnako z pozície užívateľov, ako spolupracovníkov na ich tvorbe.

Tohto roku Ústav hudobnej vedy SAV pripravil v koordinácii so Slovenským komitétom RILM-u a so Slovenskou národnou skupinou IAML v poradí druhé podujatie – jednoduchý workshop pod názvom *RILM – medzinárodná bibliografia literatúry o hudbe a jej nové projekty*. Workshop, ktorý viedla Jadranka Važanová z Medzinárodného centra RILM-u, obsahoval popri priblížení základných zručností nevyhnutných k práci s databázovými systémami aj blok informácií o nových projektoch, nachádzajúcich sa v súčasnosti v štádiu prípravy a testovania. Workshop sa sústredil na tri tematické okruhy: 1. možnosti vyhľadávania dát prostredníctvom databázy EBSCO; 2. vkladanie bibliografických informácií do databázy pre individuálnych záujemcov; 3. z najnovších projektov RILM-u. Prvé dva tematické kruhy tvoria štandardnú súčasť podujatí tohto typu; sú určené predovšetkým záujmom o aktívnu prácu s hudobnými databázami, súvisiacu nielen s ich využívaním, ale aj s naplňaním týchto databáz novými dátami. Tretí tematický okruh priniesol aktuálne informácie o dvoch najnovších pripravovaných projektoch RILM-u, ktoré sa majú realizovať v najbližšom období: elektronické sprístupnenie autoritatívnej hudobnej encyklopédie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG online) a séria retrospektívnych súborov literatúry o hudbe (*RILM Retrospective*), ktorá bude zahŕňať aj staršie publikácie do vzniku RILM-u roku 1966.

Účastníci workshopu z viacerých hudobných inštitúcií – vedeckých, pedagogických, dokumentačných a knižničných pracovísk na Slovensku (Ústav hudobnej vedy SAV, Katedra hudobnej vedy FiF UK, Hudobné centrum, Slovenská národná knižnica, Považská knižnica a ď.) – mali možnosť oboznámiť sa s aktuálnou koncepciou evidencie a sprístupňovania informácií o hudobných publikáciách, pričom zároveň získali predstavu

aj o šírke využitia databáz o hudbe z pohľadu viacerých hudobných profesií. Podujatia tohto typu prispievajú k zvyšovaniu záujmu o prácu s databázami RILM-u – tak z pozície ich užívania, ako z pozície ich naplňania, ktoré nakoniec významne prispieva k propagácii domácej literatúry o hudbe v medzinárodných kontextoch.

Hana Urbancová

17. medzinárodná konferencia pracovnej skupiny Cantus Planus Medzinárodnej muzikologickej spoločnosti, Benátky (Taliansko), 28. júla – 1. augusta 2014

Koncom júla a začiatkom augusta sa na romantickom benátskom ostrove San Servolo konalo 17. stretnutie pracovnej skupiny Cantus Planus, ktorá je súčasťou Medzinárodnej muzikologickej spoločnosti. Pracovná skupina sa špecializuje na výskum stredovekej hudobnej kultúry. Hlavnými organizátormi konferencie, ktorá sa koná spravidla každé dva alebo tri roky, boli Nadácia Uga a Olgi Levi a Univerzita v Padove (Dr. Nausica Morandi a Dr. Antonio Lovato).

Úvodný deň konferencie bol venovaný stredovekej hudobnej kultúre Benátok a benátskemu vplyvu v zahraničí (v Portugalsku – Manuel Pedro Ferreira: *Venetian Influence in 15th-Century Portugal*). Úvodný referát na tému *The Choir of San Marco in a 13th-Century Mosaic* predniesol Peter Jeffery.

Druhý deň konferencie bol rozdelený do viacerých tematických sekcií. Prvá sekcia sa venovala téme inventárov a katalógov stredovekých prameňov (Ana Čižmić: *Catalogue of Medieval Music Manuscripts in Dalmatia*; Santiago Ruiz a Juan Pablo Rubio: *OSB Liturgical Fragments of the Diocese of Sigüenza (11th-16th Centuries)*; Karin Strinnholm Lagergren: *Liturgical Music Manuscripts through Five Centuries in the Brigittine Abbey Maria Refuge (the Netherlands)*). Druhá špecializovaná sekcia bola tematicky definovaná témou starošpanielskeho chorálu (Emma Hornby a Rebecca Maloy: *A Taxonomy of Old Hispa-*

nic Cadences: Methodology and Challenges; Raquel Rojo Carrillo: *The Verpertini as Witnesses to the Transmission of Old Hispanic Chant in Traditions A and B*). Tretia sekcia bola určená tematike spevov na špeciálne sviatky a príležitosti (Michelle Urberg: *The Paschal and Mariological Processions Brothers and Sisters at Vadstena Abbey*; Melanie Batoff: *The Visitatio sepulchri as a Gospel Harmony in Medieval Germany*). Štvrtá sekcia sa venovala definovaniu termínu *cantor* a *cantus* (Joseph Dyer: *The Image of the Cantor in the Writings of Amalar of Metz*; Océane Boudeau: *Le sanctoral de la cathédrale de Sens (XIIIe-XIVe s.): ses particularités, son évolution et ses conséquences sur le chant*; Jean-François Goudesenne: *Political Cantus: Apostolicity and Liturgical Exports in Southern France and Alps (9th – 11th Centuries)*).

Dva poobedňajšie bloky boli vyhradené špecifikácii intonácie v monastických prameňoch z Talianska (so špeciálnym dôrazom na Benátky: Nausica Morandi: *The Office of Sancta Cecilia in Musico-liturgical Manuscripts*; Cristina Bernardi: *The Feasts of the Inventio and Exaltatio Crucis in the Carthusian Antiphonary*; Diego Toigo: *Late Monodic Intonations of the Passion in Italy*) a opisu kolekcií rukopisov (Silvia Tessari: *The Byzantine Musical Manuscripts of Veneto Region: Overview of a Current Research Project. One example (Bassan. Gr. 34B19)*; Rebekka Sandmeier: *Im-*

posing European Culture on the Cape Colony: Medieval Manuscripts in the Grey Collection; Marco Gozzi: *Manuscripts in Cortona: Fragments and Liturgical Books in the Archivio Storico Diocesano*).

V poobedňajšom bloku „Posters I“ i počas tretieho dňa konferencie (blok „Posters II“) sa špecializovaný priestor venoval mimoriadne zaujímavej a podnetnej téme databáz a spracovania stredovekých prameňov prostredníctvom najnovších rozpoznávacích modulov a programov. V posterových „roundtable“ prezentáciach a diskusiách sa prezentovali najnovšie výsledky digitálneho spracovania rukopisov (Debra Lacoste: *CANTUS Database*; Karin Strinnholm Lagergren: *The Medieval Parchment Wrapper Project Database now Online*; Xaver Kainzbauer: *The Thesaurus Gregorianus Data File: Its Musical Dimension*; Martin Kaiser: *Thesaurus Gregorianus an Internet Database of Gregorian Office Antiphons: Its Textual Features and Application to the Question of the Origin of Gregorian Chant*). Počas posterovej prezentácie databázy CANTUS Database bola predstavená najnovšia databáza CANTUS Index, ktorú spoločne vytvorili a v súčasnosti naplňajú viaceré národné databázy, medzi inými od roku 2012 aj databáza Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied *Slovak Early Music Database / Cantus Planus in Slovakia*. Mimoriadne podnetná bola posterová diskusia jednotlivých prispievateľských databáz k riešeniu a aplikácii špecifických potrieb národných databáz, k spracovaniu a sprístupneniu prameňov (Debra Lacoste za databázu <http://cantusdatabase.org> a <http://cantusindex.com>; Jan Koláček za <http://cantusindex.com> a <http://cantusbohemiae.cz>; Eva Veselovská za <http://cantus.sk>; Gábor Kiss za <http://gradualia.eu>).

Druhý deň konferencie uzatvorila exkurzia do Knižnice františkánskeho kláštora San Francesco della Vigna, ktorá bola spojená s koncertom súboru Ensemble Oktoechos. Program koncertu bol zostavený zo spevov stredovekých ženských kláštorov (spevy Hildegardy z Bingenu, Harrada von Hohenburg, z kódexu *Las Huelgas* a tzv. *Cantus Sibyllae*).

Tretí deň konferencie bol opäť rozdelený do viacerých tematických sekcií. Úvodný

blok sa orientoval na problematiku výskumu prameňov (Sekcia I: Orsolya Csomó: *Marian Feasts in the Zagrebian Mass-Liturgy in the Context of the Mediterranean Area*; Anna Vildera: *The Processional of Santa Maria ,della Fava‘*; Nuria Torres: *Medieval Fragments with Marian Polyphony*; sekcia II: Susan Boynton: *Liturgy and History in the Cluniac Collection Paris, BnF lat. 17716*; Jeremy Llewellyn: *The History and Historiography of the ,Thomas-Graduale‘ Leipzig Universitätsbibliothek ms. 391*; Jurij Snoj: *The Antiphoner of Isola and the Question of its Provenance*) a na elektronické spracovanie chorálu „*Cantus and Computing*“ (Geert Maessen: *First Results of a Computational Analysis of the Old Hispanic Chant*; Kate Helsen: *A New Way to See Neumes: The Optical Neume Recognition Project in Action*; Debra Lacoste a Jan Koláček: *CANTUS for Office and Mass: Building an Online Network of Chant Databases*).

Zaujímavé a podnetné príspevky boli prednesené v ďalšej veľkej sekcii. Spracovaná bola všeobecná tematika prenosu a vplyvu vo výskume stredovekých prameňov strednej Európy (Transmission and Influence, Central Europe I: Hanna Zühlke: *Hirsau in Norditalien: Zur liturgischen Musikpraxis des Benediktinerklosters Moggio im 12. und 13. Jahrhundert*; Réka Miklós: *Der Seckauer Liber Ordinarius von ca. 1595 (A-Gu 1566) als letztes Dokument der mittelalterlichen Salzburger-Seckauer Liturgie und Musik*; II: Gábor Kiss: *Late Reflorescence of the Alleluia Repertory in Central Europe*; Katarína Šter: *Melodic History of a Music Manuscript: A Case of the Medieval Carthusian Antiphoner*; Zsuzsa Czagány a Ágnes Papp: *Traditio Iohannis Hollandrini: Spätmittelalterliche Theorie und Choralpraxis*). Problematikou omšových spevov sa zaoberala sekcia „Chants of the Mass Ordinary“ (Marit Johanne Høye: *Kyrie Chants in Manuscripts from the German-speaking Area*; Hana Vlho-vá-Wörner: *Agnus Pairing and Disappearing*; Sarah Ann Long: *Mensurally Notated Mass Ordinaries from Cambrai and Tournai*). Poobedňajší a večerný program bol obsahovo zameraný na špecializované bloky „Heirmologion a Tropologion“ (Sandra Martani: *The Manuscript Cryp. E.y.III: A 12th-Century*

Heirmologion of the South-Italy Area; Svetlana Kujumdzieva: *The Tropologion Vaticanus Graecus 771*), „klasifikácie a systémy“ (Svetlana Poliakova: *An Hypothesis for the Classification of Russian Studite Sticheraria*; Elizabeth J. Markham: *A Schematic Musical Form for Singing Buddhist Hymns in the ‚Bilingual‘ Literary Culture of Early Japan*), „stredoveký chorál a liturgia v južnom Taliansku“ (Luisa Nardini: *The Mass of the Dead in Beneventan Manuscripts*; Alejandro Enrique Planchart: *Melodic and Formal Syntax of the Beneventan Proses*; Thomas Forrest Kelly a Katarina Livljanic: *Ferial Office in Beneventan Sources of the 10th and 12th Centuries*; Matthew Peattie: *Graphic Difference and the Interpretation of the Climacus in Beneventan Notation*; Bibiana Gattozzi: *The Hymn in Beneventan Manuscripts*) a „hudba, text, socio-politický kontext a funkcia v stredovekých oficiach svätých – nové prístupy“ (Morné Bezuidenhout: *In Search of the Black Swan: A Computer-aided Approach to Interval Pattern Recognition*; Dirk van Betteray: *Textinterpretation und Formelkomposition – Heiligenoffizien im Codex Hartker*; Roman Hankeln: *The Articulation of Direct Speech in High and Late Medieval Historiae*; Danette Brink: *The Office in Honour of Simeon, the Recluse from Trier*; Sebastian Salvadó: *San Marco in Pilastrò: Rainieri Zeno and the Historiae of St. Mark in Venice*).

Predposledný deň konferencie bol venovaný téme notácie (Franz Karl Prassl: *‚Orthographieregeln‘ in der Notation adiaستمatischer St. Galler Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts*; Antanina Kalechyts: *Die Entwicklung der Notation als Indikator für einen Wandel der Interpretation am Beispiel des Proprium der heiligen Lucia in St. Galler Handschriften vom Beginn des 10. bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts*) a slávenia svätých I: (Hrvoje Beban: *Venerating the Founder Saint: The Office for St. Dominic in Croatian and Polish Sources in Comparison to the Dominican Prototype*; Alison Alrstatt: *Singing the Saints in Medieval Eichstätt*; Christelle Cazaux-Kowalski: *A Thirteenth-Century Officium sancti Sudarii from the Cistercian Monastery of Cadouin (France, Périgord)*; II: (Tova Leigh-Choate: *Weekly Offices for Patrons Saints: A Preliminary In-*

vestigation of Their Occurrence and Composition). V tento deň bola súčasťou konferencie exkurzia do Knižnice Marciana, počas ktorej bolo možné vidieť najväčšie stredoveké rukopisy knižnice s byzantskou notáciou.

Poobedňajší program štvrtého dňa stretnutia pozostával z menších tematických blokov: trópy a sekvencie (Giulia Gabrielli: *Tropes in Cantus Planus Sources from Tyrol*; Arturo Tello Ruiz-Pérez: *Rethinking Partially-texted Sequence: Ecce puerpera genuit, between Italy and Catalonia*), transfer rukopisov v Taliansku (Leandra Scappaticci: *In the Delta of the Adriatic Sea: Pomposa Abbey in the Guidonian Era*; James Borders: *A Northern Italian Intermediary between Avignon and Rome? Oxford Bodleian Library, Canon. Lit. 375 and the Chants of the Pontificale Romanum*), beneventský chorál alebo tzv. Beneventanum (Sophie Burton: *Liturgical echoes: A triplet for the Exaltatio sanctae crucis in Benevento, Bibliotheca Capitolare MS 41*), problematika vydávania stredovekej jednohlasnej hudby, súčasné problémy a metódy medzi starou a novou filológiou (Andreas Haug: *Towards a Semiotically Informed Transcription Practice*; Konstantin Voigt: *Reconstructing Acts of Writing-Editorial Consequences of the Notational Plurality of Paris 1139*; David Catalunya: *The Role of Material Philology in the Process of Editing Aquitanian Versus*; Elaine Hild: *Working Realities of the New Philology*) a polyfónna hudba (Spyridon Antonopoulos: *The Organika Kratemata‘ of Manuel Chrysaphes*; Carmen Julia Gutiérrez: *The Role of the Canon Regular in the Dissemination of Medieval Polyphony in Spain*; Alexander Lingas: *Reflections on the Development of Polyphonic Singing in Post-Byzantine Chant*; Eustathios Makris: *A Falsobordone Setting of Miserere in Byzantine Notation*). Predposledný deň konferencie uzavrel slávnostný koncert súboru Ensemble Oktoechos, ktorý uviedol program „Scivias. Nebo a srdce v hudbe Hildegardy z Bingen“.

Posledný deň konferencie sa konali dve posledné sekcie: notácia II (Elsa de Luca: *A Taxonomy of León 8's Notation*; Laura Albiero: *The Development of ‚Comasca‘ Notation: from France to Northern Italy*; Andreas Pfisterer: *Zur Bedeutung von Oxeia/Acutus/*

Virga in den griechischen und lateinischen Neumenschriften; Giovanni Varelli: *Il più antico testimone della notazione Nonantolana*) a sekcia s témou vzťahu Byzancie a západnej kultúry: „Doxa in ipsistis – O quando in cruce / Οτε τῷ σταυρῷ“ na Východe a Západe (Charles M. Atkinson: *On the Melodic Tradition of the Doxa in ipsistis*; Gunilla Iversen: *Editing the text of Doxa en ipsistis in Latin sources*; Gerda Wolfram: *The Byzantine Tradition of the Great Doxology*; Nina-Maria Wanek: *The Byzantine Tradition of the Great Doxology*).

Konferencia priniesla množstvo podnetných výsledkov výskumu, teórií a nových metodológií, pričom sa ťažisková pozornosť sústredila najmä na taliansku stredovekú hu-

dobnú kultúru. V oblasti výskumu stredovekej hudby považujeme za absolútne nevyhnutné pokračovanie medzinárodnej spolupráce a diskusie v súvislosti s tvorbou internetových databáz a sprístupnenia prameňov (edície rukopisov, metodológia spracovania). Teší nás skutočnosť, že spustená databáza Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied *Slovak Early Music Database* tvorí dôležitú súčasť svetovej siete prispievateľov databázy CANTUS Index, ktorá našla medzi vysoko špecializovanými odborníkmi na výskum stredovekej hudobnej kultúry široké uplatnenie pri komparácii a hodnotení doteraz neznámych rukopisov.¹

Eva Veselovská

¹ Recenzia bola vypracovaná v rámci projektu Európske dimenzie umeleckej kultúry Slovenska ITMS 26240120035.

POKYNY PRE AUTOROV

Časopis *Musicologica Slovaca* vychádza dvakrát do roka. Publikuje pôvodné príspevky z hudobnej histórie, etnomuzikológie a systematickej hudobnej vedy. Redakcia predkladá štúdie na posúdenie jednému lektorovi, v prípade interdisciplinárneho zameralia príspevku podľa zváženia dvom lektorom. 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 ukážku 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, recenzií 10 normostrán a pri správach 5 normostrán (1 normostrana = 1 800 znakov). K štúdii je potrebné pripojiť abstrakt, kľúčové slová a resumé v slovenskom jazyku; súčasťou záhlavia štúdie sú údaje o autorovi (meno a priezvisko, tituly, 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 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 : Serafín, 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

Musicologica Slovaca appears twice yearly. It publishes original contributions to musical history, ethnomusicology and systematic musicology. The editors send submissions to a single reader for review; articles which have an interdisciplinary orientation may be sent, where this is judged appropriate, to two readers. A decision will be taken by the editors on whether to accept an article for publication, based on the readers' reports and the judgement 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.

²DŮŽEK, 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 : Serafín, 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: ELSCHKEK, 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:

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, 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 of the source 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 5 (31), 2014

Štúdie

Kačic, Ladislav: Kapela Imricha Esterházyho v rokoch 1725 – 1745	189
Lengová, Jana: K otázke rodových štúdií: Ženy v opernej a operetnej prevádzke bratislavského Mestského divadla (1886 – 1920)	66
Petőczová, Janka: Evanjelické kantoráty a. v. na Spiši a ich význam pre rozvoj renesančnej a barokovej hudby	35
Ruščin, Peter: Nábožné katolícke pesničky Jura Hollého – prvý notovaný kancionál slovenských katolíkov po Cantus Catholici	255
Štafura, Andrej – Nagy, Štefan – Čulík, Martin: Hodnotenie dreva organových píšťal z pohľadu frekvenčného spektra zvuku píšťal a fyzikálno-akustických charakteristík	88
Urbancová, Hana: Rómske piesne zo zbierky Jozefa Kolarčíka	311
Veselovská, Eva: Stredoveké notované fragmenty zo Slovenského národného archívu	5

Materiály

Čepec, Andrej: Klavírne školy v zbierke hudobní rodiny grófov Zamoyski z Brestovian	335
Lomen, Kristina: Rudolph Réti a jeho metóda hudobnej analýzy	115
Ščepán, Michal: Witold Lutosławski a Tadeáš Salva	138

Profily

Urbancová, Hana: Jan Ling (1934 – 2013)	158
---	-----

Recenzie

Beráts, Juraj: Lubomír Spurný: Heinrich Schenker (1868 – 1935): Kapitoly z hudební teorie a analýzy	355
Hašková, Katarína: Eva Ferková: Tektonika a dynamizmus v hudbe	165
Král, Vladimír: Musicologica Istropolitana VIII – IX	173
Lengová, Jana: Jitka Bajgarová: Hudební spolky v Brně a jejich role při utváření „hudebního obrazu“ města 1860 – 1918	353
Ruščin, Peter: Gizela Gáfriková (ed.): Hugolín Gavlovič a jeho dielo v dobovom literárnom a kultúrnom kontexte	167
Štefková, Markéta: Lubomír Chalupka: Slovenská hudobná avantgarda. Štylotvorné formovanie skladateľskej generácie nastupujúcej v 60. rokoch 20. storočia	349
Timková, Miriam: Krekovičová, Eva – Potančok, Vladimír (Eds.): Personálna bibliografia PhDr. Sone Burlasovej, DrSc.	357

Važanová, Jadranka: Urbancová, Hana: Jánske piesne na Slovensku. Štruktúra, funkcia, kontext	161
--	-----

Správy

Ščepán, Michal: 13. dni Tadeáša Salvu. Muzikologická konferencia, Lúčky, 17. – 19. októbra 2013	176
Urbancová, Hana: Oskar Kolberg – prekursor europejskej folklorystyky. Medzinárodná muzikologická konferencia pri príležitosti 200. narodenia Oskara Kolberga, Varšava (Poľsko), 21. – 22. februára 2014	177
Urbancová, Hana: RILM – medzinárodná bibliografia literatúry o hudbe a jej nové projekty. Workshop, Bratislava, 9. júla 2014	360
Veselovská, Eva: 17. medzinárodná konferencia pracovnej skupiny Cantus Planus Medzinárodnej muzikologickej spoločnosti. Benátky (Taliansko), 28. júla – 1. augusta 2014	361

CONTENTS OF VOL. 5 (31), 2014

Studies

Kačic, Ladislav: Imrich Esterházy's Ensemble in the Years 1725–1745.....	180
Lengová, Jana: On the Question of Gender Studies: Women in Opera and Operetta in the Bratislava City Theatre (1886 – 1920).....	66
Petőczová, Janka: Lutheran Church Cantorates in Spiš and their Significance in the Development of Renaissance and Baroque Music	35
Ruščin, Peter: Nábožné katolícké pesničky by Jur Holý: the First Notated Slovak Catholic Hymnbook after Cantus Catholici.....	255
Štafura, Andrej – Nagy, Štefan – Čulík, Martin: Evaluation of the Wood of Organ Pipes in Terms of the Sound Spectrum and Physico-acoustic Characteristics	88
Urbancová, Hana: Roma Songs from Jozef Kolarčík's Collection.....	311
Veselovská, Eva: Medieval Musical Fragments from the Slovak National Archive	5

Materials

Čepec, Andrej: Piano Schools in the Music Collection of the Comital Family of Zamoyski from Brestovany.....	335
Lomen, Kristina: Rudolph Réti and his Method of Musical Analysis	115
Ščepán, Michal: Witold Lutosławski and Tadeáš Salva	138

Profiles

Urbancová, Hana: Jan Ling (1934 – 2013)	158
---	-----

Reviews

Beráts, Juraj: Lubomír Spurný: Heinrich Schenker (1868 – 1935): Kapitoly z hudební teorie a analýzy	355
Hašková, Katarína: Eva Ferková: Tektonika a dynamizmus v hudbe	165
Král, Vladimír: Musicologica Istropolitana VIII – IX.....	173
Lengová, Jana: Jitka Bajgarová: Hudební spolky v Brně a jejich role při utváření „hudebního obrazu“ města 1860 – 1918.....	353
Ruščin, Peter: Gizela Gáfríková (ed.): Hugolín Gavlovič a jeho dielo v dobovom literárnom a kultúrnom kontexte	167
Štefková, Markéta: Lubomír Chalupka: Slovenská hudobná avantgarda. Štýlotvorné formovanie skladateľskej generácie nastupujúcej v 60. rokoch 20. storočia	349
Timková, Miriam: Krekovičová, Eva – Potančok, Vladimír (Eds.): Personálna bibliografia PhDr. Sone Burlasovej, DrSc.....	357
Važanová, Jadranka: Urbancová, Hana: Jánske piesne na Slovensku. Štruktúra, funkcia, kontext	161

Reports

- Ščepán, Michal: 13th Days of Tadeáš Salva. Musicological Conference, Lúčky, October 17 – 19, 2013 176
- Urbancová, Hana: Oskar Kolberg – prekursor europejskiej folklorystyki. International Musicological Conference on the Occasion of the Bicentenary of Oskar Kolberg's Birth, Warsaw (Poland), February 21 – 22, 2014..... 177
- Urbancová, Hana: RILM – International Repertory of Music Literature and Its New Projects. Workshop, Bratislava, July 9, 2014 360
- Veselovská, Eva: 17. Cantus Planus Seventeenth Meeting of the International Musicological Society Study Group. Benátky (Taliensko), July 28, – August 1, 2014..... 361