

Slovenská muzikologická asociácia
Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum

**MALÉ OSOBNOSTI
VELKÝCH DEJÍN – VELKÉ OSOBNOSTI
MALÝCH DEJÍN II**

Príspevky k hudobnej regionalistike

Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie
Bratislava 19. – 20. novembra 2015

**venovaný
PhDr. Ivanovi Mačákovi (1935 – 2016)**

Bratislava 2016

Z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia

Z verejných zdrojov Fondu na podporu umenia

vydala Slovenská muzikologická asociácia a Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum
Bratislava 2016

MAĽÉ OSOBNOSTI VEĽKÝCH DEJÍN – VEĽKÉ OSOBNOSTI MALÝCH DEJÍN II
Príspevky k hudobnej regionalistike

Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie

Bratislava 19. – 20. novembra 2015

venovaný

PhDr. Ivanovi Mačákovi (1935 – 2016)

Redakčné, zostavovateľské a grafické práce: Edita Bugalová

Preklad resumé: Katarína Godárová

Technická spolupráca: Bofo

Tlač: P.M.P. TLAČIARENĚ, spol. s r.o.

© Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum

Janka Bednáriková, Edita Bugalová, Andrej Čepec, Ľudmila Červená,

Miroslav Demko, Silvia Fecsková, Lucia Fojtíková, Karol Frydrych,

Vladimír Godár, Adriana Grešová, Petr Hlaváček, Michal Hottmar,

Peter Jantoščiak, Renáta Kočišová, Markéta Koptová, Petr Lyko,

Miriám Matejová, Karol Medňanský, Jozef Schwarzbacher,

Imrich Šimig, Sylvia Urdová, Katarína Godárová

ISBN 978-80-8060-392-2



9 788080 603922

OBSAH

PREDHOVOR	5
01 Adriana Grešová Juraj Tranovský – nové podnety a perspektívy hymnologického výskumu <i>Cithary Sanctorum</i> (1636)	7
02 Sylvia Urdová Rukopisný zborník Jozefa Řeháka OFM <i>Liber Conventus Soproniensis</i> (1772) zo zbierkového fondu SNM-Hudobného múzea	12
03 Janka Bednáriková Martin Vaculík – neznámy autor praktickej príručky <i>Cantus gregorianus</i> z roku 1735	44
04 Petr Hlaváček Quo vadebas, Felbiger? O prínosu tereziánskej školskej reformy z muzikologického pohľadu aneb Pátrání po příčinách, proč v osnovách felbigerovských triviálních škol hudba tak zkrátka přišla	52
05 Andrej Čepc Pedagogické pôsobenie Johanna Nepomuka Batku (1795 – 1874)	63
06 Markéta Koptová Soužití Čechů a Němců kolem roku 1900 na příkladu Richarda Batky (1868 – 1922)	79
07 Miriam Matejová Pavol Krška (1949) – tvorba pre klavír	84
08 Miroslav Demko Franz Liszt si neprial byť menovaný „Ferenc“ Akceptujme vôľu Liszta	95
09 Renáta Kočišová Augustin Moraucsik (Morawszky) – ludirector Roszinensis	100
10 Petr Lyko Poslední z rodu Wiedermannů – osobnost varhaníka, varhanáře a pedagoga Bohumila Plánského	109

11 Silvia Fecsková Tradičie liturgickej hudby v Bardejove František Bubík (1906 – 1974)	114
12 Karol Frydrych Karel Bezdíček – zasloužilý reformátor církevní hudby v Prostějově	126
13 Jozef Schwarzbacher K životu a tvorbe Ladislava Schleichera	146
14 Ľudmila Červená Zita Strnadová Paráková (1915 – 1988) Reminiscencia k storočnici	160
15 Michal Hottmar Osobnosť pedagóga Dušana Lehotského v kontexte slovenskej gitaristiky	165
16 Peter Jantoščík Nie je čakán ako csakan	175
17 Vladimír Godár Vokálna lyrika Ladislava Stančeka a jeho piesňový cyklus <i>Mŕtvy</i> (1942)	236
18 Imrich Šimig Krajský symfonický orchester v Banskej Bystrici (1953 – 1991)	248
19 Karol Medňanský Viliam Tarjányi (1915 – 1996) – významná osobnosť hnutia dychových hudieb na Slovensku	255
20 Edita Bugalová K životu a dielu Karola Elberta (1911 – 1997)	267
21 Lucia Fojtíková Bolo dôležité mať Filipa? Jaroslav Filip (1949 – 2000)	329
SUMMARY	343

PREDHOVOR

Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum v roku 2015 usporiadalo vo výstavnom pavilóne SNM na Žižkovej ulici v Bratislave v spolupráci so Slovenskou muzikologickou asociáciou odbornú muzikologickú konferenciu tematicky nadväzujúcu na predchádzajúci ročník, čo signalizuje aj opakujúci sa názov podujatia s priradeným poradovým číslom II. Počas generálnej diskusie v závere konferencie roka 2014 účastníci odporúčali usporiadateľom pokračovať v orientácii na hudobnú regionalistiku a ukázalo sa, že takto koncipované fórum je jedinečnou príležitosťou prezentovať odbornou verejnosťou často nepovšimnuté, zabúdané a opomínané osobnosti i deje, a tým môcť postupne odкрývať veľakrát netušené súvislosti a kontexty.

V spracovanom zborníku z konferencie *Malé osobnosti veľkých dejín – veľké osobnosti malých dejín II* prinášame informácie zo všetkých regiónov Slovenska, ba i z Čiech a Moravy. Výsledky bádania v ňom prezentujú tak renomovaní muzikológovia, ako aj mladí, začínajúci hudobní vedci. Nielen topografickou šírkou, ale aj hĺbkou časového rámca od 17. storočia po súčasnosť sa po dva dni zaoberalo 21 referentov v štyroch tematických okruhoch a šiestich blokoch. Je potešiteľné, že súčasťou prezentácií bola aj živá hudobná produkcia, v rámci konferencie odzneli dva koncerty.

Po prvom bloku, ktorý priniesol nové podnety k hymnologickému výskumu Tranovského *Cithary Sanctorum* (Grešová) a skúmal aktivity františkánskych hudobníkov 18. storočia, Jozefa Řeháka a Martina Vaculíka (Urdová, Bednáriková), sa obrátila pozornosť k témam súvisiacim s hudobnou pedagogikou; k jej osudom po tereziánskej reforme *Ratio educationis* (Hlaváček) a prezentácii J. N. Batku ako pedagóga (Čepec). S hudobnou pedagogikou zaiste súvisí aj tvorba pre klavír Pavla Kršku (Matejová). Odznel i príspevok o hudobnom publicistovi Richardovi Batkovi a česko-nemeckých vzťahoch (Koptová). Druhý blok uzatvoril svojrázny pohľad na recepciu osobnosti Franza Liszta (Demko). Pôsobeniu riaditeľov chórov, v rozličných obdobiach i v rozličných regiónoch, sa referenti (Kočišová, Lyko, Fecsková, Frydrych, Schwarzbacher) venovali v treťom bloku a záver prvého dňa konferencie patril – ako súčasť bohoslužby v blízkom Kostole Najsvätejšej Trojice – živej prezentácii diela bratislavského regenschoriho Ladislava Schleichera *Missa Papae Joannis XXIII* (Spevácky zbor kostola Trinitárov v Bratislave dirigoval Peter Čačko).

V priebehu nasledujúceho dňa sme si pripomenuli interpretov a zároveň pedagógov – Zitu Strnadovú-Parákovú (Červená) a Dušana Lehotského (Hottmar), nastolená bola i organologická téma (Jantoščiak). Nezabudnuteľný zážitok, v rámci hodnotného príspevku venovaného tvorbe dosiaľ málo reflektovaného skladateľa Ladislava Stančeka (Godár), poskytlo koncertné matiné s programom zo Stančekovej piesňovej tvorby (cyklus *Mŕtvy*, na texty A. Žarnova, v podaní Evy Šuškovéj a Petra Pažického). Záverečný blok, po informáciách o pôsobení a aktivitách banskobystričského *Krajského symfonického orchestra* (Šimig), sa venoval osobnostiam nonartificiálnej hudby (Medňanský, Bugalová, Fojtíková).

Napriek obsahovo pestrej mozaike jednotlivých príspevkov, možno považovať predkladaný zborník za monotematický. Príspevky majú totiž spoločného menovateľa – hudobnú regionalistiku. Našou snahou je všestranne rozširovať obzor spoločenského vedomia, ponúkať nové poznatky o osobnostiach, udalostiach a dejoch hudobného života, dosiaľ odsúvaných, z pohľadu oficiálne vytýčenej historiografickej cesty (žiaľ, brodiacej sa mnohými spoločensko-politickými vplyvmi nepokojného 20. storočia), často na okraj záujmu. Región si svoje teritórium vytvoril prirodzeným vývinom a nemožno ho sa vtesnávať do politických hraníc. O to dôležitejšie je, práve v období hľadania a nachádzania spoločných európskych koreňov, aby sme sa usilovali odhaľovať nové súvislosti i vzťahy a získané poznatky dať verejnosti k dispozícii. Ambíciou vydavateľov je prioritne sústreďovať a sprostredkovať informácie; viaceré príspevky môžu slúžiť ako prvotný výstup pre ďalšie vedecké spracovanie. Mnohé štúdie však svojím metodologickým postupom spĺňajú znaky vedeckej akribie.

Zborník sme na vydanie pripravovali v priebehu roka 2016 a práve v septembri rady hudobných múzejníkov navždy opustil prvý riaditeľ samostatného SNM-Hudobného múzea, PhDr. Ivan Mačák (1935 – 2016), významný etnomuzikológ a organológ. Našu publikáciu venujeme spomienke na jeho osobnosť ako výraz úcty a vďaky za celoživotnú prácu v hudobnom múzejníctve.

Z praktických dôvodov vydávame zborník v tlačenej aj elektronickej podobe. V čiernobielej printovej verzii s anglickým resumé sú publikované príspevky doplnené iba výberom fotodokumentov, avšak na priloženom dátovom nosiči sú texty so všetkými obrazovými dokumentami (vrátane farebných), ako ich predložili prispievatelia. Súčasťou dvoch príspevkov sú aj tabuľkové prílohy (kvôli rozsahu do printovej verzie nevložené) a na nosiči je tak k dispozícii kompletná verzia týchto štúdií (Urdová, Bugalová). Dátový nosič okrem toho obsahuje samostatnú obrazovú prezentáciu (Fecsková), ponúka tiež zvukové ukážky (Jantoščiak) a zvukové dokumenty k príspevku o Karolovi Elbertovi (Bugalová); výber z autorského koncertu skladateľa uvádzame so súhlasom vyhotoviteľa záznamu AbalArt s.r.o.

Pre lepšiu orientáciu užívateľa sme sa rozhodli jednotlivé príspevky očíslovať. Zároveň upozorňujeme záujemcov na možnosť on-line prístupu cestou „preklikania sa“ z webovej stránky múzea www.snm.sk na Hudobné múzeum – Publikácie, kde sú prístupné aj staršie zborníky elektronicky publikované už od roku 2011.

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

Podakovanie za finančný príspevok na vydanie zborníka patrí Fondu na podporu umenia, za spoluusporiadanie konferencie Slovenskej muzikologickej asociácii, Slovenskému národnému múzeu za poskytnutie priestorov, pracovníkom Centra informatiky SNM za technickú pomoc a v neposlednom rade pracovníkom SNM-Hudobného múzea za organizačnú prípravu a realizáciu podujatia.

Edita Bugalová

JURAJ TRANOVSKÝ - NOVÉ PODNETY A PERSPEKTÍVY HYMNOLOGICKÉHO VÝSKUMU *CITHARY SANCTORUM* (1636)

01 Adriana Grešová

Katedra muzikológie, Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava

„*Jubileum Transciscia vyžiadalo si štúdium tejto knihy, jej pôvodu, historie i pôsobenia. I týmto sa má dnešná generácia pokloniť pred knihou Juraja Tranovského.*“¹ To napísal skalický farár Ján Ďurovič v roku 1936, pri príležitosti 300. výročia vydania *Cithary Sanctorum* (CS). V roku 2016 aj nás čaká okrúhle 380. výročie. Možno tvrdiť, že záujem o danú hymnologickú tému vrcholil v prvej polovici 20. storočia. Poslednú závažnú štúdiu nájdeme v knihe *Hudba na Slovensku 17. storočí* z roku 1954, a to z pera Ladislava Burlasa. Ucelený a systematický výskum *Cithary Sanctorum* však od čias L. Burlasa vlastne nie je. Preto by sa aj našej generácii patrilo nadviazať na diela starších hymnológov, doplniť ich, aktualizovať a rovnako aplikovať nové poznatky a metódy, dostupné v dnešnej digitálnej dobe.

Cenným zdrojom informácií pri výskume diela Juraja Tranovského sú samotné jeho texty. Tie nám mnohé odhaľujú o jeho východiskách pri zostavovaní spevníka i o celkových jeho náhľadoch na problematiku dobovej duchovnej piesne. Napriek tomu, že Tranovského texty prešli rukami viacerých bádateľov, stále nám dokážu odkryť nové fakty ohľadne Tranovského diela. Konkrétne sa jedná o *predhovor* Juraja Tranovského k *Cithare Sanctorum* a o text, ktorý nájdeme na konci kancionála pod názvom *Napomenutí kantorům potřebné*. Bližšie preskúmanie týchto textov je nevyhnutné pre prácu s Tranovského spevníkom. Napriek tomu, že oné texty sú objektom záujmu hymnológov od samého počiatku skúmania *Cithary Sanctorum*, ešte stále v nich možno nájsť podnety hodné bližšieho skúmania.

I. Ako prvý problém sa vynára nedostupnosť kompletného pôvodného Tranovského predhovoru. To je dané nekompletnosťou jednotlivých zachovaných exemplárov, v ktorých najčastejšie chýbajú práve prvé strany. Daným textom sa zaoberal Ludevít Haan, a to vo svojej monografii o CS v roku 1873. Ten však nepodáva vyčerpávajúce informácie o jeho obsahu a len stroho spomína základné ponaučenia vyplývajúce z prvej časti Tranovského predhovoru.² Druhú časť vôbec nespomína, z čoho možno usúdiť, že ju asi nemal k dispozícii.

V roku 1909 sa Tranovského predhovorom zaoberal vo svojej práci *Historia posvätnej piesne evanjelickej a historia kancionálu* ďalší slovenský hymnológ, Ján Mocko, ktorý vo svojej práci považoval za potrebné „*sdeliť predmluvu v celej rozsiahlosti*“. Mocko tak uvádza veľkú, no

¹ ĎUROVIČ, Ján: *Živá kniha*, Transciscus, Liptovský Mikuláš, 1939, úvodom.

² HAAN, Ludevít: *Cithara Sanctorum, její historia, její původce a tohoto spolupracovníci*. V Pešti, Tiskem Viktora Hornanského 1873, s. 33.

stále neúplnú časť textu, keď píše: „*Bohužiaľ napriek mnohému hľadaniu nepodarilo sa mi dostať výtisk, v ktorom, by celá predmluva obsažená bola. V pôvodnom vydaní, ktoré pri rukách mám, chýbajú prvé tri listy, vo vydaní z r. 1653 dva, v Horčičkovom z r. 1684 jeden list. Následkom toho podávam predmluvu bez počiatku, v tej nádeji, že mnohí povzbudení súc k bedlivejšiemu všímaniu a hľadaniu starých vydaní, dosť skoro doplnia medzeru túto.*“³

Po viac, ako sto rokoch od tejto Mockovej výzvy nám na doplnenie jeho prepisov poslužil exemplár CS z roku 1674 z Lyceálnej knižnice v Kežmarku (signatúra *Čapl I / 1348*). Úvodné dve strany predhovoru, ktoré Mocko k dispozícii nemal, obsahujú tiež Tranovského podrobné vysvetlenie názvu *Cithara Sancrotum*. Potom Tranovský pokračuje otázkou: „*Proč my Křestiané často a rádĵ | Pánu B. ke cti a chwále, zpĵwati máme?*“ „*I. Prwnĵ gest Ipsa hominis formatio mirabilis*“ (ňou [piesňou] podivuhodné zušľachtovanie človeka). Tranovský odkazujúc na starozmluvné pasáže čitateľom pripomína, že Boh dal človeku jednotlivé zmysly a dal mu i umenie, a to všetko, aby človek Boha chválil, a tým sa líšil od nerozumných tvorov. „*II. Přĵčina gest; Voluntas Dei invariabilis*“ (nemenná vôľa Božia). Tu pomocou Žalmov a Epištol vykladá vôľu Božiu, aby všetci ľudia spievali v srdciach Bohu a „*abychom geg tĵm spůsobem ctili*“. Zvyšok predhovoru uvádza Ján Mocko.

Skompletizovať predhovor sa však nepodarilo v plnej miere a ešte stále nám z predhovoru chýba text v rozsahu desiatich riadkov. Napriek tomu máme k dispozícii pravdepodobne najkompletnejšie znenie Tranovského textu, minimálne od čias Ľudevíta Haana.⁴

II. Keď sa pozrieme na tú časť predhovoru, kde Tranovský odôvodňuje výber piesní do spevníka, narazíme na bádateľmi doteraz prehliadaný údaj, keď Tranovský píše: „*Z pijsnj D. M. Luthera/ čtyry toliko do řeči nassy Slovenské přeložené sem nassel/ protoĵ gá ostatnj wssecky/ kterékoli on za swé uznáwal/ a které in Tomo Jen. 8, se nacházegĵ; přiloĵl sem.*“ Tranovský nám tu teda poukazuje na konkrétny prameň, ktorý mal v rukách a z ktorého vychádzal, keď prekladal Lutherove piesne. Pre dnešného čitateľa nie je celkom samozrejmé pochopiť, čo mal na mysli pod názvom Tomus Jen. 8. Jedná sa o jenské vydanie Lutherových spisov. Obsahovalo osem zväzkov v nemčine a štyri v latinčine a bolo prvýkrát vytlačené v rokoch 1555 až 1558. Jenské vydanie Lutherových spisov vychádzalo aj v priebehu prvej polovice 17. storočia, kým nebolo v rokoch 1661 nahradené tzv. altenburským vydaním.⁵

Tranovský odkazuje na ôsmy zväzok súborných spisov, kde sa nachádza 39 piesní Martina Luthera. Môžeme tu vidieť, že Tranovský sa slepo nepridŕžal takého spôsobu radenia jednotlivých

³ MOCKO, Ján: *Historia posvätej piesne slovenskej a historia kancionálu*, Tranoscius, Liptovský Mikuláš, 1909, s. 53.

⁴ Kompletnú rekonštrukciu Tranovského predhovoru pozri: GREŠOVÁ, Adriana: *Dobové hymnologické predlohy Juraja Tranovského pri zostavovaní Cithary Sanctorum (1636)*, [diplomová práca], FFUK v Bratislave, 2016, s. 33 – 40.

⁵ McKim, Donald K.: *The Cambridge companion to Martin Luther*, Cambridge University Press, 2003, s. 221.

piesní, aké sa uvádza pri Lutherových piesňach. Príkladom nám môže byť pieseň *Mit fried und freud ich fahr dahin*, založená na novozmluvnom texte, tzv. Simonovom kantiku. (Nunc dimittis, Lucae kap. 2). Medzi Lutherovými piesňami je táto pieseň radená ako pieseň vianočná. Tranovský však preklad tejto piesne (*Gdu pryč wesele, w pokogi*) zaradil medzi piesne pohrebné. Na Tranovského prístupe k Lutherovým piesňam tak môžeme vidieť, že Tranovský mal presnú víziu o podobe svojho kancionála a nenechal sa strhnúť ani autoritou Lutherovou.

III. Popri piesňach Martina Luthera sa však v spomínanej jenskej tlači nachádzajú i štyri odpisy Lutherových predhovorov ku spevníkom. Tranovský mal tak preukázateľne k dispozícii aj tieto Lutherove texty a preto stojí za to preskúmať ich bližšie a postaviť vedľa seba myšlienky týchto dvoch mužov. Ako Luther, aj Tranovský si dal záležať obzvlášť na obsahovej stránke spevníka. Tranovský sám píše, že viaceré zaužívané piesne opravil tak, aby sa zhodovali s Písmom. K interpretačným otázkam sa však Tranovský stavia striktnejšie ako Luther. Ten vo svojom predhovore ku spevníku *Christliche Geseng Lateinisch und Deutsch zum Begrebnis* z roku 1543 píše, že účelom spevníka nie je tá požiadavka, aby sa v každom kostole spievali melódie presne, ako sú v ňom zapísané, avšak sám za seba Luther píše: „...nepočujem to rád, keď sa noty v responzóriu, či piesňach upravujú a spievajú sa odlišne, ako som na to od mladosti navyknutý.“⁶ Luther ale zdôrazňuje, že dôležitejšie je opravovať slová, nie noty. Podľa týchto vyjadrení Luther nebral tragicky, keď sa v niektorých krajoch piesne spievali pozmenené, no na druhej strane ale tiež neschvaľoval svojvoľné zásahy a variovanie spievaných nápevov.

Tento drobný Lutherov paradox je pravdepodobne zdrojom istého rozporu v otázkach interpretácie piesní, ktoré môžeme nájsť medzi Tranovským a Jakubom Kunvaldským. Kunvaldský bol zostavovateľom prvých luteránskych kancionálov na území Čiech a Moravy. Ako Tranovského predchodca na poli českej evanjelickej hymnografie, vo svojom spevníku z roku 1576 Kunvaldský píše: „*Takěž gsau některá pochybenj y w Notách/ wssak mám/ zato/ že netak welmi sskodná/ yakž některij o nich smeysstlegi/ Nebo mnozý některau Melodij neb Notu tak/ a ginij ginak zpijwagij/ [...]* Y muože w tom každý dobrowolně swého zvyku vžižiwati/ a předce tím/ ke cti Božij w Cyrkwi prospijwati/...“⁷ Kunvaldský dokonca nabáda k vlastnej tvorbe a figurálnemu spevu.

Na druhej strane Tranovský od kantorov vyžaduje dodržiavanie ním stanovených interpretačných pokynov a zároveň zachovanie melodickej čistoty jednotlivých nápevov. Mohli by sme to pripísať neutešenému stavu interpretačnej praxe duchovných piesní v kostoloch, ktorých obraz nám podáva napr. Ján Blahoslav v diele *Musica, to jest knížka zpěvákům náležitě zprávy*

⁶ „Denn ichs selbs auch nicht gerne höre/ wo in einem Responsorio oder Gesang/ die Noten verruckt/ anders gesungen werden bey uns/ weder ich der in meiner Jungent gewonet bin...“ In: LUTHER, Martin. *Christliche Geseng Lateinisch und Deutsch, zum Begrebnis*, Wittenberg, 1543, s. [15].

⁷1576Kun, fólio 5v.

v *sobě zavírající* (1558). Tranovský nepripúšťa variovanie či dotváranie nápevov, ba naopak – vydaním svojho kancionála očakáva postupné zjednotenie spevu všade tam, kde sa jeho spevník bude používať.

Takýto diametrálne odlišný postoj dvoch zostavovateľov luteránskych spevníkov – Tranovského a Kunvaldského, môže mať svoj pôvod v tom, že si obaja autori vyložili práve Lutherovo vyjadrenie z extrémne opačných koncov.

IV. Keď nazrieme do ďalšieho Tranovského textu, známeho ako *Napomenutj kantorům potřebné*, hneď na začiatku Tranovský vysvetľuje, aké staré a poctivé je povolanie kantora. V úvodných vetách narazíme na pasáž, kde Tranovský píše: „*O Dawidowi swědčj Pjismo (2. Král: 23.) Že byl libý w zpěwijch Izraelských/ to gest, výborný zpěwák/ kterýž netolik sám Žalmy mnohé skladal...*“⁸ Pri pozornom čítaní zistujeme, že nás CS odkazuje na starozmluvný text – 2. Král: 23. Na prvý pohľad sa zdá, že by mohlo ísť o chybu, prípadne tlačiarenský preklep, pretože v druhej knihe kráľov sa na danom mieste v skutočnosti nepíše o Dávidovi a Tranovský má očividne na mysli druhú knihu Samuelovu. Tranovský tu však použil označenie kapitol podľa staršieho prekladu Biblie, a síce vychádzal buď z latinskej Vulgáty, prípadne z jej frekventovaného českého prekladu, tzv. Melantrichovej Biblie (1549). Melantrichovu Bibliu spomína v predhovore k svojmu spevníku aj Tobiáš Závorka, autor luteránskeho spevníka z roku 1602. Tranovského formulácia že Dávid bol *libý w zpěwijch Izraelských/ to gest, výborný zpěwák* je dôkaz o tom, že Tranovský pri zostavovaní CS mal po ruke hneď dva preklady Biblie. Jednak Bibliu Kralickú, pretože práve odtiaľ prebral a odcitoval frázu *libý w zpěwijch Izraelských*. A tiež spomínanú Bibliu Melantrichovu, kde sa píše, že Dávid bol nie *libý*, ale *wýborný zpěwák Izrahelský*.⁹ Určite možno tvrdiť, že aj použitie konkrétneho prekladu Biblie mohlo mať vplyv na konečnú podobu spevníka a tiež mohlo do istej miery spôsobiť variovanie piesní v luteránskom prostredí.

Tieto štyri krátke podnety sú len maličkým čriepkom k výskumu takého obrovského diela, ako CS je a treba tiež spomenúť, že dnes máme pri hymnologickom výskume tú výhodu, že máme k dispozícii väčší počet prameňov, ktoré starší bádatelia neeviduujú. Mnohé zásadné pramene z rôznych kútov Európy sú dnes dostupné ako faksimile v zdigitalizovanej podobe. Dôležitými nástrojmi sa nám stávajú hymnologické a hudobnohistorické databázy. K dispozícii je v prvom rade známa medzinárodná databáza hudobných prameňov RISM. Nutné je však v našom prípade spomenúť najmä český digitálny katalóg *Melodiarium Hymnologicum Bohemiae*, ktorý ponúka nástroje na vyhľadávanie textových, ale i melodických incipitov jednohlasnej duchovnej piesne pochádzajúcej z územia Čiech v rukopisných i tlačených prameňoch. Sprístupňuje pritom aj

⁸ TRANOVSKÝ, Juraj: *Cithara Sanctorum*, Levoča, 1674. (Lyceálna knižnica Kežmarok, signatúra *Čapl I / 1348*), s. 786.

⁹ *Biblij Česká to gest wssecka Swatá Pijisma...*, Wytisštená w Starém Měště Pražském, 1577, fólio 341.

digitálne faksimile jednotlivých prameňov i vybranej hymnologickej literatúry. Ďalším nástrojom je *Hymnorum Thesaurus Bohemicus*, čiže databáza českých duchovných piesní z tlačenej kancionálovej produkcie 16. – 18. storočia, ktorá ponúka vyhľadávanie textových incipitov vo veľmi širokom poli hymnologických prameňov. Práve tieto české projekty by mohli a mali byť v budúcnosti inšpiráciou pre vybudovanie a spustenie slovenského digitálneho katalógu duchovných piesní, ktorý by opäť umožnil posunúť výskum duchovných piesní na Slovensku o úroveň vyššie.

BIBLIOGRAFIA

- 1576Kun: [Kunvaldského kancionál] *Kancyonál Česky/ Genž gest kniha pjsnij Duchownijch*. 1576.
- Biblij Česká to gest wssecka Swatá Pijsma...*, Wytisštená w Starém Měště Pražském, 1577. [Online: http://kramerius.mzk.cz/search/i.jsp?pid=uuid:29e5fe0c-2df1-4c69-a28a-88292782c9b4#monograph-page_uuid:f00ba01b-9b80-4309-a75b-b57c7270ccfe (5. 3. 2016)]
- ĎUROVIČ, Ján: *Živá kniha*, Tranoscius, Liptovský Mikuláš, 1936.
- HAAN, Ludevít: *Cithara Sanctorum, její historia, její původce a tohoto spolupracovníci*. V Pešti, Tiskem Viktora Hornanského 1873.
- GREŠOVÁ, Adriana: *Dobové hymnologické predlohy Juraja Tranovského pri zostavovaní Cithary Sanctorum (1636)*, [diplomová práca], FFUK v Bratislave, 2016.
- McKIM, Donald K.: *The Cambridge companion to Martin Luther*, Cambridge University Press, 2003.
- MOCKO, Ján: *Historia posvätnej piesne slovenskej a historia kancionálu*, Tranoscius, Liptovský Mikuláš, 1909.
- TRANOVSKÝ, Juraj: *Cithara Sanctorum*, Levoča, 1653. (Lyceálna knižnica SAV, signatúra BF 25).
- TRANOVSKÝ, Juraj: *Cithara Sanctorum*, Levoča, 1674. (Lyceálna knižnica Kežmarok, signatúra Čapl I / 1348).

RUKOPISNÝ ZBORNÍK JOZEFA ŘEHÁKA OFM *LIBER CONVENTUS SOPRONIENSIS* (1772) ZO ZBIERKOVÉHO FONDU SNM–HUDOBNÉHO MÚZEA

02 Sylvia Urdová

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, Bratislava

V svojom príspevku by som chcela stručne predstaviť hudobný repertoár v knihe – zborníku skladieb z pera františkánskeho hudobníka Jozefa Řeháka,¹ od ktorého smrti uplynulo v máji tohto roku 200 rokov. Narodil sa 25. 10. 1742, jeho krstné meno bolo Ferdinand.² Ako takmer 23 ročný vstúpil v Ostrihome do Mariánskej provincie Rehole menších bratov – Františkánov v Uhorsku³, jeho rehoľné meno bolo Jozef. Sídlo provincie bolo v Bratislave, no svoje kláštory mala okrem juhozápadného Slovenska aj na území dnešného Maďarska a Rakúska (v Burgenlande), takže Řehák pôsobil napr. v Stoličnom Belehrade (Székésfehervár, dnešné Maďarsko), v Šoprone (dnešné Maďarsko), v Malackách, vo Frauenkirchene (dnešné Rakúsko). Brat Řehák prežil v reholi takmer päťdesiat rokov. Bol organistom a učiteľom spevu a hry na organe svojich spolubratov, no pracoval aj ako krajčír, pivničiar a vrátnik.⁴ Jeho posledným pôsobiskom od roku 1795 bol Františkánsky kláštor v Trnave: tu zomrel 16. 5. 1815 a je pochovaný v kláštornej krypte pod kostolom.⁵

V zbierkovom fonde SNM-Hudobného múzea sa nachádzajú 4 rukopisné zborníky od J. Řeháka,⁶ kde sú zaradené do Zbierky jednotlivín – notovaných rukopisov do začiatku 20. storočia. Skúmaný zborník *Liber Conventus Soproniensis* z roku 1772 s evidenčným číslom MUS I 15 je z nich najstarší, keďže ďalšie boli vytvorené v rokoch 1793 (*Gregorianum chorale decus*, pre Frauenkirchen⁷), 1798 (*Liber continens Diversa Requiem et Varias Cantilenas*, Trnava) a 1800

¹ Meno a priezvisko tohto hudobníka uvádzam v súlade s tým, ako ich publikoval odborník na dejiny hudby františkánov na Slovensku Ladislav Kačic v texte *Hudba baroka* (in: *Dejiny slovenskej hudby*, ed. Oskár Elschek, ASCO Art and Science, Bratislava 1996, napr. s. 163, 560 atď.). Za túto podobu priezviska sa vyslovil aj Vševlad V. Gajdoš v príspevku *Barokový hudobník Jozef Řehák* (in: *Musicologica Slovaca* 8, 1982, s. 231), keď v súvislosti s heslom *Ržehak Jozef* vydaným v 2. zväzku publikácie *Československý hudební slovník osob a institucí* (Praha 1965, s. 455) napísal, že „nie je správne písať ho tak [Řehák]. Treba ho písať prasto Řehák, lebo sám sa tak podpisoval“ (v spomínanom hesle Ladislav Mokřý uvádza aj tento ekvivalent mena a priezviska: *Jozef Řehák*).

² Podľa Vševlada J. Gajdoša sa J. Řehák narodil v Kalkovici („*Kalkovic in Bohemia*“), Gajdoš však zároveň uvádza, že toto miesto sa mu nepodarilo identifikovať. GAJDOŠ, Vševlad J.: *Barokový hudobník Jozef Řehák*. In: *Musicologica Slovaca* 8, 1982, s. 229. Toto miesto sa ani mne nepodarilo identifikovať.

³ GAJDOŠ, Vševlad J.: *Barokový hudobník Jozef Řehák...*, s. 229.

⁴ <http://www.frantiskani.sk/nekr/05/rehak.htm> [10.10.2015].

⁵ <http://www.frantiskani.sk/nekr/05/rehak.htm> [10.10.2015]

⁶ Ako uvádza L. Kačic, od J. Řeháka sa zachovalo 6 hudobných zborníkov. KAČIC, Ladislav: text v booklete CD *Paratum cor* (hudba františkánskych skladateľov zo Slovenska z 18. storočia). Vydavateľstvo Serafin, Rehoľa menších bratov – Františkánov, Bratislava 2014.

⁷ Zborníku *Gregorianum chorale decus*, ktorého obsah je zameraný na gregoriánsky chorál, som venovala pozornosť v referáte s názvom *Zborník Gregorianum chorale decus Jozefa Řeháka OFM (1742–1815) zo zbierkového fondu SNM-Hudobného múzea z pohľadu repertoára antifón na primu* na minuloročnej konferencii (in: *Malé osobnosti veľkých dejín – veľké osobnosti malých dejín / Príspevky k hudobnej regionalistike*, ed. Edita Bugalová. Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie Bratislava 12.–13. novembra 2014, venovaný PhDr. Lube Ballovej, CSc. Slovenská muzikologická asociácia a Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum, Bratislava 2015, s. 36 – 46). Na tomto mieste by som však chcela doplniť informáciu, že formálny opis týchto štyroch Řehákových rukopisných prameňov dnes uložených v *SNM-Hudobnom múzeu* uskutočnil Vševlad J. Gajdoš v svojom knižnično-dokumentátorsky

(*Liber choralis Conventus Tyrnaviensis*, Trnava). Do zbierkového fondu múzea bol nadobudnutý v roku 1973.⁸

Skúmaný rukopisný zborník má skrátenejší názov *Liber Conventus Soproniensis* a Řehák ho zhotovil v roku 1772 v Šoproni. Má rozmery 40 x 26 cm. Je zviazaný v prírodnej svetlej (pôvodne bielej?) koženej väzbe so slepotlačovou výzdobou. Kniha bola šitá na 5 pravých väzov. Na doske vpredu a vzadu sú po dva otvory pôvodne na šnúrky na zaväzovanie, tieto šnúrky sa nezachovali. Po titulnej strane (recto strana 1. nečíslovaného fólia) nasledujú 2 nečíslované fóliá (4 strany), ktoré obsahujú Index: teda notované incipity skladieb s označením príslušnej strany. Od nasledujúceho fólia – od jeho versa strany – sú zaznamenané skladby: na stranách 1 až 193. Zborník nesie znaky používania, má poškodenú väzbu a posledné 2 fóliá sú z väzby úplne uvoľnené (vytrhnuté?). Rukopisné záznamy v zborníku sú písané čiernohnedým (?) atramentom. Titulná strana, ktorá sa nachádza na recto strane 1. nečíslovaného fólia, obsahuje nasledujúci text v latinčine:

LIBER / CON[VEN]TUS SOPRONIENSIS / Ad / Divam Virginem in Coelos assumptam / continens / DIVERSAS CANTILENAS / et / OFFERTORIA / Pro omni Tempore. / Descriptus / sub Felici / Per Fratrem Ioseph[um]: Rzehák / GUBERNIO Adm[odum]. Ve[nerabili]li[s]. PATRIS / JANUARIJ WOLFF. / M.DCC.LXXii.

Tento text možno preložiť⁹ nasledovne:¹⁰

KNIHA ŠOPRONSKÉHO KONVENTU Nanebovzatej Božej Panny obsahujúca RÔZNE SPEVY a OFERTÓRIÁ [vhodné] na každé [liturgické] obdobie; napísaná bratom Jozefom Řehákom pod šťastnou SPRÁVOU Veľactného PÁTRA JANUÁRIA WOLFFA. 1772.

Na verso strane titulného listu (verso strana 1. nečíslovaného fólia) sa nachádza latinský text písaný tiež rukou br. Řeháka:

zameranom texte *Barokový hudobník Jozef Řehák* publikovanom v r. 1982 (In: *Musicologica Slovaca* 8, 1982, s. 229 – 235), ktorý obsahuje tiež opis titulných strán týchto prameňov v latinčine aj s ich prekladom do slovenčiny, životopisné údaje o J. Řehákovi ako aj zmienku o autoroch, ktorí podľa informácií Všeľada V. Gajdoša dovedy písali o Jozefovi Řehákovi (resp. o prácach týchto autorov oJ. Řehákovi). Všeľad J. Gajdoš v tomto svojom texte venoval pozornosť Zborníku *Liber Conventus Soproniensis* na stranách 230 a 231. V texte uviedol nasledovných autorov, ktorí dovedy písali o Jozefovi Řehákovi: D. Orel (*Hudební památky františkánské knihovny v Bratislavě*, Bratislava 1930, s. 13 – 14; [*Řehořský chorál*] Cyril, 1937, s. 51), L. Burlas (*Hudba na Slovensku v dobe barokovej*, Slovensko, zv. 16, 1951, s. 313; *Dejiny slovenskej hudby*, Bratislava 1957, s. 149; MOKRÝ, Ladislav: *Rzehak Jozef* [heslo] – in: *Československý hudební slovník osob a institucí*, zv. 2, Praha 1965, s. 455).

⁸ Zborník má prípravné číslo 1973/1173 a získala ho Luba Ballová od *Katedry HV FFUK* v Bratislave formou daru, spolu s ďalšími notovanými rukopismi a tlačami zaevidovanými pod týmto prípravným číslom (spolu 37 kusov rukopisov a tlačí). In: *HUDOBNÉ MÚZEUM SNM / EVIDENCIA ZBIERKOVÝCH PREDMETOV / 1971 – 1975 (PRVOSTUPŇOVÁ EVIDENCIA ZBIERKOVÝCH PREDMETOV HUDOBNÉHO MÚZEA SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO MÚZEA 1976 – 1980)*, s. 54.

⁹ Za pomoc s prekladom latinských textov na recto a verso strane titulného listu a na recto strane prednej predsádky ďakujem br. Františkovi Márii Kadlečíkovi OFM, archivárovi z *Rehole menších bratov – Františkánov*.

¹⁰ V preklade textu neuvádzam značku označujúcu koniec riadkov.

Ex quo dein, cum, / Primo 2 Janu-/-arii M.D.C.C.LXXXII. / altero / M.D.C.C.LXXXVIII / Mense Julio accepto Cassationis / Decreto, evacuetur, / eodem Tyrnaviam / Anno translatus est.¹¹

Tento text možno preložiť nasledovne:¹²

Z ktorého potom bola [táto kniha], po prvšom prijatí dekrétu o zrušení [Šopronského konventu] dňa 2. januára 1782 a následnom vyst'ahovaní [z konventu] v júli 1788, v tom istom roku prenesená do Trnavy.

Na titulnej strane vpravo hore je pečiatka (táto pečiatka sa nachádza na viacerých stranách v zborníku), ktorá svedčí o tom, že zborník bol súčasťou františkánskeho konventu v Trnave:

No. 936 / EX BIBLIOTHECA / CONVENTUS [FRATRUM MINOR]UM / [NAGYSZOMBAT]

Na recto strane prednej predsádky je ceruzou kurzívnym písmom napísané: Jakubovics / Conventus / Trnaviensis.¹³

Zborník obsahuje 92 skladieb dobovej figurálnej sakrálnej hudby v latinčine. Tematické zameranie skladieb je uvedené v incipitovom Indexe, ako aj na začiatku niektorých skladieb. Prvých 41 skladieb je zameraných najmä kristologicky (nenachádza sa k nim v Indexe súborné označenie), po nich nasleduje skupina 23 skladieb s mariánskou témou, ktoré tvoria cca štvrtinu skladieb v zborníku (v Indexe sa k nim vzťahuje zápis „De B. V. Mariae.“). 10 skladieb je venovaných svätým (mučeníci, apoštoli), 3 skladby sú vianočné, 2 k Veľkej Noci, 3 k Duchu Svätému, niekoľko skladieb má všeobecné určenie „Pro omni tempore“, pár skladieb je venovaných Najsvätejšej Trojici a jedna skladba sa viaže k posväteniu chrámu.

Skladby sú zapísané vo forme organovej partičely (vokálny part + generálbas), čo je jedným zo špecifik františkánskej figurálnej hudby.¹⁴ Vokálny part je zapísaný v sopránovom kľúči. Občas

¹¹ Nasleduje zápis ceruzou: „Jakubovics“, zapísaný tým istým štýlom ako zápis na recto strane prednej predsádky.

¹² V preklade textu neuvádzam značku označujúcu koniec riadkov.

¹³ Podľa br. Františka Máriu Kadlečíka OFM „tento zápis by mohol pochádzať tak z druhej polovice 19. storočia až začiatku, resp. prvej štvrtiny 20. storočia – napovedalo by tomu to, že sa tam neuvádza riadne latinsky „Tyrnaviensis“, ale slovakizované „Trnaviensis“, naproti tomu slovenské (slovanské) meno Jakubovič má maďarskú ortografiu – to by mohlo poukazovať práve na spomínané obdobie, z ktorého zápis pochádza“.

¹⁴ Porov.: KAČIC, Ladislav: P. Gaudentius Dettelbach OFM (1739 – 1818), *Leben und Werk*. In: *Musicologica actualis. Series musicologicae actualis*, ročník I, číslo 2, Bratislava 1998, s. 99.; Špecifikom františkánskej hudby 17. a 18. storočia je aj obsadenie. Ako uvádza L. Kačic, „(...) františkáni nepoužívali štvorhlasný zbor ako to bolo inde, v iných reholiach, vo farských kostoloch a pod., ale v zásade iba jednohlasný zbor so sólamí (najčastejšie dvojhlasnými) a so sprievodom organa. K tomu pridávali podľa možnosti svojho kláštora a príležitosti (veľké slávnosti a pod.) ďalšie nástroje, na prvom mieste trúbky alebo iné plechové dychové nástroje, a až nakoniec sláčikové nástroje, dvoje huslí s basovým nástrojom (tzv. Kirchentrio). Tento rozpor medzi „chudobným“, jednohlasným zborom a nástrojovým obsadením, aké sa používalo v cirkevnej hudbe všeobecne, spolu so slávnostným zvukom trúbok, je veľmi zaujímavý a tvorí základnú esenciu františkánskej hudby 17. – 18. storočia. Navyše františkánski hudobníci veľmi pohotovo prispôbovali obsadenie konkrétnych skladieb možnostiam svojho kláštora, preto mnohé skladby existujú v rôznych verziách, od tej najjednoduchšej (len spev s organom) až po tie „najbohatšie“ s nástrojmi (samozrejme, v rámci františkánskej chudoby!)“. Text v booklete CD *Paratum cor...*

je pri vokálnom parte údaj „Canto“, „Chorus“, „Tutti“ alebo „Solo“, „Soli“ a pod. Väčší formát zborníka umožňoval spevákom spievať priamo z organovej partičely.

V zborníku nie je uvedený autor pri žiadnej z 92 skladieb. Anonymnosť je typickým atribútom františkánskej figurálnej hudby 18. storočia, ako na to upozornil Ladislav Kačic.¹⁵ Dôvodom anonymnosti bol okrem skromnosti¹⁶ františkánskych skladateľov aj fakt, že skladby sa považovali za vlastníctvo rehole, nie za vlastníctvo jednotlivého autora.¹⁷

V snahe identifikovať autorstvo kompozícií v zborníku bolo potrebné realizovať porovnávací výskum s ďalšími relevantnými publikovanými odbornými zdrojmi, ktorými boli:

- katalóg skladieb františkánskych rukopisov z Uhorska, ktorý publikoval maďarský muzikológ Árpád Róbert Murányi v roku 1997 v Budapešti: *Thematisches Verzeichnis der Kompositionen in den Franziskaner Handschriften in Ungarn*. Katalóg je štvorčasťový, aj s notovanými incipitmi, a obsahuje 3411 skladieb. Odzrkadľuje Murányiho muzikologický výskum zameraný na obdobie 1673 – 1820;¹⁸
- medzinárodná online databáza RISM – Répertoire International des Sources Musicales – s elektronicky publikovanými melodickými incipitmi skladieb a informáciami o pôvode skladieb a ich súčasnom uložení

<https://opac.rism.info/metaopac/start.do?View=rism&SearchType=2&Language=en>.

Ide o celosvetový projekt so sídlom vo Frankfurte nad Mohanom, na ktorom sa podieľajú odborní pracovníci z 36 krajín Európy (aj zo Slovenska), Ameriky a Ázie. Pri výskume repertoára v zborníku J. Řeháka bola použitá metóda porovnávania hudobných incipitov skladieb v zborníku s melodickými incipitmi evidovanými v RISM;

- katalóg skladieb Gaudentia Dettelbacha od Ladislava Kačica publikovaný v roku 1998 v Bratislave: *P. Gaudentius Dettelbach OFM (1739-1818), Leben und Werk*. In: *Musicologica actualis. Series musicologicae actualis*, ročník I, číslo 2, str. 65 – 124. Textový katalóg obsahuje 112 skladieb G. Dettelbacha, s udaním tóniny, obsadenia, miesta a roku vzniku atď.

¹⁵ Napr. v booklete CD *Paratum cor...* alebo v štúdiu *Missa franciscana der Marianischen Provinz im 17. und 18. Jahrhundert* (In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 33, Budapest 1991, s. 5) alebo v práci *P. Gaudentius Dettelbach OFM (1739 – 1818), Leben und Werk...*, s. 99).

¹⁶ MURÁNYI, Árpád Róbert: *Thematisches Verzeichnis der Kompositionen in den Franziskaner Handschriften in Ungarn*, Budapest 1997, s. X.

¹⁷ KAČIC, Ladislav: Booklet CD *Paratum cor...*

¹⁸ Katalóg obsahuje množstvo informácií, no Ladislav Kačic zároveň poukázal aj na jeho nedostatky vyplývajúce napr. aj z toho, že autor katalógu doň nezahrnul všetky dovtedajšie relevantné výsledky výskumu k téme tejto františkánskej hudby a že katalóg neodlišuje rukopisy z troch provincií (Mariánskej, Salvatoriánskej a Kapistránskej), ktoré v oblasti hudby pestovali vlastný repertoár. Porov.: recenzia Ladislava Kačica na publikáciu – Róbert Árpád Murányi: *Thematisches Verzeichnis der Kompositionen in den Franziskaner Handschriften in Ungarn* (Budapest 1997). In: *Studia Musicologica academiae Scientiarum Hungaricae* 40, Budapest 1999, s. 303 – 309. Je tiež škoda, že katalóg nereflektuje pramene uložené v súčasnosti na Slovensku.

Samozrejme, v súvislosti s porovnávacím výskumom prameňov v katalógu Á. R. Murányiho a v databáze RISM treba povedať, že oba tieto odborné zdroje obsahujú iba informácie z prameňov, ktoré mali autori týchto zdrojov k dispozícii: neobsahujú informácie zo všetkých františkánskych rukopisov, ktoré sa dodnes zachovali.

Súpis skladieb v zborníku nasleduje v **Prílohe** a obsahuje tiež výsledky porovnávacieho výskumu týchto skladieb. Na základe tejto komparácie sa podarilo identifikovať autorov asi šestiny skladieb (ca 15 skladieb) z celkového počtu 92 skladieb v zborníku. Po jednej skladbe sú zastúpení františkánski skladatelia Hilarius Dettelbach (1741 – 1801) a Pantaleon Roškovský (1734 – 1789). Najviac skladieb s identifikovaným autorstvom pochádza od Řehákovho o niečo staršieho rovesníka a spolubrata Gaudentia Dettelbacha (1739 – 1818), tie sa podarilo identifikovať najmä vďaka katalógu skladieb L. Kačica. Páter Gaudentius Dettelbach patril spolu s pátrom Pantaleonom Roškovským k najvýznamnejším hudobníkom Mariánskej provincie a počas svojho pôsobenia v Bratislave zavŕšil hudobnú reformu v tejto provincii. Pri príležitosti ukončenia tejto reformy bola v bratislavskom Františkánskom kostole Zvestovania Pána dňa 15. 11. 1770 slávnostná liturgia, ktorú slúžil vtedajší provinciál P. Eugen Kósa (počas nej odzneli Dettelbachove kompozície). Výsledkom reformy bolo určenie hudobného repertoáru omší, litánií a antifón záväzných pre všetky kláštory tejto provincie.¹⁹

Konkordancie sa podarilo nájsť na základe katalógu skladieb františkánskych rukopisov z Uhorska publikovaného Á. R. Murányim a RISM k viac než polovici skladieb v zborníku (ca 56).²⁰ Najviac z nich je v prameňoch pôvodne z františkánskych knižníc nachádzajúcich sa v súčasnosti v Národnej knižnici v Budapešti (Országos Széchényi Könyvtár), početnejšie zastúpené sú však aj pramene uložené vo Farskom kostole sv. Hippolyta v rakúskom Eferdingu (Stadtpfarrkirche zum Hl. Hippolyt) a vo Františkánskom kláštore v rakúskom Güssigu (Franziskanerkloster, Bibliothek). Niekoľko konkordancií sa viaže na Františkánsky kláštor v Budapešti (Magyar Ferences Könyvtár és Levéltár) a RISM databáza ukazuje konkordancie aj v prameňoch uložených v súčasnosti aj v iných krajinách – aj keď v menšej miere, viac-menej zväčša len po jednej konkordancii, napr. v prameňoch v Neapole a Modene, v Donaueschingene, v Mníchove, Drážd'anoch, v Bruseli, v nórskom Trondheime, dve konkordancie Bolzane atď. Medzi prameňmi zo Slovenska databáza RISM eviduje konkordanciu v Okresnom archíve Bratislava-vidiek vo Sv. Juri vo fonde z Kláštora piaristov z Podolínce a dve konkordancie v zbierkovom fonde SNM-Hudobného múzea: v zbierke hudobnín z Ľubice (MUS X 115) a z Púchova (MUS XXV 89).

¹⁹ KAČIC, Ladislav: *P. Gaudentius Dettelbach OFM (1739-1818), Leben und Werk...*, s. 73.

²⁰ V súvislosti s konkordanciami treba brať do úvahy aj fakt, že františkánski skladatelia skladby často upravovali a transponovali do rôznych tónin. Často pri porovnávaných skladbách v rôznych prameňoch možno vidieť to, že skladby začínajú rovnako a po pár taktach pokračujú inak, resp. melodické incipyty porovnávaných skladieb majú drobné či väčšie odlišnosti v rytme, vedení melódie a pod.

Rozptýlenie mnohých rukopisných notovaných kníh františkánskej hudby do rôznych európskych krajín súvisí aj s tým, že na základe výnosu cisára Jozefa II. Habsburského v r. 1782 došlo k zrušeniu mnohých františkánskych kláštorov a konfiškovaníu ich majetku. Osud františkánskych hudobnín negatívne poznačili udalosti v 50. rokoch 20. storočia v krajinách bývalého socialistického bloku, kedy boli všetky kláštory rozpustené a ich majetok skonfiškovaný, mnoho kníh a hudobnín sa vtedy zničilo.

V zborníku možno vidieť aj ďalšie špecifikum dobovej františkánskej hudby všeobecne: voľné narábanie so skladbami,²¹ preberanie cudzích kompozícií, rôzne prepracovania skladieb, úsekov v skladbách, kontrafaktúry a podobne (napr. prepracovanie starších árií skladateľov ako Alessandro Scarlatti, Domenico Terradellas, Georg Reutter, Johann Valentin Rathgeber, Andreas Hofer, P. Engelbert Katzer OFM).

Skladby v zborníku predstavujú piesne, árie, ofertória, antifóny a pod. Väčšina z nich je v durovej tónine. Prevažujú jednočasťové skladby. Približne pätina skladieb má viac ako jednu časť, viacčasťové (dvoj- alebo trojčasťové) skladby sú najmä v druhej polovici zborníka.²² V prvej polovici zborníka majú skladby väčšinou jednoduchú piesňovú alebo strofickú formu. Hudobne prekomponovanejšie spevy sú najmä v druhej polovici zborníka, kde sa nachádzajú aj veľké da-capo árie (napr. Nunc tuo nomini) alebo da-capo árie zmiešané so strofickou áriou (O felicem et beatum) a tiež napr. strofické árie (napr. Salve supremi Regis, Maria gustum sentio) alebo aj tzv. ária devízneho typu²³ (Ad Mariam cum tribularer), často aj s inštrumentálnymi ritornelami. V týchto viacčasťových kompozíciách sú prekomponovanejšie aj inštrumentálne ritornely (predohry, medzihry, dohry). Typicky klávesovú textúru majú len niektoré z ritornel.

Spoločným menovateľom celého repertoára v zborníku je spevné vedenie vokálnych línií. Melodika pôsobí bezprostredne, s blízkosťou k ľudovosti, časté je využívanie ľubozvučne pôsobiacich paralelných tercií a sext. V zborníku sú skladby staršieho barokového pôvodu aj skladby skomponované v novšom klasicistickom, resp. galantnom štýle. Hudobnoštýlovú príslušnosť skladieb však nie je možné vždy určiť jednoznačne, keďže v mnohých kompozíciách sa prejavujú znaky neskorobarokovej aj klasicistickej hudby, ktoré sa často vzájomne prepájajú, kombinujú alebo vrstvia.

Melodicko-harmonické prostriedky mnohých skladieb poukazujú na dobovú klasicistickú idiomatiku, avšak ich formové riešenie má zväčša ešte charakter staršej barokovej hudby. Vplyv barokových kompozičných prvkov možno vo viacerých skladbách vidieť vo využívaní napr. ostínátneho basu v osminách, v používaní sekvenčných postupov, sledov septakordov, ozdôb a podobne.

²¹ Porov.: KAČIC, Ladislav: *P. Gaudentius Dettelbach OFM (1739 – 1818), Leben und Werk ...*, s. 99.

²² 1. a 3. časť majú zväčša živšie tempá (občas je údaj „Vivace“ alebo „Allegro“, pri 2. časti býva niekedy označenie „Andante“).

²³ Tzv. Devisenaria.

Vplyv galantného štýlu sa prejavuje napr. v polarite oboch krajných hlasov (vysokého hlasu a basu), v kadenciách, v ktorých melodika smeruje v unisone k spodnej kvarte a kvinte. Klasicistické tendencie v melodike možno vidieť v podobe periodického štruktúrovania, vo využívaní bodkovaného rytmu a tiež v smerovaní k individualizovanému poňatiu melodiky. V base možno vidieť v porovnaní so staršími kompozíciami väčšiu melodickú stabilitu.




Jozef Řehák zhotovil tento zborník vo františkánskom kláštore v Šoproni v r. 1772, no používal ho aj počas svojho pobytu v Trnave, kde sa používal aj po Řehákovej smrti, až takmer do konca 19. storočia.²⁴ Hoci v rámci nepovinného hudobného repertoáru Mariánskej provincie františkánov popredné miesto zaujíma P. P. Roškovský²⁵ vďaka skladateľskej a kopistickej činnosti, ktorý bol spolu s P. G. Dettelbachom najvýznamnejším skladateľom provincie, mozaiku hudobného života tejto provincie podstatne spoluvytváral aj brat Jozef Řehák. Řehákov hudobný zborník z roku 1772 prispieva k nášmu obrazu o hudbe, ktorá zaznievala vo františkánskych kostoloch a kláštoroch na západnom Slovensku a potvrdzuje špecifiká tejto hudby, zaznamenané aj v iných prameňoch františkánskej proveniencie zo Západného Slovenska, Maďarska a rakúskeho Burgelandu, ktoré sú uložené v súčasnosti v rôznych krajinách Európy.

²⁴ KAČIC, Ladislav: Booklet CD *Paratum cor...*

²⁵ KAČIC, Ladislav: *Repertoire und Aufführungspraxis der Kirchenmusik in den Franziskanerprovinzen Mitteleuropas im 17. – 18. Jahrhundert*. In: *Musicologica Istropolitana I*, ed. Marta Hulková – Ľubomír Chalupka. Bratislava 2002, s. 65.

PRÍLOHA



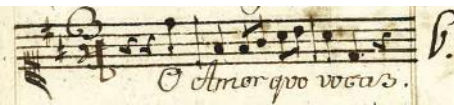
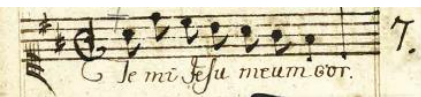
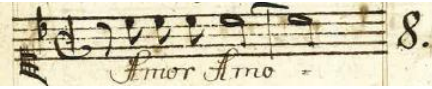

Sylvia Urdová: RUKOPISNÝ ZBORNÍK JOZEFA ŘEHÁKA OFM *LIBER CONVENTUS SOPRONIENSIS* (1772) ZO ZBIERKOVÉHO FONDU SNM-HUDOBNÉHO MÚZEA

J. Řehák OFM: <i>Liber Conventus Soproniensis</i> , Šoproň 1772			Árpád Róbert Murányi: <i>Thematisches Verzeichnis der Kompositionen in den Franziskaner Handschriften in Ungarn</i> (Budapest 1997)		RISM (<i>Répertoire International des Sources Musicales</i> , www.rism.info) ¹	Kačic, Ladislav: <i>P. Gaudentius Dettelbach OFM (1739-1818), Leben und Werk</i> . (Bratislava 1998) ² katalógové č. skladby G. Dettelbacha, tónina
poradové číslo skladby	textový incipit skladby, ³ počet slôh alebo častí, tónina, sken notovaného incipitu začiatku partu spev z prameňa z <i>Indexu</i> (nečíslované fóliá 2 a 3 – strany recto a verso)	strana začiatku skladby	katalógové číslo (prameň)	konkordancie		
1.	Ubi es, o Chare Jesu (3 slohy) C dur 	1			RISM A/II: 850021100 (I-Nc, A 228) Alessandro Scarlatti (1660-1725): <i>Voglio amar chi mi disprezza</i> , ária, Es dur	
2.	Chare Jesu dulcis amor (3 slohy) g mol 	2	452 (Ms.mus.111)	A GÜ 1/69: 106 (1740p)	RISM A/II: 651003467 ? (I-BZf, sine sign.) anonym	
3.	Veni Jesu, veni Amor (3 slohy) G dur 	3	incipit s inou melódiou			

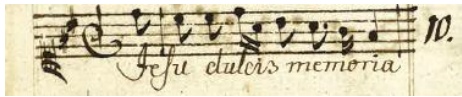






¹ Textový incipit a tónina sú uvedené len v prípade, ak sa odlišujú od porovnáwanej skladby v Řehákovom prameni, v prípade viacčasťových skladieb sú uvedené textové incipity všetkých častí. In: <http://www.rism.info/en/home.html> [september – november 2015].

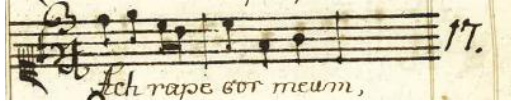
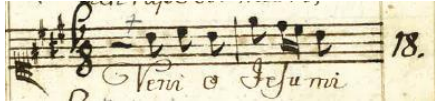

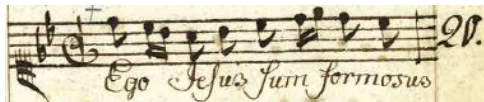
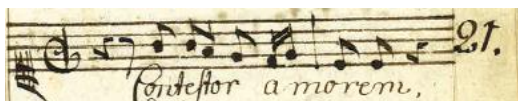


² KAČIC, Ladislav: *P. Gaudentius Dettelbach OFM (1739-1818) Leben und Werk*. In: *Musicologica actualis*, ročník I, číslo 2, Bratislava 1998, s. 65 – 124.

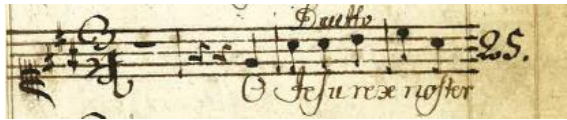


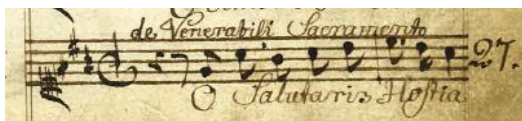

³ Textové incipity skladieb z *Liber Conventus Soproniensis*, 1772, sú uvedené podľa ortografie latinčiny v katalógu Árpáda Róberta Murányiho */Thematisches Verzeichnis der Kompositionen in den Franziskaner Handschriften in Ungarn*, Budapest 1997/ alebo v katalógu Ladislava Kačica */P. Gaudentius Dettelbach OFM (1739-1818) Leben und Werk*. In: *Musicologica actualis*, ročník I, číslo 2, Bratislava 1998, s. 82 – 89 / alebo v RISM [/http://www.rism.info/en/home.html/](http://www.rism.info/en/home.html). Textové incipity skladieb, ku ktorým sa konkordancia nenašla, sú uvedené podľa prameňa (*Liber Conventus Soproniensis*, 1772).

4.	Veni hospes grate (4 slohy) D dur 	4	427 (Ms.mus.111)	1740 (Ms.mus.IV.835)		
5.	Veni Jesu, veni vita (3 slohy) d mol 	5	436 (Ms.mus.111)	A GÜ 1/69:94 (1740p)		
6.	O Amor quo vocas (3 slohy) D dur 	6	incipit s inou melódiou		RISM A/II: 456011255 (D-Mbs, Mus.ms.92) anonym, E dur	95.? (G dur) ⁴
7.	Te mi Jesu meum cor (3 slohy) D dur 	7	441 (Ms.mus.111)	A GÜ 1/69:97 (1740p)		
8.	Amor amore Sautie Salve (4 slohy) F dur 	8				
9.	Da mihi Jesu cor (4 slohy) h mol 	9	1753 (Ms.mus.IV.835)			

⁴ Textový incipit tejto skladby sa v katalógu skladieb G. Dettelbacha od L. Kačica nachádza aj pod číslom 99, s uvedenou tóninou F dur – predpokladám však, že ide o incipit skladby totožný so skladbou *O Amor quo vocas*, ktorá je v Řehákovom prameni znatovaná na strane 34 v totožnej tónine F dur.

10.	Jesu dulcis Memoria (4 slohy) D dur 	10				
11.	Dulcis Jesu amor meus (4 slohy) G dur 	11	445 (Ms.mus.111)	1759 (Ms.mus.IV.835) 1765 (Ms.mus.IV.835)		
12.	Jesu benigne a cujus (3 slohy) B dur 	12	1754 (Ms.mus.IV.835)	A GÜ 1/69:90 (1740p)		
13.	Ut jucundas cervus undas (5 slôh) A dur 	13	incipit s inou melódiou			
14.	O chare Jesu (4 slohy) F dur 	14	1742 (Ms.mus.IV.835)	A-Ef s.nr.:152 (1772)		
15.	Langveo mi chare Jesu (5 slôh) D dur 	15			RISM A/II: 850013329 ? (I-MOe, MS Mus.G.291) anonym: <i>Spiriti amanti festeggiate</i> , A dur?	
16.	Sum pauper o mi Jesu (5 slôh) g mol 	16				

17.	Ach rape cor meum (3 slohy) G dur 	17	440 (Ms.mus.111)			
18.	Veni o Jesu mi noli tardare (3 slohy) E dur 	18	1747 (Ms.mus.IV.835)	A GÜ 1/69:95 (1740p), 2097 (Ms.mus.IV.791)	RISM A/II: 570003028 (SK-BRnm = SNM-HuM, MUS X 115) anonym: <i>Veni dilecte mi noli tardare, G dur</i>	
19.	Salve Deus amor meus (3 slohy) g mol 	19			RISM A/II: 651003479 (I-BZf sine sign.) anonym	
20.	Ego, Jesus sum (3 slohy) B dur 	19	434 (Ms.mus.111)	A GÜ 1/69:93 (1740p), 1755 (Ms.ms.IV.835)		
21.	Contestor amorem (4 slohy) C dur 	21	453 (Ms.mus.111)	A GÜ 1/69:102 (1740p), 1756 (Ms.ms.IV.835)		
22.	Quo me Deus amore (4 slohy) C dur 	22	462 (Ms.mus.111)	A GÜ 1/69:107 (1740p)		94.? (D dur) alebo 104.? (D dur)
23.	O Jesu beatissime (6 slôh) G dur 	23				


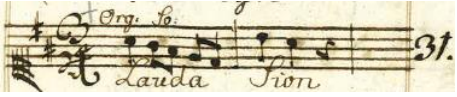



24.	O Jesu rex noster ⁵ (3 slohy) A dur	25	incipit s inou melódiou			
						
25.	Dei amores sunt (3 slohy) D dur	26	1757 (Ms.mus.IV.835) C dur	A GÜ 1/69:91 (1740p)	RISM A/II: 450013210 (D-DO, Mus.Ms.109) anonym: <i>Dei amores sunt</i> , F dur (1739)	
						
26.	O Amor, o dulcedo (3 slohy) F dur	27	433: v 2. takte dvojtaktového incipitu zmena v melódii (Ms.mus.111)	2661(Ms.mus.IV.785)		
						
27.	O salutaris hostia ⁷ (2 slohy) A dur	27	incipit s inou melódiou			
						
28.	[Dettelbach, Hilarius (1741 – 1801)]: ⁸ In animam furentis (3 slohy) D dur	29	1635 (Ms.mus.IV.954)	2083 (Ms.mus.IV.791) A-Ef s.nr.: 140 (1772), 306 (Ms.mus.IV.785)	RISM A/II: 530012677 (Bn, Ms.Mus.IV.954) Dettelbach, Hilarius: <i>In animam furentis</i>	
						

⁵ V *Indexe* nad týmto incipitom je uvedený: „Duetto“.

⁶ V *Indexe* je uvedený notovaný incipit s textom *Desidero te*, ale skladba v zborníku začína na strane 26 textom *Dei amores sunt mea* (=začiatok 1. slohy skladby), 2. sloha skladby začína textom *Desidero te*.

⁷ V *Indexe* nad týmto incipitom je uvedený: „de Venerabili sacramento“.

⁸ Porov. RISM A/II: 530012677. Podľa Ladislava Kačica je autorom tejto skladby Gaudentius Dettelbach – porov.: recenzia na publikáciu – Róbert Árpád Murányi: *Thematisches Verzeichnis der Kompositionen in den Franziskaner Handschriften in Ungarn* (Budapest 1997). In: *Studia Musicologica academiae Scientiarum Hungaricae* 40, Budapest 1999, s. 305, 306.






29.	Lauda Sion (5 slóh) Es dur 	29	2089 (Ms.mus.IV.791): malá zmena v melódii incipitu	3017 (Ms.mus.750, 750a)		83.? (Es dur) alebo 102.? (F dur) alebo 105.? (F dur)
30.	Lauda Sion (4 slohy) / Salve Deus ⁹ D dur 	31	2624 (Ms.mus.IV.785)	A-Ef s.nr. 174 (1772)	RISM A/II: 530004650 (H-Bn, Mus.ms.IV.785) anonym	83.? (Es dur) alebo 102.? (F dur) alebo 105.? (F dur)
31.	Salve o in comprehensum (3 slohy) D dur 	32	2088 (Ms.mus.IV.791)	A-Ef s.nr. (1768)		
32.	[Roškovský, Pantaleon OFM]: ¹⁰ O Amor quo vocas (3 slohy) F dur 	34	2077 (Ms.mus.IV.791)	A-Ef s.nr. (1768)		
33.	¹² Ad te Jesu anhelo (2 slohy) G dur 	35	2078 (Ms.mus.IV.791)	A-Ef s.nr. (1768)		

⁹ Napísané menším písmom po 4. slohe skladby *Lauda Sion*.

¹⁰ Autora skladby identifikoval Ladislav KAČIC – porov.: jeho text v booklete CD *Paratum cor* (hudba františkánskych skladateľov zo Slovenska z 18. storočia). Vydavateľstvo Serafin, Rehoľa menších bratov – Františkánov, Bratislava 2014.

¹¹ „Aria pro Tempore“

¹² „Aria de Nomine Jesu“



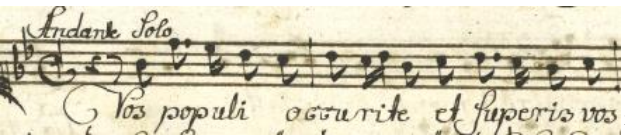
34.	Ecce Panis Angelorum (2 slohy) F dur 	37				69.? (C dur)
35.	[Dettelbach, Gaudentius]: ¹³ Deus meus et omnia (5 slôh) C dur 	38	2075 (Ms.mus.IV.791)	2459 (Ms.mus.IV.792)		85.? (C dur)
36.	Anno Deum sed libere (5 slôh) F dur 	41	incipit s inou melódiu			
37.	[Dettelbach, Gaudentius]: ¹⁴ ¹⁵ Gentes electe blande – Alleluia C dur – C dur  	42	2072 (Ms.mus.IV.791) <i>Gentes electe</i> 2 pars	2640 (Ms.mus.IV.785) – <i>Gentes electe</i> 2 pars, 2817 (Ms.mus.IV.796) – <i>Gentes electe</i> à 2, 2818/III (Ms.mus.IV.796 – iba Alleluia?)	RISM A/II: 530004666 (H-Bn, Mus.ms.IV.785) anonym, konkordancia k <i>Gentes electae</i> 1.1.1; 1.1.2 ? – modifikovaná melódia	

¹³ Porov.: KAČIČ, Ladislav: recenzia na publikáciu – Róbert Árpád Murányi: *Thematisches Verzeichnis der Kompositionen in den Franziskaner Handschriften...*, s. 306.

¹⁴ Porov.: KAČIČ, Ladislav: recenzia na publikáciu – Róbert Árpád Murányi: *Thematisches Verzeichnis der Kompositionen in den Franziskaner Handschriften...*, s. 306.

¹⁵ „Aria pro omni Tempore à 2 Voce“ V *Indexe* nad týmto incipitom je uvedené „Duetto“.

¹⁶ Notovaný incipit časti *Alleluia* je zo skladby zo strany 45, v *Indexe* sa nenachádza.

38.	<p>17 ¹⁸Pietate si carerem A dur</p> 	46	1151 (Ms.mus.751)	2069 (Ms.mus.IV.791), 2619 (Ms.mus.IV.785), 2807 (Ms.mus.IV.796)	RISM A/II: 530004648 (H-Bn, Mus.ms.IV.785) anonym, G dur RISM A/II: 530004607 (H-Bn, Mus.ms.IV.796) anonym, G dur RISM A/II: 212008604 (D-DI, Mus.1-F-28,3) Terradellas, Domingo (1711– 1751): <i>Per pietà bell'idol mio</i> , B dur RISM A/II: 570002715 (SK-BRnm = SNM-HuM, MUS XXV 89) anonym, A dur, 1750-1799	
39.	<p>[Dettelbach, Gaudentius]:¹⁹ ²⁰Plaudite coelites et chari – Vos populi B dur – g mol</p>  	48	2074 (Ms.mus.IV.791)	2616+ <i>Alleluia</i> (Ms.mus.IV.785), 2642 (Ms.mus.IV.785, 1. <i>Plaude Seraphica, turba</i> , 2. <i>O decus fratrum minorum</i> , 3. <i>Vos sancti Dei inclyti</i>), 2808 (Ms.mus.IV.796 [Dettelbach, Gaudentius]: <i>Plaude Seraphica</i>), 2827+ <i>Alleluia (Plaudite coelites et chari</i> Ms.mus.IV.796)	RISM A/II: 530004608 (H-Bn, Mus.ms.IV.796) anonym: <i>Plaude seraphica</i> 1.1.1, B dur, <i>O decus fratrum</i> 1.2.1, Es dur, <i>Vos sancti</i> 1.3.1., B dur RISM A/II: 530004669 (H-BN, Mus.ms.IV.785) anonym: <i>Plaude Seraphica</i> 1.1.1 RISM A/II: 704001796? (B-Br, Ms III 1507 Mus) anonym: <i>De Mars et de l'Amour</i> 1.1.1, konkordancia k <i>Vos populi</i>	75. – aj 3.časť <i>Amen</i> (B dur)


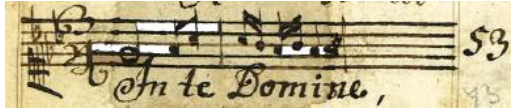


¹⁷ Ladislav Kačič uvádza ako autora Domenica Teradellasa. Porov.: KAČIČ, Ladislav: recenzia na publikáciu – Róbert Árpád Murányi: *Thematisches Verzeichnis der Kompositionen in den Franziskaner Handschriften...*, s. 306.

¹⁸ „Aria Pro omni Tempore“

¹⁹ Porov.: Kačič, č. 75.

²⁰ „Offertorium pro omni Tempore“

²¹ Notovaný incipit *Vos populi* je zo skladby zo strany 49, v *Indexe* sa nenachádza.

40.	<p>²²Tibi Sancta Trinitas – In tribus gubernat – Tu per aeternitatem B dur – g mol – B dur</p> 	50			RISM A/II: 540001599? (SI-Nf, Ms.mus.92) anonym: <i>Veni sancte spiritus reple</i> 1.1.1, <i>Et tui amoris</i> 1.2.2, <i>Qui per diversitatem</i> 1.3.1	
41.	<p>²⁵In te Domine speravi²⁶ Es dur</p> 	53				
De B. V. Mariae						
42.	<p>O Regina huc inclina (3 slohy) C dur</p> 	58				
43.	<p>Turbae coelorum (3 slohy) Es dur</p> 	59				


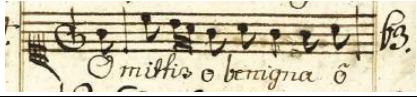
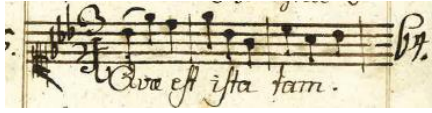
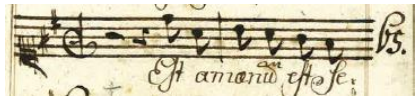
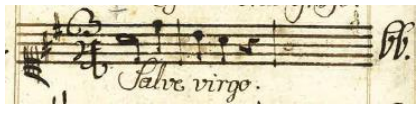
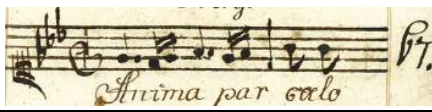

²² „Offertorium pro Festis Dominicis vell SS: Trinitatis“



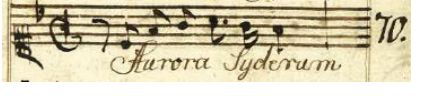

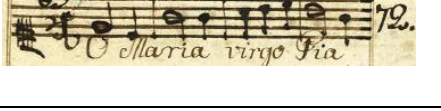

²³ Notovaný incipit *In tribus gubernat* je zo skladby zo strany 51, v *Indexe* sa nenachádza.



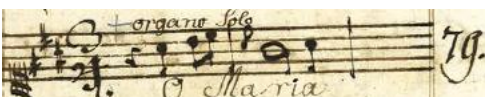

²⁴ Notovaný incipit *Tu per aeternitatem* je zo skladby zo strany 52, v *Indexe* sa nenachádza.

²⁵ „Aria pro omni Tempore“

²⁶ Písané rukou J. Řeháka neskôr?

44.	Gembundo corde fundo (5 slôh) A dur 	61				
45.	O mitis o benigna (4 slohy) C dur 	63				
46.	Quae est ista tam venista (4 slohy) Es dur 	64				
47.	Est amanum est Serenum (4 slohy) D dur 	65				
48.	Salve virgo gloriosa (3 slohy) D dur 	66	638 (Ferenes Mus.7a,b)	A GÜ 1/69:130 (1740p), 1744 (Ms.mus.IV.835), 2125 (Ms.mus.IV.791), 2656 (Ms.mus.IV.785), 2894 (Ferenes mus s.nr.Pécs E I.53),2951 (Ferenes mus s.nr.Pécs E I.54)		
49.	Animae par caelo Spiritus (3 slohy) Es dur 	67	2116	A-Ef s.n.r.:289 (1773)		
50.	Salve supremi regis (3 slohy) C dur 	68	2 incipity s inou melódiou		RISM A/II: 653002267 (A-SWp, Hs 26) anonym	




51.	Gaude Virgo gloriosa (4 slohy) B dur 	68	1736	A-Ef s.n.r.: 271 (1773), 2247 <i>Stella coeli</i> (Ferences Mus.11)		
52.	Maria gustum sentio (4 slohy) E dur 	69	incipit s inou melódiou		RISM A/II: 530004663 (H-Bn, Mus.ms.IV.785) anonym: <i>Iste confessor Domini quem pie laudant, D dur</i>	88.? (D dur)
53.	Aurora Syderum (4 slohy) F dur 	70			RISM A/II: 170000233? (N-T, XM 238) anonym: <i>So lang mein Herze lebt, G-Dur, iné metrum</i>	
54.	Ave o pulchra tota (6 slôh) C dur 	71				
55.	O Maria virgo pia (4 slohy) C dur 	72	447	A GÜ 1/11:119v (1720)		
56.	Ave Maria nostra spes (3 slohy) D dur 	73				

57.	[Dettelbach, Gaudentius] ²⁷ : ²⁸ Ave Maria gratia plena F dur 	74	2126 (Ms.mus.IV.791)	A-Ef s.n.r.:108 (1768), 2648 (Ms.mus.IV.785)	RISM A/II: 530004677 (H-Bn, Mus.ms.IV.785) anonym	44. ? (F dur)
58.	²⁹ Omni die dic Mariae (4 slohy) D dur 	77	2121 F dur (Ms.mus.IV.791)	A-Ef s.n.r.:24 (1773), 2634 (Ms.mus.IV.785), 2666 (Ms.mus.IV.785 <i>Wer wird eine Starke finden</i>), 2813 (Ms.mus.IV.796 <i>Pange lingua</i>)	RISM A/II: 530004660 (H-Bn, Mus.ms.IV.785) anonym: <i>Omni die Mariae</i> , F dur, zmena v melódii incipitu RISM A/II: 530004693 (H-Bn, Mus.ms.IV.785) anonym: <i>Wer wird eine Starke finden</i> RISM A/II: 530004613 (H-Bn, Ms.mus.IV.796) anonym: <i>Pange lingua</i>	
59.	O Maria virgo pia (3 slohy) A dur 	79	2118 (Ms.mus.IV.791)			
60.	Ave maris stella C dur 	80	incipity s inou melódiou			97.?(G dur)

²⁷ Porov.: Kačić, č. 44.

²⁸ „Ave Maria in Missa Votiva B.V.Mariae sub Rorate.“

²⁹ „Aria de B. V: Mariae“

61.	[Dettelbach, Gaudentius]: ³⁰ ³¹ Ad Mariam cum tribularer G dur 	83.				66. (G dur)
62.	³² O vos Mortales – Te invocamus et imploramus Maria – Alleluia F dur – d mol – F dur 	87			RISM A/II: 530004646 (H-Bn, Mus.ms.IV.785) anonym: <i>Vos caelestium</i> <i>cunnae</i> 1.1.1. – 1.1.3, v závere incipitu 1.1.3 iný rytmus – konkordancia k <i>O vos Mortales</i> RISM A/II: 530003088 (H-Bn, Ms.mus.756), anonym: <i>Regina caeli</i> 1.1.1?, 1.1.2, D dur – konkordancia k <i>O vos</i> <i>Mortales</i>	
63.	[Dettelbach, Gaudentius]: ³⁵ ³⁶ Salve supremi regis (2 slohy) – Salve mundi spes (2 slohy) F dur – B dur 	90	2120 (Ms.mus.IV.791)			59. (F dur – B dur)

³⁰ Porov.: Kačic, č. 66.

³¹ „Aria de B. V. M.“ V *Indexe* nad týmto incipitom je uvedené „Duetto“.

³² „Aria“




³³ Notovaný incipit časti *Te invocamus et imploramus* je zo skladby zo strany 88, v *Indexe* sa nenachádza.

³⁴ Notovaný incipit časti *Alleluia* je zo skladby zo strany 88, v *Indexe* sa nenachádza.

³⁵ Porov.: Kačic, č. 59.

³⁶ „Aria de B. V. Mariae“

³⁷ Notovaný incipit časti *Salve mundi spes* je zo skladby zo strany 91, v *Indexe* sa nenachádza

64.	³⁸ Nunc tuo nomini – Alleluia B dur – B dur 	92				
Duetto de SS. Martyri						
65.	⁴⁰ Justorum animae A dur 	98	2809 (G dur)	A-Ef s.nr.:50 (1768)	RISM A/II: 530004609 (H-Bn, Ms.mus.IV.796) anonym, G dur RISM A/II: 600251733? (A-MT, 100) Reutter, Georg (1708 – 1772): <i>Beata genitrix</i>	
Duetto de Sanctis						
66.	[Dettelbach, Gaudentius]: ⁴² ⁴³ O Felicem et Beatum ([2] slohy) Es dur 	102				60. (Es dur)

³⁸ „Duetto de B. V: Maria vel de Sancta“. V *Indexe* nad týmto incipitom je uvedené „Duetto.“

³⁹ Notovaný incipit časti *Alleluia* je zo skladby zo strany 95, v *Indexe* sa nenachádza.



⁴⁰ „Duetto de Martyri“

⁴¹ Notovaný incipit časti *Alleluia* je zo skladby zo strany 100, v *Indexe* sa nenachádza.

⁴² Porov.: Kačic, č. 60.

⁴³ „Duetto de Sanctis“

Offertoria de Confessoris

67.	<p>⁴⁴Plausus date – Qui / Quae jam coelesti D dur – G dur</p>  <p>45</p>	106	2615 (Ms.mus.IV.785)			
68.	<p>⁴⁶Surgamus Cantemus Laudamus Deum – Quem / Quam corde – Amen F dur – F dur – F dur</p>  <p>47 48</p>	108	<i>Quem corde, quem ore</i> à 2 – iná melódia			



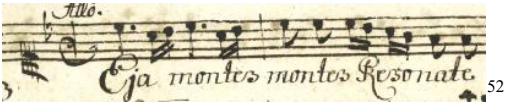



⁴⁴ „Offertorium de Sancto vel Sancta“

⁴⁵ Notovaný incipit časti *Qui / Quae jam coelesti* je zo skladby zo strany 107, v *Indexe* sa nenachádza.

⁴⁶ Offertorium de Sanctis“

⁴⁷ Notovaný incipit časti *Quem / Quam corde* je zo skladby zo strany 109, v *Indexe* sa nenachádza.

⁴⁸ Notovaný incipit časti *Amen* je zo skladby zo strany 110, v *Indexe* sa nenachádza.

69.	⁴⁹ [Dettelbach, Gaudentius]: ⁵⁰ Beatus vir – Iste confessor – Eja montes F dur – C dur – F dur   	111			RISM A/II: 570002298 ? (SK-J, H-402) Rathgeber, Johann Valentin (1682 – 1750): <i>Beatus vir, qui timet Dominum</i> (in: <i>Vespers in C Dur</i>) 1.4.2, 5 taktov zhoda, potom zmeny v melódii, konkordancia k <i>Beatus vir</i>	62. ? (C dur – C dur)
70.	⁵³ [Dettelbach, Gaudentius]: ⁵⁴ Plaude Seraphica, turba – O decus fratrum minorum – Vos, vos B dur – Es dur – B dur   	115	<i>Plaude Seraphica</i> vide: <i>Plaudite coelites</i>	2642 (Ms.mus.IV.785, <i>Plaude Seraphica, turba.</i>), 2808 (Ms.mus.IV.796 [Dettelbach, Gaudentius]: <i>Plaude Seraphica</i>); <i>O decus fratrum minorum</i> – 2108 (Ms.mus.IV.791, K A-Ef s.nr.:66 /1768/; 2642/II, 2672); <i>Vos vos</i> – 2109 (Ms.mus.IV.791), 2642/III	RISM A/II: 530004608 (H-Bn, Ms.mus.IV.796) anonym: <i>Plaude seraphica</i> 1.1.1, <i>O decus fratrum</i> 1.2.1, <i>Vos sancti</i> 1.3.1 RISM A/II: 530004669 (H-Bn, Mus.ms.IV.785), anonym: <i>Plaudite caelites</i> (iba 1.čast’)	63. (B dur – Es dur – B dur)

⁴⁹ „*Offertorium de comune Confessoris n’Pontif.*“

⁵⁰ Porov.: Kačic, č. 62.

⁵¹ Notovaný incipit časti *Iste confessor* je zo skladby zo strany 112, v *Indexe* sa nenachádza.


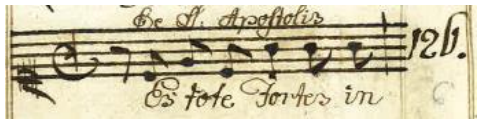
⁵² Notovaný incipit časti *Eja montes* je zo skladby zo strany 115, v *Indexe* sa nenachádza.

⁵³ „*Offertorium pro Festis Ordinis*“ V *Indexe* nad týmto incipitom je uvedené „*pro Festis ordinis nostri*“.

⁵⁴ Porov.: Kačic, č. 63, Murányi 2808.

⁵⁵ Notovaný incipit časti *O decus fratrum minorum* je zo skladby zo strany 118, v *Indexe* sa nenachádza.

⁵⁶ Notovaný incipit časti *Vos, Vos* je zo skladby zo strany 119, v *Indexe* sa nenachádza.

71.	⁵⁷ [Dettelbach, Gaudentius]: ⁵⁸ Estote fortes in bello – Ecce ego mitto vos – Estote ergo prudentes C dur – F dur – C dur 	121	2641 (Ms.mus.IV.785);	K 2819 (Ms.mus.IV.796); 2.časť <i>Ecce ego mitto vos</i> : 2110 (Ms.mus.IV.791); 3.časť <i>Estote fortes/ergo</i> 2111 [Dettelbach, Gaudentius] – K A-Ef s.nr. 38 1768 (Ms.mus.IV.791)	RISM A/II: 530004619 (H-Bn, Ms.mus.IV.796) anonym: <i>Estote fortes in bello</i> 1.1.1, <i>Ecce ego mitto vos</i> 1.2.1, <i>Estote ergo prudentes</i> 1.3.1 RISM A/II: 530004667 (H-Bn, Mus.ms.IV.785) anonym: 1.1.1 <i>Estote fortes in bello</i> , 1.2.1 <i>Ecce ego, o mi Jesu</i> , 1.3.1 <i>Estote ergo, misericordes sicut et pater</i>	61. (C dur – F dur – C dur)
72.	⁶¹ [Dettelbach, Gaudentius]: ⁶² Estote fortes in bello – In omnem terram – Estote ergo prudentes C dur – G dur – C dur 	126			RISM A/II: 659002707 ? (A-Sd, A 1148) Hofer, Andreas (1629c – 1684): <i>Estote fortes in bello, et pugnate cum antiquo serpente</i> 1.1.1 – začiatok incipitu totožný, potom iná melódia, konkordancia k <i>Estote fortes in bello</i>	61. ? (C dur – F dur – C dur)

⁵⁷ „Offertorium de Sanctis Apostolis“ V *Indexe* nad týmto incipitom je uvedené „De SS: Apostolis“.

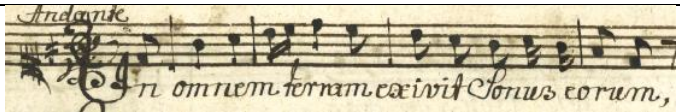



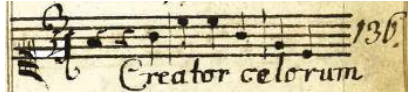
⁵⁸ Porov.: Kačic, č. 61, Murányi 2111.

⁵⁹ Notovaný incipit časti *Ecce ego mitto vos* je zo skladby zo strany 123, v *Indexe* sa nenachádza.

⁶⁰ Notovaný incipit časti *Estote ergo prudentes* je zo skladby zo strany 125, v *Indexe* sa nenachádza.

⁶¹ „Offertorium pro Festis Apostolorum“ V *Indexe* nad týmto incipitom je uvedené „De SS: Apostolis“.

⁶² Porov.: Kačic, č. 61, CD *Paratum cor* (Serafín, Bratislava 2014).

	 					
73.	⁶⁵O chori beati C dur 	131	2076 v B dur (Ms.mus.IV.791)	K 2628 (Ms.mus.IV.785)	RISM A/II: 530004654 (H-Bn, Mus.ms.IV.785) anonym	
74.	⁶⁶Applaudite honoris C dur 	134				
75.	⁶⁷Creator Coelorum C dur 	136				


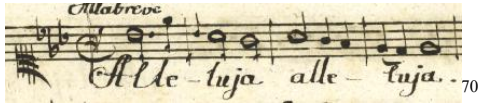

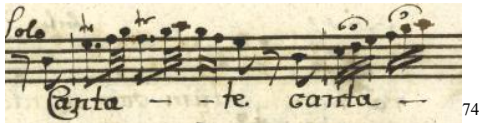
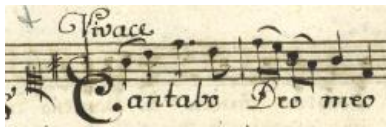
⁶³ Notovaný incipit časti *In omnem terram* je zo skladby zo strany 127, v *Indexe* sa nenachádza.

⁶⁴ Notovaný incipit časti *Estote ergo prudentes* je zo skladby zo strany 130, v *Indexe* sa nenachádza.

⁶⁵ „Offertorium pro omni Tempore“

⁶⁶ „De Tempore“

⁶⁷ „S. Smae Trinitatis“

76.	[Dettelbach, Gaudentius]: ⁶⁸ Lauda Sion – ⁶⁹Alleluia Es dur – Es dur  	140				83.? (Es dur) alebo 102.? alebo 105.? (F dur)
77.	⁷¹ [Dettelbach, Gaudentius]: ⁷² Paratum cor – Cantate Domino⁷³ – Cantabo G dur – C dur – G dur   ⁷⁵ 	143	2070 (Ms.mus.IV.791)	K 2825 Ms.mus.IV.796); <i>Cantate Domino canticum novum</i> – 2071 (Ms.mus.IV.791)	RISM A/II: 530004625 (H-Bn, Ms.mus.IV.796) anonym 1.1.1 (1.1.2?) – konkordancia k <i>Paratum cor</i>	70. (G dur – C dur – G dur)

⁶⁸ Porov.: Kačic, č 83.? (Es dur) alebo č. 102.? alebo č. 105.? (F dur).

⁶⁹ Neskoršia ruka?: strany 142-143 – tá istá ruka neskôr alebo iná ruka?

⁷⁰ Notovaný incipit časti *Alleluia* je zo skladby zo strany 142, v *Indexe* sa nenachádza.






⁷¹ „Pro omni Tempore“ V *Indexe* je incipit tejto skladby *Paratum cor* zapísaný po incipite skladby *Veni Sancte Spiritus*, ktorá má odkaz na stranu 165, a pred incipitom skladby *Exaltare Super*, ktorá má odkaz na stranu 167.

⁷² Porov. Kačic č. 70.

⁷³ [P. Engelbert Katzer] (1719-1779). Porov.: Kačic, č. 70.

⁷⁴ Notovaný incipit časti *Cantate Domino* je zo skladby zo strany 145, v *Indexe* sa nenachádza.

⁷⁵ Notovaný incipit časti *Cantabo* je zo skladby zo strany 147, v *Indexe* sa nenachádza.

De Nativitate Domini						
78.	⁷⁶ Linguae bellas (3 slohy) G dur 	148				
79.	O Menalcha (3 slohy) G dur 	149				
80.	⁷⁷ Puer natus est nobis – Tui sunt coeli C dur – G dur  	150	2670 (<i>Puer natus est hodie</i> , Ms.mus.IV.785), 2671 (<i>Tui sunt coeli</i> , Ms.mus.IV.785, K A-Ef s.nr.: 230 /1773/)	K A-Ef s.nr.: 228 (1773)	RISM A/II: 530004697 (H-Bn, Mus.ms.IV.785) 1.1.1, 1.1.2 – anonym: <i>Puer natus est hodie</i> – konkordancia k <i>Puer natus est nobis</i>	
De Resurrectione D[omi]ni						
81.	⁷⁹ [Dettelbach, Gaudentius]: ⁸⁰ Jubilate Montes ([3] slohy) C dur 	155	2102 (Ms.mus.IV.791)	K A-Ef s.nr.:293 (1773); 2654 (Ms.mus.IV.785); 2820 (Ms.mus.IV.796)	RISM A/II: 530004620 (H-Bn, Ms.mus.IV.796) anonym RISM A/II: 530004682 (H-Bn, Ms.mus.IV.785) anonym	71.?. (B dur)





⁷⁶ „In Nativitate Domini.“

⁷⁷ „Offertorium pro Nativitate Do[mi]ni“

⁷⁸ Notovaný incipit časti *Tui sunt coeli* je zo skladby zo strany 152, v *Indexe* sa nenachádza.

⁷⁹ „Pro Tempore Paschali“

⁸⁰ Porov.: KAČIC, Ladislav: recenzia na publikáciu – Róbert Árpád Murányi: *Thematisches Verzeichnis der Kompositionen in den Franziskaner Handschriften...*, s. 306.

82.	⁸¹ Victimae Paschali laudes ⁸² – ⁸³ Alleluia E dur – A dur 	156	2142 (Ms.mus.IV.791)			
De Sancto Spiritu						
83.	⁸⁵ Veni Creator Spiritus ([3] slohy) A dur 	163	2103? (Ms.mus.IV.791) G dur, iný rytmus	K 2655 (Ms.mus.IV.785)	RISM A/II: 530004683 (H-Bn, Mus.ms.IV.785) anonym	
84.	⁸⁶ Veni Creator Spiritus ([4] slohy) F dur 	164	2143 (Ms.mus.IV.791)			
85.	Veni Sancte Spiritus (3 slohy) B dur 	165				

⁸¹ „*Dueto in Resurrectionis Domini*“




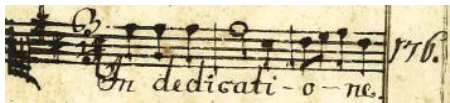
⁸² Písané neskoršou (?) rukou (strany 156-158) – pôvodne tam bola iná skladba ? – v *Indexe* je napísaný preškrtnutý notovaný incipit *Triumphia jubila* k strane 156 (strany 159 a 160 sú zlepené, takže po strane 158 nasleduje strana 161).

⁸³ Nebolo to pôvodne z inej skladby?

⁸⁴ Notovaný incipit časti *Alleluia* je zo skladby zo strany 161, v *Indexe* sa nenachádza.

⁸⁵ „*De Scto Spiritu*“

⁸⁶ „*Aria de Sancto Spiritu*“

86.	⁸⁷ Exaltare Super coelos F dur 	166				
De Sancto vel Sancta						
87.	⁸⁸ In laeto Choro Angelorum C dur 	169				
88.	⁸⁹ Gaudeamus omnes in Domino B dur 	173				
De Dedicacione Ecclesiae						
89.	⁹⁰ In Dedicacione Templi / ⁹¹Veni Creator Spiritus / Turba caelorum D dur 	176				



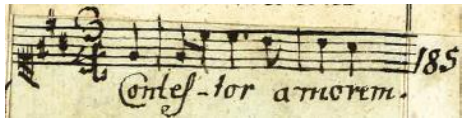

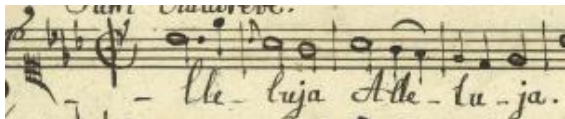
⁸⁷ „Pro omni Tempore.“

⁸⁸ „Offertorium de Sancto vel Sancta.“

⁸⁹ „Offertorium de B. V. Maria, de Sancto, vel de Sancta.“

⁹⁰ „Offertorium de Dedicacione Ecclesiae“

⁹¹ Dopísané (podpísané) ďalšie texty (2) v skladbe, text *Turba caelorum*... iný rukopis (?).

Pro omni Tempore						
90.	[Dettelbach, Gaudentius]: ⁹² ⁹³ Coelorum cives – Tres sunt F dur – C dur  	181	2067 (Ms.mus.IV.791) <i>Coelorum cives</i> , 2066 (Ms.mus.IV.791) <i>Tres sunt</i>	K 2627 (Ms.mus.IV.785), 2818/II (Ms.mus.IV.796) <i>Coelorum cives</i> , 2626 (Ms.mus.IV.785), 2818/I <i>Tres sunt</i>	RISM A/II: 530004653 (H-Bn, Mus.ms.IV.785) anonym – konkordancia k <i>Coelorum cives</i> RISM A/II: 530004652 (H-Bn, Mus.ms.IV.785) anonym – konkordancia k <i>Tres sunt</i>	78.
De SSmae. Trinitati						
91.	⁹⁵ Contestor amorem A dur 	185	iná melódia			
92.	⁹⁶ Tibi sancta Trinitas – Alleluia ⁹⁷ Es dur – Es dur  	190				

⁹² Porov.: Kačić, č. 78.

⁹³ „Aria Pro omni Tempore“

⁹⁴ Notovaný incipit časti *Tres sunt* je zo skladby zo strany 183, v *Indexe* sa nenachádza.

⁹⁵ „Aria pro omni Tempore aus der Schöpfung“ (?)

⁹⁶ „Aria de SSmae= Trinitati“

⁹⁷ Na poslednej strane zborníka 193 po skončení tejto časti *Alleluia* sa nachádza zápis červeným rukopisom (červenou ceruzou?) kapitálkami: *O. A. M. D. G.*

⁹⁸ Notovaný incipit časti *Alleluia* je zo skladby zo strany 192, v *Indexe* sa nenachádza.

Pramene – skratky a popis podľa publikácie Árpáda Róberta Murányiho⁹⁹

Ms.mus.111 – *Litaniae / et / cantilenae sele[cti]ss[i]mae / pro usu simplici Fratri / Theodosio Rakoványi (...)*, 1751. *Országos Széchényi Könyvtár*, Budapest.

Ms.mus.750, 750a – Roškovský, Pantaleon: *Cantica dulcisona / Mariano – Seraphica / seu / XXX Mottettae er XX Ariae / de Sanctis per Annum (...) Exhibet / Pater Pantaleon Roskovszkj (...) Organo / cum / Vocè Cantantè / Pro Choro / (...) Conventus Poseniensis*. Pred r. 1782¹⁰⁰. 750: *Organo cum / Voce Cantate*; 750/a: *Vox cantans*. *Országos Széchényi Könyvtár*, Budapest.

Ms.mus.IV.751 – Roškovský, Pantaleon: *Jubilus Seraphicus / seu / Offertoria (...) P. Pantaleonis Roskovszkj. / (...)*, ca 1761¹⁰¹. *Országos Széchényi Könyvtár*, Budapest.

Ms.mus.IV.785 – bez titul. listu, cca 1790 – 1795 (?). *Országos Széchényi Könyvtár*, Budapest (porov.: Ms.mus.IV.785 – in: Pramene – skratky a popis podľa RISM).

Ms.mus.IV.791 – *Harmonia / Caelestis Maria=/no Seraphica (...) in Venerabili Conventu Posenien/si existente. / Anno MDCCLXXXII*, 1782. Skriptor: C. Gerstenmajer. *Országos Széchényi Könyvtár*, Budapest.

Ms.mus.IV.792 – *Ad / omnipotentis Dei / gloriam / Mariae magnae matris / (...) Anno / MDCCCXXIII*, 1823. *Országos Széchényi Könyvtár*, Budapest.

Ms.mus.IV.796 – bez titul. listu, pred rokom 1800. *Országos Széchényi Könyvtár*, Budapest (porov.: Ms.Mus.IV.796 – in: Pramene – skratky a popis podľa RISM).

Ms.mus.IV.835 – bez titul. listu, 1773. *Országos Széchényi Könyvtár*, Budapest.

Ms.mus.IV.954 – *In hocce Fasciculo Lytaniae Numero 5 Ariae Numero 4 Scriptae pro Clarissenis Sororibus ord: S: M: Clarae Pestini 1773*. Skriptor na konci: Raab, P. Hilarius Dettelbach, 4. Junii 1777. *Országos Széchényi Könyvtár*, Budapest (Ms.Mus.IV.954 – in: Pramene – skratky a popis podľa RISM)

Ferences Mus.7a, b – *Cordans, Joseph Maria(skriptor?): Chorus / seu / Missae Chorales / pro COnventu / S. Francisci De / Buda*, 1750. Ferences Mus.7b, IIr – *Organum / seu Liber Choralis (...)*.*Magyar Ferences Könyvtár és Levéltár*, Budapest.

Ferences mus.11 – *Vesperae et cantus / cum Te Deum / Patris Fratris Rochi. / Conventus Sümeg [hiensis] 1799 alebo 1790, 1791*. *Magyar Ferences Könyvtár és Levéltár*, Budapest.

Ferences mus.s.nr.Pécs E.I.53 – bez titul. listu. *Magyar Ferences Könyvtár és Levéltár*, Budapest.

Ferences mus.s.nr.Pécs E.I.54 – *Organum seu Liber Choralis*. *Magyar Ferences Könyvtár és Levéltár*, Budapest.

Pramene – skratky a popis podľa RISM¹⁰²

Mus.ms.IV.785 – zberka 72 skladieb, bez názvu, *Conventus Papensis P. Franciscanorum*. *Országos Széchényi Könyvtár*, Budapest (porov.: Ms.mus.IV.785 – Pramene – skratky a popis podľa publikácie Árpáda Róberta Murányiho).

Ms.Mus.IV.796 – 25 sakrálnych skladieb, bez názvu, ca 1800. *Országos Széchényi Könyvtár*, Budapest (porov.: Ms.mus.IV.796 – Pramene – skratky a popis podľa publikácie Árpáda Róberta Murányiho).

Ms.mus.756 – zberka 6 sakrálnych skladieb, bez titul. listu, 1760 – 1789 (1760 – 1789). *Országos Széchényi Könyvtár*, Budapest.

Ms.Mus.IV.954 – 9 sakrálnych skladieb, *Dettelbach, P. Hilarius: In hocce fasciculo Lytaniae numero 5—Ariae numero 4. Scriptae pro Char[i]ssimis Sororibus ord. S: M: Clarae Pestini*. Raab 1773. *Országos Széchényi Könyvtár*, Budapest (porov.: Ms.mus.IV.954 – Pramene – skratky a popis podľa publikácie Árpáda Róberta Murányiho).

⁹⁹ *Thematisches Verzeichnis der Kompositionen in den Franziskaner Handschriften in Ungarn*. Budapest 1997, s. XI – XXIX.

¹⁰⁰ Ladislav Kačic datuje tento prameň do ca 1771. In: *Hudba františkánov v slovensko-rakúskom regióne v 17. a 18. storočí*. Prístupné na internete: http://www.accentusmusicalis.eu/sk/pdf_downloads/wiss_sk_monografia/amus_vsmu_ladislav_kacic_monografia_sk.pdf. Bratislava 2012, s. 9.

¹⁰¹ Toto datovanie Árpáda Róberta Murányiho je podľa Ladislava Kačica nesprávne. Porov.: recenzia Ladislava Kačica na publikáciu – Róbert Árpád Murányi: *Thematisches Verzeichnis der Kompositionen in den Franziskaner Handschriften...*, s. 305.

¹⁰² <http://www.rism.info/en/home.html> [10.10.2015]

Inštitúcie – skratky a popis podľa RISM¹⁰³

A-Ef – *Stadtpfarrkirche zum Hl. Hippolyt*, Eferding, Rakúsko.

A-GÜ – *Franziskanerkloster, Bibliothek*, Güssing, Rakúsko.

A-MT: *Röm. Kath. Pfarramt*, Maria Taferl, Rakúsko.

A-Sd: *Dom-Musikarchiv Salzburg* (fond Archiv der Erzdiözese), Rakúsko.

A-SWp – *Franziskanerkloster, Provinzarchiv*, Schwaz, Rakúsko.

B-Br – *Bibliothèque royale de Belgique*, Bruxelles, Belgicko.

D-Dl – *Sächsische Landesbibliothek-Staats-und Universitätsbibliothek (Kgl. Öffentliche Bibliothek)*, Dresden, Nemecko.

D-DO – *Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek*, Donaueschingen, Nemecko.

D-Mbs – *Bayerische Staatsbibliothek*, München, Nemecko.

H-Bn – *Országos Széchényi Könyvtár*, Budapest, Maďarsko.

I-BZf – *Biblioteca del Convento dei padri Francescani*, Bolzano, Taliansko.

I-MOe – *Biblioteca Estense*, Modena, Taliansko.

I-Nc – *Biblioteca del Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella*, Napoli, Taliansko .

N-T: *Gunnerusbiblioteket, Universitetsbiblioteket*, Trondheim, Nórsko.

SI-Nf – *Frančiškanski samostan, Knjižnica*, Novo mesto, Slovinsko.

SK-BRnm – *Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum Bratislava*, Slovensko.

SK-J: *Okresný archív Bratislava-vidiek, Svätý Jur* (fond Kláštor Piaristov, Podolíneč), Slovensko.

¹⁰³ <http://www.rism.info/en/home.html> [10.10.2015]

MARTIN VACULÍK – NEZNÁMY AUTOR PRAKTICKEJ PRÍRUČKY *CANTUS GREGORIANUS Z ROKU 1735*¹

03 Janka Bednáriková

Katedra hudby, Pedagogická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku

Abstrakt:

O františkánskom organistovi Martinovi Vaculíkovi máme k dispozícii len strohé bibliografické údaje. Zanechal však významný odkaz vo forme praktickej príručky pre potreby rehole, ktorú vydal v Olomouci v roku 1735 pod názvom *Cantus gregorianus*. Prostredníctvom tohto malého dielka chceme odhaliť prínos jeho osobnosti v kontexte našich hudobných dejín a prispieť k doplneniu mozaiky obrovského množstva zanietených ľudí, ktorí sa zaslúžili o hudobný rozvoj na našom území a neprávom upadli do zabudnutia.

Hudobno-teoretická literatúra sa v rámci svojho etablovania vyvíjala v dvoch odlišných smeroch. Prvý predstavovali rozsiahle syntetické diela, sumarizujúce všetky poznatky overené v tisícročnom vývoji gregoriánskeho chorálu. Druhý smer reprezentovali praktické kompendiá, nazývané všeobecne *tractatus de musica plana* (rozprava o teórii jednohlasného latinského chorálu). Boli písané najmä pre študentov-začiatokov a vytvárali akési zhrnutie hudobnej teórie.² Zamerané boli skôr inštruktívne, obsahovali množstvo pomôcok vo forme tabuliek, veršovaných poučiek či názorných grafov. Keď však bola koncom 15. storočia vynájdená nototlač, objavil sa ďalší typ hudobno-teoretickej spisby, vznik ktorého spôsobilo zavedenie polyfónie ako nového predmetu do učiteľských osnov na latinských školách a univerzitách. Začali vznikať tlačené školské príručky menšieho rozsahu, ktoré pozostávali zvyčajne z dvoch samostatných častí. Prvá časť pojednávala o základoch hudobnej teórie a o jednohlasnom latinskom choráli, druhá sa zaoberala elementárnymi problémami menzurálnej notácie. Tieto pomerne stručné knižky boli určené na vzdelávanie pre praktických spevákov a učiteľom slúžili skôr ako učebné pomôcky.³ Do tejto skupiny by sme mohli zaradiť drobné dielko Martina Vaculíka s titulom *Cantus gregorianus*. Kto však bol Martin Vaculík?

¹ Táto štúdia bola vypracovaná ako súčasť projektu VEGA 1/0027/13: *Výskum a pramenná edícia graduála deponovaného v Slovenskom národnom archíve v Bratislave, fond Knihnice Bratislavskej kapituly, signatúra Manuscripta 67*.

² Prezentovali predovšetkým základné definície, pravidlá gregoriánskeho spevu a základy menzurálnej notácie, pričom v úvode sa zmieňovali aj o významných osobnostiach biblického, antického či ranokresťanského sveta. Sústreďovali sa aj na vysvetľovanie cieľov hudby, jej významu a objasňovaniu teórie chorálu prostredníctvom viacerých kapitol o klasifikácii hudby, o tónovom systéme, diatonickej sústave tónov a ich názvov, o teórii hexachordov, hudobných intervaloch a systéme ôsmich cirkevných tónin aj s ukážkami. Okrem gregoriánskeho chorálu sa venovali aj ďalším problémom, pričom – nadväzujúc na antickú číselnú symboliku či harmóniu sfér – načrtávali možnosti ich riešenia. Mladšie diela tohto prúdu oveľa viac čerpajú z vlastných skúseností a poznatkov, venujú sa aj viachlasnej hudbe a svoj výklad sprehľadňujú do logických celkov a častí, podložených konkrétnymi príkladmi. CZAGÁNYOVÁ, Zuzana: Anonymi Leutsoviensis Tractatus de musica. In: *Slovenská hudba* 17, 1991, č. 4, s. 304.

³ RYBARIČ, Richard: Štefan Monetarius Cremonianus a jeho hudobno-teoretický traktát. In: MUNTÁG, Emanuel (ed.): *Hudobný archív* 1/74. Martin : Matica slovenská 1975, s. 53.

Osobnosť Martina Vaculíka (*1680 ? – †1742)

O Martinovi Vaculíkovi (v staršej literatúre sa uvádza aj ako Martin Waczulik) sa zachovalo len veľmi málo bibliografických zmienok, ktoré sú pomerne strohé. V slovenských biografických slovníkoch sa mu najčastejšie pripisuje prívlastok náboženský spisovateľ a kazateľ z prvej polovice 18. storočia. Dozvedáme sa tiež, že bol príslušníkom salvatoriánskej provincie rehole františkánov, kazateľ v Hlohovci, spoluvydavateľ a vydavateľ právnych ustanovení uhorských františkánov – salvatoriánov.⁴ Bol aj gvardiánom v Žiline a z poverenia ministra provinciála tu založil *Bratstvo pásikov*. V rokoch 1731 až 1734 bol predstaveným (ministrom) Provincie Najsvätejšieho Spasiteľa.⁵ Z hľadiska našej témy sú zaujímavé zmienky o tom, že zostavil spevník pre potreby rehole, venoval sa hudbe a bol aj hudobným skladateľom.⁶ Žiaľ, o iných hudobných dielach, okrem gregoriánskej príručky, nenachádzame žiadne ďalšie údaje. Maďarské webové stránky dopĺňajú, že Waczulik Márton – františkánsky rehoľník, žijúci v 18. storočí a provinciál českej provincie – písal gregoriánske spevy, litánie, žalmy a hymny v latinčine.⁷

Pri skúmaní hudobných pamiatok františkánskej rehole v 30. rokoch 20. storočia sa o Martinovi Vaculíkovi zmienil hudobný vedec Dobroslav Orel v súvislosti s tlačeným exemplárom diela *Cantus gregorianus*.⁸ Na základe prípisu *Pro conventu Galgociensi* na prídošti skúmaného exemplára určil jeho hlohovecký pôvod, vysvetlil význam slova *pausa* (v tomto prípade označujúce melodický vzor pre liturgický recitív), objasnil pojem *tonus* a napokon vypísal viaceré spevy nachádzajúce sa v príručke.

V súčasnej literatúre sa dielom Martina Vaculíka čiastočne zaoberal muzikológ Ladislav Kačic. V štúdiu o prínose moravskej františkánskej Provincie sv. Václava⁹ sa zmieňuje o používaní Vaculíkovej príručky *Cantus gregorianus* v rámci Salvatoriánskej provincie, ktorá vyšla v Olomouci v roku 1735, avšak uvádza, že jej používanie mimo domácej oblasti dodnes nebolo doložené. Uvádza tiež, že moravské príručky gregoriánskeho chorálu sa používali aj v susedných provinciách na území dnešného Slovenska (používali sa dokonca aj v klariských kláštoroch, ktoré patrili pod

⁴ *Malý slovenský biografický slovník. Generálny heslár SBS. A – Ž. Martin*: Matica slovenská 1982, s. 626. *Slovenský biografický slovník (od roku 833 do roku 1990)*. VI. zväzok T – Ž. Martin: Matica slovenská 1994, s. 197.

⁵ Dostupné na internetovej stránke http://knihy.dominikani.sk/hlavna_biblio?pcmeno=vaculikmartinofm&par=3 dňa 25.4.2016.

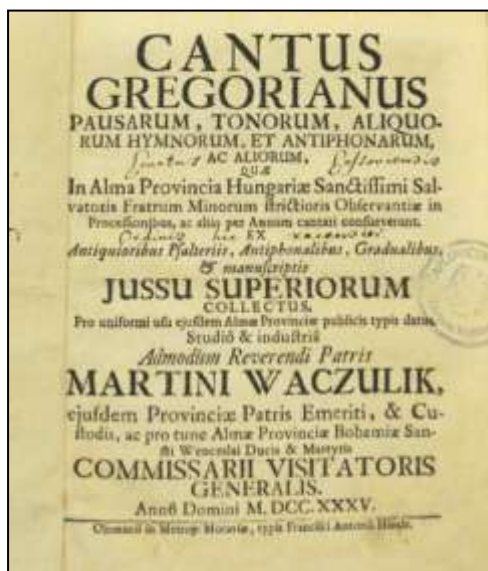
⁶ PAŠTEKA, Július a kol.: *Lexikón katolíckych kňazských osobností Slovenska*. Bratislava: Lúč 2000, s. 1433-1434.

⁷ Dostupné na internetovej stránke https://hu.wikipedia.org/wiki/Waczulik_M%C3%A1rton dňa 7.11.2015.

⁸ OREL, Dobroslav: Hudební památky františkánské knihovny v Bratislavě. In: *Sborník Filosofické fakulty University Komenského v Bratislavě*, 7, 1930, č. 59 (6), s. 77. Okrem toho autor uvádza niektoré technické parametre diela *Cantus gregorianus*: rok vydania (1735), počet strán (108), rozmery (16 x 20 cm), notácia (chorálna, *punctum quadratum*, štvorlinajková osnova), väzba (kožená).

⁹ KAČIC, Ladislav: K špecifikám hudby františkánov na Morave v 17. a 18. storočí: poznámky k dejinám hudby v provincii Bohemiae Sancti Wenceslai. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 2 (28), č. 2, 2011, s. 207-229. Na našom území boli zriadené tri provincie františkánov: na západnom Slovensku pôsobila mariánska provincia so sídlom v Bratislave (*Provincia Sanctae Mariae in Hungaria*), na strednom a severnom Slovensku pôsobila salvatoriánska provincia (*Provincia Sanctissimi Salvatoris*) a na východe to bola kapistránska provincia. O kultúrnom prínose a význame františkánskych rehoľníkov píše aj páter Lepáček v nasledujúcej publikácii: LEPÁČEK, C. A.: *Františkánsky prínos do slovenskej kultúry*. Bratislava : Serafín 2005. 267 s.

správu františkánov).¹⁰ Z článku *Hudobná kultúra františkánov na Slovensku v 16. – 19. storočí* sa dozvedáme, že v uvedenom období – osobitne v časoch zvýšeného prílevu nových členov – si obidve provincie nechali základné príručky gregoriánskeho chorálu dokonca vytlačiť, pričom pre mariánsku provinciu sa tlačila príručka Paulína Čičmana *Honori seraphico Processionale et Antiphonale* z roku 1747, pre salvatoriánsku provinciu to bola príručka Martina Vaculíka *Cantus gregorianus*.¹¹



Dielo Martina Vaculíka „*Cantus gregorianus*“ (titulná a prvá strana)

S menom Martina Vaculíka sa teda spája vydanie dvoch diel: praktickej príručky *Cantus gregorianus* (Olomouc 1735) a diela *Statuta municipalia Provinciae Hungariae SS. Salvatoris Ordinis Fratrum Minorum* (Pravidlá miestnej uhorskej provincie Najsvätejšieho Spasiteľa menších bratov prísnych observantov) v meste Hlohovec,¹² ktoré boli zavedené v celej župe 10. júna 1731 a v roku 1734 boli schválené aj vo Viedni.

¹⁰ Za najdôležitejšie príručky považuje L. Kačic diela z roku 1666, ktoré boli tlačené v Olomouci: *Hymni cum Antiphonis a Musica choralis*. Za autora tejto dvojčasťovej knižočky (*opusculum bipartitum*) sa považuje domáci hudobník, skladateľ a vikár františkánskeho kláštora v Olomouci Modestus Märstein (zomrel v roku 1675). V roku 1686 vyšla prepracovaná verzia prvej časti *Hymnodia franciscana* na podnet Bernarda Sanigu. Spolu so spisom bavorského františkána Bernarda Schreyera *Musica choralis Theoro-practica* (Mníchov 1663) považuje Ladislav Kačic túto verziu za najlepšiu učebnicu gregoriánskeho chorálu v strednej Európe 17. storočia. Schreyerova učebnica sa podľa jeho názoru používala aj mimo františkánskeho prostredia, konkrétne u benediktínov. KAČIC, K špecifikám hudby františkánov na Morave v 17. a 18. storočí, s. 209-210.

¹¹ KAČIC, Ladislav: *Hudobná kultúra františkánov na Slovensku v 16. – 19. storočí*. In: ŠIMONČIČ, Jozef (ed.): *Dejiny a kultúra rehoľných komunit na Slovensku. Príspevky na II. sympóziu o cirkevných dejinách Slovenska na Trnavskej univerzite 15. – 16. októbra 1993*. Trnava : Trnavská univerzita 1994, s. 112.

¹² *Statuta municipalia provinciae Hungariae ss. Salvatoris ordinis fratrum minorum strictioris observantiae, quae in hoc corpus redacta & alias saepius revisa, rursus vi compromissi ab universis patribus vocalibus, precelebris capituli provincialis Galgócziensis ejusdem provinciae die 10. mensis junii anno 1731. celebrati, in immediate praeteriti, & novi, in eodem capitulo electi definitorii patres facti, in secunda intermedia congregatione pariter Galgoczi die 10. mensis Maji anno 1733. celebrata, ab iisdem in hunc finem specialiter convocatis, examinata, limitata, atque acceptata, & subscripta fuerunt.* Viennae [Bécs], 1734. Dostupné na internetových stránkach https://hu.wikipedia.org/wiki/Waczulik_M%C3%A1rton a <http://mek.oszk.hu/03100/03115/03115.pdf>, dňa 7.11.2015.

Praktická príručka *Cantus gregorianus*

Jeden exemplár tohto diela sa nachádza vo Vedeckej knižnici v Olomouci pod signatúrou OLA 001 601.787 a je pôvodným majetkom bývalého františkánskeho kláštora v Uhorskom Hradišti.¹³ Ďalší exemplár sa podľa dostupných záznamov nachádza aj v Knižnici Ostrihomského seminára v Ostrihome.¹⁴ A napokon jeden exemplár sa nachádza aj na Slovensku – v knižničnom fonde Čaplovičovej knižnice Oravského múzea P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne pod signatúrou XI/2. Táto verzia bude predmetom predloženého príspevku.

Kompletný názov diela z titulnej strany znie: *Cantus Gregorianus Pausarum, Tonorum, Aliquorum Hymnorum, Et Antiphonarum, Ac Aliorum, Quae In Alma Provincia Hungariae Sanctissimi Salvatoris Fratrum Minorum strictioris Observantiae in Processionibus, ac alias per Annum cantari consueverunt. Ex Antiquioribus Psalteriis, Antiphonalibus, Gradualibus, manuscriptis Jussu Superiorum Collectus, Pro uniformi usu ejusdem Almae Provinciae publicis typis datus, Studio et industria Ad modum Reverendi Patris Martini Waczulik, ejusdem Provinciae Patris Emeriti, et Custodis, ac pro tunc almae Provinciae Bohemiae Sancti Wenceslai Ducis et Martyris. Commisarii Visitatoris Generalis. Anno Domini M.DCCC.XXXV. Olomucii in Metrop: Moravii typis Francisci Antonii Hirmler.*¹⁵ Už z názvu je teda zrejmé, že sa bude pojednávať o nápevoch, tónoch, rôznych hymnoch, antifónach a ďalších (hudobných) formách, ktoré budú prísne dodržiavané počas procesií v rámci celého liturgického roka v slávnej uhorskej provincii Najsvätejšieho Spasiteľa menších bratov. Z podtitulu sa dozvedáme, že ide o ručne napísaný výber z najstarších žalmov, antifón a graduálov pre jednotné používanie v slávnej českej provincii sv. Václava, vodcu a mučeníka, publikovaný dôstojným pátrom Martinom Vaculíkom. Zámerom napísania tejto rukoväte bola teda snaha po jednotnosti v rámci danej provincie menších bratov františkánov.

Čo sa týka vonkajšieho vzhľadu, ide o pomerne útlú knižku v tvrdej čiernej väzbe s rozmermi 200 x 160 mm.¹⁶ Dielo, napísané celkovo na 110 stranách (z nich má 108 strán číslovanie v hornom vonkajšom okraji, na ďalších dvoch nečíslovaných stranách sa nachádza abecedný zoznam spevov), neobsahuje teoretické poučky a vysvetlenia, ale konkrétne príklady

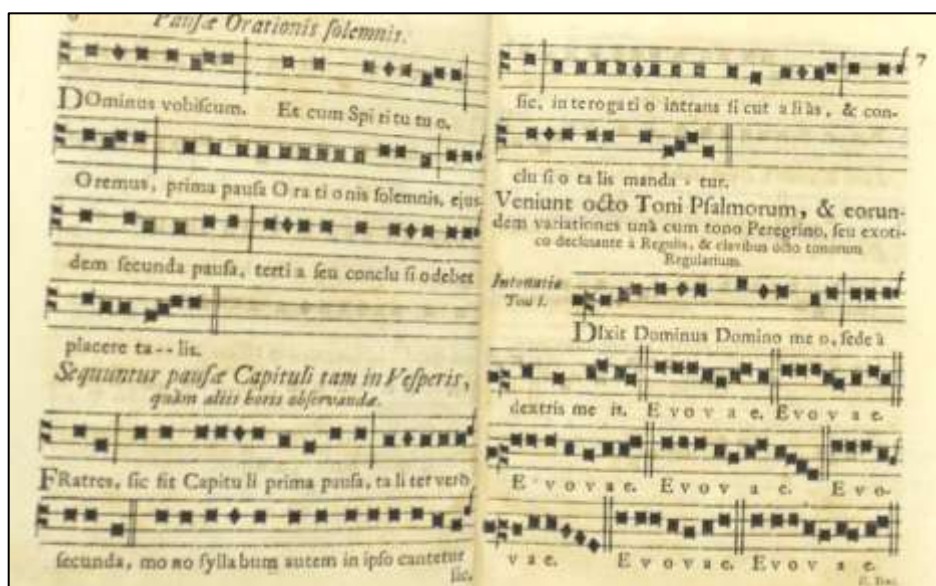
¹³ Informáciu sme získali na internetovej stránke http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=5474 dňa 10.3.2014.

¹⁴ GILANYI, Gabriela: *17–18. századi kottás liturgikus könyvek az Esztergomi Hittudományi Főiskola Könyvtárában* (Znotované liturgické spevy zo 17-18. storočia v Knižnici Ostrihomského seminára), s. 255. Dostupné na internetovej stránke http://epa.oszk.hu/01300/01397/00006/pdf/MSion_2009_02_250-261.pdf dňa 7.11.2015. Krátky záznam o tomto diele nachádzame aj v diele *Régi Magyar Könyvtár iii/xviii század Magyarországi szerzők külföldön, nem magyar nyelven megjelent nyomtatványai I.* kötet: 1712–1760. Budapest : Országos Széchényi Könyvtár Budapest, 2005, s. 342, č. 1777. Dostupné na webovej stránke <http://mek.oszk.hu/03100/03115/03115.pdf>, dňa 7.11.2015.

¹⁵ Dostupné aj na internetovej stránke <http://aleph.vkol.cz/pub/svk01/00073/51/000735157.htm>, dňa 10.3.2014.

¹⁶ Pri zapisovaní rozmerov uvádzame najprv výšku, potom šírku tlače. Výška notovej osnovy tohto diela je 14 mm, kváder meria na výšku 4 mm (meranie zo strany 7).

nápevov na spievanie čítaní (epištól), evanjelií, feriálnych aj slávnostných modlitieb a ôsmich žalmových tónusov.



Ukážka notovaného zápisu diela Martina Vaculíka „Cantus gregorianus“, s. 6 – 7

Príručka nie je rozdelená na kapitoly, avšak jednotlivé tematické zmeny oznamujú popisné názvy. Jej obsah môžeme sprehľadniť nasledovne:

- *Pausae martyrologii*
 - nápevy čítaní a modlitieb s. 3-7
- *Octo toni psalmodum*
 - nápevy 8 žalmových tónusov s intonáciami a viacerými záverečnými kadenciami s. 7-11
- *Benedicamus Domino*
 - viaceré nápevy tohto ordináριοvého spev s. 12-15
- *Antiphonae ad aspersionem Templi*
 - dva spevy pri kropení svätenou vodou:
 - Vidi aquam a Aperges me* s. 15-18
- *Antiphonae post matutinum*
 - viaceré mariánske antifóny s. 18-21
- *Pro pluvia et pro serenitate*
 - spevy za dažď i za pekné počasie s. 21-23
- *Tempore paschali*
 - sekvencia *Victimae paschali laudes* s. 24-26
- *Pro Adventu ante Kyrie*
 - antifóna *Rorate coeli desuper* s. 27
- *Invitatoria pro festo Nativitatis*
 - introit *Christus natus est*
 - hymnus *Crudelis Herodes* s. 28-32

- *Pro festo Purificationis B. V. M.*
 - antifóny *Lumen ad revelationem, Exurge Domine*
 - hymnus *Ave maris stella* s. 33-35
- *Feria IV Cinerum*
 - antifóny *Exaudi nos Domine, Immutemur habitu* s. 36-40
- *Dominica in Palmis*
 - antifóny *Hosanna Filio David, Pueri Haebreorum*
 - hymnusy *Vexilla Regis, Gloria laus et honor*
 - graduál *Collegerunt* s. 41-47
- *Lamentationes pro Hebdomada Sancta*
 - lamentácie I-III na piatu fériu, šiestu fériu a na sobotu
 - modlitba proroka Jeremiáša s. 50-78
- *Pausae tractatum qui cantari solent triduo ante Pascha*
 - nápevy, ktoré sa používajú pri slávnostnom spievaní počas Svätého trojdnia s. 79
- *Feria V majoris hebdomadae ad lotionem pedum*
 - antifóna *Mandatum novum do vobis*
 - antifóna *Postquam surrexit* so žalmom 118
 - antifóna *Dominus Jesus* so žalmom 47
 - antifóna *Domine tu mihi lavas pedes* so žalmom 84 s. 80-83
- *Hymni et antiphonae variae*
 - *Veni Creator Spiritus, Decus morum Dux minorum, O salutaris Hostia, Engratulemur hodie, Jesu dulcis memoria*
 - jedna z tzv. antifón „O“ – *O Sapientia*
 - hymnus sv. Ambróza a Augustína *Te Deum laudamus* s. 84-96
- *In depositione Fidelium Defunctorum*
 - pohrebné antifóny a modlitby: *Circumdederunt me, Absolve Domine*
s chválospevom *Benedictus, Absolve Domine animam famuli, Michael praepositus, Miserere mei Deus, Libera me Domine, Coeli movendi sunt, In paradysum*
so žalmom *De profundis* s. 97-108

Na záverečnom liste dielka sa nachádza krátke slovo vydavateľa adresované svojim čitateľom (*Typographus lectori*).¹⁷ V ňom vysvetľuje prítomnosť niektorých tlačových chýb, akými je napr. nesprávne umiestnenie nôt či medzier v dôsledku niekoľkonásobného vkladania tých istých strán do tlačiarenského lisu. Spolieha sa tiež na múdrosť čitateľa a jeho diskrétny úsudok, vďaka ktorému bude aj napriek tlačovým nedostatkom spievať uvedené spevy dobre a na Božiu slávu.

¹⁷ „*Typographus Lectori. Miraculo simile est, videre hominem a communibus humanae naturae naevis omnino liberum; ita nullo plane errore Typographo librum legere, et rarum et mirum est, maxime in tali impressione Figurarum Musicalium, Inveniuntur quidem perpauci errore ubi quasdam Notas, seu Figuras Musicales non omnino suae lineae, aut spatio collocatas reperies, quia quaelibet Charta quatuor vicibus proelo subjicienda, vix poterat ita directe applicari, ut non aliqualem contraheret errorem, quem tamen amice Lector tuo prudenti, et discreto judicio facile scies emendare: bene vale, et utere pro gloria DEI.*“

Notácia publikácie je, prirodzene, kvadratická. Použité sú obidva kľúče (C, F), custos aj deliace čiary (*divisio maior* a *divisio finalis*). Rozmiestnenie (rozloženie) jednotlivých neum je nepravidelné, čo pôsobí dojmom menej úhľadného rukopisu. Napriek frekventovaným machuľiam, presvitajúcim z druhej strany papiera, je tak notácia ako aj text dobre čitateľný a prístupný. Na konci každej strany sú pre lepšiu orientáciu zaznačené začiatkové slabiky prvého slova nasledujúcej strany.

Na základe prvotného preskúmania obsahu tohto dielka môžeme konštatovať, že v dobe jej napísania Martinom Vaculíkom, teda v 18. storočí sa gregoriánsky chorál bežne praktizoval, hoci už v dekadentnej forme. Jeho spevy boli dobre známe a nevyžadovali nijaké teoretické usmernenia. Ako je evidentné z titulu predstavenej príručky, cieľom jej napísania bolo zjednotenie známych a bežne interpretovaných gregoriánskych spevov pre konkrétnu františkánsku provinciu, teda išlo o praktický zámer v oblasti liturgických spevov. A hoci je meno Martina Vaculíka takmer neznáme, jeho prínos z hľadiska spoločenského, kultúrneho, rehoľného, liturgického i hudobného je nezanedbateľný, pretože svojím zanietením, osobným vkladom vo forme zostavenia dvoch pomerne významných diel a z pozície svojho postavenia ovplyvnil dianie vo svojej reholi, pričom sa podpísal pod vzácnu snahu o jednotnosť liturgie v rámci svojej provincie. Na záver si dovoľíme malé prirovnanie: Martin Vaculík sa vydaním svojho dielka v priestore františkánskej provincie zaslúžil o utvrdenie jednoty liturgických spevov obdobným spôsobom (len v menšej miere), ako sa o dvesto-dva rokov neskôr (1937) podarilo v zostavení *Jednotného katolíckeho spevníka* slovenskému hudobnému skladateľovi Mikulášovi Schneidrovi-Trnavskému.

POUŽITÁ LITERATÚRA

CZAGÁNYOVÁ, Z.: Anonymi Leutsoviensis Tractatus. In: *Slovenská hudba* 17, 1991, č. 4, s. 297-316. ISSN 1335-2458

GILANYI, Gabriela: *17–18. századi kottás liturgikus könyvek az Esztergomi Hittudományi Főiskola Könyvtárában* (Znotované liturgické spevy zo 17. – 18. storočia v Knížnici Ostrihomského seminára) [online]

KAČIC, L.: Hudobná kultúra františkánov na Slovensku v 16. – 19. storočí. In: ŠIMONČIČ, J. (ed.): *Dejiny a kultúra rehoľných komunit na Slovensku. Príspevky na II. sympóziu o cirkevných dejinách Slovenska na Trnavskej univerzite 15. – 16. októbra 1993*. Trnava : Trnavská univerzita 1994, s. 109-121. ISBN 80-88774-00-4

KAČIC, L.: K špecifikám hudby františkánov na Morave v 17. a 18. storočí: poznámky k dejinám hudby v provincii Bohemiae Sancti Wenceslai. In: *Musicologica Slovaca*, 2011, roč. 2 (28), č. 2, s. 207-229. ISSN 1338-2594

LEPÁČEK, C. A.: *Františkánsky prínos do slovenskej kultúry*. Bratislava : Serafín 2005. 267 s. ISBN 80-8081-038-9

Malý slovenský biografický slovník. Generálny heslár SBS. A – Ž. Martin: Matica slovenská 1982, s. 626.

- OREL, Dobroslav: Hudební památky františkánské knihovny v Bratislavě. In: *Sborník Filosofické fakulty University Komenského v Bratislavě*, 7, 1930, č. 59 (6), s. 5-91.
- PAŠTEKA, Július a kol.: *Lexikón katolíckych kňazských osobností Slovenska*. Bratislava: Lúč 2000, 852 s. ISBN 80-7114-300-6.
- RYBARIČ, R.: Štefan Monetarius Cremnicianus a jeho hudobno-teoretický traktát. In: MUNTÁG, E. (ed.): *Hudobný archív 1/74*. Martin : Matica slovenská 1975, s. 53.
- Slovenský biografický slovník (od roku 833 do roku 1990)*. VI. zväzok T – Ž. Martin: Matica slovenská 1994, 660 s. ISBN 80-7090-111-X.

QUO VADEBAS, FELBIGER?

O PŘÍNOSU TEREZIÁNSKÉ ŠKOLSKÉ REFORMY Z MUZIKOLOGICKÉHO POHLEDU aneb

PÁTRÁNÍ PO PŘÍČINÁCH, PROČ V OSNOVÁCH FELBIGEROVSKÝCH TRIVIÁLNÍCH ŠKOL HUDBA TAK ZKRÁTKA PŘIŠLA

04 Petr Hl a v á č e k

Slavkov u Brna

Motto:

Die gute Erziehung der Jugend beyderley Geschlechts ist die wichtigste Grundlage der wahren
Glückseligkeit der Nationen

Dobré vzdělání mládeže obojího pohlaví je nejdůležitějším základem skutečného štěstí národů

Marie Terezie v úvodu Všeobecného školského zřízení z 6.12.1774

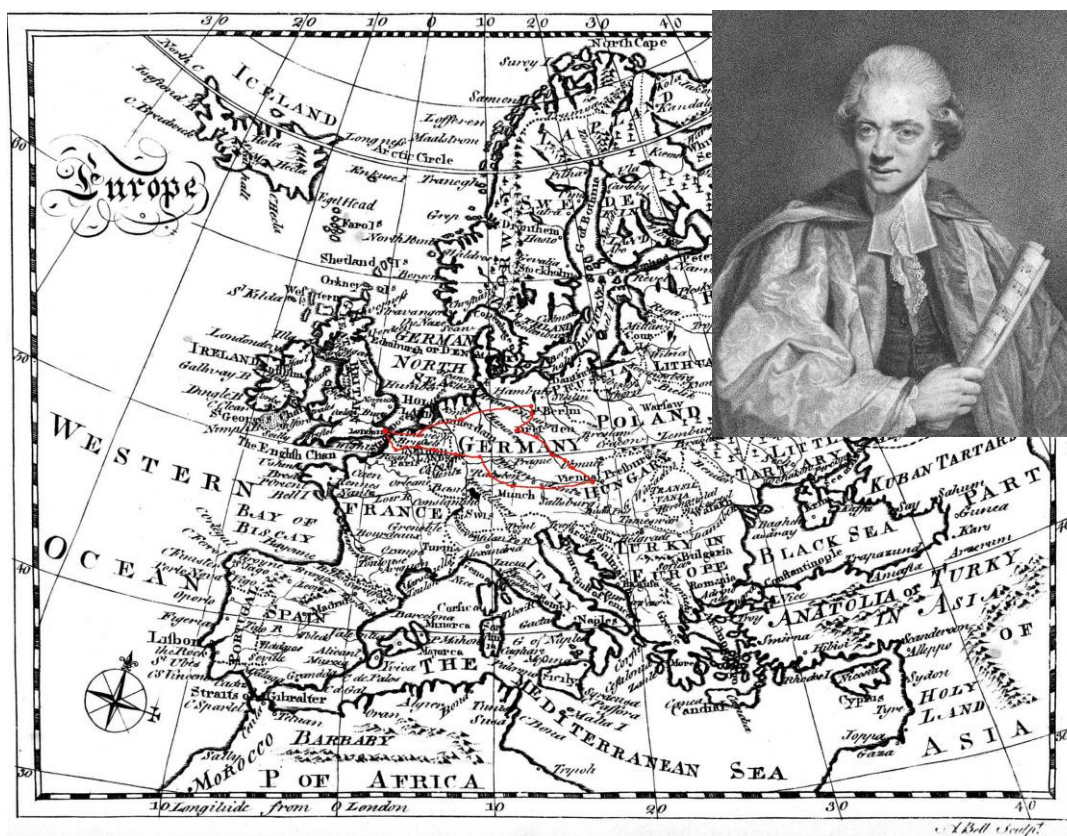


Portrét císařovny Marie Terezie a titulní list Všeobecného školského zřízení

Je až k nevíře, jak houževnatě se v tolika vědních i společenských odvětvích stále drží romantické či dokonce obrozenecké axiomy, obratně využité před časem jedinou správnou stranou způsobem, připomínající v současnosti absolutně nediskutovatelné súry koránu. Svým způsobem není divu, jak hluboce byla těmito duševními poklady zaplevelena zejména všechna odvětví historie zcela

v duchu Orwellova výroku *Kdo ovládá minulost, ovládá budoucnost. Kdo ovládá přítomnost, ovládá minulost*. Proto se stále velmi často setkáváme s duševními výpotky, jednohlasně velebící realizaci moudré vize osvícené panovnice, která konečně vnesla do školství, po staletí zanedbávaného, jasné světlo pokroku, ba dokonce se občas setkáváme s výroky, vyjadřující jednoznačně vinu církve, která, stále socialisticky personifikována, nese hlavní odpovědnost za záměrné udržování podaného lidu po staletí v co nejmenší gramotnosti.

Patrně nelze ani odhadnout, natož spočítat, kolikrát byla v nejrůznějším kontextu omleta líbivá formule o Čechách jako konzervatoři Evropy. Nu což, platnost pro dobu, kdy Charles Burney vyjádřil obdiv ke stavu české hudebnosti nemůžeme popřít, dokonce nejspíš nebudeme zpochybňovat kvalifikaci Johanna Norberta Segera k tvrzení, že obdobné hudební výchovy, se kterou se Burney, byť jen letmo, setkal v Čechách, se dětem dostávalo i na Moravě, v Uhrách a části Rakouska.¹ Podstatná je ovšem doba tohoto výroku – září 1772. Dva roky nato byla odstartována reforma této školní výchovy.



*Mapa Evropy kolem roku 1770 se zakreslenou cestou Ch. Burneye (bez Itálie)
a portrét z jeho Generální historie*

¹ Mr. Seger, indeed, spoke Italian, and was very communicative; it was from him that I obtained a confirmation of my discovery, that not only in Bohemia, but in Moravia, Hungary, and part of Austria, children are taught music at the common reading schools. The present State of Music in Germany, The Netherlands, and united Provinces. Or, the Journal of a Tour through those Countries, undertaken to collect Materials for A general History of Music. Vol. II. London 1775, str. 14

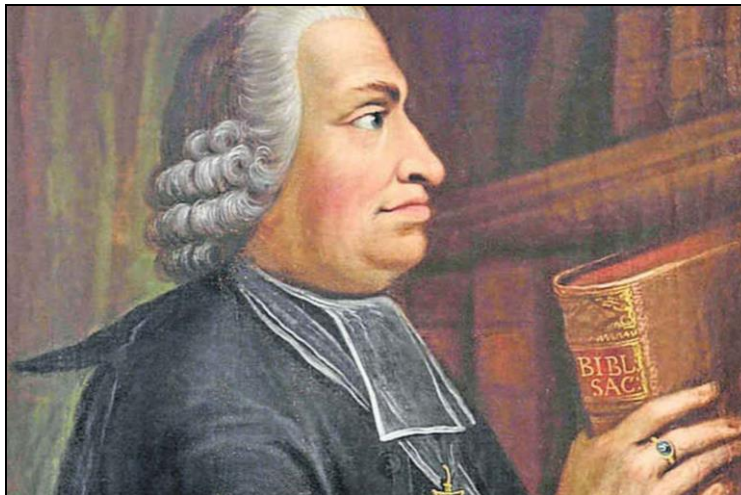
6. prosince 1774 vydala císařovna Marie Terezie *Allgemeine Schulordnung für die deutschen Normal- Haupt- und Trivialschulen in sämtlichen Kaiserl. Königl. Erbländern* čili *Všeobecné školské zřízení pro německé normální, hlavní a triviální školy ve všech dědičných císařsko-královských zemích*. Podstata zákona spočívala hlavně v ustavení jednotné struktury elementárních a středních škol v celé říši včetně dozorčích orgánů, aspoň hrubé ustanovení, jak má škola vypadat (šlo zejména o oddělení prostor pro vyučování od místností obytných či dokonce hospodářských) a ustanovení rámcových či spíš vzorových rozvrhů. Pokud se muzikologický badatel začte do vlastního textu patentu, nemůže nedospět k jistému překvapení: Patent, týkající se vyučování dětí a mládeže až po úroveň dnešní maturity, se vůbec nezmiňuje o hudbě! Vlastně ano, v článku 21 pod trestem sesazení zakazuje učitelům provozování hostinské činnosti a dokonce v hostinci být jen muzicírovat...

Již na přelomu století bylo *Všeobecné školské zřízení* kritizováno anonymním zpravodajem nedávno založených lipských *Allgemeine musikalische Zeitung*, jenž po několik týdnů rozebíral stav hudebního školství v Čechách před tereziánskými respektive josefinskými reformami a neutěšený obraz o generaci později. Za nejdůležitější lze snad považovat pohled na vlastní reformu: „*Začala ale působit ještě silnější a pro úpadek hudby rozhodující příčina, kterou je uvedení normálních škol do Čech a následující přeformování celého školství v zemi. Mezi požadavky nového systému na úřad učitele nebylo na hudbu vůbec pamatováno. Na venkovské školy bylo ustanoveno množství nových učitelů, kteří hudbě vůbec nerozuměli. Nejlepší z někdejších kantorů bývali těmi nejhoršími normalisty, kterými bylo opovrhováno, nebo byli sesazeni. Nadto dostali učitelé tolik tabel, zpráv a papírových hanebností, že jimi strávili veškerý čas i myšlenky na hudbu. A pokud některého přece jen [takové myšlenky] nepřešly, bývaly rychle vyhnány. Neboť na muzicírující učitele byl uvalen jakýsi druh klatby, když jim byl k jejich skrovnému platu zakázán přivýdělek při svatbách či podobných příležitostech.*“²

Co je příčinou toho, že se nová, osvícená (nebo snad lépe osvícenecká?) škola tak dokonale očišťuje od hudby? Sloveso „očišťuje“ je použito záměrně a odpovědně. My ani nepotřebujeme svědectví Charlese Burneyho, když existují minimálně desítky, ba stovky pramenných dokladů z předreformní doby, jednoznačně prokazujících, že většina kantorů učila hudbu a zpěv! Vždyť i o samotné císařovně je známo, že velmi slušně zpívala a měla hudební vzdělání. Ona ale nebyla autorkou *Všeobecného školského zřízení*, jen je (na doporučení svých rádců, jimž dominoval

² Aber eine noch stärkere, und für den Verfall der Musik entscheidende Ursache fieng an vor dieser zu wirken; dies ist die Einführung der Normalschulen in Böhmen, und die daraus erfolgte Umformung des gesammten Schulwesens auf dem Lande. Unter den Erfordernissen zum Lehramte, die man nach dem neuen System von einem Schullehrer heischte, ward der Musik gar nicht gedacht. Eine Menge neuer Lehrer wurden in Landschulen angestellt, die gar keine Musik verstanden; die besten Musiker aus den ehemaligen Kantoren waren vielleicht gerade die schlechtesten Normalisten - wurden daher verhachtet oder abgesetzt. Ueberdies bekamen nunmehr die Schullehrer so vielerley Tabellen, Berichte und dergleichen Papiersudeleyen mehr aufseh ihren Schulstunden zu verfassen, daß ihnen Lust und Muße vergieng, an Musik zu denken; und wenn sie ja manchen nicht vergieng, so vertrieb man sie ihm. Denn es ward eine Art von Bann auf die misicirenden Schullehrer gelegt, indem man ihnen untersagte, sich damit bey Hochzeiten oder andern Gelegenheiten eine Zubeuße zu ihrem kärglichen Gehalte zu verdienen. AMZ 30/1800 sl. 519-520

dvorský kancléř Wenzel Anton von Kaunitz) schválila a podepsala. Skutečným autorem byl opat augustiniánského kláštera v Žaganí³ Johann Ignaz von Felbiger, který byl kvůli tomu počátkem roku 1774 k vídeňskému dvoru povolán.



Patrně jediný realizovaný portrét Johanna Ignáce Felbigera plus pozdější varianta, dochovaná ve vazbě knihy

Najít odpověď na otázku po důvodu absence hudby v rozvrzích **německých** základních škol v celém Rakousku, nebylo úplně jednoduché. Jako by se nic převratného nedělo. Tato skutečnost není ve vědeckých či životopisných pracích rozebírána, není ani reflektována v mnohých diplomových pracích všech stupňů.

Sám Felbiger je zajímavá, vícevrstevná osobnost, poskytující hojný materiál k odborným studiím celé řady vědních oborů, i když po prostudování například jeho *Knihy metodní* si u dnešních pedagogických objevů bůhvíkolikáté Ameriky jen tiše posteskneme – *nihil novi sub sole...* Ovšem jen dalším studiem jeho spisů můžeme nabýt alespoň nějakého obrazu jeho zdrojů, které formovaly jeho myšlení před a během angažmá pro školské reformy ve Slezsku a posléze v Rakousku. Pro náš účel není samozřejmě prioritou mapovat podrobně jeho vzdělání, jisté je ale například to, že měl k dispozici dostatečné materiály k tomu, aby získal poměrně fundovaný přehled o aktivitách církve v oblasti základního školství ve středověku a raném novověku. Citace dokumentů koncilů a synod (jinak také regionálních koncilů) pak používal jako argumenty ve svých úvahách o triviálním školství.⁴

³ Generace 20. a 21. století vnímají Žagaň (česky Zaháň, něm. Sagan) spíš v souvislosti s válečným filmem *Velký útěk* (The Great Escape) z roku 1963, popisujícím útěk 76 spojeneckých válečných zajatců z tábora Stalag Luft III. za městem v noci z 22. na 23.3.1944.

⁴ Je to sice jen shoda okolností, ale není nezajímavé, že cituje například dokumenty královské synody, konané v Prešpurku v roce 1548 a synody v Trnavě 1560, které se zabývaly i školskými záležitostmi. Z trnavských jednání jej zajímaly zejména myšlenky ostříhomského arcibiskupa Mikuláše III. Oláha (Nicolaus III. Olahus).

Základní životopisná data Johanna Ignaze von Felbiger⁵ jsou z wikipedických textů běžně dostupná, ale snad nebude na škodu podívat se aspoň stručně na jeho životní kariéru a pokusit se zachytit osoby, které ji ovlivnily nejvíce. Její začátky jsou životopisci téměř pominuty, ale naši pozornost může vzbudit už jen fakt, že již deset let po vysvěcení (1758) se na zvláštní doporučení ministra pro Slezsko Ernsta Wilhelma von Schlabrendorfa⁶ stal zaháňským opatem. Poznání nutnosti školských reforem v něm klíčilo zvolna a neobešlo se bez podpory jeho přátel, zejména městského kaplana P. Benedikta Straucha. Katolické základní školství tam bylo tehdy v takovém stavu, že katoličtí rodiče, kterým nebylo lhostejné vzdělání jejich dětí, je posílali do škol evangelických, které ještě více než u nás takřkajíc tyly z tradice doby, kdy byly prakticky monopolními školami městskými.

Již 30. 11. 1761 vydal Felbiger První nařízení pro katolické školy v působnosti kláštera, ale když v příštím roce navštívil berlínskou reálnou školu, založenou Johannem Juliem Heckerem,⁷ lze říci, že našel svůj obraz. 12. 8. 1763 vydal pruský král Friedrich II.⁸ Generální nařízení pro základní školství, sestavené právě Heckerem a to můžeme považovat za výchozí bod Felbigerových opravných snah. Na žádost ministra Schlabrendorfa k tomuto výnosu zpracoval připomínky resp. koncept nového Nařízení, určeného pro katolické školy ve Slezsku a Kladsku, které 15. 10. 1765 předal ministrovi a jehož čistopis král podepsal 3. 11. 1765. Tak dosáhl Felbiger první zásadní mety, která byla posléze reflektována i Vídní.

V roce 1768 vydal své stěžejní pedagogické dílo *Vlastnosti, vědomosti a projevy řádných učitelů (Eigenschaften, Wissenschaften, und Bezeigen rechtschaffener Schulleute, um [nach dem in Schlesien für die Römischkatholischen bekannt gemachten König. General- Lanschulreglement] in den Trivialschulen der Städte und auf dem Lande der Jugend nützlichen Unterricht zu geben)*, na jehož základě o sedm let později vydal pro rakouskou reformu klíčovou Knihu metodní (*Methodenbuch*). Příštího roku (13.12.1769) zemřel ministr Schlabrendorf, ale jeho dosavadní podpora dostačovala k tomu, aby Felbiger vešel do povědomí nejvyšších míst.

Ředitel vídeňské školy u sv. Štěpána Josef Meßmer⁹ již v roce 1769 poslal na vlastní náklady mladšího učitele své školy Antona Felkela do Slezska, aby osobně pochytil něco z peda-

⁵ Johann Ignaz von Felbiger *6.1.1724 Glogau (dnes Glogów) †17.5.1788 Prešpurk (Bratislava). V rodišti absolvoval jezuitské gymnázium, ve Wroclawi 1744-1745 studoval na Akademickém teologickém gymnáziu, poté vstoupil do kláštera augustiniánských kanovníků v Žagani.

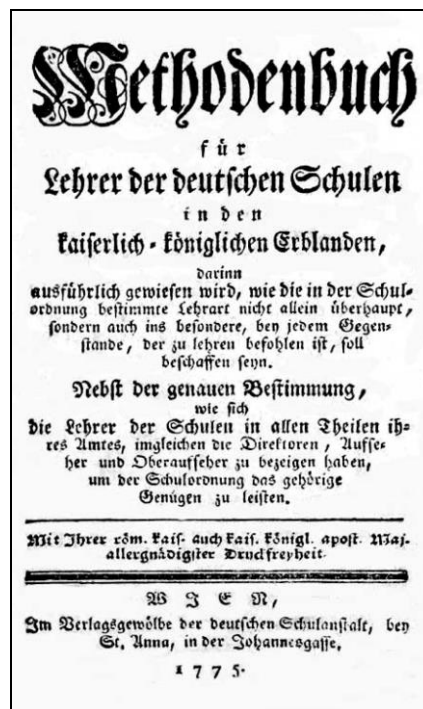
⁶ Ernst Wilhelm von Schlabrendorf *4.2.1719 Gröbels †14.12.1769 Breslau / Wroclaw. Podle všeho byl nakloněn Felbigerovi dlouhodobě. Po vydání Generálního reglementu v roce 1765 se ještě snažil zviditelnit u dvora jeho zásluhy o stát (*Eigenschaften* 1900 s. 23).

⁷ Johann Julius Hecker *2.11.1707 Werden an der Ruhr †24.6.1768 Berlin. Evangelický teolog. V roce 1747 založil v Berlíně reálnou školu, zaměřenou na praktické předměty, vycházející mimo jiné z představ Jana Ámose Komenského.

⁸ Friedrich II. Veliký *24.1.1712 Berlin †17.8.1786 Potsdam, v letech 1740-1786 pruský král, vybojoval na Marii Terezii většinu Slezska. Byl výborným vojevůdcem, ale i velmi dobrým žákem J. J. Quantze ve hře na flétnu a slušně se vyznal v hudební kompozici.

⁹ Josef Meßmer *1731 Konstanz †6.4.1804 Wien. Učitel dětí Marie Terezie, od roku 1771 ředitel školy u sv. Štěpána, která byla současně školou elementární, reálnou i ústavem pro výuku učitelů. V letech 1772-1779 vedl nově založené Vydavatelství německých škol. Další článek řetězu spuštní školských reforem tvořil Franz Karl Hägelin (*1735 Freiburg

gogického umění tehdy již slavného opata Felbiger (*die dasige gute Lehrart selbst durch Zuthun des berühmten Abts von Felbiger aus dem Grunde zu erlernen*)¹⁰ a po jeho návratu podal návrh baronu Geblerovi,¹¹ jak zlepšit stav domácích škol, obsahující mimo jiné zřízení školy pro vzdělání učitelů, ustanovení školské komise a jako výchozí, pro rakouské poměry nejlépe upravitelný systém Felbigerův.



Titulní strany nejvýznamějších Felbigerových tisků

2. ledna 1771 byla v lázeňském domě u sv. Štěpána slavnostně otevřena Vídeňská normální škola.¹² V prvním běhu nastoupilo do 3 tříd 150 žáků ve věku 5 – 20 let a 30 kandidátů učitelství. Po osmi měsících slavil nový ústav před zraky studijní komise dokonalý triumf.¹³ I když

im Breisgau †18.6.1809 Wien), do roku 1764 člen zemské vlády Dolního Rakouska, vládní rada a přisedící dvorské knižní komise. Zasloužil se zejména o podobu Normalschule ve fázi před Felbigerovou reformou.

¹⁰ Anton Felkel *26.4.1740 Kamieniec Żąbkowicki †cca 1800 patrně v Lisabonu, pedagog, matematik. Jako 7letý nastoupil na piaristickou školu v Bílé Vodě, 1765 odešel do zaháňského kláštera s úmyslem stát se členem augustiniánského řádu. Po kratším studiu ale zamířil přes Řím do Vídně, kde se stal učitelem na svatoštěpánské škole. 1791 přijal místo ředitele a učitele na královnou nově založené německé škole v Lisabonu.

¹¹ Tobias Philipp von Gebler *2.11.1726 Zeulenroda †9.10.1786 Wien. Syn ředitele kanceláře Heinricha XI. hraběte Reuße, vstoupil v roce 1753 do služeb rakouského dvora (po přestupu ke katolicismu), 1762 se stal dvorním radou česko-rakouské dvorské kanceláře, 1765 získal český indigenát. 8.12.1768, už jako člen Státní rady pro vnitřní záležitosti, byl povýšen do stavu říšských svobodných pánů (Reichsfreiherr).

¹² Například Josef Meßmer, léta obdivovaný pro svůj krasopis, zde byl pověřen výukou psaní, výše zmíněný Anton Felkel výukou v první třídě slabikováním, psaním a základ počtů, Felbigerův žák Wilhelm Bauer, působící na svatoštěpánské škole, počty.

¹³ Že frekventanty Normální školy záhy nebyli jen kandidáti učitelství z Vídně a blízkého okolí, nás přesvědčí poznámka v tabelárním výkazu z 10.12.1774 u moravskobudějovického rektora Jana Ryšánka: ... ledig, ohne Professsion, hat die Normal Schulen in Wien frequentirt, hat keine andere Neben Verdienste als bey den Ehrentägen mit der Music. MZA fond B 1 k. 1616 fol. 809

rada Gebler pohotově vznesl návrh povolat Felbigera do Vídně, trvalo ještě téměř 30 měsíců, než jej vyslovila císařovna.¹⁴



Titulní strany nejvýznamějších Felbigerových tisků

Až do své smrti stála Marie Terezie neochvějně za Felbigere a odstraňovala jakékoliv překážky plnění jeho úkolu. Když Friedrich II. logicky požadoval návrat Felbigera jako svého poddaného, donutil jej téměř po čtyřech letech, strávených ve Vídni, na jaře 1778 resignovat na funkci zaháňského opata, z které mu do té doby plynul příjem. Císařovna nato jmenovala Felbigera vrchním školdozorcem a infulovaným prešpurským proboštem, takže netratil. Měl její naprostou důvěru a do poslední chvíle jej všestranně podporovala. Jejím úmrtím (29. 11. 1780) však rázem přišel o ochranu, neboť Josef II. i matce dával najevo svou nechuť (snad principiálně) jako k řeholníkovi, který se nevhodně míchá do školských záležitostí. Pomyslný pohár přetekl, když se Felbiger začal intenzivně zabývat reformou vojenského školství. Již v roce 1782 jej Josef II. zbavil funkce školdozorce a v podstatě vykázal na proboštství. Tam zlomeného Felbigera na podzim 1787 upoutala na lůžko nemoc a 17. 5. 1788 zemřel prakticky v zapomnění.

¹⁴ V lednu 1774 sdělila Marie Terezie knížeti Kaunicovi své přání pozvat do Vídně na nějaký čas zaháňského preláta a bezprostředně nato byl vypraven spěšný posel k vyslanci u berlínského dvora, kterým byl císařovnin důvěrný rádce, lékař Gottfried van Swieten, otec přítele Mozartova. Ten zprostředkoval královo svolení k Felbigerovu krátkému pobytu ve Vídni. Kvůli nevalnému poštovnímu spojení mezi Zaháně a Berlínem po vyřízení všech náležitostí přicestoval Felbiger do Vídně až 1. května 1774. Helfert 1860 s. 312



Titulní strany nejvýznamějších Felbigerových tisků

Johann Ignaz von Felbiger spatřoval těžiště své činnosti v prosazení efektivnějšího vzdělávání dětí a mládeže. Metodám výuky a výchovy věnoval většinu svých životních sil. Na tato témata také napsal celou řadu prací. Jelikož nejsou všechna obecně dostupná, nebylo hledání zmínek o hudbě jednoduché. Nicméně by bylo minimálně zvláštní, kdyby o hudební téma ani jednou nezavádil. Už ve Slezsku po vydání Generálního reglementu Friedricha II. vydal v roce 1772 *Malé školní spisy*, obsahující soubor krátkých statí, vydávaných od počátku jeho reformního působení. Tak už v roce 1764 směřoval mimoškolní aktivity kantorů striktně do doby mimo výuku, jeho přednášky pro preparandisty se týkaly mimo jiné i chování při zpěvu. Za překážky učitelského povolání považoval obživu obchodem či hudbou. Na vesnicích podle něj stačilo mimo čtení, psaní, počítání a náboženství cvičit zpěv kostelních či jinak potřebných písní, zatímco ve městech nezavrhoval hru na klavír nebo housle. To, jak ve Slezsku a Kladsku dominovala hudba spojená se školou dokládá jeho požadavek, aby uchazeč o školní službu, je-li spojena se službou chrámovou, byl vyučování schopen.

Již v úvodu výše zmíněné knihy *Vlastnosti, vědomosti a chování správných učitelů* se vyjadřuje o neudržitelnosti dosavadních požadavků na kvalifikaci učitele, které upřednostňovaly jeho činnost v kostele.¹⁵ Nejotevřenější formulaci použil v *Přednášce o povinnostech duchovního ve*

¹⁵ § 1. *Mit was für Eigenschaften der Schulleute man bisher vorlieb genommen habe.*

Wenn in einer Stadt ein Mensch, der nur so viel Musik gelernet hat, daß er in der Kirche auf dem Chore Dienste leisten kann; wenn in einem Dorfe ein Mensch, der etwas weniges auf der Orgel spielen, und ein Lied zu singen vermag, sich um einen erledigten Schuldienst meldet, und wenn er dabey etwas zu schreiben im Stande ist, so hält man insgesamt dafür, er habe alle Eigenschaften, die zu einem Schulmanne erfordert werden. Aufs höchste erforschet man,

vztahu k farní škole 9. 12. 1780,¹⁶ tedy v době, kdy mu po úmrtí císařovny vzplanula půda po nohama. V kapitole, věnované předmětům, které by měly být ve škole vyučovány, zmiňuje jeden ze závěrů trnavského synodu o chrámovém zpěvu¹⁷ a chvíli poté hovoří o zneužívání učitele službou v kostele. Tím zneužíváním měl na mysli zejména službu kostelnickou. Službu na kůru, jak jsme již slyšeli, se snažil dostat do pozice, nezasahující do školní výuky – podle něj chrámový chór nebyl jen sborem žáků, vedený k chrámovému zpěvu, ale hlavně v poslední době používaný k tomu, aby vytěsnil daleko účelnější chrámový zpěv lidu. Tato ryzí josefinistická formulace chrámové hudby definitivně vysvětluje absenci zpěvu ve Felbigerově škole, neboť mu stačilo, že byl prováděn v kostele při bohoslužbách, kterých se žáci pravidelně účastnili.¹⁸

I když Felbiger pro realizaci této definice tolik vykonal, lze s trochou nadsázky předpokládat, že ji Josef II. už ani nemusel [kladně] vnímat, stačilo mu, že toho vlezlého mnicha konečně nasměroval, kam patřil – do kláštera.

Naše téma by nebylo vyčerpané, kdybychom se nezmínili o alternativě *Všeobecného zřízení*. Ačkoliv to na první pohled vypadá neuvěřitelně, *Všeobecné zřízení*, deklarované jako patent pro

ehe so ein Kandidat zu einem Schuldienste in das Amt eingesetzt wird, ob er etwas aus dem Katechismus wisse. Fast immer besteht der Kandidat, weil es leicht genug ist, einen kleinen Katechismus vor der Untersuchung sich so weit bekannt zu machen, daß einige leichte Fragen können beantwortet werden; öfters, wenn an solchen Leuten gleich ein ziemlicher Mangel der Erkenntniß verspüret wird, hoffet man, es werde sich das Nöthige schon finden; der Kandidat werde mehrere Erkenntniß zu erlangen sich bestreben, wenn er nur erst im Amte seyn wird.

Man hält dafür: Dorfkinden dörfen(sic) eben so viel nicht wissen; in der christlichen Lehre würden sie von dem Pfarrer, oder dessen Kaplane unterrichtet; was jener ihnen aus dem Katechismus aufgibt, dörfen Schulmeister sich nur aufsagen lassen; ein bischen Lesen und etwan was weniges Schreiben würden die Kinder wohl die ganze lange Schulzeit über noch lernen; es brauche nichts, als ihnen das vorzusagen, vorzuschreiben oder aufzugeben, was sie lernen sollen, und sich dieses wieder aufsagen zu lassen, so wäre alles geschehen, was kann erfordert werden. Dieß ist insgemein der Begriff, den sich Kandidaten zu Schuldiensten von dem Schulamte machen; so urtheilen davon wohl selbst sehr viele, die Schulmeister annehmen. Aber gewißlich, es gehöret mehr dazu, wenn dem Amte eines Schulmeisters das gehörige Genügen soll geleistet werden.

¹⁶ *Es ist sonderbar, daß nicht wenige Seelsorger, sogar jene, die Schulmeister zu ihren Diensten eben nicht mißbrauchen, dennoch dieser ihrer Stellvertreter sich selbst berauben. Dieß geschieht, wenn sie dieselben blos als Kirchendiener, als Meßmer, als Kohr- und nicht als Schulrektoren betrachten, oder doch zugeben, daß diese Leute, um sich der Schule zu entziehen, sich für bloße Mesmer oder Kohrrektoren ausgeben. Meßmer sind Kirchendiener, wie jeder einräumt, niemals dienen sie der Kirche eigentlicher, als wenn sie der lebendigen, der heranwachsenden Kirche, der Jugend mit Unterrichtertheilen dienen.*

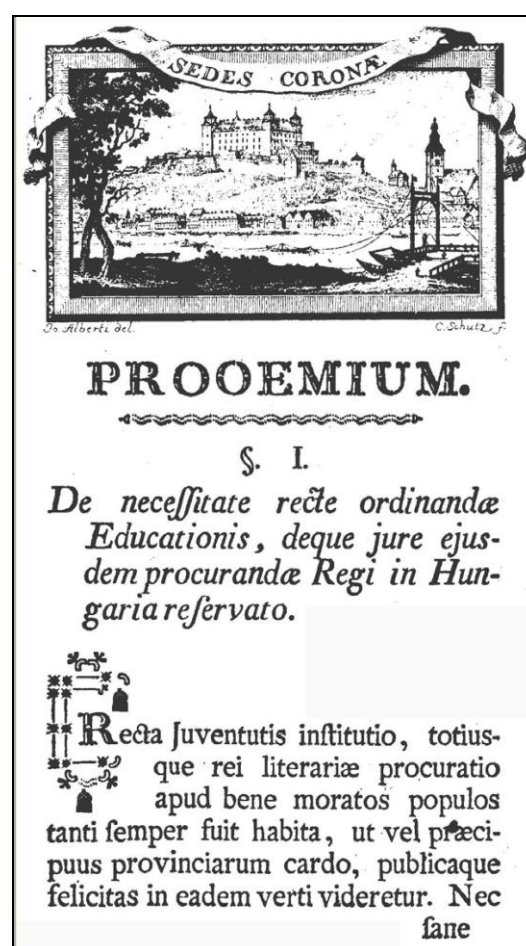
Kein Kanon ist bekannt, der verordnete, daß in jeder Pfarrethey ein Meßmer, wohl aber, daß in jeder ein Schulmeister seyn solle, an einigen wenigen Orten findet man dergleichen neben dem Schulmeister, an den allermehrten Orten aber bedienen die Schulmeister auch zugleich die Kirche, daraus ist zu schliessen, daß der Kirchen-ider Meßmerdienst, wenn zum letzteren kein eigener Mann bestellt ist, dem Schulamte anklebe. Haben Meßmer bisher an manchen Orten, wo sonst kein Schulmeister ist, die Jugend nicht unterwiesen, und sind sie dazu nicht verhalten worden, so ist dieß ein Mißbrauch, der billig abgestellt werden muß.

Auch das Kohr, was die sogenannten Rektoren seit Jahrhunderten zu regieren hatten, ist kein anderes, als das Kohr der Schüler, welche sie zum Kirchengesange sonst nicht nur abrichteten, sondern dazu wirklich brauchten, ehe man in den letzten Zeiten anfieng durch Figuralmusik den weit zweckmäßigeren Kirchengesang des Volks zu verdrängen. Vorlesung von der Schuldigkeit der Geistlichen im Absicht auf die Pfarrschule, gehalten am 9. Dezember 1780. Wien 1782 s. 46. Tato přednáška byla pronesena ke kandidátům řeholí v době, kdy do zrušení 700 klášterů zbyvaly měsíce...

¹⁷ *d. Die Schulmeister sollen diejenigen, welche dazu geschickt sind, den Kirchengesang, und Schreiben lehren: Cantum quoque sciant ecclesiasticum ad ministerium ecclesiae necessarium, atque artem scribendi teneant, ut bonis disciplinis eos, qui apti ad hujismodi studia fuerint, instituere possint. Synod. Tyrnav. Vorlesung ... s. 39*

¹⁸ Nemůžeme ovšem vyloučit ani vliv německého protestantismu, kterým byl zejména ve Slezsku obklopen.

celou říši, mělo takříkajíc lokální, úředně schválenou alternativu – *Ratio educationis*. Vymohli si je na císařovně uherští stavové a vešlo v platnost tři roky po Všeobecném zřízení. Z rozdílů od něj nás nemusí zajímat pouze komplexnější pojetí vzdělávání, dokonce ani to, že mohlo být latentním účelem celé akce vyjádření jisté nezávislosti na habsburské vládě. *Ratio educationis* totiž z vyučovacího procesu nevyпустиho hudbu. Lze říci, že po této stránce akceptovalo Felbigerovy myšlenky jen z doby jeho působení ve Slezsku.



Ratio educationis

Z naší studie snad vyšel najevo určitý obraz Felbigerovy osobnosti. Osobnosti josefinistického řeholníka, plně oddaného světské moci, který svůj život zasvětil tvorbě systému základního školství a bezesporu patří k nejvýraznějším tvůrcům školských soustav v Evropě. To, že byla hudba jeho „zásluhou“ na dlouhou dobu úředně odstraněna ze školních osnov, můžeme koneckonců brát snad jako příklad toho, že i nejosvícenějším hlavám mohlo občas – viděno snad s dostatečným časovým odstupem – trochu toho osvitů chybět.

PRAMENY, LITERATURA

Tisky Felbigerových děl:

Eigenschaften, Wissenschaften, und Bezeigen rechtschaffener Schulleute, um [nach dem in Schlesien für die Römischkatholischen bekannt gemachten König. General- Lanschulreglement] in den Trivialschulen der Städte und auf dem Lande der Jugend nützlichen Unterricht zu geben. Bamberg und Würzburg 1772;

Kleine Schulschriften, nebst einer ausführlichen Nachricht von den Umständen und dem Erfolge der Verbesserung der katholischen Land- und Stadt- Trivialschulen in Schlesien und Glatz. Bamberg und Würzburg 1772;

Die wahre Saganische Lehrart in den niedrigen Schulen. Herausgegeben von dem Saganischen Prälaten, Johann Ignaz von Felbiger. Wien 1774;

Methodenbuch für Lehrer der deutschen Schulen in den kaiserlich- königlichen Erbländern, darinn ausführlich gewiesen wird, wie die in der Schulordnung bestimmte Lehrart nicht allein überhaupt, sondern auch insbesondere, bey jedem Gegenstande, der zu lehren befohlen ist, soll beschaffen seyn. Wien 1775;

Was sollen Trivialschulen seyn, die man in den kaiserl. Erbländern errichtet hat? Wien 1776;

ABC oder Namenbüchlein, zum Gebrauche der Schulen in den kaiserlich - königlichen Staaten. Prag 1777;

var: ABC und Buchstabirbüchlein, zum Gebrauche der Schulen in den kaiserlich - königlichen Staaten. Prag 1777;

Die Beschaffenheit und Grösse der Wohlthat, welche Maria Theresia durch die Verbesserung der deutschen Schulen Ihren Unterthanen dem Staate u. der Kirche erwiesen hat, eine Vorlesung, mit welcher der Oberdirektor des deutschen Schulwesens in der k. k. Erbländen Johann Ignaz von Felbiger, Probst des Kollegiatstifts zu Preßburg den 15 Kurs der Katechetik am 20 Feb. 1781 endigte. Prag 1781;

Vorlesung von der Schuldigkeit der Geistlichen im Absicht auf die Pfarrschule, gehalten am 9. Dezember 1780. Wien 1782;

NĚMEČEK, František(?),¹⁹ Ueber den Zustand der Musik in Böhmen. Allgemeine musikalische Zeitung (AMZ) 28/1800 (7.4.1800) sl. 488-494, 29/1800 (16.4.1800) sl. 497-507, 30/1800 (23.4.1800) sl. 513-523, 31/1800 (30.4.1800) sl. 537-542;

WURZBACH, Constantin von, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, Wien 1858;

HELFERT, Joseph Alexander Freiherr von, Die Österreichische Volksschule. Geschichte, System, Statistik. Prag 1860;

WEISS, Anton, Geschichte der Theresianischen Schulreform in Böhmen. Wien, Leipzig 1906;

KOWALSKÁ, Eva, Ludové školstvo a formovanie vzdelanosti v mestách na Slovensku v 18. storočí. In: Historický časopis, 34, 5, 1986 ss. 695-710, Bratislava;

WERNER, Simon, Katechese im Kontext katholischer Aufklärung. Benedikt Strauch (1724-1803) und die Reformen im niederschlesischen Augustinenchorherrenstift Sagan. In: Religiöse Sozialisation, Erziehung und Bildung in historischer Perspektive, Leipzig 2014;

Osobní data s obrazovým materiálem byla získána vesměs z Wikipedie respektive z volně přístupných e-knih.

¹⁹ Československý hudební slovník osob a institucí II. M-Ž, Praha 1965 s. 167.

PEDAGOGICKÉ PÔSOBENIE JOHANNA NEPOMUKA BATKU (1795 – 1874)¹

05 Andrej Čep ec

Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied v Bratislave

Abstrakt: Medzi významné osobnosti hudby, ktoré si v 19. storočí vyslúžili patričný ohlas a uznanie spoločnosti, prináleží aj hudobník Johann Nepomuk Batka (1795 – 1874). Do hudobného života sa aktívne zapájal takmer celé polstoročie (1808, resp. 1814 – 1858). Patril k uznávaným interpretom na klávesových nástrojoch (fysharmoniku, klavír a organ) a skladateľom, ktorý sa dostal do povedomia zásluhou komponovania cirkevných diel. Bol tiež váženým a vyhľadávaným pedagógom hudby, ktorý sa tešil značnej popularite v spoločnosti. Jeho pôsobenie bolo späté s viacerými miestami niekdajšieho habsburského mocnárstva. Počas 40. ročnej pedagogickej praxe vchoval rad milovníkov hudby, ako aj profesionálnych hudobníkov. K jeho žiakom radíme predovšetkým speváčku Idu Neumann-Sessiovú, klaviristku Janette Boutibonneovú, či regenschoriho Ferdinanda Kitzingera.

Kľúčové slová: Johann Nepomuk Batka (1795 – 1874), hudobné vzdelávanie, súkromné vyučovanie hudby, fysharmonika, klavír, organ, spev.

Formovanie a rozvoj hudobnej kultúry na území Slovenska boli v priebehu 19. storočia úzko naviazané na celkové kultúrno-spoločenské a politické dianie doma a v zahraničí. Vďaka súdobým filozofickým a estetickým ideálom zastávalo hudobné umenie dôležitú úlohu v rámci vzdelávacieho procesu a v každodennom živote vtedajšej spoločnosti.² Hlavným poslaním hudby bolo podobne, ako aj pri ďalších druhoch umenia v skoršom období, rozvíjať osobnosť jednotlivca a viesť ho k väčšiemu prospechu spoločnosti. Ovládanie spevu či hry na hudobný nástroj prináležalo k príznačným znakom dobrej výchovy u chlapcov a dievčat ako vo vyššej spoločnosti, tak aj v lepšie situovaných rodinách vzdelaného meštianstva. Medzi najrozšírenejšie formy hudobného vzdelávania prináležalo súkromné vyučovanie tvoriace nezriedka dôležitý zdroj príjmov hudobníkov. Učiteľmi hudby pritom neboli iba uznávaní profesionálni hudobníci, ale i milovníci hudby, vzdelanci či študenti. Kvalitatívna úroveň výučby sa odlišovala nielen od miery talentu žiaka, ale aj schopnosti pokryť finančné nároky učiteľa. Stručnú charakteristiku úrovne súdobého hudobného vzdelávania zachytáva napr. Joseph Krüchten:³

¹ Štúdia vznikla v rámci projektu VEGA 2/0165/14 „Žena v tradičnej hudobnej kultúre“ (2014 – 2017), riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV.

² Rozsah preberaného učiva v rámci základného rozčlenenia na mužské a ženské vzdelávania bolo prispôbené potrebám a preferovanej odlišnej hierarchii hodnôt diferencovanej spoločnosti podľa stavovskej príslušnosti, por. LENGOVÁ, Jana: Hudba v diele a živote Tobiasa Gottfrieda Schröera. In: Slovenská hudba, roč. 24, 1998, č. 3, s. 362-387; s. 366-370.

³ Cit. J. Krüchten [=KRÜCHTEN, Joseph]: Über das Musikwesen in Ungarn, Pesth, 1826. In: Cäcilia eine Zeitschrift für die musikalische Welt (Mainz), roč. 5, 1826, č. 20, s. 299-304; s. 303-304.

„[...] unter der Regierung der unvergesslichen Maria Theresia, die sich Ungarns Kultur in aller Hinsicht mit wahrhaft mütterlicher Thätigkeit angelegen seyn liess, bei den National-Schulen auch Zeichnungs- und Musik-Schulen errichtet wurden, in welchen letzteren Schüler und Schülerinnen, im Singen und Klavierspielen, junge Männer aber, die sich dem Schuldienste widmen, im Generalbass und Orgelspiel, unentgeltlichen Unterricht erhalten. Dass diese Musik-Schulen ihrem Endzwecke ganz entsprechen, ist freilich nicht immer zu behaupten; doch genug, die Anstalt bestehet, und man sieht immer brave Lehrer und Schüler aus ihr hervorgehen. Ausse den Lehrern der obenerwähnten öffentlichen Anstalten, den Chorrefenten mit ihren untergebenen Musikern, und den unglaublich vielen Privatlehrern der Tonkunst in grösseren Städten, so wie auf den Landsitzen der grösseren Gutsbesitzer, welche sämmtlich mit vielem Erfolge für dei Cultur der Tonkunst wirken, ist wohl auch kaum eine kleine Stadt, oder ein bedeutender Markflecken in Ungarn, in welchem nicht Ein oder mehre Musiklehrer zu finden währe. [...] Freilich sind diese Lehrer nicht sämmtlich Kirnbergere oder Albrechtsbergere, Bache oder Mozarte, und es dürfte unter ihnen wohl ähnliche Abstufungen geben, wie von Menschen zur Auster; aber in welchem Lande giebt es keine Kunst-Sudler? Wien hat die seinigen eben so gut wie Pesth; aber es gibt auch eben so gewiss in Ungarn sehr brave, ja vortreffliche Tonkünstler in allen Zweigen, und sofern die Menge der Lehrer als Masstab wenigstens für die Menge der Lehrbegierigen gelten kann, so beweiset die grosse Anzahl der ersten [...] doch jedenfalls, wie allgemein bei uns die Liebe zur Tonkunst ist.“

Prevažne len aristokratická vrstva si mohla dovoliť dlhodobo zamestnávať profesionálnych hudobníkov na poste privátnych učiteľov hudby.⁴ V službách uhorskej šľachty pôsobili poprední domáci i zahraniční hudobníci, ako Ferenc Erkel, Franz Xaver Kleinheinz, Heinrich Marschner, Franz Schubert, Robert Volkmann, a iní.⁵ Medzi hudobníkov, ktorí pedagogicky pôsobili v službách uhorskej aristokracie a poskytovali tiež súkromné lekcie, prináležal aj Johann Nepomuk Batka (1795 – 1874). Pedagogické pôsobenie zmienенých osobností kladne prispelo k popularizácii súdobej hudby v širšej spoločnosti, pričom sa taktiež pričínili o výchovu rady profesionálnych hudobníkov, či milovníkov a podporovateľov hudobného umenia.⁶

Základné informácie o pôsobení a tvorbe J. N. Batku nachádzame v lexikálnej a periodickej spisbe publikovanej už v priebehu života autora.⁷ Napriek tomu v dobovej spisbe nachádzame len

⁴ Por. LENGOVÁ, Ref. 2, s. 369, 385.

⁵ Por. napr. BUGALOVÁ, Edita: Prehľad hudobného života Trnavy v 19. storočí. In: Hudobný archív, roč. 10, 1987, č. 1, s. 7-19; KRUČAYOVÁ, Alena: Klavírna hra ako súčasť hudobného vzdelávania na Slovensku v 19. a na začiatku 20. storočia. Nitra : Pedagogická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2009, s. 40-42, 49; LENGOVÁ, 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 SAV; ASCO Art & Science, 1996, s. 195-258; s. 201.

⁶ V príspevku prezentujeme časť dizertačnej práce, por. ČEPEC, Andrej: 4. Koncertná a pedagogická činnosť. In: Klavírna tvorba prvej polovice 19. storočia na Slovensku a dielo Johanna Nepomuka Batku (1795 – 1874). [Dizertačná práca.] Bratislava : FiF UK – ÚHV SAV, 2015, s. 98-116.

⁷ Encyklopedické heslá pozri v priloženom zozname literatúry.

nepatrný výskyt informácií o jeho pedagogickom pôsobení ako učiteľa hudby. Najčastejšie sa zmienky vyskytujú v súvislosti s reflexiou koncertnej a skladateľskej činnosti autora. Tieto správy v dostatočnej miere neumožňujú utvoriť si ucelenejší pohľad o jeho pedagogických aktivitách, ktoré dlhodobo vyvíjal v priestore niekdajšieho habsburského mocnárstva. Z tohto pohľadu predstavujú rukopisy autora (denník⁸; inventárny súpis rozmanitých vecí⁹) spolu s ďalšími písomnosťami syna Johanna Batku (1845 – 1917), hudobného kritika a archivára mesta Bratislavy, cenné zdroje údajov dopĺňajúce mozaiku poznania. Publikácie Tivadara Ortvaya, Theodora Frimmela a Dobroslava Orla bližšie načrtávajú jeho profesijné pôsobenie a vzťah k popredným predstaviteľom hudobnej kultúry.¹⁰ Zdeněk Nejedlý ako prvý poukázal na existenciu rukopisného denníka a zhodnotil celkový prínos autora v rámci kompozičnej, koncertnej a pedagogickej činnosti. Podľa mienky Z. Nejedlého pôsobil ako súkromný učiteľ klavírnej hry istý čas i v Prahe a k jeho žiakom patrili dokonca Bedřich Smetana (1824 – 1886).¹¹ Heuristické bádanie Jany Lengovej a Alexandry Tauberovej vyústilo do vypracovania súpisu kompozičného odkazu s uvedením archivovania prameňov a ich stručnou charakteristikou.¹² Ohľadom pôsobenia autora v Budapešti prináša nové poznatky práca Ágnes Horváthovej.¹³ Prezentované práce umožňujú bližšie nahliadnuť na rozsah hudobných aktivít a špecificky priblížiť aj jeho pedagogickú činnosť v rámci regiónu strednej Európy.

Pochádzal zo známej českej hudobníckej rodiny, ktorej členovia sa hudobnému umeniu venovali po viacero generácií. Podľa Z. Nejedlého patrili k typickým rodinám, ktorej príslušníci zastávali dôležité miesto pri formovaní hudobnej kultúry druhej polovice 18. storočia a začiatkom 19. storočia.¹⁴

⁸ BATKA, Johann Nepomuk: Tage u. Wochenbuch verschiedener Gedanken. [Tagebuch meines Vaters. 1820-1832.] Autograf (1820 – 1832), uloženie: SK-BRm, OfJNB, kartón č. 1.

⁹ BATKA, Johann Nepomuk: Verzeichniß von Wäsche, Kleidungsstücken. Möbeln und verschiedene Kleinigkeiten des Joh. N. Batka 1828. Autograf, 1828, uloženie: SK-BRm, OfJNB, kartón č. 1.

¹⁰ ORTVAY, Tivadar: Pozsony város utcái és terei. A város történte utca – és térnevekben. Pozsony : Wigand F. K. Könyvnyomdája, 1905, s. 376; ORTVAY, Tivadar: Pozsony város utcái és terei. A város történte utca – és térnevekben. – Eredeti kutatások alapján. – In: Nyugatmagyarországi Híradó. Polotikai napilap, ed. Sándor Vutkovich, roč. 17, 4 september 1904 (nedeľa), č. 202, s. 1-2; FRIMMEL, Theodor: Beethoven-Handbuch von Theodor Frimmel. Zv. 1-2. Leipzig : Breitkopf & Hartel, 1926, zv. 1, s. 390; zv. 2, s. 28; OREL, Dobroslav: František Liszt a Bratislava. Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 1925 [In: Sborník Filozofické fakulty University Komenského v Bratislavě, roč. 3, 1925, č. 36 (10).], s. 12-13.

¹¹ NEJEDLÝ, Zdeněk: Bedřich Smetana. Zv. 3. Praha a venkov. Praha : Hudební Matice Umělecké Besedy – Sbor pro postavení pomníku Bedřichu Smetanovi v Praze, 1929, s. 70-82; a passim.

¹² LENGOVÁ, Jana: Hudobný život na Slovensku v 19. storočí. In: Hudobný romantizmus na Slovensku v rokoch 1830 – 1918. [Dizertačná práca.] Zv. 1-2. Bratislava : Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, 1987, zv. 1, s. 89-91; zv. 2, s. 62-71; TAUBEROVÁ, Alexandra: Ján Nepomuk Batka a jeho zbierka hudobnín. (=Musaeum musicum.) Bratislava : SNM Hudobné múzeum, 1995, s. 11-16, 67.

¹³ HORVÁTH, Ágnes: A pesti főtemplom zenei élete a XIX. század közepén, Bräuer Ferenc karnagy működéseinél tükrében (1839 – 1871). [DLA Doktori értekezés.] Budapest : Fiszta Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2012, s. 28-29; a passim.

¹⁴ Cit. NEJEDLÝ, Ref. 11, s. 74.

„Nebylo tehdy, kdy již tu nebylo Bendů a Foerstrové se ještě neobjevili, typičtějšího *českého hudebnického rodu* nad Batky. A jaká houževnatost byla v tomto rodě! Celá dvě století zabírá, ale jen ve čtyřech generacích, takže každá generace tu znamená celé půlstoletí. Všichni jeho representanti umírají ve vysokém věku, jako starci více než 80letí, dokonale naplnivší svůj věk. Je v nich proto i velká setrvačnost minulosti, ale zároveň i živý a stále nově se omlazující vztah k přítomnosti, který nedává tomuto rodu sestárnouti.“

Popri hlavnom povolaní sa viacerí z nich kontinuálne venovali i pedagogickej činnosti. Za zakladateľa hudobnej tradície v rodine je považovaný umelcov starý otec Lorenz (Vavrinec) Battka (1705 – 1759) pochádzajúci z Lišova. Pôsobil ako kantor, organista a regenschori, vo viacerých chrámoch v Prahe. Väčšina z jeho potomkov sa hudobnému umeniu venovala profesionálne, ako napr. huslista a regenschori Martin (1744 – 1779), fagotista a tenorista Václav (1747 - ?), huslista Michael (1752 – 1800), flautista a hobojsista Vít (1754 – 1839) s manželkou Theklou (rod. Podleská, 1765 – 1852), či umelcov otec Anton (1757 – 1827).¹⁵ Ešte v druhej polovici 19. storočia boli poprední členovia rodiny v povedomí spoločnosti, čo dokladá napr. Joseph Proksch:¹⁶

„Eine andere beachtenswerthe Künstlerfamilie ist die von Lorenz Batka, Musik-Director mehrerer Kirchen, in Prag; er lebte von 1705 – 1759 und war der Lehrer seiner weltberühmten fünf Söhne. Die Erste hievon, Martin, geb. 1742, † 1779, lebte in Prag als Violinvirtuos; der Andere, Wenzel, Fagottist und Tenorist, erhielt 1776 Anstellung in Johannesberg in Schlesien als Kammermusik des Bischofs von Breslau. Der Dritte, Veit, geb. 1754, ein vorzüglicher Oboist und Flütist, wurde Kammermusik des Herzogs Sagan; dessen Frau Thekla, geborene Podleska, war berühmte Sängerin; sie, wie ihre Schwester Marianne waren Schülerinnen Adam Hiller's, Cantors und Musikdirectors in Leipzig. Eben diese Thekla Batka wurde nachher selber eine bedeutende Gesanglehrerin, welche unter anderm unsere vortreffliche Sängerin Podhorsky ausbildete. Ich lernte diese Gesanglehrerin um das Jahr 1830 persönlich als eine trefflich gebildete Künstlerin kennen, die in liebenswürdiger Bescheidenheit aber ihrem verdienstvollen Lehrer Hiller Alles zuschrieb und dankte, was sie leistete. Die beiden letzten Brüder, Michael und Franz Batka waren ebenfalls geschickte Musiker.“

¹⁵ Základné údaje o rodine priniesli už koncom 18. a v 19. storočí autori G. J. Dlabáč, E. L. Gerber, J. G. Meusel, či A. Choron a F. J. M. Fayolle; zmienené encyklopédie pozri v priloženom zozname literatúry. Por. NEJEDLÝ, Ref. 11, s. 70-81; SETTARI, Olga: Zámek Jánký Vrch a město Javorník v minulosti. Příspěvek k hudební topografii Slezska. In: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity (=Studia minora Facultatis philosophicae Universitatis Brunensis), rad H, roč. 41-42, 1992/1993, č. 27-28, s. 45-53; KOTERZYNOVÁ, Kateřina: Edice pamětní knihy městečka Lišova (1677 – 1840). [Diplomová práce.] České Budějovice : Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích – Ústav archivnictví a pomocných věd historických, 2011, 270 s.; a passim.

¹⁶ Cit. MÜLLER, Rudolf (ed.): Joseph Proksch. Biographisches Denkmal aus dessen Nachlaßpapieren errichtet. Reichenberg – Prag : v. n. - J. G. Calves'schen k. k. Hof- und Universitäts-Buchhandlung, 1874, s. 477-478. Prezentovaný citát uvádzame len ako demonštráciu povedomia o význame pôsobenia rodiny v 19. storočí, nakoľko viaceré obsiahnuté údaje nezodpovedajú skutočnosti.

Počas života si J. N. Batka získal uznanie v spoločnosti ako vynikajúci interpret na klávesové nástroje, skladateľ a v neposlednom rade i ako pedagóg hudby.¹⁷ Základné hudobné vzdelanie nadobudol prostredníctvom otca v Javorníku a pravdepodobne tiež pátra Lambertusa (Lambert Schramm, 1739 – 1819)¹⁸ počas štúdia na piaristickom gymnáziu v Bílé Vodě (1808 – 1814). Umeleckú orientáciu zaiste ovplyvnilo regionálne dianie hudobnej kultúry, či v rámci neskorších pedagogických aktivít bol aj inšpirovaný zo zaužívaných modelov vzdelávania. Po absolvovaní gymnázia pokračoval v štúdiu humanitných vied vo Viedni, kde bol poslucháčom filozofie Leopolda Rembolda na viedenskej univerzite. Vysokoškolské štúdium zanechal po druhom roku štúdia a jeho následné pôsobenie bolo v prevažnej miere späté s niekdajším územím Uhorska. Počas pôsobenia v hlavnom meste mocnárstva sa mohol oboznámiť s aktuálnymi trendmi hudobnej kultúry ako aj v hudobnej pedagogike, ktoré následne využíval v praxi. Koncom roku 1844 sa natrvalo usadil v Bratislave, kde sa toho roku oženil s Johannou Griselliovou (1812 – 1882). Ich potomkovia Johann a Antonia výrazne prispeli k rozvoju a formovaniu hudobnej kultúry Bratislavy v druhej polovici 19. storočia.¹⁹

J. N. Batka patril k hudobníkom, pre ktorých bolo príznačné kumulovanie viacerých činností vzájomne sa dopĺňajúcich. Aktívne sa zapájal do hudobného života takmer nepretržite celé polstoročie (1814 – 1858). Spolupracoval s viacerými domácimi poprednými hudobnými spolkami, ako napr. v Bratislave (Kirchenmusikverein zu St. Martin), Budapešti (Blindeninstituts, Liedertafel, Ofner und Pesther Musikverein), Trnave (Kirchenmusikverein zu St. Nicolaus) a vo Viedni (Gesellschaft der Musikfreunde, Kirchenmusikverein zu St. Carl Borromäus auf der Wieden, Männergesangsverein). Za koncertné pôsobenie v nemeckých mestách v roku 1841 získal čestné členstvo Mannheimskej filharmonickej spoločnosti.²⁰

„Se. k. k. Apostol. Majestät haben laut hohen Bescheides der königl. Ungarischen Hofkanzley vom 31sten December v. J., Z. 19683/683, dem Johann Nep. Batka, Tonkünstler und Compositeur, die Annahme des ihm von der philharmonischen Gesellschaft zu Mannheim verliehenen Diplomes eines Ehrenmitgliedes allergnädigst zu bewilligen geruhet.“

¹⁷ Základné biografické údaje pozri OREL, Ref. 10, s. 12; NEJEDLÝ, Ref. 11, s. 72-80; TAUBEROVÁ, Ref. 12, s. 11-12; ANONYM: Joh. Nep. Batka sen. †. (Feuilleton.) In: Städtische Preßburger Zeitung, roč. 111, 19. august 1874, č. 188, s. 1-2.

¹⁸ Por. BATKA, Ref. 8, f. 7-8; por. SVÁTEK, Josef – ANDRLE, Petr: Evropan František Halaška z Budišova nad Budišovou. In: ANDRLOVÁ, Hana (ed.): Dětství v Seifenmühle. (=Do nitra Askiburgionu I.). Moravský Beroun : Moravská edice, 2000, s. 49-76; s. 58.

¹⁹ Por. OREL, Ref. 10, s. 12-25; TAUBEROVÁ, Ref. 12, s. 15-18, a passim; OBUCHOVÁ, Viera: Ondrejský cintorín. Bratislava : Albert Marenčin – Vydavateľstvo PT, 2004, s. 101.

²⁰ Cit. ANONYM: Wien. In: Oesterreichlich- Kaiserliche privilegirte Wiener Zeitung, roč. 136, 19. apríl 1843, č. 108, s. 847; por. OREL, Ref. 10, s. 12; por. TAUBEROVÁ, Ref. 12, s. 17.

Spolupracoval taktiež s nástrojármi pri výrobe a na zdokonaleniach klávesových nástrojov (napr. s Carlom Fochtom, Jacobom Deutschmannom), akými boli organ či fysharmonika, ktorá bola predchodcom harmónia.²¹ Pedagogická a koncertná činnosť bola úzko naviazaná na jeho aktuálne miesto pôsobenia, pričom spätosť nachádzame s viacerými mestami regiónu strednej Európy. Podobne ako pre väčšinu hudobníkov prvej polovice 19. storočia je pre J. N. Batku príznačné ovládanie viacerých hudobných nástrojov, spomedzi ktorých sa špecializoval na hru na klávesové nástroje. Jeho interpretačné umenie sa vyznačovalo technickou zručnosťou hry a bravúrou, ktorú dosahoval v hre na organe, klavíri a fysharmonike. Okrem klávesových nástrojov ovládal tiež hru na sláčikových nástrojoch, kam radíme husle, violu a violončelo (pozri Tab. 1).²² Túto zručnosť dokázal zužitkovať v praxi, a to nielen ako virtuóz, výkonný hráč v orchestri, či prípadne regenschori, ale aj pri vyučovaní hudby. V priebehu 40-ročnej pedagogickej praxe vychoval rad milovníkov hudby a profesionálnych hudobníkov. Popri hudbe, filozofii a básnickom umení prejavoval aktívny záujem o prírodné vedy, ako napr. o geológiu a botaniku.²³

Tab. 1: *Súpis hudobných nástrojov J. N. Batku z roku 1828*

Nástroj	Výrobca	Popis nástroja
1. Piano-Forte	Pachel	Nußbaum lichtroth polirt
2. Violoncell	–	Miedenhaf: / gelblich polirt sammt Bogen
3. [Violoncell]*	Amati	[Miedenhaf: / gelblich polirt sammt Bogen]
4. Violoncell	Amati	dunkel brau-wohl p: von Eichenholz mit Wochs politur nebst ein Parih. Bogen
5. Violin	N. Amati	mit ebenholz. Grifbrett Schrauben und Seitenfest. und Ternebuk Bogen
6. [Violin]**	Leeb	sammt Bogen
7. Violin	Thür	sammt Bogen
8. Bratsche	–	Eine ordinäre Bratsche sammt Bogen
9. Metronom	–	–

* Slovo je dodatočne prepísané.

** Slovo je dodatočne vyškrtnuté zo zoznamu.

Začiatky pedagogickej praxe spadajú do obdobia jeho vysokoškolských štúdií na viedenskej univerzite, kedy si práve prostredníctvom vyučovania hudby zabezpečoval dostatok finančných zdrojov na živobytie. V denníku uvádza mená dvoch žiakov v roku 1815 – Lea Lorenza z Bukurešti

²¹ Fysharmonika výrobcu J. Deutschmanna predstavuje doposiaľ jediný zistený existujúci hudobný nástroj J. N. Batku. Toho času je koncertný nástroj vystavený ako stály exponát v Múzeu Johanna Nepomuka Hummela; uloženie: SK-BRmm, Zfsd(f), sign. 1582; por. ČEPEC, Andrej: Postrehy k fysharmonike, koncertnému nástroju Johanna Nepomuka Batku. In: URDOVA, Sylvia (ed.): Hudobne pramene – kultúrne dedičstvo Slovenska. (Zborník príspevkov z konferencie, Bratislava 23. – 24. 11. 2011.) Bratislava : Slovenská muzikologická asociácia – Hudobné múzeum SNM, 2011, s. 277-292.

²² Por. BATKA, Ref. 9, f. 67. V zátvorke sú uvedené opakované údaje. Zoznam hudobných nástrojov bol z inventára vecí dodatočne prečiarknutý, čo poukazuje na ich prípadnú stratu alebo predaj.

²³ Por. OREL, Ref. 10, s. 12; TAUBEROVÁ, Ref. 12, s. 17.

a baróna Friedricha Wilhelma von Nachtraba z Ulmu.²⁴ Súkromné lekcie hudby poskytoval nepochybne vo väčšom rozsahu. Pravdepodobne vďaka aktivitám v spolku Ludlam's Höhle sa zoznámil s poprednými predstaviteľmi uhorskej aristokracie a získal možnosť pôsobiť ako privátny učiteľ v službách rodiny Horváthovcov. Spočiatku bol v rodine činný ako vychovávateľ a učiteľ hudby vo viacerých mestách, ako napr. Baja, Budapešť, Győr, Pécs, Somogyvár, Subotica, Tolna či Tótvázsony.²⁵ Podľa zmienok v denníku nebol vždy spokojný s týmto údelom:²⁶

„Denn so lange ich für die Bildung des Zöglings bestimmt bin so lange währt jene göttliche Pflicht, nach seinen Bestimmung jedes Wesen zu leiten.“

V čase keď vyučoval v šľachtickej rodine Horváthovcov mu bolo umožnené súkromne učiť aj deti iných šľachtických rodín ako Fay, Festetics, Draskovich, Gaizler, či Majthényi. Tieto šľachtické rody boli vzájomne príbuzensky prepojené, z tohto dôvodu predpokladáme i zmienenú pedagogickú činnosť v navštívených mestách.²⁷ Následné pôsobenie v službách rodiny Orczyovcov sa viaže, okrem územia Maďarska, taktiež ku viacerým mestám na území Slovenska a Chorvátska.²⁸ V analógii s predchádzajúcim pôsobením bol počas tohto obdobia pedagogicky činný v miestach prechodného pobytu. Žiakov šľachtického pôvodu v denníku uvádza približne do r. 1827, odkedy aktívne pôsobil v Budapešti.²⁹

Vďaka dostatočnému finančnému zabezpečeniu si mohol dovoliť vystúpiť zo služieb šľachty a začať pôsobiť ako nezávislý hudobník. V priebehu tohto obdobia nadviazal spoluprácu s budapeštianskym hudobným spolkom a patril k azda najviac žiadaným pedagógom hudby v meste. Zvýšený záujem o vyučovanie prejavovali aj žiaci, ktorí dochádzali dokonca až z Viedne.³⁰ Okrem šľachticov, u ktorých predtým pôsobil, to boli prevažne deti meštianskych rodín. Hodiny

²⁴ Por. BATKA, Ref. 8, f. 8. Biografické údaje o L. Lorenzovi sú neznáme, pôsobil pravdepodobne ako lekárnik vo Viedni; por. [4229] Leo Lorenz's Nachlaßansprecher. [1.] (Convocationen.) In: Wiener Zeitung, roč. 127, 30. október 1834, č. 251, s. 534. Druhý žiak bol synom obchodníka Leonharda a Dorothey v. Nachtrabových. Jeho matka sa toho času zdržiavala prechodne vo Viedni. Meno žiaka uvádza v tvare: Baron Nachtrab v. Ulm.

²⁵ Pozri: Príloha 1. Činnosť autora bola podmienená pôsobením rodiny v zmienených mestách.

²⁶ Cit. BATKA, Ref. 8, f. 2; Baja, 23. január 1820. Do tohto obdobia spadá taktiež vznik autorovho denníka, ktorý si začal písať v meste Baja, kde prvý záznam pochádza z 14. januára 1820.

²⁷ Por. BATKA, Ref. 8, f. 17; pozri: Príloha 2. NAGY, Iván: Horváth családok. [Heslo.] In: Magyarország családai czimerekkel és nemzékrendi táblákkal. Pest : Mór Ráth, 1859, s. 141-174; s. 161-162.

²⁸ V denníku uvádza mestá ako Budapešť, Eger, Fegyvernek, Gyöngyös, Ilok, Levoča, Lovasberény, Veľká nad Ipľom, s ktorými súvisí pravdepodobne aj koncertná a pedagogická činnosť; pozri: Príloha 3.

²⁹ Por. BATKA, Ref. 8, f. 18-19; okrem členov rodiny vyučoval hudbu naďalej u Horváthovcov a okrem už zmienených zverencov aj v rodinách Araky [Arkay?], Batthyany, Bofor [Beaufort-Spontin?], Felber [Felbiger], Forgách, Nitzky [Niczky]; pozri: Príloha 1.

³⁰ Por. BATKA, Ref. 8, f. 20. V rámci šľachty uvádza mená rodín ako Apiani [Apponyi], Batthyany, Flik [Fluk], Matkovich, Pálmaffy [Polimberger], Perczel, Ragályi, Semsey; pozri: Príloha 5.

hudby poskytoval taktiež deťom, ktoré pochádzali aj zo známych hudobníckych rodín, ako napr. Alexandrovi a Ide Neumann-Sessiovým z Viedne.³¹

Spomedzi žiakov, ktorí získali uznanie v zahraničí, vystupuje do popredia najmä Jeanette Boutibonne. Talentovaná klaviristka a speváčka verejne koncertovala vo viacerých európskych mestách v r. 1836, kedy sa s rodičmi navracala do Francúzska. Už ako 15-ročná si získala renomé uznávanej interpretky, a to vďaka technickej vyspelosti a precíznosti prednesu.³² Zmienka o jej učiteľovi je podchytená v recenzii na koncert J. N. Batku, ktorý usporiadal v Mníchove počas turné v r. 1841:³³

„Vor einigen Jahren erntete hier in München eine damals 14jährige[!] Schülerin Batka's, Dile. J. Boutibone[!] (jetzt in Paris als ausgezeichnete Künstlerin beliebt) auf der Physharmonika verdienten Beifall.“

Z obdobia autorovho pôsobenia vo Viedni absentujú konkrétnejšie informácie o jeho pedagogických aktivitách. Krátko po príchode nadviazal spoluprácu so Spolkom priateľov hudby, pričom ako virtuóz na fysharmonike vystupoval na viacerých spolkových koncertoch. Pravdepodobne participoval i na vzdelávaní študentov viedenského konzervatória. Na túto skutočnosť poukazuje účasť autora s bývalými žiakmi pri príležitosti konania osláv založenia inštitúcie a k pocte Josepha Haydna 22. septembra 1850 vo Viedni:³⁴

„Verzeichniß der P. T. Mitwirkenden bei dem am 22. September d. J. im Theater an der Wien, bei 300 an der Zahl, zu Ehren Haydn's und zur neuen Begründung eines Wiener Conservatoriums veranstalteten Festes. [...] Von den Herren Chorregenten und Musikschul-Inhabern haben sich vorzugsweise mit ihren Eleven betheiligt: Batka, Dolleschall, Finkes, Gentiluomo, Greipel, Hauptmann, Krenn, L. Weiß. [...]“

³¹ Por. BATKA, Ref. 8, f. 20; por. HARTEN, Uwe: Neumann Anna Maria. [Heslo.] In: OBERMAYER-MARNCH, Eva (ed.): Österreichisches Biographisches Lexikon 1815 - 1850. Zv. 7. Wien : Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1976, s. 90.

³² Por. RÓTHKREPF, Gábor: Második Toldalék a' Magyar országi Muzsika történetéhez. (Értekezések.) In: Tudományos Gyűjtemény (Pesten), roč. 16, 1832, č. 7, s. 3-38; s. 38. Turné začala vo Viedni 9. apríla 1836 usporiadaním koncertu v sieni hudobného spolku, následne v Mníchove (15. máj), Budapešti (28. máj), Stuttgarte, a v ďalších nemeckých mestách; por. 7: Sonnabend. (Kurier der Theater und Spectakel.) In: Der Wanderer (Wien), roč. 34, 13. apríl 1836, č. 104, [s. 3-4]; s. 4; por. ANONYM: Verschiedenes. In: Panorama. Ein Blatt zur Konversation und Belehrung (München), roč. 2, 18. máj 1836, č. 34, s. 111-112; s. 112. Recenzie zároveň poukazujú na rozdielnosť dobového vkusu vo Francúzsku, nakoľko jej bola vyčítaná prílišná technická hra a to na úkor prednesu, por. ANONYM: La musique. (Correspondance.) In: Journal des demoiselles (Paris), roč. 6, marec 1838, č. 3, s. 94-95. V Paríži bola spoločensky žiadaná a naďalej organizovala koncerty, por. napr. BOURGES, Maurice: Concerts. In: Revue et Gazette Musicale de Paris, roč. 7, 17. máj 1840, č. 37, s. 305-306; s. 306.

³³ Cit. C.: Das Aeolodicon. (Notizen über Kunst.) In: Der Bayerische Landbote (München), roč. 17, 5. september 1841, č. 248, s. 1083.

³⁴ Cit. ANONYM: Verzeichniß. In: Wiener Zeitung, roč. 143, 8. október 1850, č. 240, s. 3021.

Podľa Z. Nejedlého v priebehu viedenského pobytu pôsobil určitý čas aj ako klavírny pedagóg v Prahe. Pritom absentujú pramene, ktoré by bližšie verifikovali predpoklad jeho prítomnosti v meste. Počas prvého polroku 1840 tu mal prechodne pôsobiť a poskytovať súkromné hodiny klavírnej hry mladému Bedřichovi Smetanovi.³⁵

„[...] jesto svrchovaně nesnadno říci, *kto* vlastně z Batků byl Smetanovým učitelem. Najpravděpodobněji však byl to Jan Nep. Batka [...]. Tento Batka byl především ze všech Batků 19. století nejznámější, jakýsi Batka kat exochen, takže u něho by bylo najpochoptelnější, proč Smetana jmenuje svého učitele prostě jen Batkou, aniž by k tomu dával nějaké bližší určení. Dále tento Batka, jediný z rodu, byl právě vynikajícím pianista. [...] A Smetanův učitel byl jistě především pianista, a výborný pianista, měl-li učit žáka, který byl v klavírní hře již tak daleko.“

Spomedzi príslušníkov rodiny Batkovcov, ktorí v tom čase pôsobili v meste, sa žiaden nevenoval aktívne hudbe na profesionálnej úrovni. Z tohto dôvodu, ako aj pre nedostatok prameňov o autorovi z tohto obdobia, bol stotožnený so Smetanovým učiteľom. Pritom B. Smetana v ďalších prameňoch uvádza meno svojho klavírneho pedagóga v tvare F. Batka, na základe ktorého ho môžeme stotožniť s autorom klavírnej zbierky nemeckých tancov Františkom Batkom.³⁶

Pre začiatky pôsobenia autora v Bratislave je charakteristické, že sa aktívne zapájal do diania hudobnej kultúry. Už krátko po príchode sa stal členom bratislavského a aj trnavského Cirkevného hudobného spolku. Boli uvedené viaceré rozsiahle vokálno-inštrumentálne diela z jeho cirkevnej tvorby. Usporiadal taktiež viacero súkromných a verejných koncertov, na ktorých sa predstavil ako znamenitý interpret na klávesových nástrojoch, pričom spolupracoval s tu pôsobiacimi poprednými hudobníkmi. Vďaka angažovaniu v kultúrno-spoločenskom dianí si získal priaznivé ohlasy.³⁷ Následne sa začal venovať aj pedagogickej činnosti a vyučoval hudbu súkromne. Od 4. januára 1845 začal postupne uverejňovať inzeráty v bratislavských novinách, prostredníctvom ktorých ponúkal hodiny vo forme individuálneho i skupinového vyučovania.³⁸

³⁵ Cit. NEJEDLÝ, Ref. 11, s. 81; por. HOLZKNECHT, Václav: Bedřich Smetana. Život a dílo. Praha : Panton, ²1984, s. 38; ČEPEC, Andrej: Klavírne kompozície Johana Nepomuka Batku z aspektu pramenného bádania. In: PETÖCZOVÁ, Janka (ed.): Ad honorem Richard Rybarič. Zborník z muzikologickej konferencie Musicologica historica I. venovanej nedožitým 80. narodeninám Richarda Rybariča (1930-1989). (Bratislava, 12. – 13. máj 2010.) Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2011, s. 192-208; s. 198.

³⁶ Por. BATKA, František: Německé tance pro Fortepiano. Panu Jánú Batkowi s vážnostjí a uctíwostjí obětowané. Praha : b. v., 1822, 7 s.; uloženie: CZ-Bm, ShpCW, sign. STMus4-0303.140. Por. HONOLKA, Kurt: Smetana, Bedřich. [Heslo.] In: BLUME, Friedrich (ed.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zv. 12. Kassel – Basel – London – New York : Bärenreiter-Verlag, 1965, s. 774-789; s. 775.

³⁷ Por. OREL, Ref. 10, s. 12-13.

³⁸ Cit. Batka. [=BATKA, Johann Nepomuk]: Die neuste Post. In: Pannonia (príloha Pressburger Zeitung), roč. 9, 4. január 1845, č. 2, s. 8.

„Unterfertiger macht Aeltern, Lehrern besonders, die sich dem Schulfach widmen, die ergebenste Anzeige, daß er im Generalbaß, Orgelspiel, Präludieren, die Geschichte von dem Baue der Orgel und Registern mit erklärt, um kleine Gebrechen bei Orgeln selbst schnell ohne Kosten zum Gebrauche zu ordnen. Zwölf Schüler, welchen vereint der Unterricht ertheilt wird, zahlen für 12 Lectionen jeder 2 fl. C. M. Alle Jene, welche Privat-Unterricht im Pianoforte, Physharmonika, Generalbaß und Gesang zu erhalten wünschen, belieben sich in der Michaeler-Gasse Nr. 171, im 1. Stock, über das Nähere zu besprechen.

Batka.“

Prostredníctvom inzerátu sa dozvedáme, že J. N. Batka vyučoval popri teoretických predmetoch (dejiny stavby organov a ich reštaurovanie, generálny bas) aj spev a hru na hudobných nástrojoch (fysharmonika, klavír, organ). Formou skupinového vyučovania učil teoretické predmety a organ. Spev a hru na hudobné nástroje ponúkal najmä formou individuálnych lekcíí. Konkrétne metodiku pri vyučovaní, či určenie počtu študentov, nevieme určiť z dôvodu nedostatku pramenného materiálu.³⁹ Ku žiakom patrili okrem jeho vlastných potomkov Johanna a Antonie, taktiež aj organista a regenschori Ferdinand Kitzinger.⁴⁰

„Erlernt hat [...] das Orgelspiel im Franziskanerkloster beim F. Cäcilianus Plihal [...]. Mein guter Vater Joh. Nep. Batka, selbst ein bedeutender Organist aus echter Musiker-Familie, hat ihn und seine Leistungen stets mit Ehren genannt. Kitzinger ist sein Schüler, wie später der Schüler des bahnbrechenden modernen Theoretikers, des Domkapellmeisters Meyerberger in der Harmonielehre, geworden. Und ein Jahr von dem Tode des Lehrers, von dem er gründlich die Geheimnisse mit Schlagfertigkeit des bezifferten Generalbasses überkommen hat, wird er selber schon Organist und tritt auch zugleich in den Stadtdienst.“

J. N. Batka vyučoval popri speve a klávesových nástrojov aj hru na sláčikové nástroje. Na túto skutočnosť poukazuje zbierka jeho hudobných nástrojov (pozri Tab. 1) a komorná tvorba.⁴¹ V rámci klávesových nástrojov vyučoval hru na klavír, fysharmoniku a organ. Súčasť nástrojovej hry tvorila aj výuka improvizácie (*Präludieren*), ktorá bola podmienená dostatočnou vyspelosťou techniky s nutnými znalosťami v oblasti teórie a skladby. Žiaci nadobudli nielen patričnú zručnosť techniky hry, ale aj všeobecný rozhl'ad v hudbe.

Spomedzi žiakov J. N. Batku vystupuje do popredia predovšetkým klaviristka a speváčka Jeanette Boutibonne, ktorá interpretačným umením získala priaznivý ohlas v popredných

³⁹ Predpokladáme, že už v skoršom období sa venoval vzdelávaniu v zmienených oboroch, nakoľko pri žiakoch uvádzaných v denníku bližšie nešpecifikoval druh a spôsob výučby.

⁴⁰ Cit. J. B. [=BATKA, Johann]: Feuilleton. Das 40-jährige Regenschori-Jubiläum F. Kitzinger's, zugleich des letzten Stadzhauptmannamts-Kommissärs. (Original-Feuilleton der Preßburger Zeitung.) In: *Pressburger Zeitung* (Morgenblatt.), roč. 141, 29. október 1904, č. 299, s. 1-2; s. 1.

⁴¹ BATKA, Johann Nepomuk: VI. Variationen für das Piano-Forte und Violoncello. Sine op. Pest : Carl Müller, č. pl.: 209, [1823], uloženie: A-Wgm, FKAR, sign. Q 16 924. Komorná skladba, ktorú dedikoval Nine v. Orczyovej, poukazuje popri domácim pestovaní hudby v rodinách kde slúžil, ako aj na možnosť vyučovania hry na violončelo.

hudobných európskych centrách a patrila taktiež k uznávaným hudobným pedagógom pôsobiacich v hlavnom meste Francúzska. Kladné ohlasy si vyslúžili aj speváčky Anna Horváthová a Ida Neumann-Sessiová, ktorá pôsobila popri domácich produkciách aj vo viacerých popredných divadlách v nemeckých mestách. O rozvoj regionálnej hudobnej kultúry sa priaznivo pričínili aj Ferdinand Kitzinger, ktorý pôsobil ako organista a regenschori. Pôsobenie J. N. Batku ako súkromného učiteľa hudby v Prahe zostáva naďalej v rovine hypotézy aj napriek jeho pôsobeniu vo viacerých mestách strednej Európy.

Pedagogická činnosť tvorila dôležitú súčasť v rámci dlhodobých aktivít autora. Počas profesijného života mal viac než 50 žiakov, z ktorých väčšina pochádzala z prominentných uhorských aristokratických rodín. Z tohto dôvodu sa títo žiaci nestali výkonnými interpretmi, nakoľko ich spoločenský status nedovoľoval, aby bola hudba ich hlavnou profesiou.⁴² Pritom ich výkony dosahovali neraz profesionálnej úrovne aj napriek skutočnosti, že boli vnímaní ako milovníci hudobného umenia. Pričinili sa o kultúrno-spoločenský rozvoj v regióne strednej Európy, pritom vo všeobecnosti podporovali hudobné umenie.

SKRATKY

- A-Wgm – Wien, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde - Musikverein
SK-BRm – Bratislava, Štátny archív v Bratislave; Oddelenie archívnych fondov mesta Bratislavy (niekdajší Archív hlavného mesta SR Bratislavy)
SK-BRmm – Bratislava, Múzeum mesta Bratislavy
CZ-Bm – Brno, Moravské zemské muzeum; Oddělení dějin hudby
FKAR – Fond knihnice arcikniežaťa Rudolpha; A-Wgm
OfJNB – Osobný fond Jána Nepomuka Batku; SK-BRm
ShpCW – Sbíрка hudobnin půjčovny Carla Winikera; CZ-Bm
Zfsd(f) – Zbierkový fond starších dejín (feudalizmus); SK-BRmm

LITERATÚRA

* [=HELFERT, Vladimír]: Batka. [Heslo.] In: ČERNUŠÁK, Gracián – HELFERT, Vladimír (eds.): Pazdírkův hudební slovník naučný II. Část obecná. Zv. 1. Brno : Oldřich Pazdírek; Česká akademie věd a umění v Praze, 1937, s. 46.

[4229] Leo Lorenzo's Nachlaßansprecher. [1.] (Convocationen.) In: Wiener Zeitung, roč. 127, 30. október 1834, č. 251, s. 534.

[DLABAČ, Gottfried Johann]: Nachtrag von Musikern. (Einige Zusätze und Verbesserungen.) In: [RIEGGER, Joseph Andton von] (ed.): Materialien zur alten und neuen Statistik von Böhmen. Zv. 8. Leipzig – Prag : Kaspar Widtmann, 1788, s. 219-220.

⁴² Popri zmienovaných žiakoch venujúcim sa hudobnému umeniu profesionálne a jeho vlastných potomkoch, to boli predovšetkým žiaci z aristokratických rodín Batthyany, Draskovich, Fay, Festetich, či Forgach, ktorí svojimi aktivitami od 30. rokov 19. storočia prispeli k formovaniu hudobného diania v regióne strednej Európy.

[Z.H.]; Δ [=HRABUSSAY, Zoltán; NOVÁČEK, Zdenko]: Batka, Ján Nepomuk. [Heslo]. In: ČERNUŠÁK, Garcian – ŠTĚDRŮŇ, Bohumil – Nováček, Zdenko (eds.): Československý hudební slovník osob a institucí. Zv. 1. Praha : Státní hudební nakladatelství; Český a Slovenský hudobný fond, 1963, s. 64.

7: Sonnabend. (Kurier der Theater und Spectakel.) In: Der Wanderer (Wien), roč. 34, 13. apríl 1836, č. 104, [s. 3-4].

ANONYM: Verschiedenes. In: Panorama. Ein Blatt zur Konversation und Belehrung (München), roč. 2, 18. máj 1836, č. 34, s. 111-112.

ANONYM: La musique. (Correspondance.) In: Journal des demoiselles (Paris), roč. 6, marec 1838, č. 3, s. 94-95.

ANONYM: Wien. In: Oesterreichlich- Kaiserliche privilegirte Wiener Zeitung, roč. 136, 19. apríl 1843, č. 108, s. 847.

ANONYM: Verzeichniß. In: Wiener Zeitung, roč. 143, 8. október 1850, č. 240, s. 3021.

ANONYM: Joh. Nep. Batka sen. †. (Feuilleton.) In: Städtische Preßburger Zeitung, roč. 111, 19. august 1874, č. 188, s. 1-2.

Batka. [=BATKA, Johann Nepomuk]: Die neuste Post. In: Pannonia (príloha Pressburger Zeitung), roč. 9, 4. január 1845, č. 2, s. 8.

BATKA [Heslo.] In: MICHAUD, Louis-Gabriel (ed.): Biographie universelle ancienne et moderne ou Dictionnaire de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leur écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes, depuis le commencement du monde jusqu'a ce jour. Zv. 1. Bruxelles, chez H. Ode, éditeur, 1843 – 1847, s. 106-107.

BATKA [Heslo.] In: HOEFNER, Johann Christian Ferdinand (ed.): Nouvelle biographie universelle depuis les temps les plus recules jusqu'a nos jours, avec les renseignements bibliographiques et l'indication des sources a consulter. Zv. 4. Paris : Firmin Didot Frères, 1853, s. 740-741.

Batka. [Heslo.] In: SCHILLING, Gustav (ed.): Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universa-Lexicon der Tonkunst. Zv. 1. Stuttgart : Verlag von Franz Heinrich Köhler, 1835, s. 474-478.

Batka. [Heslo.] In: WIER, Albert E. (ed.): The MacMillan encyclopedia of music and musicians in one volume. New York : The Macmillan company, 1938, s. 130.

Batka. [Heslo.] In: RIEGER, František Ladislav (ed.): Slovník naučný. Zv. 1. Praha : Kober a Markgraf, 1860, s. 530-531.

Batka (Jean). [Heslo]. In: FÉTIS, François Joseph (ed.): Biographie universelle des Musiciens et bibliographie général de la Musique. Zv. 2. Bruxelles : Leroux – Mayence, 1835, s. 79.

Batka (Joh. Nep.) [Heslo.] In: SCHRAMM, Hugo (ed.): Moniteur des dates, contenant un million de renseignements biographiques, généalogiques et historiques. Commencé par Édouard-Marie Oettinger. [Supplément.] Zv. 1. Leipzig : Bernhard Hermann, 1873, s. 19.

BATKA, František: Německé tance pro Fortepiano. Panu Jánú Batkowi s vážnostji a uctiwostj obětowané. Praha : b. v., 1822, 7 s.; uloženie: CZ-Bm, ShpCW, sign. STMus4-0303.140.

Batka, J. N. [Heslo.] In: PAZDÍREK, François (ed.): Manuel Universel de la Littérature musicale. Guide pratique et complet de toutes les classiques et modernes de tous les pays. Zv. 1. [18] Vienne : Pazdírek & Co., [1905], s. 224.

Batka, Ján Nepomuk – organista, hudobný skladateľ, pedagóg. [Heslo]. In: MINÁČ, Vladimír – kol. (eds.): Slovenský biografický slovník (od roku 833 do roku 1990). Zv. 1. Martin : Matica slovenská; Biografické oddelenie, 1986, s. 165.

Batka, Ján Nepomuk – organista, hudobný skladateľ, pedagóg. [Heslo]. In: PARENÍČKA, Pavol – kol. (eds.): Biografický lexikón Slovenska. Zv. 1. Martin : Slovenská národná knižnica; Národný biografický ústav, 2002, s. 267.

- Batka, Johann. [Heslo.] In: PHILLIPS, Lawrence Barnett (ed.): The Dictionary of biographical reference containing one hundred thousand names together with a classed index of the biographical literature of Europe and America. London : Sampson Low, Son & Marston, 1871, s. 110.
- BATKA, Johann Nepomuk: Tage u. Wochenbuch verschiedener Gedanken. [Tagebuch meines Vaters. 1820-1832.] Autograf (1820 – 1832), uloženie: SK-BRm, OfJNB, kartón č. 1.
- BATKA, Johann Nepomuk: VI. Variationen für das Piano-Forte und Violoncello. Sine op. Pest : Carl Müller, č. pl.: 209, [1823], uloženie: A-Wgm, FKAR, sign. Q 16 924.
- BATKA, Johann Nepomuk: Verzeichniß von Wäsche, Kleidungsstücken. Möbeln und verschiedene Kleinigkeiten des Joh. N. Batka 1828. Autograf, 1828, uloženie: SK-BRm, OfJNB, kartón č. 1.
- BOURGES, Maurice: Concerts. In: Revue et Gazette Musicale de Paris, roč. 7, 17. máj 1840, č. 37, s. 305-306; s. 306.
- BUGALOVÁ, Edita: Prehľad hudobného života Trnavy v 19. storočí. In: Hudobný archív, roč. 10, 1987, č. 1, s. 7-19.
- C.: Das Aeolodicon. (Notizen über Kunst.) In: Der Bayerische Landbote (München), roč. 17, 5. september 1841, č. 248, s. 1083.
- ČEPEC, Andrej: Klavírne kompozície Johana Nepomuka Batku z aspektu pramenného bádania. In: PETÖCZOVÁ, Janka (ed.): Ad honorem Richard Rybarič. Zborník z muzikologickej konferencie Musicologica historica I. venovanej nedožitým 80. narodeninám Richarda Rybariča (1930-1989). (Bratislava, 12. – 13. máj 2010.) Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2011, s. 192-208; s. 198
- ČEPEC, Andrej: Postrehy k fysharmonike, koncertnému nástroju Johana Nepomuka Batku. In: URDOVA, Sylvia (ed.): Hudobne pramene – kultúrne dedičstvo Slovenska. (Zborník príspevkov z konferencie, Bratislava 23. – 24. 11. 2011.) Bratislava : Slovenska muzikologická asociácia – Hudobne múzeum SNM, 2011, s. 277-292.
- ČEPEC, Andrej: Klavírna tvorba prvej polovice 19. storočia na Slovensku a dielo Johana Nepomuka Batku (1795 – 1874). [Dizertačná práca.] Bratislava : FiF UK – ÚHV SAV, 2015.
- EM [=ECKHARD, Mária]: Batka, 1. János (Nepomuk). [Heslo]. In: BORONKAY, Antal [DAHLHAUS, Carl – EGGBRECHT, Hans Heinrich] (ed.): Brockhaus Riemann Zenei Lexikon. Zv. 1. Budapest [Mainz] : Zeneműkiadó vállalat [B. Schott's Söhne], 1983 [1978], s. 150.
- FRIMMEL, Theodor: Marschner, Heinrich. [Heslo.] In: Beethoven-Handbuch von Theodor Frimmel. Zv. 1. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1926, s. 389-390.
- FRIMMEL, Theodor: Pressburg. [Heslo.] In: Beethoven-Handbuch von Theodor Frimmel. Zv. 2. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1926, s. 28.
- HARTEN, Uwe: Neumann Anna Maria. [Heslo.] In: OBERMAYER-MARNCH, Eva (ed.): Österreichisches Biographisches Lexikon 1815 - 1850. Zv. 7. Wien : Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1976, s. 90.
- HOLZKNECHT, Václav: Bedřich Smetana. Život a dílo. Praha : Panton, ²1984.
- HONOLKA, Kurt: Smetana, Bedřich. [Heslo.] In: BLUME, Friedrich (ed.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zv. 12. Kassel – Basel – London – New York : Bärenreiter-Verlag, 1965, s. 774-789; s. 775.
- HORVÁTH, Ágnes: A pesti főtemplom zenei élete a XIX. század közepén, Bräuer Ferenc karnagyi működésének tükrében (1839 – 1871). [DLA Doktori értekezés.] Budapest : Fiszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2012.
- J. B. [=BATKA, Johann]: Feuilleton. Das 40-jährige Regenschori-Jubiläum F. Kitzinger's, zugleich des letzten Stadthauptmannamts-Kommissärs. (Original-Feuilleton der Preßburger Zeitung.) In: Pressburger Zeitung (Morgenblatt.), roč. 141, 29. október 1904, č. 299, s. 1-2; s. 1.
- J. Krüchten [=KRÜCHTEN, Joseph]: Über das Musikwesen in Ungarn, Pesth, 1826. In: Cäcilia eine Zeitschrift für die musikalische Welt (Mainz), roč. 5, 1826, č. 20, s. 299-304.

- KOTERZYNOVÁ, Kateřina: Edice pamětní knihy městečka Lišova (1677 – 1840). [Diplomová práce.] České Budějovice : Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích – Ústav archivnictví a pomocných věd historických, 2011.
- KRUČAYOVÁ, Alena: Klavírna hra ako súčasť hudobného vzdelávania na Slovensku v 19. a na začiatku 20. storočia. Nitra : Pedagogická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2009.
- LENGOVÁ, Jana: Hudobný život na Slovensku v 19. storočí. In: Hudobný romantizmus na Slovensku v rokoch 1830 – 1918. [Dizertačná práca.] Zv. 1-2. Bratislava : Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, 1987.
- LENGOVÁ, 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 SAV; ASCO Art & Science, 1996, s. 195-258.
- LENGOVÁ, Jana: Hudba v diele a živote Tobiasa Gottfrieda Schröera. In: Slovenská hudba, roč. 24, 1998, č. 3, s. 362-387.
- LENGOVÁ, Jana: Batka Johann, János, Ján. [Heslo]. In: FINSCHER, Ludwig (ed.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Supplement. Vyd. 2. Kassel – Basel – London – New York – Prag : Bärenreiter; Stuttgart – Weimar : Metzler, 2008, s. 37-38.
- Major. [=MAJOR, Ervin]: Batka János [Heslo]. In: SZABOLCSI, Bence – TÓTH, Aladár (eds.): Zenei Lexikon a zenetörténet és zenetudomány enciklopédiája. Zv. 1. Budapest : Győzőz Andor Kiadása, 1930, s. 81.
- MÜLLER, Rudolf (ed.): Joseph Proksch. Biographisches Denkmal aus dessen Nachlaßpapieren errichtet. Reichenberg – Prag : v. n. - J. G. Calves'schen k. k. Hof- und Universitäts-Buchhandlung, 1874.
- NAGY, Iván: Horváth családok. [Heslo.] In: Magyarország családai czimerekkel és nemzékrendi táblákkal. Pest : Mór Ráth, 1859, s. 141-174.
- NEJEDLÝ, Zdeněk: Bedřich Smetana. (Praha a venkov.) Zv. 3. Praha : Hudební Matice Umělecké Besedy – Sbor pro postavení pomníku Bedřichu Smetanovi v Praze, 1929.
- OBUCHOVÁ, Viera: Ondrejský cintorín. Bratislava : Albert Marenčin – Vydavateľstvo PT, 2004.
- OREL, Dobroslav: František Liszt a Bratislava. [Sborník Filosofické fakulty University Komenského v Bratislavě, roč. 3, 1925, č. 36 (10).] Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 1925.
- ORTVAY, Tivadar: Pozsony város utcái és terei. A város története utca – és térnevekben. – Eredeti kutatások alapján. – In: Nyugatmagyarországi Híradó. Politikai napilap, roč. 17, 4 september 1904, č. 202, s. 1-2.
- ORTVAY, Tivadar: Pozsony város utcái és terei. A város története utca – és térnevekben. Pozsony : Wigand F. K. Könyvnyomdája, 1905.
- RÓTHKREPF, Gábor: Második Toldalék a' Magyar országi Muzsika történetéhez. (Értekezések.) In: Tudományos Gyűjtemény (Pesten), roč. 16, 1832, č. 7, s. 3-38
- SETTARI, Olga: Zámek Janský Vrch a město Javorník v minulosti. Příspěvek k hudební topografii Slezska. In: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity (=Studia minora Facultatis philosophicae Universitatis Brunensis), rad H, roč. 41-42, 1992/1993, č. 27-28, s. 45-53.
- SVÁTEK, Josef – ANDRLE, Petr: Evropan František Halaška z Budišova nad Budišovou. In: ANDRLOVÁ, Hana (ed.): Dětství v Seifenmühle. (=Do nitra Askiburgionu I.). Moravský Beroun : Moravská edice, 2000, s. 49-76.
- TAUBEROVÁ, Alexandra: Ján Nepomuk Batka a jeho zbierka hudobnín. (=Musaeum musicum.) Bratislava : SNM Hudobné múzeum, 1995.
- UH [=HARTEN, Uwe]: Batka, Familie [Heslo.] In: FLOTZINGER, Rudolf (ed.): Oesterreichisches Musiklexikon. Zv. 1. Wien : Verlag der Österreichisches Akademie der Wissenschaften, 2002, s. 114.

PRÍLOHY

Príloha 1

Súpis žiakov a poslucháčov hudby podľa údajov z denníka (1815 – 1830)

Rok	Meno frekventanta*
1815	Leo Lorenzo von Bucoarest; Baron Nachtrab von Ulm
1821	G.[räfín] Marie Drascovits; Tini v. Fay; Otilie Gaizler; Marie Maytheny; Maytheny (Mali); Marie, Sandor Casimir, Muki, Resi a Leucadie.
1822	Tini, Anton a Joseph F.[ay]; obidvaja synovia v. Festitisch; Muki Horwath; Söreny Mali; Sarka Muki; Nitzky; grofín Rosalie; Lubik Sebe
1823	Pepei a Toni Hor[vath]; Muki a Sarka Nitsky; H. Rosalie; Soreny
1824	Arman Bofor; Lini [Lili?] Felber; Sarka de Nitsky
1826	Comtesse Luoise Forgats
1827	Louise a Nina Felber; Frau v. Mayer; Baro[nesse] Nina Orczy; Frau: Nina Semsey
1828	Ba:[ronesse] Nina Orczy; Nina Semsey**// Graf Stephi Batthyany; Jeannett Boutibon; Louis Felber; Matkovits; [J.] Palmarfy; Otilie Ragalyi; Stephy Simony
1829	Adler; Muki Horvath s jej deťmi Ladislaus a Nina [de Szt György]; Marie Lowi; [Alexander a Jessi] Neuman-Sessi; Bertha a Josephine Perczell; Nina Preusner
1830	[Jeanett] Boutibonn; Louise Apiani; F. von Flik; L[adislaus] Horwath; Carl Jüttner; Marie Löwi; Ida Neumann; J. Palmarfy; Bertha a Josephine Percel; Nina Preusner; Nina Semsey

* Znenie mien uvádzame podľa ich zápisu v denníku.

** Žiaci do ukončenia služobného pomeru v rodine L. Orczyho (24. apríl 1828).

Príloha 2

Zoznam miest pôsobenia počas služieb v rodine Horvathovcov (1816 – 1822)

Mesto /obec	Zápis v denníku	Mesto /obec	Zápis v denníku
Bácsalmás	Almas	Pápa	Papa
Baja	Baja	Pécs	Fünfkirchen
Bátha (Báta?)	Batta	Pécs Var	Pésvar
Budapest	Ofen u. Pest	Subotica	Theresiopel
Füred	Fured	Somogy	Sümegeh /Schimeg
Győr[!]*	Szt György	Tihany	Tyhan
Gyula Fehérvár	Schulweisenburg	Veszprém	Wesprim
Mohács	Mohaz		

* V prípade uvádzania názvu miesta pôsobenia szt. György (sv. Jur) autor nespresňuje jeho geografickú polohu. Z tohto dôvodu je možný jeho viacznačný výklad – napr. ako Győr (Raab), či sv. Jur pri Bratislave. Vzhľadom na pôsobenie rodiny Horvathovcov v meste Győr a nedostatočné stotožnenie s pedagógom Batkom pôsobiacim v Juri pri Bratislave, uvádzame Győr ako miesto pôsobenia J. N. Batku.

Príloha 3

Zoznam miest pôsobenia. Rodina L. Orczyho (1822 – 1828)

Mesto	Zápis v denníku	Mesto	Zápis v denníku
Baia Mare (Frauenbach)	Matan	Mór	Moor
<i>Bratislava*</i>	<i>Preßburg</i>	<i>Nitra</i>	<i>Neutra</i>
Budapest	Pest	Szeged (Varos-major[?])	Uj-Saz
Csákvár	Cyakwar	<i>Trnava</i>	<i>Türnau</i>
<i>Eger</i>	<i>Erlau</i>	<i>Vác</i>	<i>Waitzen</i>
Göngyös	Göngyös	Veľké Zálužie	Ujlak [2]
Győr	Raab	<i>Viedeň</i>	<i>Wien</i>
<i>Hlohovec</i>	<i>Freystadt</i>		
Ilok	Ujlak [1]	<i>Vilka</i>	<i>Wilke</i>
Levoča[?]	Leutschar	Zbrojníky (Alsófegyvernek)	Tegyvernek in Örs
Lovasberény	Lovasbereny		

* Kurzívou sú uvedené krátkodobé pobyty mestách s prípadným príležitostným pôsobením autora.

SOUŽITÍ ČECHŮ A NĚMCŮ KOLEM ROKU 1900 NA PŘÍKLADU RICHARDA BATKY (1868 – 1922)

06 Markéta Koptová

Institut für Musikwissenschaft, Universität Leipzig

Hudební kritik, fejetonista, libretista, překladatel, historik, pedagog a organizátor Richard Batka se narodil 14. prosince 1868 v Praze. Byl synem císařského rady a obchodníka, ředitele firmy dnes známé jako Korunní. Na pražské německé univerzitě vystudoval germanistiku a hudební vědu u Guido Adlera, získal titul doktora filozofie a univerzitního docenta. Krátce pracoval jako knihovník a v letech 1896 – 1898 vydával společně s Hermannem Teiblerem *Neue musikalische Rundschau*. Do roku 1905 byl referentem německého deníku *Bohemia*, o tři roky déle spolupracoval s deníkem *Prager Tagblatt*, kromě toho psal pro časopisy *Neue Revue*, *Deutsche Arbeit*, řídil hudební rubriku v *Bunte Revue*, *Kunstwart* a jeho příspěvky nalezneme i v mnoha dalších dobových časopisech a denících.

S Ernstem Rychnovským v Praze organizoval koncerty, výstavy a besedy, aktivně se účastnil sociálně demokratického hnutí, zasadil se o zavedení pojištění umělců v *Novém německém divadle*. Za účelem uvádění koncertů ve spojení s popularizačními přednáškami založil a vedl pražský spolek *Dürerbund*. V letech 1906 – 1907 vyučoval na pražské konzervatoři kulturní dějiny a od roku 1908 příležitostně přednášel na hudebněvědném semináři pražské německé univerzity. Jeho největší zásluhou však bylo prosazování soudobé hudby na pražské scéně, což se projevilo mimo jiné i českými premiérami děl Richarda Strausse či Gustava Mahlera nebo návštěvami Enrica Carusa či Richarda Strausse v Praze.

Richard Batka byl autorem více než 20 monografií, zabýval se např. středověkou tematikou. Vydal soubor vlastních kritik, uspořádal pozůstalost Fritze Donebauera včetně vzácných autografů, psal medailonky významných skladatelů, např. Johanna Sebastiana Bacha nebo Richarda Wagnera. Redigoval notové sbírky. Stal se neoficiálním poradcem ředitele *Nového německého divadla* Angelo Neumanna. Byl velkým přívržencem Richarda Wagnera a dokonce se označoval za jeho žáka. Psal studie o funkci světla, pohybu a dalších scénických složek především ve wagnerovských představeních. Byl autorem asi 25 libret, která zhudebnili mimo jiné Leo Blech, Eugen d'Albert nebo Pietro Mascagni. Překládal z českého, polského, francouzského a italského jazyka do němčiny, mimo jiné libreta k operám Josefa Bohuslava Foerster, Karla Kovařovice nebo Antonína Dvořáka. Rovněž se zabýval vztahem hudební a textové složky libret a teorií jejich překladu. Richard Batka studoval tvorbu pro děti i hudbu tzv. lehkých žánrů, čímž se může zařadit mezi výrazné přispěvatele k rodící se hudební sociologii.

Richard Batka patřil ve své době mezi nejvýraznější osobnosti hudební kritiky a historie v Praze. Jako rodilý Němec se věnoval české hudbě, což vzbudilo reakce na jeho tvorbu. Takových

případů jsme zaznamenali několik. Ve školním roce 1906/1907 nastoupil Batka na pražskou konzervatoř jako pedagog. Tento krok nebyl českou stranou přijat pozitivně a Karel Hoffmeister v časopise *Dalibor* Batku veřejně obvinil, že kvůli němu se houslový pedagog Otakar Ševčík rozhodl z konzervatoře odejít.

Zábavně působí útočné básničky, které si mezi sebou posílali Richard Batka a proslulý operní pěvec Karel Burian. Batka shlédl premiéru Straussový opery *Salome* v Drážďanech, v níž dne 9. 12. 1905 zpíval Burian vypjatou roli Heroda. Batka reagoval recenzí v *Prager Tagblatt*, k umění Karla Buriana poznamenal: „[...] *Burian böhmelte als Herodes, den er aber sonst mit scharfen Strichen famos zeichnete. Er war auch der einzige, dessen Text man verstand.*“ V textu Batka sice poněkud zesměšnil Burianovu silně počeštěnou němčinu, zároveň však uznal, že zpíval výborně a jako jedinému bylo rozumět. Burian však Batkova slova pochopil poněkud jinak a hned 14. prosince nechal v česko-ruském periodiku *Die Neuigkeit* v Drážďanech otisknout rýmovanou básničku věnovanou Batkovi:

*„Heroda že Burijan »zčecháčkoval«
Doktor Batka ve své vášni »snoval«
ovšem dodal k tomu »panáček«
deklamovat zná jen Čecháček.
Abych honem učinil však dosti
svoji dvojjazyčné povinnosti
Burijans Herodes ist einzig Wunder
und wer anders sagt, der ist ein Plunder,
dieses schreibt die »Neue Freie Presse«
Batko, přečti si, und halt die »Fresse.«“*

Karel Burian ale nebyl jediným, kdo podrážděně reagoval na Richarda Batku. Již v roce 1902 uveřejnil v časopise *Dalibor* Jan Branberger recenzi na knižní vydání přednášky Richarda Batky *Die moderne Oper*. Uvedl, že se mu do rukou dostala „malá brožurka se zajímavě nahozeným obsahem – o hudební moderně v opeře powagnerovské“. Ve druhé části svého článku se odklonil od samotné recenze a zaměřil se na otázky národního soužití: „*Jest skutečně litovati, že autor – jinak velmi bystrý a důkladný duch kritický – holduje i v odborných svých posudcích malicherné národní řevnivosti. Nemožno právě v tomto momentu – míním komponování lidových látek operních – odeprítí prioritu české hudbě. Smetana byl prvý, který ještě před Wagnerovými ‚Mistry‘ komponoval moderní lidovou komickou operu ‚Prodanou nevěstu‘ a který stvořil brzy na to lidové rozkošné obrázky ‚Hubičku‘ a ‚Tajemství‘. [...] Však o tomto hudebně-kulturním momentu mlčí úplně p. Batka – ač zajisté dobře s naší operní literaturou jest obeznámen [...] Nechceme ovšem býti až do maličkostí národně nedůtkliví a žádati na Němcích, aby každého lokálního zjevu našeho si povšimli; však chceme toliko, aby důležité české výtvoř, které významem svým do*

světových dějin náležejí, byly našimi sousedy respektovány aspoň z pouhé vědecké rigorosnosti a obsažnosti.“ Na konci své recenze se však Branberger o Batkově spisku vyjádřil pochvalně jako o příznivém a velmi důkladném zpracování látky. Na to hned v následujícím čísle *Dalibora* reagoval Richard Batka, který se snažil vyvrátit údajný nezájem o Smetanu a českou národní operu: „*Náležím k rozhodným ctitelům Smetanovým a nezmínil-li jsem se o něm, stalo se tak jedině proto, že jsem si jako časové východisko byl vytkl smrt Wagnerovu. Z celého spisku jde na jevo, že jsem sledoval především vývoj opery v Německu a cizozemí a potud přibral, pokud působilo na německý vývoj, což ze strany české opery dosud se nestalo.*“ Batka dále napsal, že česká opera si samozřejmě zaslouží pozornost německých badatelů, ale zatím nenastala příznivá doba pro její ocenění. Smetana totiž byl – podle Batky – příliš vlastenecký umělec na to, aby se publiku mimo české země tak hluboko vryl do srdce. Batka si dále posteskl nad nevděčností své pozice v rámci pražského hudebního života: pokud totiž připravoval stať např. o italské nebo francouzské opeře pro německé publikum, nikdo po něm nepožadoval reklamní články, nebyly na něj předem kladeny žádné nároky a neprojevovala se jakákoliv cenzura, ale „*[...] jinak soudí o tom v Praze, snad jsouce pokaženi několika reporterskými povahami, které se propůjčují k úloze vždy ke službě ochotných vychvalovačů české produkce v německém tisku, snad zhýčkáni byvše okolností, že o českých kulturních záležitostech jen od Čechů v německém tisku bylo psáno. Odtud ono úzkostlivé vyhledávání ‚urážlivých‘ nebo ‚strannických‘ výroků.*“ Navíc si Batka neodpustil narážku na nedůvěru ze strany Čechů: „*Proto nejedná se dobře, brání-li se těm, kteří dle nejlepšího vědomí usilují o znalost české hudební bytosti v Německu, a zmenšuje-li se jich chuť k tomuto počínání si samou nedůvěrou k nim a malicherným hlodáním.*“ V závěru ještě poznamenal, že si cení Branbergerovy kritiky a celé redakce *Dalibora*, jen kdyby časopis „občas svým krajanům naznačil, že ne pouze naší vinou světové postavení české hudby pomalu, krok za krokem se získává.“ Redakce časopisu pod Batkův dopis vložila charakteristickou poznámku: autor „*[...] dobře vycítil naši chorobnou lačnotu po sebe planější chvále a přílišnou sensitivnost ke každé výtce.*“

Největším kritikem Richarda Batky se stal Zdeněk Nejedlý. Podle materiálů, které máme k dispozici, se Nejedlý k Batkově práci vyjádřil pouze jednou, zato v desetistránkovém polemickém výpadu. V časopise *Čechische Revue* Nejedlý otiskl článek o zahraniční smetanovské literatuře a dále stať s názvem *Richard Batka über die čechische [sic!] Musik*. „Případ Batka“, jak jej sám nazval, začal ovšem návratem k předchozímu příspěvku. Tvrdil, že zahraniční smetanovská literatura je příliš závislá na té české, což považoval za velkou chybu. Navázal na tvrzení Alberta Welleka o tom, že neúspěch tkví ve skutečnosti, že českou tematiku nepopisují profesionální hudební spisovatelé, ale vesměs diletanti. Nutné bylo, aby autor rozuměl tématu, o němž píše. Za vzor takového autora písíciho o české literatuře Wellek uvedl právě Richarda Batku a jeho práci *Die Musik in Böhmen*.

Avšak podle Nejedlého neměla Batkova kniha žádný smysl, protože neřešila česko-německou otázku v hudbě, jen před ní zavírala oči. Proto se Nejedlý ve své studii zaměřil na otázku, jako se Batka postavil k české hudbě a jak ji představil „cizím“ čtenářům. Podle Nejedlého totiž Batka nechtěl svou knihu uvést pouze jako německé zpracování české látky, měl mít mnohem vyšší ambice: *„Lesen wir nur die Einleitung dieses Büchleins, wie selbsbewußt Batka über sein Streben spricht, unparteiisch zu sein, was in nationalen Kämpfen sehr schwer sei. Er habe es also versucht: ‚meinen Landleuten hüben und drüben werd ichs kaum recht gemacht haben‘. Ferner setzt er auseinander, was er noch alles auf dem Herzen habe, was er aber wegen Raummangels nicht mehr in das Büchlein bringen konnte. Kurz, Batka bereitet in der Einleitung den Leser auf eine neue Lösung des Themas vor.“*

Nejedlý na několika místech obvinil Batku z šovinismu. Batka údajně tvrdil, že česká literatura je šovinistická: *„Allein nicht genug daran, Batka hat unsere Musikkultur mehr als einmal für so ‚chauvinistisch‘ erklärt, daß ein deutscher Arbeiter sie nicht gut benutzen könne, besonders warf er ihr Unkenntnis der deutschen Literatur des Gegenstandes vor.“* Batkovi přátelé pak – podle ironicky píšícího Nejedlého (který ovšem nikde nepodává jasné odkazy a argumenty ke svým tvrzením) – měli v německém tisku zveřejnit informace o příliš nacionálně zabarvené české literatuře, poslední Batkova práce tak měla být triumfálním přiznáním, že on, Batka, musel přijít, aby napsal Čechům jejich dějiny hudby, protože Češi se až od něj mohou učit o historii své vlastní kultury.

Dalším bodem výtek Zdeňka Nejedlého byl Batkův údajný „grausame Bosheit“/„strašný vztek“ na českou literaturu. Ten se měl projevovat napodobováním, opisováním a zároveň znevažováním českých autorů. Podle Nejedlého postřehu Batka své práce nikdy nezveřejňoval dříve, než je na stejné nebo velmi podobné téma neuvedl český autor. Nejedlý se samozřejmě sobě vlastní napsal, že Batka vykrádal právě jeho: *„Meine Arbeiten erfreuen sich da der besonderen Gunst (oder Ungunst?) Batkas.“* Batka prý dlouhá léta nevydal nic o české hudbě, tedy kromě útlých *Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen*. Sotva ale Nejedlý uveřejnil *Dějiny předhusitského zpěvu*, vyšel i první díl Batkových *Geschichte der Musik in Böhmen*. Po Nejedlého *Dějinách české hudby* pak Batka vydal *Die Musik in Böhmen* atd. Zdeněk Nejedlý nakonec vyřkl sakrasticky míněnou žádost: *„Statt dessen trage ich Batka die aufrichtige Bitte vor, auch einmal über die tschechische Musik etwas voraus zu veröffentlichen, damit wir seine Arbeit auch in dem Falle würdigen können, wenn er nicht unter dem Einfluss der verderblichen und chauvinistischen tschechischen Literatur steht.“* Je až s podivem, jak často se Zdeněk Nejedlý vrací ke slovu „šovinismus“ a neustále takový přístup Richardu Batkovi vyčítal.

V poslední kapitole, věnované soudobé německé hudbě v Čechách, se Batka údajně snažil poukázat na soupeření německé a české hudby, což ale bylo naprosto nemožné: *„Die tschechische Musik repräsentiert die Kunst eines ganzen Volkes, die Musik der Deutschböhmen nur die Musik*

einer gewissen Gegend, also eine lokale, nicht eine Rassenmusik.“ Navíc psát o německo-české hudbě bylo podle Nejedlého názoru stejné jako zajímat se o hudbu východočeskou. Dodejme ještě, že Batka si za hlavního reprezentanta česko-německé hudby zcela logicky vybral Gustava Mahlera („deutschböhmischer Heimat-Komponist“). Celkově Nejedlý konstatoval, že se Batkova *Die Musik in Böhmen* stala pouhým plagiátem české hudební literatury.

Zdeněk Nejedlý ve své podstatě nenapadl pouze Batkovu *Die Musik in Böhmen*, ale celé jeho historické dílo, týkající se české hudby. Nejedlého kritika Batky jako vědce byla velmi tvrdá, neseriózní, vesměs se nezakládala na pravdě a překrucovala Batkova slova tak, jak Nejedlý potřeboval. Richard Batka se podle Nejedlého v úvodu své práce prezentoval jako autor českých dějin hudby, jako Němec, který musel přijít, aby vůbec někdo českému národu předložil jeho vlastní historický přehled. Nejedlý to dokázal citátem, který si vypůjčil z *Die Musik in Böhmen*, ovšem ve zkrácené podobě a vytržený z kontextu. Batka v předmluvě ke své knize uvedl: „*Und darum widme ich Ihnen dieses Buch, das einem deutschen Leser kreise zum erstenmal das abgerundete Bild der musikalischen Geschichte Böhmens darzubieten versucht. [...] Wie schwer es ist, in einem von nationalen Kämpfen durchwühlten Lande den unbefangenen Blick sich zu bewahren, ermißt auch nur, wer mitten drinnen steht. Vesuchen soll's jeder, erreichen wird's keiner. Und meinen Landsleuten hüben und drüben werd' ich's kaum recht gemacht haben.*“ Batka svou práci dle vlastních slov napsal proto, že neexistovala žádná německá kniha o české hudbě.

I kvůli národnostním výpadům vůči své osobě Richard Batka opustil pravděpodobně v srpnu 1908 definitivně Prahu a usadil se ve Vídni. Klaus-Peter Koch ve své studii *Richard Batkas vergebliches Warten auf einen deutsch-tschechischen Komponisten* jeho odchod charakterizoval takto: „*Getreu seinem böhmischen regionalen Zugehörigkeitsgefühl und/aber seinem deutschen ethnischen Zugehörigkeitsgefühl ging er angesichts des anwachsenden Nationalismus zwischen Tschechen und Deutschen 1908 aus den böhmischen Ländern weg nach Wien.*“ Ve Vídni Batka pracoval až do roku 1919 jako referent *Wiener Fremdenblatt* a poté navázal spolupráci s *Wiener Allgemeine Zeitung*. Po dobu čtyř let vydával s Richardem Spechtem časopis *Der Merker*. Mezi léty 1909 a 1914 vyučoval Batka také na vídeňské *Akademie für Musik und darstellende Kunst* dějiny opery a hru na loutnu. Zemřel v chudobě 24. dubna 1922. Již zmíněný Karel Burian v jedné ze svých básní na Richarda Batku v roce 1906 napsal:

*„Alles ist Dir eitel Blech,
Mit uns Čechen hast Du Pech:
Selber am Botič geboren,
gingst Du – Edler – uns verloren,
weggeschwemmt durch Botičs Flut,
bald vergehst vor Hass und Wut...“*

PAVOL KRŠKA (1949) – TVORBA PRE KLAVÍR

07 Miriam Matejová

Katedra hudby PF KU v Ružomberku

Štúdiá o klavírnej tvorbe Pavla Kršku, je nadviazaním na príspevok *Pavol Krška – osobnosť a dielo*, ktorý o skladateľovi zaznel na minuloročnom seminári v podaní Ľubomíry Dutkovej.¹

Pavol Krška (1949) je hudobnej verejnosti známy predovšetkým ako autor duchovnej hudby. Veľké vokálno-inštrumentálne skladby na slovenské texty *Vianočná omša* (1988), *Requiem* (1989), *Stabat mater* (1990), *Omša* (1993), *Te Deum* (1998), *Missa Solemnis* (2008) boli uvedené v mnohých kostoloch a koncertných sálach nie len na Slovensku, ale aj v zahraničí.

Osobnosti a tvorbe skladateľa sú venované viaceré záverečné, diplomové či rigorózne práce,² články v zborníkoch a časopisoch,³ kapitola v publikácii *100 slovenských skladateľov*.⁴ Významným zdrojom informácií o Pavlovi Krškovi sú médiá, predovšetkým internet a rozhlas.⁵

Pretože práce o Pavlovi Krškovi pojednávajú hlavne o tvorbe duchovnej, prípadne sú prehľadové, predložený príspevok je zameraný na druhú časť skladateľovej tvorby – svetskú, konkrétne na klavírne kompozície. Z nich boli do roku 2014 vydané tlačou len dve. PF KU v Ružomberku vydala v roku 2015 päť ďalších klavírnych cyklov Pavla Kršku, čím sa počet tlačou vydaných diel skladateľa zvýšil na sedem.

¹ DUTKOVÁ, Ľubomíra. *Pavol Krška – osobnosť a dielo*. In: Malé osobnosti veľkých dejín – veľké osobnosti malých dejín. Príspevky k hudobnej regionalistike. Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie. Bratislava 2015. ISBN 978-80-8060-366-3, s. 298 – 306.

² KOLENA, Milan. *Interpretačný pohľad na duchovnú tvorbu Pavla Kršku so zameraním na Omšu pre sóla, zbor a organ*. Diplomová práca. Bratislava : vlastným nákladom, 1994. BALLOVÁ, Andrea: *Duchovná tvorba Pavla Kršku*. Diplomová práca. Ružomberok, 2007. HANULIAKOVÁ, Katarína: *Pavol Krška*. Záverečná seminárna práca. Žilina, 2009, LABANTOVÁ, Olga: *Gitarové skladby Pavla Kršku a ich interpretačné problémy*. Rigorózna práca. Ružomberok: PF KU, 2015 (rkp.).

³ DOHNALOVÁ, Lýdia: Štátny komorný orchester Žilina. In: *Hudobný život*, 2009, roč. XLI, č. 6, s. 6., DOHNALOVÁ, Lýdia: Štátny komorný orchester Žilina. In: *Hudobný život*, 2011, roč. XLIII, č. 12, s. 6., MUŠKA, Marián: Pavol Krška – 60 – ročné životné jubileum významného žilinského umelca. In: *Informačný list Žilinských farností*. 2009/3, s.4, BALLOVÁ, Andrea: Život a dielo Pavla Kršku (1). In: *Adoramus Te : časopis o duchovnej hudbe*, 2009, roč. 12, č. 2, s. 25 – 31. ISSN 1335-3292, BALLOVÁ, Andrea: Život a dielo Pavla Kršku (2). In: *Adoramus Te : časopis o duchovnej hudbe*, 2009, roč. 12, č. 3, s. 25 – 34. ISSN 1335-3292, MATEJOVÁ, Miriam: Pavol Krška (1949) – príspevok k výročiu slovenského skladateľa. In: *Studia Scientifica Facultatis Paedagogicae Universitas Catholica Ružomberok*. Zborník z konferencie Ars et Educatio, konanej v Ružomberku v dňoch 18. – 20. 11. 2014. Ružomberok: VERBUM – vydavateľstvo Katolíckej univerzity v Ružomberku. ISSN 1336-2232. Roč. XIV, č. 1 (2015), s. 180 – 185.

⁴ MICHALOVÁ, Eva: Pavol Krška. In: *100 slovenských skladateľov*. Ed. Marián Jurík, Peter Zagar. Bratislava : Národné hudobné centrum, 1998, s. 162.

⁵ SOČUVKA, Ondrej: *ROZHOVOR: Potrebujem odpočúť, čo som spravil dobre a čo zle* [online]. 2013 [cit. 2014-10-30]. Dostupné z: http://www.postoy.sk/rozhovor_pavol_krska, *Ars musica*. 06.05.2014. 65. narodeniny skladateľa Pavla KRŠKU [online]. 2014 [cit. 2014-10-30]. Dostupné z: <http://www.rtv.slovensko.sk/radio/relacie/detail/ars-musica/archiv?date=06.05.2014>.

Tvorba pre klavír

Pavol Krška študoval v rokoch 1964 – 1970 na Konzervatóriu v Žiline hru na klavíri u Danuše Kurkovej.⁶ Bol výborným klaviristom, často hrával na koncertoch, účinkoval na súťažiach. Štúdium ukončil absolventským koncertom, na ktorom interpretoval *Sonátu h mol* Franza Liszta. Jeho výkon bol taký excelentný, že sa o ňom s uznaním ešte po rokoch vyjadrovali mnohí vyučujúci.

Tvorba pre klavír, aj napriek tomu, že nástroj Pavol Krška študoval, nie je rozsiahla. Podľa našich informácií ju tvorí doteraz 17 opusov, z toho 5 pre sólový klavír, 8 pre klavír štvorročne, a po jednom pre klavír a orchester, pre klavír a sláčikové kvarteto, pre dva klavíry, pre štyri klavíry.

Sólový klavír

Prvý opus *Sedem prelúdií pre klavír* (1984) skomponoval skladateľ pre svoju manželku Ľudmilu Krškovú ako dar k Vianociam. Jedným z prvých interpretov kompozície bol František Pergler,⁷ ktorý v tom čase u Ľudmily Krškovej na Konzervatóriu v Žiline hru na klavíri študoval. Aj v súčasnosti má *Sedem prelúdií pre klavír* vo svojom repertoári.⁸ Cyklus premiéroval 11. februára 1987 Ivan Gajan.⁹ V Moyzesovej sieni v Bratislave zaznel v rámci Týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby. V roku 1992 bol vydaný tlačou, vydavateľstvom Slovenského hudobného fondu. Pavol Krška o cykle píše: „*Aj keď ide o cyklus siedmich samostatných častí, tieto vnútorne spolu súvisia. Každé z prelúdií vytvára inú náladu. Niektoré sú meditatívne, iné sa zase blysnú virtuozitou. Celá skladba vyvrcholí posledným, siedmym dramatickým prelúdiom.*“¹⁰

Kvintové variácie – PM pre klavír skomponoval Pavol Krška v roku 2007. Skratku (PM) vysvetlil v súvislosti so vznikom kompozície nasledovne: „*Je to značka, ktorú si dávam na viaceré svoje skladby. No teraz to bola z núdze cnosť, lebo som nevedel vymyslieť iný názov.*“¹¹ Skladba vznikla ako súčasť projektu – súborného diela *Kvintové variácie slovenských skladateľov*. Iniciátorom projektu bolo na prelome rokov 2006/2007 on-line vydavateľstvo Slovak Music Bridge, v.o.s. Dielo je zložené zo 44 krátkych klavírnych skladieb súčasných slovenských skladateľov, ktorí pri tvorbe vychádzali zo spoločnej hudobnej témy, ktorou bol interval čistej kvinty Es – B. *Kvintové*

⁶ Danuše Kurková (1939), absolvovala hru na klavíri na AMU v Prahe u prof. Františka Maxiána. Pôsobila na Konzervatóriu v Žiline. Z jej žiakov sa v pedagogickej a umeleckej praxi uplatnili Elena Hirnerová, Marta Singerová, Pavol Krška a ďalší.

⁷ František Pergler (1967) študoval v rokoch 1982 – 1988 na Konzervatóriu v Žiline a na VŠMU v Bratislave. V súčasnosti je docentom hry na klavíri na HTF VŠMU v Bratislave, vedie majstrovské interpretačné kurzy a semináre na Slovensku i v zahraničí, venuje sa odbornej publikačnej činnosti.

⁸ *Osobnosti, profily. František Pergler* [online]. 2014 [cit. 2014-11-02]. Dostupné z: <http://old.hc.sk/src/osobnost.php?lg=sk&oid=1255&show=repertoar>.

⁹ Ivan Gajan je absolventom Moskovského štátneho konzervatória P. I. Čajkovského. V súčasnosti pôsobí na Katedre klávesových nástrojov Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne súčasne na Katedre klávesových nástrojov a cirkevnej hudby HTF VŠMU v Bratislave.

¹⁰ KRŠKA, Pavol: In: *Bulletin Týždeň novej slovenskej hudobnej tvorby*. 1987, s. 25.

¹¹ *PM. Slovak Composers' FIFTH VARIATIONS* [online]. 2007 [cit. 2014-11-02]. Dostupné z: <http://www.scoreexchange.com/scores/76194.html>.

variácie slovenských skladateľov mali premiéru 20. septembra 2007 v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave. Skladby interpretovalo 18 popredných slovenských klaviristov a 9 autorov. Podujatie získalo certifikát Guinness World Records v kategórii „Najväčší počet skladieb interpretovaných skupinou interpretov za 24 hodín.“ *Kvintové variácie – PM pre klavír* sú dostupné aj na CD. Na klavíri hrá Miki Škuta.¹²

Variácie na slovenskú ľudovú pieseň pre klavír, ktoré vznikli v roku 2009 mali konkrétneho adresáta – talentovaného vnuka výnimočných učiteľov hudby Ireny a Jána Praženicových¹³ – Pavla. Starí rodičia Pavla Praženicu vyučovali hru na gitare a hru na akordeóne na ZUŠ Ladislava Árvaya v Žiline a patrili k dlhoročným priateľom a bývalým susedom Pavla Kršku.¹⁴ *Variácie na slovenskú ľudovú pieseň pre klavír* neboli vydané tlačou.

Na objednávku *Rajeckej hudobnej jari*¹⁵ skomponoval skladateľ v roku 2013 ***Drobnosti pre klavír (PM)***. Klavírny cyklus obsahuje desať skladbičiek: *Letné ráno, Rozhovor, Smútok, Tanec, Etuda, Do školy, Samota, Prekvapenie, Na ihrisku, Radosť* a je určený pre malých klaviristov. V rámci *Koncertu víťazov Rajeckej hudobnej jari* bol výber z cyklu (*Prekvapenie, Etuda*) premiérovane uvedený 3. júna 2014 v Slovenskom inštitúte vo Viedni. Prvé uvedenie na Slovensku zaznelo o deň neskôr 4. júna 2014 v Mirbachovom paláci v Bratislave v podaní Pavla Bohdana Zápotočného.¹⁶ 15. mája 2015, opäť počas medzinárodnej interpretačnej súťaže *Rajecká hudobná jar*, premiéroval Pavol Bohdan Zápotočný ďalšie skladbičky z cyklu: *Na ihrisku, Letné ráno, Rozhovor*.¹⁷

Koncom roku 2013 (november – december) skomponoval Pavol Krška ďalší klavírny cyklus ***Skladbičky pre klavír (PM)***. Cyklus obsahuje tridsať skladieb v rozsahu od troch riadkov až po dvojstranové kompozície. Jednotlivé skladbičky nemajú konkrétny názov. Sú označené číslami od 1 – 30 a talianskym tempovým názvoslovím, z ktorých autor používa *andante, allegretto, moderato*

¹² Mikuláš Škuta vyštudoval hru na klavíri na VŠMU v Bratislave. Štúdium dokončil v rámci štipendia v Paríži, pod vedením Claude Hefflera. Patrí k najpoprednejším slovenským klavírnym interpretom.

¹³ Ján Praženica (1943), Irena Praženicová (1942) sú manželia a nevidiaci učitelia hudby.

¹⁴ LABANTOVÁ, Olga: *Gitarové skladby Pavla Kršku a ich interpretačné problémy*. Rigorózna práca. Ružomberok: PF KU, 2015, s. 33. (rkp.)

¹⁵ Medzinárodná interpretačná súťaž *Rajecká hudobná jar*, ktorú organizuje ZUŠ v Rajci sa vykryštalizovala z pôvodnej *Prehliadky slovenskej hudobnej tvorby pre deti a mládež*. Od roku 1993 je jej hlavnou snahou podporiť interpretáciu a vznik novej pôvodnej slovenskej hudobnej tvorby. Je určená žiakom ZUŠ, ktorí súťažia v piatich kategóriách. REMENIUS, Mario: *Keď moderná hudba nedesí. Rajecká hudobná jar, ojedinelá súťaž v srdci Európy*. [online]. 2013 [cit. 2015-22-10]. Dostupné z: <http://www.casopisharmonie.cz/komentare/ked-moderna-hudba-nedesi-rajecka-hudobna-jar-ojedinelá-sutaz-v-srdci-euroopy.html>.

¹⁶ Pavol Bohdan Zápotočný je mladý 10-ročný klavirista a skladateľ, ktorý navštevuje ZUŠ na Mudroňovej ulici v Martine. Pripravuje sa pod pedagogickým vedením Karly Kočalkovej. V posledných rokoch získal mnohé ocenenia celoslovenského a medzinárodného charakteru (Talenty Novej Európy, Schneiderova Trnava, Rajecká hudobná jar, Klavírna Orava, medzinárodná súťaž mladých hudobných skladateľov v Luxemburgu). V roku 2015 získal ocenenie určené najúspešnejším žiakom martinských základných škôl. ZÁPOTOČNÝ, Pavol: *Medzinárodné úspechy martinského klaviristu*. [online]. 2015 [cit. 2015-22-10]. Dostupné z: <https://www.turieconline.sk/sport-zdravie/item/2037-medzinarodne-uspechy-martinskeho-klaviristu>.

¹⁷ Z emailovej komunikácie autorky príspevku Miriam Matejovej a otca Pavla Bohdana Zápotočného zo dňa 23. októbra 2015.

a lento.¹⁸ *Skladbičky pre klavír (PM)* sú ideálnou literatúrou pre žiakov ZUŠ, čomu nasvedčuje použitie mierneho tempa, ale aj malý počet predznamenaní. Sú výbornou alternatívou k bežnému repertoáru ZUŠ, ponúkajú možnosť riešiť v rámci jednotlivých skladieb technické problémy klavírnej hry, akými sú odťahy, bodkovaný rytmus, ligatúra, akordy v pravej a ľavej ruke, spevnosť v pravej ruke, rytmus 2:3, dvojhmaty a ďalšie.

*Drobnosti pre klavír (PM)*¹⁹ a *Skladbičky pre klavír (PM)*²⁰ boli vydané tlačou v roku 2015, vďaka financiám, ktoré sme získali po podaní žiadosti o finančný príspevok zo sociálneho a kultúrneho fondu SOZA na významné projekty a tvorbu. Vydanie *Drobnosti pre klavír (PM)* sme doplnili deviatimi čierno-bielymi ilustráciami, vychádzajúcimi z názvov jednotlivých skladieb, ktoré si malý interpret popri nácviku skladbičiek môže vyfarbiť.²¹

Klavír štvorročne

V roku 1993 vznikol prvý cyklus štvorročných skladieb pre klavír *Desať kolied pre štvorročný klavír (PM)*.²² Známe slovenské koledy *Aký je to svit; Búvaj, Dieťa krásne; Dobrý Pastier sa narodil; Ležau bača; Do hory, do lesa valasi; Narodil sa Kristus Pán; Šťastie, zdravie, pokoj svätý; Tichá noc; Vitaj náš Ježišku narodený; Vstávajte, pastieri, berte sa hor!* sú vhodné najmä pre malých klaviristov. Obsahujú malý počet predznamenaní (1 b, 2 b, 2 #, prípadne sú bez predznamenanania), sú krátke, 3- až 4-riadkové. V roku 2015 vyšlo vďaka finančnej podpore Grantovej agentúry PF KU v Ružomberku *Desať kolied pre štvorročný klavír (PM)* tlačou.²³ Texty ôsmich kolied²⁴ boli počas príprav ku tlači upravené podľa Jednotného katolíckeho spevníka.²⁵ Rešpektovali sme počet slôh, aký uvádza Pavol Krška, hoci v Jednotnom katolíckom spevníku sa v rámci kolied nachádza viac slôh. Dve koledy *Ležau bača... a Šťastie, zdravie, pokoj svätý...* sa v Jednotnom katolíckom spevníku nenachádzajú. Text koledy *Šťastie, zdravie, pokoj svätý...* sme

¹⁸ andante – č. 1, 13, 18, allegretto – č. 2, 3, 7, 8, 14, 15, 17, 23, 26, 29, moderato – č. 4, 5, 6, 9, 10, 12, 19, 21, 22, 24, 25, 28, 30, lento – č. 11, 16, 20, 27

¹⁹ KRŠKA, Pavol: *Drobnosti pre klavír (PM)*. Editor Jurčo, M. Ružomberok : VERBUM – vydavateľstvo Katolíckej univerzity v Ružomberku, 2015. ISMN 979-0-68509-000-7.

²⁰ KRŠKA, Pavol: *Skladbičky pre klavír (PM)*. Editor Matejová, M. Ružomberok : VERBUM – vydavateľstvo Katolíckej univerzity v Ružomberku, 2015. ISMN 979-0-9010008-8-9.

²¹ Ilustrácie sú dielom Lenky Semanovej, učiteľky na ZŠ vo Svätom Kríži.

²² Spojenie štvorročný klavír používa Pavol Krška, preto sme ho nemenili a slovné spojenie sme prevzali. Sme si však vedomí toho, že správne by malo byť spojenie „pre klavír štvorročne“, prípadne „4-ručne“.

²³ KRŠKA, Pavol: *Desať kolied pre štvorročný klavír (PM)*. Editor Matejová, M. Ružomberok : VERBUM – vydavateľstvo Katolíckej univerzity v Ružomberku, 2015. ISMN 979-0-9010008-9-6.

²⁴ *Aký je to svit, Búvaj, Dieťa krásne, Dobrý Pastier sa narodil, Do hory, do lesa valasi, Narodil sa Kristus Pán, Tichá noc, Vitaj náš Ježišku narodený, Vstávajte, pastieri, berte sa hor!*

²⁵ Napríklad v kolede *Aký je to svit...* sme upravili slovné spojenie „jako kvet“ na „ako kvet“, v kolede *Do hory, do lesa, valasi...* sme upravili „v jasličkách vložený“ na „v jasličkách vložené“, v kolede *Vstávajte, pastieri, berte sa hor* sme upravili „Chodte“ na „Idte“, doplnili sme čiarky, bodkočiarky... ; JKS. *Jednotný katolícky spevník* [online]. 2009 [cit. 2015-04-22]. Dostupné z: <http://www.nws.sk/ssv/JKS/index.php?a=123>.

upravili podľa stránky <http://vianoce.sk/18233-sk/slovenske-koledy-a-piesne.php>.²⁶ V texte koledy *Ležau bača...* sme namiesto slovného spojenia „na salaš“ použili „na salaši.“ Za názvom skladby sa po prvýkrát v rámci klavírnej tvorby objavila v zátvorke skratka (PM), značka, ktorú skladateľ často pri svojich kompozíciách používa.

Počas pôsobenia na Konzervatóriu v Žiline v roku 1995 skomponoval Pavol Krška *Rondo pre štvorročný klavír*, ktoré bolo určené predovšetkým žiakom ZUŠ. Skladba nebola vydaná tlačou, preto nie je medzi klaviristami veľmi známa.²⁷

V roku 2000 vznikli dva opusy pre klavír štvorročne. Prvým boli *Slovenské koledy a vianočné piesne pre štvorročný klavír*, ktoré skomponoval Pavol Krška na prosbu svojej manželky. Obsahujú 19 kolied: *Aké to svetlo; Aký je to svit; Narodil sa Kristus Pán; Vstávajúce pastieri; Pastieri, pastieri; Dobrá novina; Do hory, do lesa, valasi; Do mesta Betlema; Sem, pastieri pospiechajte; Pospesťte sem, pastuškovia; Narodil sa Spasiteľ; Pred tebou sa klaniame; Z Panny Pán Ježiš; Čas radosti, veselosti; Búvaj, Dieťa krásne; Ó, chýr preblahý; Povedzte nám, pastierovia; Dobrý pastier; Budme všetci potešení*. Pretože všetky party Sekondo sú opatrené dátumom vzniku, vieme, že koledy vznikali v časovom rozmedzí od 3. novembra 2000 do 4. decembra 2000. Iba koleda *Budme všetci potešení* vznikla 13. augusta 2000. Na inštruktívny charakter kolied poukazuje ich rozsah, ktorý nepresahuje jednu stranu a tiež uvádzanie tempového označenia v slovenskom jazyku, napríklad: mierne, radostne, veselo, slávnostne, pokojne. Texty kolied sú uvedené pod jednotlivými partami v rozsahu 3 až 4 slôh. *Slovenské koledy a vianočné piesne pre štvorročný klavír* neboli vydané tlačou.²⁸

Ďalším opusom, ktorý vznikol v roku 2000 je *Sonatina pre štvorročný klavír (PM)*. Aj keď sa na prvý pohľad zdá, že nejde o náročnú kompozíciu, problémom môže byť neustála zmena taktu. Skladba začína v trojštvrťovom a končí v štvorosminovom takte, ale v priebehu skladby sa 21 krát mení. Zmeny nasledujú často aj po jednom takte a využívané sú nie príliš časté päťosminové či osemosminové takty. 5. mája 2010 na *Koncerte učiteľov ZUŠ Ľudovíta Fullu v Ružomberku*, ktorý sa konal v Galérii Ľudovíta Fullu, skladbu premiérovali Juliana Tišťanová²⁹ a Andrea Ballová.³⁰ *Sonatina pre štvorročný klavír (PM)* bola vydaná na PF KU v Ružomberku tlačou.³¹ Jej propagáciu

²⁶ *Slovenské koledy a piesne* [online]. 2000 [cit. 2015-04-22]. Dostupné z: <http://vianoce.sk/18233-sk/slovenske-koledy-a-piesne.php>.

²⁷ *Rondo pre štvorročný klavír* plánujeme vydať na KU v Ružomberku v roku 2016 tlačou.

²⁸ *Slovenské koledy a vianočné piesne pre štvorročný klavír* plánujeme vydať na KU v Ružomberku v roku 2016 tlačou.

²⁹ Juliana Tišťanová študovala hru na klavíri na VŠMU v Bratislave. Do akademického roku 2014/2015 pôsobila na Katedre hudby PF KU v Ružomberku ako interná doktorandka.

³⁰ Andrea Ballová študovala hru na klavíri na Konzervatóriu v Žiline u manželky Pavla Kršku Ľudmily Krškovej a Ľudmily Fraňovej. Vysokoškolské vzdelanie si doplnila na PF KU v Ružomberku, v klavírnej triede Jaroslavy Šimerkovej. V súčasnosti pôsobí na ZUŠ Ľudovíta Fullu ako zástupkyňa riaditeľa, učiteľka hry na klavíri, korepetitorka a komorná hráčka.

³¹ KRŠKA, Pavol: *Sonatina pre štvorročný klavír (PM)*. Editor Matejová, M. Ružomberok : VERBUM – vydavateľstvo Katolíckej univerzity v Ružomberku, 2015. ISMN 979-0-9010008-7-2.

zabezpečujeme distribúciou na ZUŠ na Slovensku, ale aj do zahraničia. Katedra hudby PF KU v Ružomberku každoročne organizuje celoslovenskú interpretačnú súťaž s medzinárodnou účasťou Študentská umelecká činnosť.³² V rámci súťažného odboru štvorročná hra na klavíri sme v aktuálnom ročníku určili ako jednu z povinných skladieb *Sonátinu pre štvorročný klavír (PM)*. Pretože sa súťaže pravidelne zúčastňujú študenti vysokých škôl pedagogického smeru nielen zo Slovenska, ale aj z Českej republiky, Poľska, Maďarska, Nemecka, bude znieť skladba Pavla Kršku aj mimo územia Slovenska.

V rozpätí rokov 2005 – 2006 v Žiline, opäť pre svoju manželku, skomponoval **Slovenské ľudové piesne v úprave pre štvorročný klavír**, ktoré rada využívala pri vyučovaní hry na klavíri. Jednostránkové skladbičky: *Cez zelenú líčku; Sedí vtáčik vo vrbine; Pod horou ovos drobný; V nášho pánovom dvore; Moja žene rozum nemá; Zle mamičko, zle mamičko; Kačička divoká; Bola jedna hrdlička; To moje hrdielko; Ešte jednu na rozchodnú; Pod horou d'atelina; To božie slniečko po nebi si behá; Sedela má milá; Čo sa stalo v údolí; Mám ja brúsik; Naprostred Myjavy; Na prahu stála, švárna sa zdala; Tajím, tají, nesmiem povedaty; Pri Nádaši v tom poli; Zostala mi roľa nezoraná; Čo ty milá, za lásku máš; Išlo dievča do hája; Pásov som ovce, barany; Tak sa mi videlo; Voliari, voliari* obsahujú texty piesní, ktoré sú v rozsahu od jednej po dvanásť slôh (*Bola jedna hrdlička*). *Slovenské ľudové piesne v úprave pre štvorročný klavír* zatiaľ nevyšli tlačou.

Poslednou skladbou pre klavír, ktorá vznikla v roku 2009 (od 30. augusta 2009 do 5. októbra 2009) v Turí boli **Fresky pre štvorročný klavír (PM)**. Skladbu premiérovali pedagógovia zo ZUŠ Ľudovíta Fullu v Ružomberku – Andrea Ballová a Martin Jurčo³³ v roku 2012 na celoslovenskej prehliadke umeleckej tvorivosti učiteľov³⁴ *Chalupkovo Brezno* (12. – 14. októbra 2012), kde sa stali Laureátmi súťaže. Druhýkrát odznela skladba v ich podaní v Galérii Ľudovíta Fullu v Ružomberku 18. februára 2014 v rámci koncertu, venovanom slovenským skladateľom.³⁵ *Fresky pre štvorročný klavír (PM)* mali premiéru aj v zahraničí. Študentky Katedry hudby PF KU v Ružomberku Alžbeta Sameliaková a Anaida Novikas³⁶ interpretovali skladbu na medzinárodnej klavírnej súťaži *Wiosenne Spotkania przy Fortepianie* v Krakowe, ktorá sa konala v dňoch 13. – 14. apríla 2013. *Fresky pre štvorročný klavír (PM)* majú päť častí, označených talianskym tempovým názvoslovím

³² V aktuálnom akademickom roku pripravujeme XIII. ročník.

³³ Martin Jurčo študoval hru na klavíri na VŠMU v Bratislave u Idy Černeckej a Františka Perglera. Po absolvovaní pokračoval v štúdiu komornej hry u Márie Heinzovej. V súčasnosti pôsobí na Katedre hudby PF KU ako pedagóg klavírnej hry, okrem toho vyučuje na ZUŠ Ľudovíta Fullu v Ružomberku, kde sa stal v roku 2014 zástupcom riaditeľa. Popri pedagogickej činnosti sa venuje aj činnosti koncertnej. Spolupracuje so sopranistkou Jankou Pastorkovou, klarinetistkou Jankou Tomanovou, klaviristkou Andreou Ballovou.

³⁴ PAJTINKA, Lubomír: Chalupka nezostarol a nemá to v úmysle ani v budúcnosti. In: *Učiteľské noviny*, 2012, roč. LIX, č. 3, s.14 – 15.

³⁵ MATEJOVÁ, Miriam: *Pôsobivý recitál vo Fullovej galérii*. In: Ružomerský hlas r. XXVII, č. 4, s. 15. ISSN 1337-9364.

³⁶ Študentky Martina Jurča na Katedre hudby PF KU v Ružomberku. Alžbeta Sameliaková štúdium v minulom akademickom roku úspešne skončila. Anaida Novikas je momentálne v poslednom ročníku štúdia.

*Andante, Andante, Allegretto, Andantino, Allegretto. Fresky pre štvorročný klavír (PM)*³⁷ boli vydané rovnako ako *Sonatina pre štvorročný klavír (PM)* v roku 2015 vďaka finančnej podpore SOZA. V rámci spomínaného XIII. ročníka Študentskej umeleckej činnosti – celoslovenskej interpretačnej súťaže s medzinárodnou účasťou sú ako alternatíva v rámci odboru štvorročná hra na klavíri zaradené spolu so *Sonatinou pre štvorročný klavír (PM)* medzi povinné skladby.

V roku 2013 skomponoval Pavol Krška *Sonátu pre štvorročný klavír*. V auguste 2013, niekoľko týždňov po premiére oratória *Cyrl a Metod*,³⁸ venoval skladbu Ide Černeckej³⁹ a Františkovi Perglerovi. Pretože oboch interpretov skladba okamžite nadchla, premiérovali ju pri prvej koncertnej príležitosti v Púchove 12. decembra 2013 v Malom župnom dome. Odvtedy ju uviedli päťkrát: na JAMU v Brne, v L'Aquila v Taliansku, Trenčíne, Bratislave a naposledy 7. októbra 2015 v Župnom dome v Nitre.⁴⁰ O *Sonáte pre štvorročný klavír* František Pergler písal v rámci sprievodného textu ku koncertu konaného v Nitre: „*Hudba Sonáty pre štvorročný klavír (2013) je mimoriadne sugestívna, plná melodicko-rytmickej invencie i originálnych harmonických sekvencií. Kompozičné majstrovstvo Kršku spočíva v schopnosti dosiahnuť výrazný hudobný účinok v podstate „minimálnymi“ prostriedkami – hudba všetkých troch častí prekvapí myšlienkovou sviežosťou, novosťou, neočakávanými postupmi, a pritom v prevažnej miere vystačí s tonálnym priestorom. Prvej časti Sonáty (Moderato) dominuje neustály pohyb a meniace sa metrum, v ktorom akoby sa odrážal sám život s jeho tempom, pulzáciou, zmenou i premenlivosťou nálad. Hĺbka jednodhlasého chorálu úvodu druhej časti (Adagio) vyúsťuje do zvukomalebného „trblietania“ klavíru v diskante. Vystrieda ho dramatický stredný diel. Hudba tretej časti (Allegretto) má tanečný charakter, ktorému výrazne kontruje rytmické ostináto v stredných, resp. basových registroch.*“⁴¹

Zatiaľ poslednou skladbou pre klavír štvorročne sú *Skladbičky pre štvorročný klavír (PM)*, ktoré autor skomponoval na prelome rokov 2013 – 2014. Cyklus obsahuje tridsať skladieb, ktoré sú podobne ako predchádzajúce *Skladbičky pre klavír (PM)* označené číslami od 1 – 30 a talianskym

³⁷ KRŠKA, Pavol: *Fresky pre štvorročný klavír (PM)*. Editor Matejová, M. Ružomberok : VERBUM – vydavateľstvo Katolíckej univerzity v Ružomberku, 2015. ISMN 979-0-9010008-6-5.

³⁸ Oratórium *Cyrl a Metod* je pokladané za doterajší vrchol tvorby Pavla Kršku, v ktorom autor strhujúcim spôsobom zhudobnil príchod svätých solúnskych bratov na územie Veľkej Moravy. Libreto k dielu napísal Pavol Smolík a pod vedením dirigenta Pavla Tužinského sa interpretácie diela vynikajúcim spôsobom zhostili sólisti Jozef Kundlák, Ján Galla, Ján Babjak, František Balún či Daniel Čapkovič. Metropolitný orchester mesta Bratislava a zbory Chorus Salvatoris a Timavia spoločne sprostredkovali v zaplnenej Katedrále sv. Martina nevšedný umelecký zážitok. Oratórium malo svoju premiéru 5. júla 2013 v Katedrále sv. Martina v Bratislave. *Premiéra oratória Cyrl a Metod v Katedrále sv. Martina v Bratislave*. [online]. 2013 [cit. 2015-22-10]. Dostupné z: <http://www.tkkbs.sk/view.php?cislocianku=20130706005>.

³⁹ Prof. Ida Černecká (1949) pôsobí na HTF VŠMU v Bratislave ako pedagóg klavírnej hry a zároveň ako vedúca Katedry klávesových nástrojov. Vede interpretačné semináre, je často pozývaná do porôt medzinárodných a domácich klavírných súťaží. Jej repertoár zahŕňa okrem svetových autorov aj tvorbu slovenských skladateľov. Realizovala nahrávky pre hudobné vydavateľstvá OPUS, DISKANT, MUSICA, NAXOS, Dánsky rozhlas v Kodani, Nemecký rozhlas v Berlíne a ďalšie.

⁴⁰ Z emailovej komunikácie Františka Perglera a autorky príspevku Miriam Matejovej zo dňa 19. októbra 2015.

⁴¹ PERGLER, František: *Sprievodný text ku koncertu 7. 10. 2015*. (rkp.)

tempovým označením:⁴² *lento*, *moderato*, *andante*, *adagio*, *andantino*, *allegretto*, *allegro moderato*. Treba podotknúť, že *Skladbičky pre štvorročný klavír (PM)* nevznikli úpravou zo *Skladbičiek pre klavír (PM)*, ale ide o novú tvorbu.

Ďalšie skladby pre klavír

Sonáta pre dva klavíry (PM) vznikala podľa datovania, ktoré nachádzame vo všetkých klavírnych skladbách, v čase od 6. decembra 2008 do 12. augusta 2009 v Turí – v novom bydlisku Pavla Kršku. Skladba má 3 časti: *Allegro moderato*, *Andantino*, *Allegretto*. Kompozícia je rozsiahla 58-stranová a hlavne jej prvá časť je pomerne náročná po rytmickej stránke. Pri interpretácii by vyžadovala maximálne zohratých spoluhráčov. *Sonáta pre dva klavíry (PM)* mala premiéru na Konzervatóriu v Žiline na súťaži komornej hry.⁴³

V roku 2009 vznikli *Hry pre štyri klavíry*⁴⁴ O skladbe nám napísal niekoľko informácií autor: „...pôvodne to mala byť skladba pre reklamné účely nejakej firmy vyrábajúcej klavíry. Oslovilo ma v tom roku vedenie Konzervatória v Žiline. Táto akcia nikdy nebola realizovaná. Aby sa dala hotová skladba realizovať v bežných podmienkach, prepracoval som ju pre 2 klavíry a nachádza sa v ako 1. časť Sonáty pre 2 klavíry...“⁴⁵

Po troch rokoch v roku 2012 skomponoval Pavol Krška neoromanticky ladený *Koncert pre klavír a orchester*, ktorý venoval svojej manželke pri príležitosti 40. výročia spoločného života. Koncert bol premiérovou uvedený v rámci festivalu *Nová slovenská hudba* 12. novembra 2014 v Malom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu.⁴⁶ Dňa 15. októbra 2015 bol uvedený v ŠKO Žilina v rámci abonentného koncertu nazvaného *Peter Michalica jubiluje*, venovaného sedemdesiatinám renomovaného huslistu.⁴⁷ Dirigoval Leoš Svárovský,⁴⁸ klavírneho partu sa zhostil Peter Pažický.⁴⁹

⁴² *lento* – č. 1, *moderato* – č. 2, 3, 4, 6, 7, 8, 14, 16, 24, 25, 27, 29, *andante* – č. 5, 12, 15, 18, 26, 28, 30, *adagio* – č. 9, 13, *andantino* – č. 10, 21, *lento* – č. 11, *allegretto* – č. 17, 20, 22, *allegro moderato* – č. 19, 23

⁴³ Z emailovej komunikácie autorky príspevku Míriam Matejovej a Pavla Kršku zo dňa 3. decembra 2015.

⁴⁴ *Profil osobnosti*. [online]. 2007 [cit. 2014-11-02]. Dostupné z: <http://hc.sk/hudba/osobnost-detail/982-pavol-krska>.

⁴⁵ Z emailovej komunikácie autorky príspevku Míriam Matejovej a Pavla Kršku zo dňa 3. decembra 2015.

⁴⁶ *Štátny komorný orchester Žilina. Koncerty* [online]. 2014 [cit. 2014-11-02]. Dostupné z: <http://www.skozilina.sk/>.

⁴⁷ Peter Michalica (1945) patrí k výrazným reprezentantom slovenského koncertného umenia, ktorý sa venuje sólovej aj komornej hre. Pôsobí ako profesor husľovej hry na VŠMU v Bratislave, Konzervatóriu v Bratislave a JAMU v Brne. V roku 2000 založil koncertný cyklus *Hudba pod diamantovou klenbou*, ktorý organizuje vo svojom rodnom dome v Kremnici.

⁴⁸ Leoš Svárovský (1961) pôsobí od začiatku svojej kariéry ako šéfdirigent popredných českých a slovenských orchestrov, spolupracuje s mnohými zahraničnými orchestrami. Od roku 2014 zastáva miesto šéfdirigenta Aichi Central Symphony Orchestra Nagoya. Diskografia Leoša Svárovského obsahuje viac než 24 CD. Od roku 2000 sa venuje aj pedagogickej činnosti na AMU v Prahe.

⁴⁹ Peter Pažický (1970) patrí k významným slovenským klaviristom. Venuje sa sólovej aj komornej (o. i. Slovenské klavírne duo s Alešom Solárikom) hre. Účinkuje so slovenskými aj zahraničnými orchestrami, nahráva pre Slovenský rozhlas, Unison Records, Chandos, Olufsen Records. Venuje sa aj pedagogickej činnosti.

V roku 2014 skomponoval Pavol Krška ďalšie klavírne dielo. Špeciálne pre Pavla Bohdana Zápotočného napísal *Concertínko pre klavír a sláčikové kvarteto*. Otec Pavla Bohdana Zápotočného⁵⁰ v tejto súvislosti píše: „*Concertínko by si zaslúžilo premiéru na dôstojnom javisku – ideálne ŠKO Žilina. Pán Krška by si to určite zaslúžil.*“⁵¹

Pavol Krška a nielen jeho tvorba pre klavír si skutočne zaslúžia väčšiu pozornosť, ktorú smáď tomuto skromnému človeku a vynikajúcemu hudobnému skladateľovi našim príspevkom aspoň čiastočne zabezpečíme.

ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

- BALLOVÁ, Andrea: *Duchovná tvorba Pavla Kršku*. Diplomová práca. Ružomberok, 2007.
- BALLOVÁ, Andrea: Život a dielo Pavla Kršku (1). In: *Adoramus Te : časopis o duchovnej hudbe*, 2009, roč. 12, č. 2. ISSN 1335-3292.
- BALLOVÁ, Andrea: Život a dielo Pavla Kršku (2). In: *Adoramus Te : časopis o duchovnej hudbe*, 2009, roč. 12, č. 3. ISSN 1335-3292.
- DOHNALOVÁ, Lýdia: Štátny komorný orchester Žilina. In: *Hudobný život*, 2009, roč. XLI, č. 6, s. 6.
- DOHNALOVÁ, Lýdia: Štátny komorný orchester Žilina. In: *Hudobný život*, 2011, roč. XLIII, č. 12, s. 6.
- HANULIAKOVÁ, Katarína: *Pavol Krška*. Záverečná seminárna práca. Žilina, 2009.
- KOLENA, Milan. *Interpretačný pohľad na duchovnú tvorbu Pavla Kršku so zameraním na Omšu pre sóla, zbor a organ*. Diplomová práca. Bratislava : vlastným nákladom, 1994.
- LABANTOVÁ, Olga: *Gitarové skladby Pavla Kršku a ich interpretačné problémy*. Rigorózna práca. Ružomberok: PF KU, 2015 (rkp.).
- MATEJOVÁ, Miriam: Pavol Krška (1949) – príspevok k výročiu slovenského skladateľa. In: *Studia Scientifica Facultatis Paedagogicae Universitas Catholica Ružomberok*. Zborník z konferencie Ars et Educatio, konanej v Ružomberku v dňoch 18. – 20. 11. 2014. Ružomberok: VERBUM – vydavateľstvo Katolíckej univerzity v Ružomberku. ISSN 1336-2232. Roč. XIV, č. 1 (2015), s. 180 – 185.
- MATEJOVÁ, Miriam: *Pôsobivý recitál vo Fullovej galérii*. In: Ružomerský hlas r. XXVII, č. 4, s. 15. ISSN 1337-9364.
- MICHALOVÁ, Eva: Pavol Krška. In: *100 slovenských skladateľov*. Ed. Marián Jurík, Peter Zagar. Bratislava : Národné hudobné centrum, 1998, s. 162.
- KRŠKA, Pavol: In: *Bulletin Týždeň novej slovenskej hudobnej tvorby*. 1987, s. 25.
- MUŠKA, Marián: Pavol Krška – 60 – ročné životné jubileum významného žilinského umelca. In: *Informačný list Žilinských farností*. 2009/3, s.4.
- PAJTINKA, Ľubomír: Chalupka nezostarol a nemá to v úmysle ani v budúcnosti. In: *Učiteľské noviny*, 2012, roč. LIX, č. 3.

⁵⁰ Mgr. art. Pavol Zápotočný, otec Pavla Bohdana Zápotočného zastáva funkciu riaditeľa ZUŠ na Mudroňovej ulici v Martine.

⁵¹ Z emailovej komunikácie autorky príspevku Miriam Matejovej a Mgr. art. Pavla Zápotočného zo dňa 26. októbra 2015.

PRAMENE

- PERGLER, František: *Sprievodný text ku koncertu 7. 10. 2015.* (rkp.)
- KRŠKA, Pavol, 2015. *Desať kolied pre štvorročný klavír (PM).* Editor Matejová, M. Ružomberok : VERBUM – vydavateľstvo Katolíckej univerzity v Ružomberku. ISMN 979-0-9010008-9-6.
- KRŠKA, Pavol, 2015. *Drobnosti pre klavír (PM).* Editor Jurčo, M. Ružomberok : VERBUM – vydavateľstvo Katolíckej univerzity v Ružomberku. ISMN 979-0-68509-000-7.
- KRŠKA, Pavol, 2015. *Fresky pre štvorročný klavír (PM).* Editor Matejová, M. Ružomberok : VERBUM – vydavateľstvo Katolíckej univerzity v Ružomberku. ISMN 979-0-9010008-6-5.
- KRŠKA, Pavol: *Hry pre štyri klavíry.*
- KRŠKA, Pavol: *Koncert pre klavír a orchester.*
- KRŠKA, Pavol, 2007. *Kvintové variácie – PM pre klavír.* Slovak Music Bridge.
- KRŠKA, Pavol: *Rondo pre štvorročný klavír.*
- KRŠKA, Pavol, 1992. *Sedem prelúdií pre klavír.* Opus, Hudobný fond.
- KRŠKA, Pavol, 2015. *Skladbičky pre klavír (PM).* Editor Matejová, M. Ružomberok: VERBUM – vydavateľstvo Katolíckej univerzity v Ružomberku. ISMN 979-0-9010008-8-9.
- KRŠKA, Pavol: *Skladbičky pre štvorročný klavír (PM).*
- KRŠKA, Pavol: *Slovenské koledy a vianočné piesne pre štvorročný klavír.*
- KRŠKA, Pavol: *Slovenské ľudové piesne v úprav pre štvorročný klavír (PM).*
- KRŠKA, Pavol: *Sonáta pre dva klavíry (PM).*
- KRŠKA, Pavol: *Sonáta pre štvorročný klavír.*
- KRŠKA, Pavol, 2015. *Sonatina pre štvorročný klavír (PM).* Editor Matejová, M. Ružomberok : VERBUM – vydavateľstvo Katolíckej univerzity v Ružomberku. ISMN 979-0-9010008-7-2.
- KRŠKA, Pavol: *Variácie na slovenskú ľudovú pieseň pre klavír.*
- KRŠKA, Pavol: *Concertinko pre klavír a sláčikové kvarteto.*

INTERNETOVÉ ZDROJE

- Ars musica.* 06.05.2014. 65. narodeniny skladateľa Pavla KRŠKU [online]. 2014 [cit. 2014-10-30]. Dostupné z: <http://www.rtv.s.sk/radio/relacie/detail/ars-musica/archiv?date=06.05.2014>.
20. výročie Detského orchestra u saleziánov v Žiline [online]. 2012 [cit. 2014-10-30]. Dostupné z: <http://www.vyveska.sk/20-vyrocie-detskeho-orchestra-u-salezianov-v-ziline.html>.
- JKS. Jednotný katolícky spevník* [online]. 2009 [cit. 2015-04-22]. Dostupné z: <http://www.nws.sk/ssv/JKS/index.php?a=123>.
- Medzinárodné úspechy martinského klaviristu.* [online]. 2015 [cit. 2015-22-10]. Dostupné z: <https://www.turieonline.sk/sport-zdravie/item/2037-medzinarodne-uspechy-martinskeho-klaviristu>.
- Osobnosti, profily. František Pergler* [online]. 2014 [cit. 2014-11-02]. Dostupné z: <http://old.hc.sk/src/osobnost.php?lg=sk&oid=1255&show=repertoar>.
- PM. Slovak Composers' FIFTH VARIATIONS* [online]. 2007 [cit. 2014-11-02]. Dostupné z: <http://www.scoreexchange.com/scores/76194.html>.
- Premiéra oratória Cyril a Metod v Katedrále sv. Martina v Bratislave.* [online]. 2013 [cit. 2015-22-10]. Dostupné z: <http://www.tkkbs.sk/view.php?cislocianku=20130706005>.
- Profil osobnosti.* [online]. 2007 [cit. 2014-11-02]. Dostupné z: <http://hc.sk/hudba/osobnost-detail/982-pavol-krska>.

REMENIUS, Mario: *Ked' moderná hudba nedesí. Rajecká hudobná jar, ojedinelá súťaž v srdci Európy*. [online]. 2013 [cit. 2015-22-10]. Dostupné z: <http://www.casopisharmonie.cz/komentare/ked-moderna-hudba-nedesi-rajecka-hudobna-jar-ojedinelá-sutaz-v-srdci-europy.html>.

Slovenské koledy a piesne [online]. 2000 [cit. 2015-04-22]. Dostupné z: <http://vianoce.sk/18233-sk/slovenske-koledy-a-piesne.php>.

SOČUVKA, Ondrej: *ROZHOVOR: Potrebujem odpočúť, čo som spravil dobre a čo zle* [online]. 2013 [cit. 2014-10-30]. Dostupné z: http://www.postoy.sk/rozhovor_pavol_krska.

Štátny komorný orchester Žilina. Koncerty [online]. 2014 [cit. 2014-11-02]. Dostupné z: <http://www.skozilina.sk/>.

FRANZ LISZT SI NEPRIAL BYŤ MENOVANÝ „FERENC“ AKCEPTUJME VÔĽU LISZTA

08 Miroslav Demko

Franz Liszt Inštitút Miroslava Demka

Otázka krstného mena Franza Liszta zostala dodnes nejasnená, keďže tomuto fenoménu muzikológovia nevenovali zvláštnu pozornosť.

Môžeme sa pýtať, prečo krstné meno Franza Liszta prešlo počas jeho života toľkými modifikáciami. Je to ťažko pochopiteľné, ak túto skutočnosť porovnáme s inými skladateľmi a inými osobnosťami. Aj Bethovenovo krstné meno sa u francúzskych autorov niekedy prekladalo, ale je to neporovnateľné s Lisztom. Avšak pri Schubertovi, Wagnerovi či Berliozovi a iných sa niečo také nedá pozorovať.

Ako preklady svojho mena vnímal sám F. Liszt?

Mal Liszt možnosť brániť sa proti týmto modifikáciám svojho mena pri vydaniach jeho kompozícií alebo pri komentovaní jeho života v biografiách? To, že Franz Liszt bol bezmocný voči vydavateľom, prekladom, a teda modifikáciám svojho mena je dnes nepopierateľnou skutočnosťou.

Nie je potrebné ani dokumentovať, do akej miery mal Liszt obavy z prekladov už pri jeho prvých biografoch (napr. La Mara), s ktorých prekladmi nesúhlasil. Je až zábavné dočítať sa v korešpondencii medzi Lisztom a jeho životnou partnerkou Marie d'Agoultovou, ako sa otázka jeho krstného mena prekvapivo, akoby naivne, ba až humorne otvorila.

Pre vytvorenie predstavy o tejto problematike uvediem kompletný text, ukážku týkajúcu sa tejto otázky. Ide o pomenovanie Liszta krstným menom „Ferenc“, ktoré sa nachádza v liste Franza Liszta Marii d'Agoultovej zaslanom z Viedne 9. decembra 1839:

„A propos, trouvez-vous mon nom joli en hongrois, Ferenc? Quel infantilage, mais je suis tout heureux de vous écrire même des lignes aussi insignifiantes que celles-ci.“¹

Voľný preklad reakcie Franza Liszta na narážku M. d'Agoultovej: *„Mimochodom, pripadá Vám moje meno pekné v maďarčine, Ferenc? Aká detinskosť, ale som veľmi šťastný, že Vám môžem napísať aj takéto rovnako bezvýznamné (nepotrebné) riadky, ako tieto.“*

Ako môžeme vidieť na ukážke dokumentu (Príloha č. 1), Liszt na prekvapivú, naivnú ba istým spôsobom uštipačnú narážku Márie d'Agoultovej týkajúcu sa jeho krstného mena reagoval: *„Mimochodom, pripadá Vám moje meno pekné v maďarčine, Ferenc?“²*

My si však musíme uvedomiť, že táto otázka nebola zo strany Márie d'Agoultovej celkom náhodná. Dnes vieme, že Mária d'Agoultová bola aj spisovateľka, a ako taká zohrávala dôležitú

¹ Correspondance de Liszt et de madame d'Agoult, T1, Grasset, 1933, s. 327.

² Idem.

úlohu v literárnom a kultúrnom svete Paríža. Bola oboznámená aj s maďarskou revolúciou, sympatizovala s ňou a sama prispievala do maďarskej tlače. Vieme, že osobne poznala najvýznamnejších predstaviteľov tejto revolúcie a jej zástancov, tak Košútovcov, ako aj samotného Karla Marxa či Telekyho.

Každý, kto sa oboznámi s korešpondenciou a tvorbou Márie d'Agoultovej, stratí predstavu o tom, že ide o nejakú naivnú romantickú dámu. Toho si bol dobre vedomý aj Franz Liszt a je to už potvrdené aj zo strany svetových znalcov literatúry. A je tiež pravdou, že Mária d'Agoultová, ktorá bola už rozvedená dáma a bola staršia od Franza Liszta, sledovala oveľa širšie než len „románové romantické literárne pozadie“. Aj to si veľmi dobre uvedomoval v tom čase dvadsaťosemročný Franz Liszt.

Pre objasnenie problematiky týkajúcej sa krstného mena Franza Liszta je potrebné vychádzať zo zásadnej dokumentácie, teda z úradného zápisu pri jeho narodení, avšak tu sa žiada dôkladnejší výklad k tejto problematike. Franz Liszt bol totiž pokrstený v latinskej forme mena, ako „Franciskus“ (s priezviskom „List“- bez „z“). Na túto skutočnosť poukázal aj Alan Walker³ a reagoval na ňu aj francúzsky muzikológ Serge Gut vo svojom diele o Lisztovi. Serge Gut konštatuje, že: „Ale toto bolo úplne normálne v tejto dobe, v tejto krajine, kde registrácia sa zapisovala v latinčine.“⁴ Tento komentár však nepovažujem za najpresnejší, nakoľko celkom nevystihuje konflikt a vnútornú problematiku, zápas medzi uhorskými národmi o úradný jazyk Uhorska. Serge Gut ďalej tvrdí, že Liszt nepoznal pred decembrom 1839 formu svojho mena v maďarčine, teda keď bol vo Viedni ako dvadsaťdeväťročný.

Aj keď to nie je témou môjho príspevku, pripomeniem, že Serge Gut nakoniec nevidí riešenie tohto problému a nenachádza vysvetlenie tejto zdanlivo zamotanej záležitosti a všemožnej snahy pretlačiť Liszta ako maďarského skladateľa, a tak navrhuje únikovú alternatívu, totiž vidieť ho ako cigána. V tejto súvislosti môžem spomenúť aj jednu pozoruhodnú, menej známu príhodu s už spomínaným Telekym. Práve A. Teleky v roku 1846 priviedol so sebou do Paríža dvanásťročného cigána s husľami, ktorý sa „celkom náhodou“ volal Ferencz. Bol oblečený v husárskom kabáte a svojimi rozstrapatenými vlasmi a čiernou pleťou pútal pozornosť. Všetci okolo boli zarazení, dokonca aj sám slávny klavirista Thalberg, ktorý tiež vyjadril prekvapenie, čo robiť s takýmto darom od Telekyho.⁵ Neskôr dokonca došlo ku korešpondencii medzi Sáraym Józsim a Franzom Lisztom, kde Liszt nakoniec mladému huslistovi Ferenczovi poprial všetko najlepšie. Okrem iného vyjadril: „*Tys co, cigán, svým vlastním pánem, nemaje potřeby, ostatní druhy o pro-*

³ Alan Walker: Liszt, 1. diel, s. 60.

⁴Serge Gut: Liszt, Editions de Fallois- L'Age d'Homme, 1989, s. 199.

⁵ Časopis Dalibor, Praha, 10. apríla 1879, s. 85.

minutí ano za odpuštění žádati, když jsi něco řádného vykonal.“ Tento list bol odoslaný z Weimaru 14. januára 1860 s podpisom: „F. Liszt“.⁶

Dokument č.1

LISZT A MADAME D'AGOULT.

Vienne, 9 décembre 1839.

Chère et Chère,

Je suis triste et accablé, peut-être est-ce un dernier reste de ma maladie, mais ma vie est si vide, si dénuée de toutes les joies vraies, profondes, intimes... Parfois, je me reporte à ces journées de décembre que nous avons passées à Como, puis à Florence et je n'en puis presque supporter le souvenir tellement il est intense et pénétrant ! (manque)

C'est quelque chose de fou, n'est-ce pas, mais cela est. Je ne compte pas sur un effet de cette nature à Paris, mais je suis convaincu que j'y ferai un grandissime effet. Je commence à jouer admirablement. Je voudrais parfois que vous pussiez m'entendre. Cela vous ferait le même plaisir que j'éprouve quand vous mettez une jolie robe.

Adieu, chère et chère, gardez-moi votre amour.

A vous seul.

F. L.

A propos, trouvez-vous mon nom joli en hongrois, Ferenc ? Quel enfantillage, mais je suis tout heureux de vous écrire même des lignes aussi insignifiantes que celles-ci.

Dokument č.2

¹⁰ Liszt allora amava farsi chiamare Frantzy, Franzy o Frantz; con tale nome Joseph Autran gli dedicò una poesia e Antoine Bovy scolpi nel 1840 un famoso medaglione, conservato nel Museo Liszt di Budapest, in cui incise in semicerchio: "Frantz Liszt". Franz in una lettera inviata a Marie d'Agoult da Vienna, il 9 dicembre 1838 (v. *Corrispondenza*, op. cit., vol. I, pag. 327), aggiunse: "A proposito, trovate bello il mio nome in ungherese, Ferencz? Quale puerilità, ma sono molto felice di scrivervi perfino delle righe così insignificanti come queste".

Príloha č. 1: *Odpoved' Franza Liszta Márii d'Agoultovej z Viedne, 9. decembra 1839, kde reaguje na maďarskú formu mena Ferenc. (Correspondance de Liszt et de madame d'Agoult, 1933)*

Príloha č. 2: *Poznámka Luciana Chiappariho k téme krstného mena Franza Liszta (Luciano Chiappari: Liszt, A Firenze, Pisa e Lucca, 1989)*

Ale vráťme sa k latinčine. Je dôležité pripomenúť, že tá už koncom 18. storočia ustupovala do úzadia, a to z dôvodu násilného presadzovania maďarčiny ako úradného jazyka, ktorý bol 1790-1791 zavedený aj do škôl. Teda už približne dve desaťročia pred Lisztovým narodením (1811).⁷ Politické tlaky zo strany Maďarov boli výrazné už koncom 18. storočia a udržiavanie a propa-

⁶ Časopis Dalibor, Praha, 20. apríla, 1879: Cigán Joszi a Liszt, s. 95. Autor článku: Josef Srb Debrnov.

⁷ Věšvlad J. Gajdoš: Františkánska tradícia v rodine Frant. Liszta a Malacky, 1995, s. 8.

govanie latinčiny ako úradného jazyka sa už vtedy chápalo ako protimaďarský čin. Zvýšená maďarizácia evidentne jestvovala už počas tvorby zákonov na povýšenie maďarčiny na úradný jazyk, teda od roku 1790.⁸ Treba brať do úvahy nielen oficiálne vyhlásenia na pôde Uhorska, ale aj psychologický a vnútorný tlak voči menšinám v tejto krajine, ktorý sa takmer nespomína u autorov mimo Uhorska. Dnešnému čitateľovi je už ťažko pochopiteľné, prečo sa Slováci v 19. storočí prezentovali (v slovenskej alebo v latinskej forme) ako Ungari alebo Sklavónci, ako to napríklad môžeme vidieť aj pri výraznej osobnosti – „Slovákovi“ Adamovi Františkovi Kollárovi vo Viedni.⁹

Ak vychádzame z hlavného, citovaného dokumentu (z Lisztovej korešpondencie s d'Agoultovou), tak je nepochopiteľné, že Serge Gut neuvádza kompletný citát odpovede Franza Liszta Márii d'Agoultovej: „*A propos, trouvez-vous mon nom joli en hongrois, Ferenz?*“ a preto musím konštatovať, že tento Gutov dokument nie je kompletný.¹⁰

Reakcia Franza Liszta na narážky M. d'Agoultovej je pre porozumenie a dokumentovanie našej témy dominantná.

Liszt totiž pokračuje vetou: „*Quel enfantillage, mais je suis tout heureux de vous écrire même des lignes aussi insignifiantes que celles-ci*“¹¹ V preklade to znamená: „Aká detinskosť, ale som veľmi šťastný, že Vám môžem napísať aj takéto rovnako bezvýznamné (t.j. nepodstatné, nepotrebné) riadky, ako tieto.“¹² Franz Liszt sa pod tento list podpísal iniciálkami F. L. (viď Prílohu č. 1). Ako vidíme, Liszt pokus Márie d'Agoultovej spochybňovať jeho krstné meno označil ako niečo detinské, nejakú detinskú hru, ktorú neprijal, v skutočnosti rázne odmietol.

Pri hlbšom štúdiu života a diela Franza Liszta nemôže našej pozornosti uniknúť, že téma krstného mena tohto významného skladateľa sa prekvapivo objavila už u talianskeho muzikológa Luciana Chiappariho, ktorý dokumentoval Lisztovu cestu s Máriou d'Agoultovou po Taliansku medzi rokmi 1837 – 1839. Na základe Chiappariho diela môžeme usudzovať, že táto tematika už mala svoje predohry. A teda, že snaha maďarskej hudobnej reprezentácie pomenovať Franza Liszta ako „Ferenca“ bola Franzovi Lisztovi už vtedy veľmi dobre známa. Tento taliansky muzikológ je síce známy vo svete, menej sa však vie, že je autorom diela „LISZT, A FIRENZE, PISSA E LUCCA“ z roku 1989.¹³ Chiappari si práve v tomto diele povšimol paradoxnú skutočnosť, že Liszt sa síce predstavoval ako „ungherese“ (Hongrois, Ungarn), ale nikdy nepoužil v spoločnosti formu krstného mena „Ferenc“. Aj Chiappari poukazuje na to, že počas Lisztovej cesty po Taliansku

⁸ Daniel Rapant: Ilegálna Maďarizácia 1790-1840, Matica Slovenská, Turčiansky svätý Martin, 1947, úvod; s. 3.

⁹ Viď dokumentáciu o A. F. Kollárovi. Tiež Daniel Rapant: Slovenský prestolný prosbopis z roku 1842, vydané Nákladom spolku Transcius v Lipt. Sv. Mikuláši, 1943: Najrozhodnejším bodom vari predsa len bude okolnosť, že záujem o maďarskú reč v kruhu výsadného národa Uhorského (teda jeden z Uhorských) koncom storočia XVIII, nebol vyvolaný postupujúcim národným obrozením, ale dôvodmi politickými... , Idem, s. 5

¹⁰ Serge Gut: Liszt, Editions de Fallois-L'Age d'Homme, 1989, s. 199.

¹¹ Correspondance de Liszt et de madame d'Agoult... s. 327.

¹² Idem, s. 327: dodatok F. Liszta.

¹³ Luciano Chiappari: Liszt, A Firenze, Pisa e Lucca, Pacini Editore, Pisa, 1989.

sa meno „Ferenc“ nikdy nevyskytlo. Avšak často zazneli familiárne pomenovania Liszta ako „Frantzy“ „Franzy“ alebo „Frantz“, ako ho pravdepodobne nazývala aj samotná Mária d'Agoultová¹⁴ (viď Prílohu č. 2).

Zo štúdia korešpondencie Liszta (máme na mysli originálne, t. j. nemanipulované, neupravené dokumenty – ako sú napríklad preklady korešpondencie F. Liszta manipulované LA MARA-ou) vyplýva, že krstné meno Franza Liszta sa vo forme „Ferenc“ prakticky nikde nevyskytuje. Nachádzame ho len v maďarských prekladoch.

V týchto súvislostiach si môžeme položiť otázku aj takto. Za podmienky, že by sa Liszt skutočne niekedy prihlásil k maďarskému národu, prečo tak neurobil pri tak významných udalostiach, ako:

- a) pri jeho slávnostnom návrate do Uhorska medzi rokmi 1839 – 1840?
 - b) pri veľkom politickom víťazstve maďarského národa v roku 1867 pri rakúsko-uhorskom vyrovnaní?
- Prečo sa ani po týchto udalostiach Franz Liszt nezačal podpisovať maďarskou formou mena – Ferenc (Ferencz)?

Môžeme sa pozastaviť aj nad inou skutočnosťou. Prečo Mária d'Agoultová adresuje takúto otázku Franzovi Lisztovi prostredníctvom listu, keď vieme, že ani počas ich spoločnej cesty v Taliansku ho takto (Ferenc) neoslovovala. Považujem to za zvláštne, až špekulatívne.

Zdá sa, že jazykový zákon v Uhorsku (prvé zákony v prospech maďarčiny: 16. z. čl. z roku 1791 a 7. z. roku 1792) namierený proti Slovákom a iným uhorským nemaďarským národom akosi príliš zaujímal d'Agoultovú. Liszt sa ani v neskorších rokoch, keď sa v istých kruhoch dokazovalo, že sa „vraj“ prihlásil k maďarskému národu, nikdy nepodpisoval ako „Ferenc“. Podpisoval sa dokonca len skratkou „FL“ alebo „LF“.¹⁵

Maďarskí biografi sa všemožne snažili urobiť všetko pre to, aby sa maďarská forma „Ferenc“ dostala do dokumentácií o živote a diele tohto významného hudobného génia. U Franza Liszta je to skutočný fenomén, na ktorý muzikológovia dodnes nereagovali, pritom je táto otázka nepochybne súčasťou zápasu o identitu Franza Liszta, ktorú som rozviedol v mojich prácach. Na druhej strane zostáva úloha vyjasniť si stanoviská, čo sa týka deformácií alebo manipulácií pri používaní a prekladaní mien vo všeobecnosti. Lisztova reakcia na používanie krstného mena „Ferenc“ je evidentná. Zaslúži si pozornosť a treba ju rešpektovať.

¹⁴ Idem, s. 135.

¹⁵ Vendel-Mohay-Lajosné: Liszt-Emlékek, Múzeum Füzetek, Szeszárdom, 1986, viď s. 71-78 k príkladu; Tiež sa žiada pripomenúť, že v posledných rokoch života sa Liszt predstavoval ako Sklavón – Sclavissimo.

09 Renáta Kočišová

Prešovská univerzita v Prešove

Príspevok približuje osobu vidieckeho učiteľa a organistu Augustína Moravčíka v obci Rosina, majiteľa organovej zbierky *Tabellatura Augustini Moraucsik* (Morawszky?), ktorý z nej v miestnom kostole pravidelne hrával. Po dvojročnom pôsobení v službách farnosti mu táto organová kniha bola aj roku 1827 venovaná. Organové skladby nachádzajúce sa v „Tabellature“ slúžili výlučne pre liturgickú prax, boli spísané pravdepodobne oveľa skôr než v roku 1827.¹ *Tabellatura Augustini Moraucsik* (ďalej TAM) bola vyhotovená ako odpis skladieb jedným z Moravčíkových predchodcov (zrejme taktiež kantorom), pretože skladby vykazujú podstatne staršie štýlotvorné prvky, než bol dátum darovania zbierky. K tomuto tvrdeniu sa prikláňa aj skoršia tradícia organovej hudby v Rosine, už koncom 17. storočia, najmä existencia dvoch nástrojov (staršieho a novšieho organu), ale aj väčší časový interval od zhotovenia papierenského materiálu použitého v TAM či hudobná gramotnosť zhotoviteľa organovej zbierky (Moravčíkovho predchodcu), vykazujúca drobné nedostatky pri odpise. Dochovanie zbierky ako primárneho prameňa dopĺňajú aj sekundárne zistenia, ktoré prinášajú informácie o vidieckej škole, majetkových pomeroch, či profesijnom hodnotení Augustína Moravčíka, dobrého organistu, mravného človeka a zodpovedného učiteľa.

Kantor, Moderator scholae aut² Ludirector

Hudobné školstvo na prelome 18. a 19. storočia malo po vzore európskej vzdelanosti na území Slovenska svoje nezastupiteľné miesto od obdobia stredoveku. Po celé stáročia si výsadné postavenie vo vzdelávaní aristokrata i obyčajného človeka vydobyla hudba, ktorá zaznievala nielen pri bohoslužbách a najrôznejších sviatkoch a obradoch, ale aj v bežné dni. Na školách sa preto hudobnému vzdelávaniu v teoretickej i praktickej rovine venovala značná pozornosť. Nositeľmi hudobného života v priebehu storočí boli nielen profesionálni hudobníci alebo skladatelia, ale rovnako aj kantori³ a ich žiaci. Prvé školy, na ktorých pôsobili kantori, zakladala na území Slovenska cirkev. Tieto inštitúcie vzdelanosti sa nachádzali v mestách i na vidieku: pri farách, kláštoroch alebo kapitulách a boli to zároveň prvé hudobné centrá, v ktorých sa takmer nepretržite odovzdávala hudobná tradícia. Až presadzovaním osvietenských reformných opatrení panovníčky

¹ Pravdepodobne už v priebehu 18. storočia.

² alebo

³ Myslia sa tým učiteľia, často ovládajúci hru na organe, ktorí mohli i nemuseli byť súčasne aj regenschoriovia (speváci a vedúci speváckeho zboru). Podľa ŠPAŇÁR, J. – HRABOVSKÝ, J. 1987. Latinsko-slovenský slovník et cet. s. 84, cit. d., cantorom bol archaicky nazývaný aj spevák. herec, ale aj pochlebík a spomínaný učiteľ. Podľa MGG sa pojmom Kantor označoval „Kirchenmusiker“, teda chrámový hudobník. Pozri bližšie FINSCHER, L.(ed.). 1996. MGG, Sachteil, 5., cit. dielo.

Márie Terézie, ktorých zámerom bolo zlepšenie postavenia poddaných, sa sformovalo štátom monitorované školstvo, ktoré postupne zasiahlo mestské i vidiecke prostredia (Kowalska 1987, s. 8-13).

Medzi kmeňové zásady reformného plánu panovníčky Márie Terézie v rezorte školstva patrila povinná školská dochádzka pre deti zo sociálne najnižších vrstiev vo veku 6 – 12 rokov a „*výchova a vzdelávanie mládeže oboch pohlaví, často podľa vekových osobitostí, jazykových a náboženských rozdielov*“ (Mikleš – Novacká, 1988, s. 92). Mnohé zmeny z oboch patentov sa začali realizovať „v uhorskom kráľovstve a k nemu pripojených provinciách“⁴ až v 2. polovici 18. storočia alebo až na začiatku 19. storočia. V Ratio educationis (Systéme vzdelávania) sa iba implicitne spomína hudobné vzdelávanie: „...*okrem rektora školy vyučuje na ľudových školách v malých mestách a v dedinských školách aj kantor a organista, ktorí vykonávajú aj služby v kostole, za čo dostávajú primeraný plat. Ich zásluhou sa mládež môže vzdelávať vo viacerých predmetoch...*“ (Mikleš – Novacká, 1988, s. 96, 277). Získať základy v čítaní, písaní a počítaní, s povinnosťou spievať v dedinskom chrámovom zbore, to bol učebný plán na tzv. triviálnych⁵ dedinských školách, kde pôsobil iba jediný učiteľ. Na margo zapisovania učiteľského povolania do historických listín a istého sociálneho statusu učiteľa minulosti z územia Slovenska je charakteristické, že vládla istá nejednoznačnosť pri oslovovaní učiteľa. Učiteľ bol nazývaný rôzne: Cantor – neskôr aj Kantor, Rector, Rector scholae, Moderator scholae, Magister scholae, Gymnasiarcha, Sublektor alebo len Magister, Preceptor (Vajcík 1955, s. 31), ale taktiež Ludirector, Ludimagister, Ludi moderator, Scholiarcha, Scholasticus, a s postupujúcou germanizáciou Lehrer, Schullehrer, Schulmeister, Schulmann.⁶ Titulovanie učiteľa bolo závislé od toho, ako bola daná škola organizovaná a či sa nachádzala v mestskom alebo vo vidieckom prostredí. V mestskom prostredí bol spravidla mestskou radou voleným správcom školy a akýmsi riaditeľom školy rector (Vajcík 1955, s. 31). Na škole „mestského“ typu bolo viac učiteľských povolaní: rector, ďalšími členmi školy boli kantori, ktorí mali aj ďalšie povinnosti v kostole: vyučovali spev, nacvičovali zbor a spravidla boli aj organisti. Na vidieckych školách, ktorých zriaďovateľom ostala cirkev, resp. fara, bol jediným učiteľom, statusom podriadený farárovi, kantor, nazývaný aj ludirector (podľa latinského slova ludus – hra), s povinnosťou zabezpečovať všetku hudobnú produkciu v miestnom kostole. Ludirector bol chápaný ako učiteľ a praktický organista – hudobník, sprevádzajúci spev veriacich na organe, ktorý sa intenzívne školil v klávesovej hudbe. Na vidieku bolo obvyklé, ak sa

⁴ Ako je uvedené na titulnom liste: Ratio educationis totiusque Rei literariae et Regnum Hungariae et Provincias eidem adnexas.

⁵ Podľa predmetov trívia.

⁶ Pozri bližšie: *Kantor... postava, kterou známe... . Úvod*. [online]. [cit: 2015-11-15]. Dostupné na internete: <http://cantores.wz.cz/uvod.html>

ku miestu učiteľa pripojilo aj úradnícke miesto notára, kostolníka alebo iného remeselníka (zväčša podľa potrieb obce).

Vyškolenie inštrumentalistu – organistu si vyžadovalo odbornejšie školenie, než boli poskytované na týchto spomínaných mestských a vidieckych školách, kde dominanciu mal spev. Ešte v 18. storočí sa na území Slovenska rešpektovala o storočie skôr prijatá tzv. Levočská konvencia,⁷ ktorá u hudobníkov uprednostňovala improvizáciu schopnosti (Kačic, 1996, s. 4), zároveň však od nich žiadala schopnosť na malom priestore hráčsky zaujať a spojiť hudbou slovné časti liturgie. Na inšpiráciu alebo návodom na spájanie slova a hudby mohli poslúžiť notované organové zbierky, ktoré na malej ploche a veľmi účelne prinášali okrem duchovných piesní aj krátke inštrumentálne skladby, miniatúrne kadencie a rozsahovo niekoľkotaktové úryvky, tzv. Tonus, Intonatio, či o niečo rozsiahlejšie skladby zoradené podľa celej škály cirkevných tónin, teda skladby, ktorými organista mohol veľmi účelne a pohotovo reagovať hrou na spievaný tón či tóninu, a tým sprevádzať či vystriedať spev inštrumentálnou hrou a tak pozdvihnúť atmosféru liturgických obradov. Podľa L. Kačica (1996, s. 4) „*sa jedná vo viacerých organových zbierkach 18. storočia z územia Slovenska o anonymný, príležitostný a úžitkový charakter skladieb, t. j. organová hudba slúžila na spájanie jednotlivých častí liturgie a znela na začiatku a v závere bohoslužby*“. Skladby zhodného charakteru sa nachádzajú aj v *Tabellatura Augustini Moraucsik* (Morawsky) z 18. storočia.⁸

Táto organová kniha, z ktorej sa hrало ešte v 30. rokoch 19. storočia, bola spísaná, ako sme spomínali v úvode, o niečo skôr, pravdepodobne už v priebehu 18. storočia. Mohli by sme ju nazvať aj školou (návodom, príručkou) hry na organ pre liturgické účely, pretože je zostavená veľmi prehľadne⁹ – z tohto dôvodu sa môžeme domnievať, že vzor (Muster) tejto knihy bol zrejme v doposiaľ nezistenom školiacom hudobníckom centre budúcimi kantormi opisovaný, čo môže byť aj prípad TAM. Na území Slovenska platil zaužívaný zvyk (Kačic, 1996, s. 3), že „*improvizovaná hudba sa spravidla nezapisovala, ak áno, tak rukopisy organovej hudby boli výlučne vo vlastníctve organistov, neboli majetkom kostolov*“. Ani *Tabellatura Augustini Moraucsik* nebola majetkom farnosti či kostola, ale majetkom vidieckeho učiteľa, ktorý viedol hudobný život na území Slovenska na začiatku 19. storočia v obci Rosina, neďaleko Žiliny.

Organová zbierka určená pre organovú prax vo vlastníctve miestneho organistu

Na základe doterajšieho poznania možno konštatovať, že organová kniha vznikla pre potreby katolíckej liturgie v 2. polovici 18. storočia. Zbierka bola darovaná roku 1827, v roku, ktorý

⁷ Zmieňujú sa o nej F. Matúš i L. Kačic, pozri KAČIC, L. 1996. *Organová hudba na Slovensku v 17. a 18. storočí, cit. d.*

⁸ ČUPKOVÁ (KOŠIŠOVÁ), Renáta. 1992. *Tabellatura Augustina Moravčika*. (Diplomová práca). Bratislava: FF UK, 82 s.

⁹ V súlade s teoretickými poznatkami cirkevnej hudby a cirkevných tónin, a nie priebežne (možno aj chaoticky), ako by si to praktický hudobník mohol zapisovať.

sa nachádza na titulnom liste: *Tabellatura / Augustini Moraucsik/ Ludirectori Roszinensis/ Anno 1827 – die 2^a novembri.*¹⁰ Ak chceme vysvetliť opodstatnenosť vzniku tejto organovej príručky, musíme čerpať z historickej faktografie obce Rosina viac než 100 rokov predtým. V kanonickej vizitácii – Rosina 1697, Biskupský archív Nitra, sa opakuje informácia o 4-registrovom pozitíve, malom organe bez pedálu. Pravdepodobne bol inštalovaný do (starého) kostola o niekoľko rokov neskôr, než bol dostavaný kostol (1645).¹¹ Ako vyplýva zo spomínanej vizitácie (1697), v Rosine zaznievala organová hudba koncom 17. storočia, čomu celkom zodpovedali technické možnosti nástroja. V porovnaní s ostatným vidieckym organovým životom na našom území, ale aj v rámci stredoeurópskeho teritória, je to obdobie vývoja a šírenia barokovej organovej tradície.

O starom rosinskom kostolíku a jeho organe sa dozvedáme viac z kanonickej vizitácie z roku 1828: „*Kostolík bol postavený asi 130-140 krokov severozápadne od dnešného kostola, na pravom brehu potoka Rosinky, pri ústí mlynského potoka. Kostol bol úplne drevený, mal tiež vyrezávaný drevený chór a tam súci malý varhanček mal štyri oktávy. ...Vedľa kostola bola postavená drevená, slamou krytá škola*“¹² (Ďuračka 2011, s. 9).

Okolo roku 1725 si tu zriadili filiálku Jezuiti, ktorí mali hlavné sídlo v neďalekej Žiline¹³ (Ďuračka 2011, s. 9). Jezuiti v Rosine získali niektoré majetky a obývali chalupu na hornom konci. Kanonická vizitácia, zapísaná takmer o 100 rokov neskôr nitrianskym biskupom Jozefom Vurumom¹⁴ roku 1828, zachovala tieto údaje: „*V roku 1776 farár Jozef Otrokócy, rodák z Púchova, započal so stavbou nového kostola, ktorý bol dokončený v roku 1779, stavba teda trvala plné 3 roky. Kostol bol vystavený zásluhou a nákladom Mikuláša Esterházyho na základe kráľovského nariadenia, ktoré evidovalo 12 kostolných stavieb: jeden v Rosine, dva v Košiciach, jeden v Lutinej, tri v Sudetoch a ostatné na území terajšieho Maďarska. V roku 1796 bola postavená aj nová farská budova. Táto slúži svojmu účelu dodnes*“ (Ďuračka 2011, s. 10). V dielenskej knihe známej organárskej rodiny Pažických (nájdenej v údolí Rajca) je záznam z roku 1781, o vyhotovení „väčšieho“ 9-registrového organu do nového rosinského kostola za 300 zl.,¹⁵ dva roky po dostavaní murovaného a priestrannejšieho kostola. Z týchto informácií je zrejmé, že vzhľadom k tradícii organárskej dielne Pažických, ale aj doloženým pôsobením jezuitskej rehole či pomerne štedrej

¹⁰ Mikrofilm TAM je uložený v Ústave HV pod sign. C 39. Rukopisná zbierka *Tabellatura Augustini Moraucsik* (Morawszky) je organovou knihou o rozmeroch 18,7 x 16,2 cm, uložená v Slovenskej národnej knižnici pod sign. MS: B III/5.

¹¹ Kanonická vizitácia z r. 1713, pozri bližšie ĎUROŠKA, P. 2011. *650. výročie založenia obce Rosina (1341 – 1991)*, brožúra. Obec Rosina: 2011, s. 9.

¹² Kronika Dobrovoľného hasičského zboru (DHZ), obec Rosina. Kroniku spísal Mikuláš Littera v rokoch 1937 – 1942, ktorá je vo vlastníctve DHZ v Rosine. Údaje sú prebraté z kanonickej vizitácie farnosti Rosina, uskutočnenej Jozefom Vurumom r. 1828. Jej zápis sa nachádza aj vo farskej knižnici v Rosine.

¹³ Podporovateľom jezuitského rádu na území severného Slovenska bol gróf Pavol Esterházy.

¹⁴ Jozef Vurum sa stal aj autorom spisu, v ktorom spomína na najvýznamnejšie osobnosti Nitrianskeho biskupstva. Pozri bližšie: VURUM, J. *Episcopatus Nitriensis ejusque praesulum memoris*, Bratislava 1838.

¹⁵ Podľa písomnej informácie dr. O. Gergelyiho z 10.3.1992.

podpore rodu Esterházyovcov, organ a organový sprievod v Rosine počas liturgie zaznieval už od konca 17. storočia nepretržite a zrejme rozširujúca sa obec veriacich si vyžiadala ďalšie investície do druhého, už murovaného kostola a následne aj do väčšieho nástroja, pochádzajúceho z konca 18. storočia. „V roku 1822 nastúpil do Rosiny farár Ján Janács“,¹⁶ ktorý tu pôsobil aj počas pôsobenia Augustína Moravčíka, resp. ho do služby učiteľa aj prijímal. Ako vypovedá titulný list organovej zbierky TAM, viaže sa na osobu Augustína Moravčíka, od roku 1825 rosinského učiteľa, ktorý ju roku 1827 získal po dvojročnom pôsobení učiteľa a organistu vo farskom kostole darom do osobného vlastníctva.¹⁷

TAM je notovanou organovou zbierkou, je zapísaná modernou notáciou v päťlinajkovom systéme (5+5), teda nie organovou tabulatúrnou notáciou, ako by sa mohlo z názvu usudzovať. Z priesvitky papiera sme identifikovali tri úplné a jeden neúplný znak (A znak leva, B znak dvojhľavého orla, C pravdepodobne iniciály majstra, ktoré použil pri výrobe papiera, D znak erbu, značne nečitateľný). Z uvedeného vyplýva, že papier nachádzajúci sa v TAM je v štyroch vyhotoveniach. Na základe osobnej korešpondencie s dr. Viliamom Deckerom,¹⁸ odborníkom na ručnú výrobu papiera z územia Slovenska, sa podarilo identifikovať papier vyrobený v rakúskej papierni vo Villachu (znak Leva¹⁹) a v Slovenskej Ľupči (znak dvojhľavého leva²⁰), oba druhy papiera boli vyrobené v 2. pol. 18. storočia.

Stránková úprava zbierky vyzerá tak, že skladby sa čítajú na dvoch protiľahlých stranách otvorenej knihy zľava doprava (od verso k recto), so sopránovým a basovým kľúčom. Skladby sú zapísané tmavohnedým atramentom a ductus písma sa javí v celej zbierke rovnaký, patrí jednej osobe. Repertoár TAM má široký časový záber, ktorý vymedzujú nielen roky výroby papiera a darovania zbierky (1755 – 1827), ale aj hudobné štýlotvorné barokové a klasicistické prvky skladieb a jazykové prvky duchovných piesní predbernolákovského obdobia.

Vznik TAM je možné datovať do 2. polovice 18. storočia, resp. na začiatok 19. storočia. Na základe metodicky zoradeného repertoáru v TAM a úhl'adného písma sa jedná o intenzívny a súvislý odpis predlohy, t. j. vylúčiť možno postupné zapisovanie skladieb, na základe organovej praxe. Proveniencia zbierky je nejasná, vznikla pravdepodobne na základe jednej alebo viacerých

¹⁶ Údaj zo záznamu v kvitancii, opísaný do kroniky Dobrovoľného hasičského zboru (DHZ) v Rosine. Kronika je vo vlastníctve DHZ v Rosine.

¹⁷ Pre porovnanie vo vizitácii z 18.6.1755 v obci Hronské Kľačany sa uvádza, že vyučovanie viedol „rector scholae“ Joannes Jancsar, 50-ročný „Slavo-Hungaricus“, Uhorský Slovák. Vizitácia obsahuje viaceré dodatky (puncty) aj zo starších vizitácií z rokov 1713 a 1731, kde sa zvlášť spomínajú príjmy učiteľa (rectori) z Hronských Kľačan a zvlášť príjmy organistu (ludirector), pravdepodobne tu pôsobili dvaja učitelia, alebo sa tieto dva príjmy zlučovali do platu jednej osoby, pozri bližšie. O škole [online]. [cit: 2015-11-05]. Dostupné na internete: <http://zshronskeklacany.edupage.org/about/?subpage=3>

¹⁸ Je autorom viacerých publikácií o Dejiniach ručnej výroby papiera na Slovensku a ďalších monografií.

¹⁹ Tento druh papiera sa nachádza v zložkách: 1r-23v

²⁰ Tento druh papiera sa nachádza v zložkách: 24r-60v

ucelených predlôh, ktoré spĺňali podobné funkcie ako TAM. Jediný zapisovač, resp. kopista TAM bol jeden z predchodcov Augustína Moravčíka, čo potvrdzujú akési ornamenti a ozdobné iniciály v celom priebehu textu, ktorých štýl sa nemenil.

TAM obsahuje versety,²¹ fantasie,²² fúgy, toccaty, svetské skladby, tance suitového typu (courant, saltus, aria, menuet) a duchovné piesne. Ako píše v časopise Harmonie Tomáš Slavický (2002, s. 24-25), o speve chorálu, ktorý sa v 18. storočí dostával stále do väčších kompromisov s inými hudobnými druhmi a dodáva: „*Zcela samozrejme se chorál doprovázel na varhany (v 18. století si jej varhaníci už běžně opisovali s generálbasovým doprovodem). Všeobecně se rozšířil způsob zpěvu zvaný „alternatim“, kde se verše střídavě nahrazovaly varhanními mezihrami. V řadě dobových varhanních sbírek proto nacházíme krátké toccaty či přímo "versetti" například "ad Magnificat"*, čo je aj prípad vyslovene rozsahom krátkych skladieb TAM, ktoré tvorili inštrumentálny kontrast voči deklamačnému spevu. V prípade fúg a tokát sa jedná o hudobné formy s nedôslednou kontrapunktickou prácou, prechádzajúce do akordického homofónneho štýlu. Fúgy sú zoradené systémom dvojíc stredovekej stupnice a jej vedľajšej hypo-stupnice (od dórskej po myxolydickú).

Osobitnú pozornosť si zasluhuje zápis na folio 24v-25r, 25v-26r „Toccata Pipoglietti²³ Alexandro Auli[us] Organ[oedus]“, čo značí dvorný organista. V tesnej blízkosti sa nachádza aj zápis: „Toccata Hierolami Frescobaldi In S. Petro de di Roma de Passaro Organ[oedus]“. Podľa RISM sa obe skladby „in D“ Toccata Poglietti (24v-26r) a Toccata Frescobaldi (26v-27r) na základe komparácie incipitov v databáze nenachádzajú. Druhou rovinou uvažovania môže byť skutočnosť, že pravdepodobne sa týmito skladbami napodobňovali štýly oboch skladateľov. Pre potvrdenie jednej z týchto skladieb budú musieť prejsť ešte podrobnejším muzikologickým výskumom a komparáciou.

Pozícia vidieckeho učiteľa hudby v spoločnosti

Na území Slovenska rozvoj hudobných centier v novoveku závisel od ich geografickej polohy, hospodárskej prosperity a zloženia obyvateľstva. Veľkou mierou na rozvoji Bratislavy a západoslovenského okruhu mala napr. blízkosť Viedne, ako európskeho kultúrneho centra. V severnejších a východnejších oblastiach územia Slovenska (horného Uhorska) sa centrami hudobného života stali mestá a mestečká, ktoré boli zároveň aj trhovými a obchodnými strediskami. Prosperita banských miest, či meštianske prostredie často určovali dynamickejšie tempo vývoja hudobnej kultúry a hudobného školstva oproti pomalšie vyvíjajúcemu sa vidieku. Jedným

²¹ Útvary slúžiace len liturgickej praxi (časti chorálu).

²² S poznámkou / Repetat. quotiem cum placet / - opakovať, kedykoľvek sa (mu) zapáči.

²³ Pravdepodobne zlý prepis mena; Poglietti, Alessandro (17. stor.), dvorný viedenský organista a skladateľ pochádzajúci z Toskánska.

z faktorov, ovplyvňujúcich tempo hudobného rozvoja bola vyššia koncentrácia vzdelancov v mestách ako mimo nich. Oproti mnohopočetnej mestskej societe intelektuálov sa za hlavných šíritel'ov vzdelanosti vidieka na území Slovenska považovali spravidla traja: obecný richtár, farár a kantor, v našom prípade ludirector. Príkladom vidieckeho vzdelanca je Augustín Moravčík, učiteľ, organista, vedúci speváckeho zboru a notár v jednej osobe. Vidiek a jeho poľnohospodársky spôsob obživy ponúkal menšie kontakty s hudobnými centrami, ale aj menšie možnosti rozvíjať organovú hru, ba často sa učiteľ ocital v pozícii na pokraji existenčných problémov.

Sociálne postavenie vidieckeho učiteľa v 17. a 18. storočí na území Slovenska voči mestskému učiteľovi bolo v rámci hierarchie učiteľských povolání zaradené na nižší stupeň. Vidiecky učiteľ žil v skromnejších podmienkach, pracoval s menším kolektívom detí a hlavne ako jediný pedagóg v obci mal úlohu všestranne vzdelávať a popritom zabezpečovať hudobnú produkciu počas liturgických obradov. Často bol zároveň organistom a regenschorim, to znamená, že s chrámovým zborom pravidelne nacvičoval spevy pre slávenie liturgie. Kým náročnosť mestského prostredia zvyčajne inklinovala, k postupnému oddeleniu hudobných služieb od učiteľských, do rozčlenenia na dve špecifické povolania: 1. pozícia organistu, inštrumentalistu a zároveň regenschoriho (absolventi intenzívneho odborného školenia) a 2. pozícia učiteľa, „väčšieho teoretika“, ktorý pripravoval a nacvičoval so spevákmi chrámový spev; na vidieku prevládal dopyt po istej všestranosti: povolanie učiteľa, hudobníka, (v menšej miere aj kapelníka), speváka sa sústreďovalo naďalej v jednej osobe, resp. v jednom skromnom plate.

Krátky úsek života vidieckeho učiteľa môžeme odkryť na základe prameňov, najmä dostupných kanonických vizitácií a záznamov v matrikách. Pozícia vidieckeho učiteľa a organistu mala v Rosine už v dobe nástupu A. Moravčíka určitú tradíciu a stanovené regule, samotný kantor sa musel zaužívaným zvyklostiam aj hudobnej povahy prispôbiť a zrejme prevzal aj odpisy pred ním praxujúcich organistov, zachytených do organovej príručky. V Rosine pôsobil A. Moravčík šesť rokov (v rokoch 1825 – 1831). Na jeho miesto nastúpil kantor Ján R(P?)adusiczky.²⁴ Z matričných kníh, uložených v Štátnom archíve v Bytči sa dozvedáme, že A. Moravčík sa narodil 10. júna 1796 v Turzovke otcovi Štefanovi Moravcovi a matke Žofii Jánošíkovej.²⁵ Učiteľské vzdelanie získal zrejme na gymnáziu alebo kláštornej škole na Slovensku alebo Morave, kde sa vyškolil okrem iného aj v hre na organ. Ako predstaviteľ učiteľského stavu, s praxou v Ochodnici (región Kysúc), musel zabezpečiť vzdelávací proces v Rosine za zlých materiálnych podmienok:²⁶

²⁴ Podľa kanonickej vizitácie, Rosina 1831, Farská knižnica Rosina. Doposiaľ nie je známe, kam sa z Rosiny v produktívnom veku 35 rokov ludirector A. Moravčík presídlil.

²⁵ Matrika v Turzovke. Matriky spred roku 1895 sú uložené v Štátnom archíve Bytča, kaštieľ Sidónie Sakalovej. Nesúlad priezvisk Augustína Moravčíka a otca Štefana Moravca je nám zrejmy, len ho nateraz nevieme vysvetliť.

²⁶ Podľa kanonickej vizitácie 1828, Štátny archív v Bytči, kaštieľ Sidónie Sakalovej.

školská budova a miestnosť nezodpovedali kapacite školopovinných detí.²⁷ Čo sa týkalo učiteľovho platu, nelíšil sa od vtedajšieho úzusu. „V zásade sa delil na dve časti: fixum, pravidelnú a nemeniacu sa časť platu a pohyblivú zložku. Okrem polí mali učitelia zvyčajne od obce pridelené pastviny, ktorých výnos sa počítal podľa cien obilia a sena a zarátaval sa do výšky platu. K pohyblivej zložke platu sa počítalo školné, školské poplatky od rodičov žiakov. Najmä na dedinských školách tvorili poplatky za školné nepatrnú časť“ (Kowalska 1987, s. 79-80). Jednou z povinností A. Moravčíka v rámci služieb obci (post učiteľa a notára) bola aj úloha organistu v kostole, pri všetkých cirkevných obradoch. Vizitátor Jozef Vurum, ktorý zaznamenal všetky dôležité udalosti v obci, vysoko morálne hodnotí výsledky tohto učiteľa vo výučbe i pri bohoslužbách (nácviak školského zboru) a dopisuje aj poznámku o učiteľových interpretačných kvalitách – *et valde bene pulsare organum* (a veľmi dobre hrá na organ). Kanonická vizitácia (Rosina 1828) v preklade Otmara Gergelyiho (III. časť):²⁸ O škole a učiteľovi čiže kantorovi, o jeho dôchodkoch, o podučiteľovi, či inštruktorovi, ďalej o kostolníkovi, zvonárovi, hrobároch, ich dôchodkoch, ako aj o pôrodných babách – približuje, že škola sídlila vo farských drevených a sčasti zhnitých budovách. Učiteľov byt obsahoval jednu malú izbičku a dve komôrky, stajňu a sýpku. V izbe sa nachádzala nová pec, izba mala vymenenú dlažbu a zaplátanú strechu. V čiastočne ohradenej záhrade boli vysadené slivky. Školská miestnosť mala iba dve lavice. Dôchodok rosinského učiteľa z nehnuteľných pozemkov v chotári rosinskom tvorili role, presne situované: role v Trnovi, Chmeľnici a roľu zvanú v Poli. Na margo titulovania A. Moravčíka, bol pánom farárom označovaný za ludirectora,²⁹ tak ako je to napokon uvedené na titulnom liste pamiatky.

Vidiecky učiteľ A. Moravčík uskutočňoval pedagogickú a interpretačnú činnosť vo vidieckej škole a súčasne si finančne vypomáhal (alebo bol nútený úradovať) ako notár. Keďže bol platený často od nesolventných rodičov svojich žiakov, získaval plácu aj formou naturálií (napr. v jesennom období). A. Moravčík, ako organista katolíckej konfesie, mal len príležitostne možnosť uviesť rozsiahlejšie skladby. V úvode a v závere bohoslužieb, rovnako pri interlúdiách musel viesť krátke inštrumentálne skladby podľa potreby aj náhle ukončiť. „*Umenie katolíckych organistov je umením prechodným, organista nemal so svojimi Toccatami, Interlúdiami a Versetami očariť, ale slúžiť.*“ (Frotscher 1959, s. 471). Napriek materiálnym a profesijným obmedzeniam možno hodnotiť krátke pôsobenie A. Moravčíka v Rosine kladne. Vychovával rosinskú a okolitú mladú generáciu k hudobnej gramotnosti a bol v tej dobe pre tamjšie obyvateľstvo zdrojom poznania organovej hudby. Nebyť predmetnej existencie organovej zbierky, ktorú Matici slovenskej roku 1932 darovala

²⁷ V Rosine bola v čase zápisu vizitácie (1828) už zavedená povinná školská dochádzka a podľa všeobecného zápisu – žiaci (deti) – možno usudzovať, že súčasťou kolektívu boli aj dievčatá.

²⁸ Z latinského jazyka.

²⁹ Na vidieckych školách bolo samozrejmosťou, že učiteľ bol vzdelaný v hudbe, ak nebol, jednalo sa o výnimku.

Fr[antiška] Plitzová z Novej Bane,³⁰ neboli by sme vedeli ani o úryvku zo životnej púte jedného z jej majiteľov, rosinského kantora, ktorý z nej pravidelne hrával.

ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

ČUPKOVÁ (KOČIŠOVÁ), R. 1992. *Tabellatura Augustína Moravčika*. (Diplomová práca). Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského. 82 s.

ĎUROŠKA, P. 2011. *650. výročie založenia obce Rosina (1341 – 1991)*, brožúra. Obec Rosina: 2011, 32 s.

FINSCHER, L.(ed.). 1996. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik, 20 Bände in zwei Teilen*. Kassel – Basel – London - New York – Prag – Stuttgart – Weimar : Bärenreiter – Metzler. Sachteil, Band 5: Kas-Mei. [heslo *Kirchenmusiker*] s. 130-138. ISBN 3-7618-1101-2.

FROTSCHER, G. 1959. *Geschichte des Orgelspiels und Orgelkomposition, II Bände*, Berlin : Verlag Merseburger, 1959, 1338 s.

GREGOR, V. – SEDLICKÝ, T. 1990. *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*. Praha : Supraphon, 1990. 288 s.

KAČIC, L.(ed.) 1996. *Organová hudba na Slovensku v 17. a 18. storočí*. Bratislava : Music Forum, 72 s. *Kantor... postava, ktorou známe... . Úvod*. [online]. [cit: 2015-11-15]. Dostupné na internete: <http://cantores.wz.cz/uvod.html>

KOWALSKA, E. 1987. *Štátne ľudové školstvo na Slovensku na prelome 18. a 19. storočia*. Bratislava : SPN, 1987, 124s.

MIKLEŠ, J. – NOVACKÁ, M. 1988. *Ratio educationis 1777 & 1806*. Bratislava : SPN 1988. s. 456. *O škole. História – 1.časť*. [online]. [cit: 2015-11-05]. Dostupné na internete: <http://zshronskeklacany.edupage.org/about/?subpage=3>

SLAVICKÝ, T. 2002. Historie gregoriánskeho chorálu X. Chorál po tridentském koncile. In: *Harmonie: klasická hudba, jazz a world music*. Roč.11, č.10/2002. Praha: Muzikus. ISSN 1210-8081, s.24-25.

ŠPAŇÁR, J. – HRABOVSKÝ, J. 1987. *Latinsko-slovenský a slovensko-latinský slovník*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo. 4. vydanie, s. 1221.

Tabellatura Augustini Moravcsik(Morauszky), rukopis. Matica slovenská, sign.MS: B III/5.

VAJCIK, P. 1955. *Školstvo, študijné a školské poriadky na Slovensku v XVI. storočí*, Bratislava 1955, 176 s.

³⁰ Údaj nachádzajúci sa na pridanom liste rukopisu zbierky.

POSLEDNÍ Z RODU WIEDERMANNŮ – OSOBNOST VARHANÍKA, VARHANÁŘE A PEDAGOGA BOHUMILA PLÁNSKÉHO¹

10 Petr L y k o

Katedra hudební výchovy PdF OU v Ostravě

Při hledání zajímavých osobností regionální hudební kultury, která však mnohdy svou činností přesáhly hranice dané lokality, ale také i státu, nelze v kontextu českého varhanářství 2. poloviny 20. století opomenout osobnost s nesmírně širokým záměrem a odborným profilem, zahrnujícím profilaci od technických oborů, přes uměleckou dráhu varhanáře a varhaníka až po činnost pedagoga; a mimo to i jeden zápis v Guinnessově knize rekordů – Ing. Bohumila Plánského (1932 České Budějovice – 2012 Krnov).

Bohumil Plánský se narodil roku 1932 v Českých Budějovicích, zde se také začal věnovat hře na varhany. Zásadní impuls v jeho odborném profilu však přišel s vysokoškolskými studii a působením v Praze, kde vystudoval Vysokou školu chemicko-technologickou (promoval v roce 1956) a zároveň bral soukromé lekce u špičkového varhaníka a skladatele dané doby Bedřicha Antonína Wiedermanna (1883 Ivanovice – 1951 Praha). Již tehdy se projevila jeho všestrannost a schopnost aktivně se zabývat rozličnými vědeckými i uměleckými obory. Jakožto poslední Wiedermannův žák se tak zařadil po bok předních varhaníků dané doby, mj. Jiřího Reinbergera, Jiřího Ropka a Milana Šlechty. Z hlediska varhanní interpretace získal od Wiedermanna především smysl pro technickou preciznost a vyspělost hry, která mu umožnila s lehkostí dosahovat stylové čistoty a vždy originálního a jedinečného způsobu přednesu. Plánský se vždy vyhýbal jakékoliv schématickosti v interpretaci. A ne náhodou se stala brzy jeho doménou především varhanní improvizace. Přirozeně, že v následujících obdobích, kdy již nevěnoval technické precizaci a nezbytnému každodennímu drilu méně pozornosti se v jeho hře vyskytovaly drobnější chyby, avšak jako celek byla interpretace silně invenční, stylově i umělecky logická a v konečném důsledku umělecky zajímavá. Plánský vynikal též schopností hrát nejnáročnější díla světové literatury prakticky bez přípravy, tzv. „z listu“.

Své nadání a zkušenosti získané u Wiedermanna i obecné studium hudebně teoretických disciplín zúročil vykonáním státní zkoušky ze hry na varhany, hudební teorie a skladby na Akademii múzických umění v Praze roku 1951. Do této „pražské“ etapy také spadá jeho desetileté působení jako ředitele kůru v Bazilice sv. Jakuba (kde mj. v 18. století působil jeden z nejvýznamnějších skladatelů českého hudebního baroka – Bohuslav Matěj Černohorský, a kde jsou dnes druhé největší varhany v republice IV/95).

¹ Studie byla vypracována v rámci projektu SGS 11/PDF/15-16, řešeného na Katedře hudební výchovy PdF OU v Ostravě.

V šedesátých letech Bohumil Plánský pracoval jako vedoucí výzkumného ústavu keramických a stavebních izolací v Borovanech – což sice byla zdánlivě zcela odlišná práce, oproti umělecké činnosti v Praze, avšak zároveň mu poskytla potřebné zkušenosti a praxi v řadě oborů akustiky, které později bohatě zúročil při projektantské činnosti ve stavbě varhan. Zásadní zlom v pracovní kariéře, ale v konečném důsledku i celém jeho životě přišel v roce 1971, kdy odešel do krnovského varhanářského závodu Rieger-Kloss, tj. v té době jednoho z největších výrobců varhan nejen v republice, ale i v celosvětovém kontextu. Na pozici uměleckého poradce zde pak řídil a projektoval stavbu stovek nástrojů, a to až do devadesátých let 20. století, i po svém penzionování však ještě řadu let s podnikem spolupracoval. Vrcholná odborná funkce v této továrně tak Plánskému umožnila maximální seberealizaci a uplatnění jeho znalostí a schopností v celém spektru aktivit, od technických až po umělecké. V rámci služebních cest prakticky do celého světa (jednalo se zejména o obchodní jednání, projekční návrhy v terénu, či kolaudace varhan) taktéž aktivně koncertoval na varhany.

Jeho varhanářský profil resp. názory na konstrukční a uměleckou podobu varhan byly sice ovlivněny dobovými trendy, tj. zejména poměrně ortodoxním hnutím Orgelbewegung (to je z dnešního pohledu již silně překonané), avšak zároveň vždy vycházeli z důsledné teoretické znalosti a praktické zkušenosti dané problematiky.

Od devadesátých let se pak Bohumil Plánský výrazně profiloval jako pedagog, a to na nově konstituované Střední umělecké škole varhanářské (navázala na předchozí učňovské programy realizované při státním podniku Československé hudební nástroje v Hradci Králové a závodě Rieger-Kloss; Varhany Krnov, v Krnově). Zde učil především klíčové maturitní předměty Stavba varhan a Dějiny umění a varhanářství, a v neposlední řadě dával několika studentům i soukromé lekce varhanní hry. Ještě v době svého aktivního působení na pozici uměleckého poradce závodu Rieger-Kloss napsal dva vysoce specializované propedeutické materiály, věnované vybrané problematice stavby varhan.² Bohumil Plánský zemřel v Krnově v roce 2012.

S Plánského jménem je také ve světě varhan spjat jeden primát, který je dokonce zaznamenán i v Guinnessově knize rekordů, a sice největší domácí varhany na světě. Bohumil Plánský si od svého mládí stavěl v místě svého bydliště domácí nástroje, které nesloužili jen pro cvičné účely, ale především jako experimentální varhany, na kterých si mohl zkusit konstrukční postupy, zkoumat akustickou problematiku, umělecké koncepce apod. Po přesídlení do Krnova a s nástupem do varhanářské továrny Rieger-Kloss začal stavět nástroj, který postupně dosáhl úctyhodné velikosti čtyř manuálů a cca 36 znějících rejstříků. Sám Plánský vždy zdůrazňoval, že tyto varhany nikdy nelze považovat za hotový tvar, neustále totiž z již zmíněných experimentálních

² Plánský, Bohumil: *Píšťaly a intonace*. Ediční řada *Základy stavby varhan*, Krnov 1982. Plánský, Bohumil: *Zařízení varhan*, díl I. Píšťaly. Krnov 1978.

důvodů zasahoval do jejich konstrukce či dispozice (proto také v malé míře kolísal i celkový počet rejstříků). Nástroj byl vestavěn do běžného bytového prostoru, jeho menší část (vzduchové hospodářství) prostupovala skrze vybouraný otvor do druhého pokoje. Pro možnost domácího užití bylo klíčové koncipování specifických šířkových menzur varhanních píšťal (průměr, průřez, obvod), které díky výrazně užším hodnotám a adekvátní intonaci zvukově odpovídaly potřebám kubatury běžného pokoje (tj. varhany nebyly ani při tak vysokém počtu rejstříků zvukově předimenzovány).

Rejstříková dispozice³ vypadala následovně (názvy rejstříků jsou na hracím stole uvedeny v němčině):

I. Manual C – c4

(Koppelmanual)

II/I – 16′

II/I – 8′

III/I – 8′

III/I – 4′

III/I – 2 2/3′

II. Manual C – c4

(Hauptwerk)

Gedackt 8′

Quintade 8′

Prinzipalflöte 4′

Oktave 2′

Larigot 1 1/3′

Sifflöte 1′

Tercian 1x 4/5′

II – 4′

III. Manual C – c4

(Oberwerk)

Holzflöte 8′

Principal 4′

Quinte 2 2/3′

Gemshorn 2′

Terz 1 3/5′

Mixtur 3-4x 1 1/3′

Zimbelpfeife 1x

(Streicherwerk)

Salicional 8′

Unda Maris 4′

III – 4′

IV. Manual C – a3

(Continuo-Werk)

Nachthorn 8′

Salicional 8′(Ext.)

Dolce 4′

Blockflöte 2′

Zartquinte 1 1/3′

(Solowerk, c – a3)

Rankett 16′

Trompete 8′

Cornett 3x 4′

III/IV – 16′

³ Dokumentace nástroje provedená autorem dne 2. 3. 2003.

Pedal C – g1

(Hauptpedal)

Subbass 16'

Burdon 8'

Rauschbass 2-1x 5 1/3'

Choralflöte 4'

Resultbass 2-1x 32'

Fagott 16'

Bombard 8'

(Kleinpedal, C – H, rep. c – g1)

Oktave 4'

Rohrflöte 2'

Mixtur 5x 1'

Sordun 8'

Dulcian 4'

II/P – 8'

III/P – 4'

III/P – 2 2/3'

SW/P 2'

Spielhilfen:

Zungenregister ab, Andere Register ab, Aliquot Koppeln ab, Register-Wechsel (2x), Freiekombinationen (Setzer 0 – 9), Feste Kombinationen (4x), Folgekombinationen – Vorbereitung/Spiel, Tremulant, Sperrventil OW, Sperrventil KP, Crescendowalze, Crescendo ab, Sequenzer, Einschalter der Handregister, Kombi-Piston, Tremulant-Regulierung, Pleno, Beleuchtung des Prospektes.

Varhany kombinují prakticky všechny typy traktur a vzdušnic, tj. část nástroje je ovládána mechanickou trakturou, část elektrickou resp. elektropneumatickou, stejně tak nástroj zahrnuje vzdušnice zásuvkové i kuželkové, včetně méně obvyklých konstrukčních řešení (s magnety typu Reisner, skleněnými ventily apod.). Varhany zahrnují celou řadu konstrukčních zvláštností, mj. první tři manuály jsou koncipovány dle současných norem BDO⁴ (dis v pedálu je ve stejné ose jako dis1 manuálu), čtvrtý je orientován dle starých varhanářských úzů (c pod c1), či vyměnitelnou pedálovou klaviaturu, umožňující střídat paprskovitý typ s paralelním.⁵

⁴ Normy kodifikované v rámci spolku Bund Deutscher Orgelbaumeister, dnes celoevropsky uznávané.

⁵ Podrobněji charakterizuje svůj nástroj sám Plánský v publikaci – Plánský, Bohumil a kol.: Krnov, město královského nástroje. Krnov 2007 (dvojjazyčně, i v jazyce německém), s. 208-217.

Pro celkové zhodnocení Plánského osobnosti vyvstávají jako klíčové následující aspekty:

- Bohumil Plánský představoval varhaníka se špičkovou přípravou, danou především studiem u nejvýznamnějšího českého varhaníka a varhanního skladatele dané doby – Bedřicha Antonína Wiedermanna.
- Svou životní dráhou se však profiloval spíše v technických odvětvích resp. stavbě varhan.
- Více než cca 40 leté působení na vrcholné odborné pozici ve varhanářském podniku mu umožnilo vyprojektovat stovky nástrojů prakticky do celého světa.
- Pro jeho odborný profil byla charakteristická hluboká a komplexní znalost problematiky stavby varhan, a to ve všech jejich odvětvích.
- V rovině umělecké koncepce a pohledu na stavbu varhan a jejich zvukový ideál byl ovlivněn dnes již překonaným reformním hnutím Orgelbewegung, na stranu druhou je potřeba konstatovat, že díky svému mimořádně širokému rozhledu a nemalým praktickým i teoretickým zkušenostem nikdy neupadl do schématického, či jakkoliv dogmatického pohledu na otázku stavby varhan a jejich umělecké koncepce.
- Z hlediska vyhodnocení Plánského významu se jeví jako klíčové jeho působení v podniku Rieger-Kloss, a v tomto smyslu byl jeho odkaz vysoce nadregionální, v některých ohledech mu lze bez větších problémů přiznat i mezinárodní rozměr. Determinace dobovým varhanářským paradigmatem se tak spíše než na Plánského samotného vztahuje na celý koncept stavby varhan a působení podniku Rieger-Kloss v období od druhé světové války do jeho zániku v roce 2015.

11 Silvia F e c s k o v á

Bardejov

Príspevok komentuje priloženú obrazovú prezentáciu umiestnenú na dátovom nosiči.¹

(Úvodná snímka)

Dóm sv. Egídia – dnes Bazilika minor sv. Egídia v Bardejove je prirodzenou dominantou historického skvostu na severe Šariša. Táto perla sakrálnej architektúry a maliarstva gotického slohu viaže na seba aj ďalší umelecký prejav ľudského ducha, ktorý slúži na oslavu Boha – hudbu, liturgickú hudbu. Jej historický vývoj poskytuje bohaté ovocie poznatkov. Dnešný pohľad nás nepovedie do dávnych storočí, ale do storočia, ktoré bolo a ostalo súčasťou našich životov. Pripomenieme si osobnosť „s organom v srdci“, akou bol a v srdciach mnohých pamätníkov aj zostáva zostáva regenschori František Bubík.

(Snímky 2 – 6)

Prvý pohľad: Štúdiá a pôsobenie do roku 1939

František Bubík sa narodil 7. októbra 1906 v Žiline. Otec Ján Bubík pracoval na železnici ako „hamovač“ (podľa záznamu Františka Bubíka v jeho rukopisnom životopise z 10. júla 1951). Matka Zuzana Bubíková, rodená Blašková sa citlivo starala o početnú rodinu. „Detí nás bolo jedenásť, z ktorých žijeme iba piati“ (životopis 1951). František bol šiesty v poradí. Otcova náročná práca na železnici znamenala, hoci skromné, ale predsa len isté finančné zabezpečenie. Mesto Žilina na začiatku 20. storočia malo okolo 8 tisíc obyvateľov a primerane rozvinuté kultúrne aktivity. Osobitne sa rozvíjalo amatérske divadlo a Františkovi rodičia sa aktívne zapájali do kultúrnej činnosti, čím deťom dávali príklad. K talentom svojich detí pristupovali veľmi citlivo a podporovali ich.

V rokoch 1912 až 1916 František navštevoval ľudovú školu v Žiline. Učilo sa vtedy v maďarčine. Prejavil sa ako bystrý a talentovaný žiak. Učil sa rád a robil rodičom radosť. Tu sa začal prejavovať aj Františkov hudobný talent. V roku 1916 začal navštevovať prvú triedu gymnázia v Žiline, ktoré v tom čase už malo podobu 8-triednej reálky. Zároveň využíval možnosti na spoznávanie tajov hudby. Veľkú záľubu mal v speve a hudbu miloval. Zaumienil si, že sa celý život bude venovať stavu „organistickému“. Rodičia viedli svoje deti k vzájomnej pomoci i solidarite. František sa snažil svojich rodičov odbremeniť od finančných výdavkov spojených s jeho gymnaziálnym štúdiom, a preto usilovne doučoval slabších spolužiakov. Jeho túžbou bolo po maturite ísť študovať hudbu.

¹ Uložené ako: 11_fecskova_bubik.pdf

Do už pokojnej povojnovej atmosféry, ktorú prežívala aj rodina Bubíkovcov, v roku 1924 zasiahla ich rodinu bolestná rana – zomiera obetavá starostlivá matka. Životné plány sa zrazu menia. Treba pomôcť otcovi s mladšími súrodencami. Otec sa druhýkrát oženil a odsťahoval do Kysuckého Nového Mesta. Starší Františkov brat Ján (*1902) vstúpil do rehole františkánov, kde prijal meno Eugen. Predstavení ho poslali do vtedy prosperujúcej františkánskej komunity v Bardejove, ktorej súčasťou bol aj Kostol sv. Jána Krstiteľa. Tu v roku 1929 aj zomrel. Je pochovaný na bardejovskom cintoríne sv. Jakuba blízko kaplnky sv. Jakuba.

Sedemnášťročný František prijal miesto výpomocného učiteľa a organistu. Usiloval si tak vytvoriť aj finančnú zábezpeku, aby mohol ďalej študovať hudbu.

(Snímka 7)

V roku 1925 opúšťa rodnú Žilinu a odchádza za hlasom srdca do Viedne, mesta s bohatou hudobnou kultúrou. Počas nasledujúcich dvoch rokov študoval v triede prof. Hildegardy Wundererovej na tamojšom konzervatóriu hru na organe a teoretické disciplíny. Intenzívne sa oboznamuje s liturgickou hudbou viedenských chrámov. V katedrále – Dóme sv. Štefana znela v tej dobe liturgická hudba od gregoriánskeho chorálu po polyfóniu či tvorbu skladateľov 19. storočia, ktorí rozvíjali pestovanie zborovo-orchesterálnych liturgických skladieb. V tomto prostredí sa dôverne oboznámil už s výraznými výsledkami reformných aktivít kňaza a skladateľa Franza Xavera Witta. Jeho snaha sa premietla do formovania na tú dobu pozoruhodného, ale primeraného chrámového štýlu aj s využitím hudobných nástrojov. Celé to vzopätie v oblasti obnovy liturgickej hudby sa dialo v nadväznosti na uvádzanie do života pápežského listu *Motu propria Tra le sollecitudini* Pia X. z roku 1903. Tieto aktivity boli známe ako Ceciliánske hnutie. František Bubík si v takomto prostredí utvára aj kontúry svojho interpretačného repertoáru do budúceho pôsobenia ako regenschori. František Bubík nemal záujem ostať vo Viedni či v jej okolí. Jeho túžbou bolo sa vrátiť na Slovensko a uchádzať sa o miesto organistu vo svojej vlasti.

(Snímky 8 – 9)

Po návrate na Slovensko v roku 1927 sa mu hneď podarilo získať miesto organistu a učiteľa v Marianke neďaleko Bratislavy. V tom období správu tohto významného mariánskeho pútnického miesta preberala rehoľa Tešiteľov Božského Srdca a samotné pútnické miesto slávil 550 rokov od svojho založenia. Mladý absolvent viedenských štúdií všetky sily sústredil na napĺňanie svojho poslania vo vzácnom pútnickom chráme Narodenia Panny Márie. Tu našiel bohatú studnicu mariánskych piesní, ktoré niesli pečať mnohých generácií mariánskych ctiteľov. Citlivé vnútro mladého hudobníka z tejto studnice čerpalo intenzívne. Pozoroval aj potreby pútnikov, ktorí hojne navštevovali Marianku. Uvedomil si potrebu tlačeného spevníka, ktorý by spĺňal ich potreby.

Marianka ostala v živote Františka Bubíka zapísaná nezmazateľne aj tým, že si tu našiel aj milovanú svojho srdca a ako 22-ročný sa 2. januára 1928 oženil s Monikou Slovákovou, dcérou tamojšieho kostolníka, ktorá sa narodila v roku 1902 ako jedenáste dieťa.

(Snímky 10 – 11)

V Marianke mal miesto organistu a učiteľa iba na konkrétne časové obdobie, z tohto dôvodu na prelome rokov 1929/1930 na niekoľko mesiacov prijal miesto organistu a učiteľa v obci Bíňovce v trnavskom okrese.

(Snímky 12 – 15)

Avšak už 1. apríla 1930 nastúpil miesto organistu a učiteľa v Stupave. Snahou Františka Bubíka bolo ostať v blízkosti Bratislavy – centra hudobného života Slovenska a môcť sa tak naďalej intenzívne venovať ďalšiemu odbornému štúdiu na Hudobnej a dramatickej akadémii, ktorej riaditeľom bol skladateľ, pedagóg a teoretik prof. Frico Kafenda.

Ako organista v Kostole sv. Štefana Kráľa v Stupave mal k dispozícii dvojmanuálový organ z roku 1827 z dielne významného organára Martina Šášku a v roku 1930 bol aj kvalitne generálne opravený (r. 1924 do prospektu doplnili aj píšťaly, ktoré boli počas 1. svetovej vojny zrekvirované). František Bubík citlivo rozvíjal a udržiaval ľudový i zborový spev v chráme na vysokej úrovni. Napríklad v roku 1935 na Vianoce naštudoval *II. polnočnú omšu* Jakuba Jána Rybu, 25. januára 1938 uviedli *Missu solemnis* Antona Cígera či 30. júla 1939 Mozartovo *Ave verum* pre miešaný zbor a sláčikové kvarteto. Skvalitnil interpretáciu, rozšíril repertoár liturgických skladieb. Miestny kultúrny život obohatil o vystúpenia tohto zboru, ba aj žiakov miestnej školy, kde bol obľúbeným učiteľom.

Do stupavského obdobia Františka Bubíka, popri pracovných povinnostiach, patrí aj štúdium na spomínanej Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave v rokoch 1935 až 1938. Teoretické disciplíny študoval u prof. Frica Kafendu a prof. Eugena Suchoňa. Organ u prof. Antona Ledvinu (pôvodom z Čiech), ktorý položil základy organovej školy na Slovensku. Frico Kafenda i Eugen Suchoň postrehli nevšedný záujem u poslucháča a podporovali jeho talent aj aktivity. Bol to práve Eugen Suchoň, ktorý Františka Bubíka prijal aj na miesto úradníka na tejto akadémii (svedectvo prof. Eugena Suchoňa v osobnej korešpondencii autorke). František Bubík sa intenzívne zaujímal o rozvíjajúci sa hudobný život i umenie v nových politicko-spoločenských podmienkach Československej republiky. Toto krásne stupavské obdobie sa v živote Františka Bubíka uzavrelo 31. októbra 1939.

(Snímky 16 – 18)

Nábožný pútnik Frantiska Bubíka

Kým uzavrieme jeho predbardejovské životné obdobie, venujme pozornosť vrcholnému edičnému počinu 23-ročného Františka Bubíka v oblasti zhromažďovania mariánskych piesní a budovania tohto repertoára. V roku 1930 vydal notovaný spevník „*Nábožný pútnik. Zbierka pútnických piesní a modlitieb na česť Preblahoslavenej Panny Márie. Spaberkoval a notami opatril F. M. Bubík*“ (v Trnave vo vydavateľstve Ferka Urbánka a spol.; rozmery 150x115 mm, 224 strán). Spevník bol zaradený aj medzi materiály, z ktorých čerpal pri tvorbe kancionála *JKS* Mikuláš Schneider-Trnavský. Autorský a zostavovateľský predhovor Bubíka je datovaný: „na deň Očisťovania Panny Márie 1930, Bínovce²“ (teda sviatok 2. februára, dnes Obetovania Pána). Zostavovateľ člení dielo na dve časti: piesňovú a modlitbovú. Reflektuje liturgické požiadavky predkoncilového obdobia. Modlitbovú časť zostavil František Bubík v spolupráci s cirkevnou autoritou. Schválenie získal v Trnave 9. apríla 1930 od Jeho Excelencie ThDr. Pavla Jantauscha, biskupa, apoštolského administrátora Trnavskej administratúry. Piesňová časť obsahuje 54 piesní. Modlitbovú časť tvorí Omšová pobožnosť, Sviatosť pokánia so spovedným zrkadlom, Pobožnosť k sv. prijímaniu, Loretánske litánie, Krížová cesta a Litánie k Najsvätejšiemu Srdcu Ježišovmu. Pútnik po mariánskych pútnických miestach na Slovensku dostal do ruky modlitebnú knižku s notami, ktorá plne saturovala jeho potreby a zjednocovala aj piesňový repertoár. V súvislosti s kancionálom *JKS* spomeniem aspoň tú skutočnosť, že Mikuláš Schneider-Trnavský vybral z tejto zbierky 8 piesní.

(Snímky 19 – 25)

Druhý pohľad: Bardejovské obdobie

V nadväznosti na politické udalosti rokov 1938 a 1939 došlo k systematickému odsunu obyvateľov českej národnosti aj z Bardejova. Medzi nimi odišiel aj vtedajší regenschori, zbormajster, organista a pedagóg Vilém Kašper, ktorý v Dóme sv. Egídia pôsobil v rokoch 1923 až 1939. Závažným momentom v posledných týždňoch pôsobenia Viléma Kašpera bolo nedôstojné správanie sa niektorých fanatických veriacich s protičeskými spôsobmi, ktorí Viléma Kašpera v jednu nedeľu nevpustili do Dómu sv. Egídia s vyjadrením, že tým reagujú na jeho názory na prebiehajúce politické udalosti. Nepomohla ani intervencia správcu farnosti osv. p. Gejzu Žebráckeho. Ten musel vyhlásiť súbeh na obsadenie miesta regenschoriho a organistu. Súbeh bol uverejnený v dobových novinách. Medzi dvanástimi uchádzačmi boli tiež vtedajší organista z františkánskeho Kostola sv. Jána Krstiteľa Jozef Kostolný (mal veľkú podporu v miestnej „lobby“) a nemenej zaujímavý uchádzač Alojz Paučo, regenschori z Ružomberka, známy ako výborný tenorista a sólista zo Speváckeho zboru slovenských učiteľov (výdatne ho protežoval Andrej

² Vo vtedajšom pravopise, dnes Bínovce.

Hlinka). Biskup Jozef Čársky menoval komisiu, ktorá uskutočnila súbeh. Pri rovnosti hlasov, ktoré získali Jozef Kostolný a František Bubík zo Stupavy, rozhodol hlas osv. p. Gejzu Žebráckeho.

Nasledovalo balenie kufrov a cesta naprieč Slovenskom do úplne iného prostredie za láskou na prvý pohľad: „*Ty musíš byť môj*“, boli totiž slová Františka Bubíka, keď ako účastník súbehu prvýkrát vstúpil do Dómu sv. Egídia a pohliadol na impozantnú neogotickú skriňu dvojmanuálového organa Rieger s romantickou dispozíciou z roku 1906. Zo Záhoria do Šariša. Na poslednú stanicu regenschoriho a organistu, z ktorej ho 23. júla 1974 povolal Pán života a smrti do Nebeského Domova. Bubíkovej 35-ročnej bardejovskej etape sa treba venovať v niekoľkých tematických okruhoch, v ktorých sa zrkadlí vklad Františka Bubíka do hudobného i kultúrneho života Bardejova, ale aj Slovenska.

Post regenschoriho a organistu v Bardejove nebol spojený so služobným bytom a ani príspevkom na bývanie. Začínal s rodinou v podnájme v dome na dnešnej Kélerovej ulici. Keď sa na začiatku 40. rokov vytvorili podmienky na výstavbu skromných rodinných dvojdomov na dnešnej Štefánikovej ulici, natrvalo sa usadzuje v jednom z nich (dnešné popisné číslo 46, vtedy číslo 24). Príchod do Bardejova znamenal pre manželku Moniku nepriaznivú zmenu. Svedčí o tom aj táto epizóda: Bez manželovho vedomia napísala list riaditeľovi Hudobnej a dramatickej akadémie prof. Kafendovi o „bardejovskej situácii“. Ten promptne odpovedal, že sa môžu vrátiť, manželovo pracovné miesto nie je obsadené a nejaký ten mesiac mu ho podržia. Na epizódu, ktorú som vedela od dcéry pána Bubíka pani Štefanie Slovákovej, som sa opýtala listom prof. Eugena Suchoňa (aj on bol totiž do veci zainteresovaný). V odpovedi v roku 1982 mi túto udalosť potvrdil.

František Bubík však prevzal v Bardejove miesto regenschoriho v Dóme sv. Egídia so všetkými povinnosťami: každý deň a v nedeľu organovať a spievať na omšiach, na popoludňajších a večerných pobožnostiach; účinkovať na svadbách a pohreboch; organizovať a dopĺňať spevácky zbor o nových členov; udržiavať ľudový a zborový spev na žiadúcej úrovni; odborne zodpovedať za hudbu v ostatných kostoloch farnosti v Bardejove; udržiavať a dopĺňať notový archív na chóre; v Katolíckom kruhu organizovať koncerty, pripravovať programy na ne a účinkovať na nich.

V Dóme sv. Egídia v Bardejove prevzal František Bubík na miestne pomery a možnosti kvalitne organizovaný zbor a orchester s rozsiahlym repertoárom. Speváci dokázali pohotovo spievať z listu a interpretovať aj náročnejšie omšové viachlasné skladby. Tieto interpretácie chodili počúvať aj príslušníci iných konfesíí v meste. (Zaujímavosť, ktorú dokumentujú záznamy spevákov na partoch – istý čas jeho členkou bola aj Alžbeta Bartschová – Běžka Barčová – príslušníka evanjelickej cirkvi a. v., inak neter Oldřicha Hemerku). Pri nástupe prevzal František Bubík aj rozsiahly notový archív umiestnený na dómskom chóre.

Na novom pôsobisku privítala Františka Bubíka žičlivosť bardejovského farára Gejzu Žebráckeho, v ktorom našiel František Bubík kňaza s nevšednou láskou ku gregoriánskemu chorálu

(sám totiž aj precízne spieval gregoriánske liturgické spevy) a liturgickej hudbe vôbec. Bubíkove snahy všemožne podporoval a napomáhal. Odrazom tejto spolupráce a vďačnosti môže byť aj skutočnosť, že František Bubík skomponoval v roku 1941 k významným jubileám Gejzu Žebráckeho (už vtedy pápežského preláta a apoštolského protonotára) skladbu *Ty, čo tróniš nad hviezdami*.

(Snímky 26 – 30)

Obdobie pôsobenia na Štátnom gymnáziu v Bardejove

Bezprostredne po príchode do mesta František Bubík prevzal roku 1939 aj pedagogický úväzok Viléma Kašpera na Štátnej československej reálke v Bardejove, ktorá bola premenovaná na Štátne gymnázium v Bardejove. V úväzku mal hodiny hudby a školský spevácky zbor. Tu našiel už podchytených talentovaných žiakov a v započatom diele vytrvalo pokračoval. Zreorganizoval žiacky spevácky zbor, ktorého kvalitu si všimli aj v Slovenskom rozhlase v Prešove (premiestnený po zabratí Košíc). Zbor zostavený zo žiačok kvarty sa dostal pred rozhlasový mikrofón. Triedu nazvali preto „slávna kvarta“. Pedagogický zbor školy v rokoch 1939 – 1944 bol plný zaujímavých osobností. Za trest“ do Bardejova sa dostali spisovatelia prof. Andrej Kostolný a prof. Alfonz Bednár (žiaci ho volali Bonzo). Boli tu aj ďalšie osobnosti: viacnásobný doktor, profesor Stanislav Danišovič, profesor Taufer, nemožno obísť osobnosť začínajúceho profesora Andreja Kačmárika (latinčina, gréčtina, nemčina, dejepis), profesora Hvozdíka či osobnosť riaditeľa školy Dianišku, vychýreného matematika.

V náplni práce regenschoriho boli aj kultúrne aktivity v Katolíckom kruhu. Z jeho histórie vieme, že tu účinkovala dychovka, divadelné súbory detí i dospelých. Bubíkov talent sa naplno uplatnil aj v spolupráci s týmito zložkami kultúrnej ustanovizne katolíkov v Bardejove. Nacvičovali hry známeho slovenského dramatika Ferka Urbánka, ba „trúfli“ si aj na detskú operetu. Obdobie rokov 1939 – 1944 napriek zložitej vojnovej situácii patrí v kultúrnej a umeleckej oblasti k mimoriadne hodnotnému úseku dejín Bardejova (koncerty viacerých umelcov, medzi nimi aj významného tenoristu Štefana Hozu a ďalších umelcov, ktorý v rokoch 1941 – 1942 uskutočnil výskum pozostalosti Bélu Kélera, čoho dôkazom je aj Hozova kniha *Tvorcovia hudby* z roku 1943). Prechod prežili frontu Bubíkovci mimo Bardejova.

(Snímky 31 – 35)

Tretí pohľad: Cirkevný hudobník

Komunistický prevrat vo februári 1948 urobil koniec všetkým ilúziám o ozajstnom demokratickom vývoji v obnovenom Československu podľa inštrukcií (ne)zakotvených v Košickom vládnom programe. Udalosti sa bezprostredne dotkli aj Františka Bubíka. Málo sa u nás hovorí

o represiaciach, ktorým bola vystavená katolícka inteligencia na Slovensku v rámci nej aj cirkevní hudobníci s učiteľským úväzkom. Pre Františka Bubíka po návrate do Bardejova sa už viacej nenašlo miesto pedagóga. Štát prevzal dozor nad finančným zabezpečením cirkví vo forme vyplácania plátov duchovných jednotlivých cirkví, ale už nie ďalších cirkevných zamestnancov. Živiteľ rodiny sa dostal pred voľbu: ak odíde z postu cirkevného hudobníka, bude môcť učiť – ak neodíde, musí si nájsť ďalšie zamestnanie a znášať riziko, že výkon povinností regenschoriho bude limitovaný (ne)súhlasom zamestnávateľa, od prípadu k prípadu. Láska sa nezárdza. A vlastne kvôli čomu prišiel do Bardejova z druhého konca Slovenska? A prečo sa sem vlastne aj po vojne vrátil?

Krátky čas pracoval v bývalej octami a u staviteľa Krála ako mzdový účtovník. Nakoniec sa mu podarilo v roku 1949 zamestnať v administratíve mestského lesného hospodárstva a od roku 1950 v Československých štátnych lesoch v Bardejove, kde pracoval až do odchodu do dôchodku. V tom období ukončil aj vedenie dychovej hudby, ktorá dovtedy účinkovala na rôznych slávnostiach a manifestáciách v meste. Na chválu vedenia lesného závodu (osobitne Ing. Zátorskému) slúži skutočnosť, že nepodľahli ideologickým tlakom a zamestnancovi Františkovi Bubíkovi tolerovali „vedľajší“ pracovný pomer; bardejovský gotický skvost tak nestratil svojho obetavého pestovateľa liturgickej hudby.

Stop pedagogickej činnosti

František Bubík sa musel zriecť pedagogickej činnosti. Aj keď sa roku 1954 (takmer po siedmich rokoch) obnovila činnosť hudobnej školy v Bardejove, nesmela ho riaditeľka školy Judita Székelyová-Horváthová ani po opakovanom snažení prijať do pedagogického zboru, napriek jeho kvalifikovanosti. (Obdobné peripetie sa v Bardejove spájali aj s pánom učiteľom Štefanom Ghillányim, ktorého nápev „*Svätý, svätý...*“ v pôstnom ordináriu spievame v katolíckych kostoloch západného obradu; jeho šľachtický pôvod a socialistické školstvo boli v nezmieriteľnom vzťahu.)

Bubíkovi ostala jedine možnosť vyučovať súkromne. Vlastne už krátko po príchode do Bardejova sa František Bubík stal vyhľadávaným a uznávaným pedagógom adeptov organovej hry. Napríklad jeho žiakmi boli Anton Buranovský (*1932), dnes významný dirigent, profesor hudby, pôsobil v opere v Banskej Bystrici ako dirigent, po emigrácii v Nemecku (súčasnosti žije v Južnej Kórei) a Albert Sobek z Hertníka (pôsobil ako kantor a organista v Richvalde a v Hertníku), ktorý svojou erudovanosťou prevyšuje úroveň cirkevných hudobníkov Bardejovského dekanátu. Či sa František Bubík venoval aj tvorbe organových dispozícií, to sa nateraz nepodarilo výskumom zistiť. Ale faktom ostáva, že v rokoch 1967 – 1969 sa zaslúžil o rozsiahlu generálnu opravu dvojmanuálového organa v Dóme sv. Egídia v Bardejove. Dispozície nástroja rozšíril o zabudovanie dvoch nových registrov. A to bol aj dôvod, prečo prof. Ivan Sokol pri vzniku Medzinárodného organového festivalu v Košiciach mohol tento nástroj zaradiť medzi tie, na ktorých sa konali

organové koncerty v prvých ročníkoch festivalu. Nad ľavou skupinou píšťal (teda píšťal pre prvý manuál) vybudoval lapač prenikajúcej odkvapovej vody zo spoja veže a sedlovej strechy. Potrebnú údržbu nástroja si robil sám a pravidelne.

(Snímky 36 – 42)

Štvrtý pohľad: **Bard. František Bubík ako zbormajster**

Nástup komunistickkej moci zatlačil všetky prejavy viery do múrov kostolov a domácností. Udržanie liturgickej hudby nebola vec jednoduchá a bez obety organistu a regenschoriho na jednej strane a samotných členov speváckeho zboru na strane druhej bola nemysliteľná.

Myšlienka založenia speváckeho zboru vznikla spontánne v roku 1957. Priestory pre spevokol poskytol vtedajší riaditeľ poľnohospodárskeho podniku Štátnych majetkov Jozef Molnár (inštitúcia sídlila v objekte niekdajších kasární) a nácvičky zboru mohli začať. Spevácky zbor dostal pomenovanie „Bard“ v súvislosti s pomenovaním mesta. Boli to zrejme jediné Štátne majetky vo vtedajšom Československu, ktoré sa ako zriaďovateľ mohli pochváliť takým telesom, ktoré tvorilo 35 nadšených a obetavých spevákov. Základ zboru vytvorili speváci, ktorí spievali aj v chrámovom zbore. K nim sa pridali ďalší. Rýchlo nacvičili úpravy šarišských ľudových piesní (úpravy si robil zbormajster František Bubík sám) a mohli sa predstaviť na slávnostiach, ktoré sa konali na vtedajšom starom ihrisku. Nadšené prijatie a búrlivý potlesk boli silným motivačným impulzom. Prvé vystúpenie mimo Bardejova absolvoval *Bard* v Červenici. Zriaďovateľ zabezpečil pre zbor aj rovnošaty. Repertoár sa rýchlo rozširoval. Na prelome 50. a 60. rokov prebiehala Súťaž tvorivosti mládeže. Spevácky zbor *Bard* vyhral všetky postupové kolá a hneď v druhý rok svojej existencie (1958) sa dostal až do Ústredného kola STM v Bratislave, ktoré malo názov Stretnutie mládeže na Dunaji v Bratislave. Nadšení zboristi s milovaným pánom dirigentom prišli z Bratislavy s ocenením, čo im dodávalo nadšenia do ďalšej činnosti. Z početných vystúpení mimo Bardejova spomeniem, že v septembri 1958 *Bard* účinkoval v Križovanoch, v júli 1960 dokonca v Brne (s výrazným úspechom na koncerte 4. 7. 1960). Veľký aplauz si zakaždým vyslúžila sólistka súboru sopranistka Mária Vašičkaninová. *Bard* si vyspieval ešte aj ďalšie ocenenia (dnes stratené), ktoré zdobili pracovňu posledného riaditeľa Štátnych majetkov v Bardejove Ing. Bajusa.

Zbormajster a zároveň regenschori František Bubík však nezodpovedal požiadavkám stranických ideológov a usilovali sa ho presvedčiť, aby zanechal „neperspektívnu službu“ v kostole. On však post regenschoriho neopustil. Činnosť zboru *Bard* tak zastavili v roku 1962. Ako protiváhu nariadili založenie učiteľského speváckeho zboru, ktorého dirigentom sa stal učiteľ vtedajšej Strednej všeobecno-vzdelávacej školy v Bardejove Rohál'. Speváci z *Bardu* do tohto telesa neprešli. Línia učiteľského zboru potom pokračovala pod názvom *Spevácky zbor učiteľov Bardejovského okresu* a v uplynulých desaťročiach s premenovaním na *Collegium cantorum*.

V živote Františka Bubíka sa ešte raz zopakovala etapa svetského speváckeho zboru. V súvislosti s obnovením činnosti Matice slovenskej v Bardejove v roku 1968 založili jej činovníci matičný spevácky zbor. Na jeho post povolali pána regenschoriho Františka Bubíka. Zbor absolvoval len niekoľko vystúpení, ale nástupom normalizácie a zastavením činnosti miestnych odborov Matice Slovenskej bol zlikvidovaný. Nebol to prvý kontakt Františka Bubíka s Maticou slovenskou, v uplynulom období (cca 1940 – 1950) pôsobil v Bardejove ako tajomník MOMS.

(Snímky 43 – 50)

Piaty pohľad: **František Bubík ako herec**

Významným umeleckým prejavom Františka Bubíka sa stalo účinkovanie v troch slovenských filmoch. Pri uvedení tejto aktivity Františka Bubíka sa treba vrátiť do rokov 1939 až 1944. V období Slovenského štátu sa v pedagogickom zbore miestneho gymnázia stretli viaceré osobnosti. V ťažkých vojnových časoch v Bardejove vládol žičlivý duch spolupráce. Z dôvodu nespoľahlivosti sa do Bardejova dostal z Liptovského Mikuláša aj prof. Alfonz Bednár, dnes známy ako spisovateľ a autor viacerých úspešných filmových scenárov. Práve v nich sa vrátil k Bardejovu. Dominuje tu filmový scenár *Organ*, v ktorom sa Alfonz Bednár výrazne vracia k rokom prežitým v Bardejove. Táto životná skúsenosť sa pre film stala inšpiráciou.

V čase prvého Slovenského štátu do Bardejova prišiel františkán P. Richard Sakiewicz z Poľska, ktorý bol znamenitý muzikant (nedávno sme objavili jeho úpravu jednej skladby). Po vojne sa vrátil naspäť do Poľska, žil a pôsobil vo františkánskom kláštore v neďalekom Bieczy. V atmosfére vojnových udalostí sa v Bardejove stretli dve výrazné umelecké osobnosti organistov, ktoré A. Bednár pretavil do filmového scenára. Páter Richard dostáva meno brat Félix, František Bubík zase organista Bachňák. Realizátormi scenára do filmovej podoby boli Stanislav Szomolányi a Štefan Uher. Urobili na tú dobu nevídaný čin: postavy obsadili neprofesionálnymi hercami. Organistu Bachňáka zverili Františkovi Bubíkovi. Rolu brata Félixu hral študent organovej hry Konzervatória v Bratislave (u prof. Imry Skuhrovej) Alexander Brezina (v roku 1968 emigroval). Slávnostná premiéra filmu *Organ* bola v roku 1964. V nasledujúcom roku získal film ako prvý zo socialistického Československa prestížnu cenu na medzinárodnom filmovom festivale v Benátkach v Taliansku. Trojica tvorcov Bednár – Szomolányi – Uher dostala na filmové plátno ešte ďalšie scenáre, v ktorých si František Bubík zahral. Boli to *Tri sestry* (1967) a *Génius* (1969). Film *Génius* postihol normalizačný zákaz. V poslednom desaťročí sa tieto filmy dostali znova na televízne obrazovky, ba filmy *Tri sestry* a *Organ* vyšli aj na DVD. Vo filme *Organ*, ktorý znamená vo vývoji slovenskej kinematografie výrazný prelom, si zahrali aj ďalší amatérski herci a môžeme v ňom vidieť aj dnes uznávanú herečku Hanu Maciuchovú.

(Snímky 51 – 66)

Šiesty pohľad: **František Bubík s organom v srdci**

Rozmýšľajúc o tom, ako nazvať toto stretnutie s osobnosťou pána regenschoriho Františka Bubíka, vychádzalo mi jedno: „Osobnosť s organom v srdci“. Posledný pohľad pri tejto osobnosti bude patriť tomu najvlastnejšiemu, čo tvorilo podstatu tohto skromného človeka ponoreného do krás notovej osnovy a magického zvuku píšťalového organa. Pri tom treba venovať ešte pozornosť liturgickému repertoáru, ktorý zaznieval pod gotickou klenbou bardejovského Dómu sv. Egídia. pod vedením regenschoriho Františka Bubíka

Rozsiahly výskum ukázal, že repertoár zboru tvorili liturgické diela nemeckých, českých a slovenských skladateľov. Z českej liturgickej tvorby to boli diela Vojtecha Říhovského, Róberta Führera, Josefa Martineka, Klemensa Minaříka, Eduarda Treglera, Františka Picku, Františka Suchého, Jaromíra Hrušku (regenschori Katedrály sv. Víta), Oldřicha Nehuta, Norberta Kubáta, Stanislava Macha, Jana Augusta Vitáska (známa skladba *Zdravas Maria*), Jakuba Jana Rybu (nielen populárna omša *Hej, mistře*) či Olřncha Hemerku (*Missa Bartfaensis, Miserere mei Deus*) a ďalších. Slovenskú liturgickú tvorbu reprezentovali zborové i vokálne diela Mikuláša Schneidra-Trnavského, Ladislava Berku (náročná *Vianočná omša slovenská*), Antona Cígera (*Missa solemnis, Ave Maria* a ďalšie skladby), Jána Levoslava Bellu, V. Šisteka, Eduarda Marhulu, J. Ďumbiera, rehoľnej sestry Cecílie Magulovej, Rudolfa Országha a ďalších.

Z nemeckej a zahraničnej liturgickej tvorby uvediem výber mien skladateľov: Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert, Karl Kempter, Josef Gruber, Carl Santner, Johann Höllwarth, Heinrich Hönig, Clotilde Kainerstorfer, Michael Haller, Johannes Scheitzer, Kaspar Aiblinger, Cyril Wolf, Max Filke, A. Löhle, Charles Gounod, Vincent Goller, Johann Gustav Eduard Stehle, Pietro Mascagni a ďalší.

Bubíkov organový repertoár tvorili organové skladby skladateľov ako: Johann Sebastian Bach, Ladislav Stanček, Robert Führer, Karel Adamioč, Eduard Tregler, Max Tregler, Max Reger, Franz Liszt, František Musil, Dezider Antalffy, M. E. Bossi, Alexandre Guilmant i Mikuláš Schneider-Trnavský.

František Bubík prechovával osobitnú úctu k Panne Márii. Naplno využíval priestor ľudových pobožností: májové a októbrové pobožnosti. Májové pobožnosti zakončieval niektorou z mariánskych piesní, ktoré v *JKS* neboli. V utorok a v piatok zaznievali Loretánske litánie, ktoré nájdeme v Lenkeiho *Notovej rukoväti* v I. a II. zväzku. Pripomeniem *Otče z nebies Bože, všeho Stvoriteľu*. František Bubík bol známym interpretom skladieb *Ave Maria* širokého autorského pôvodu.

František Bubík precízne zaznamenával uvádzanie skladieb na zadnej strane partitúr. Napriek tomu, že po roku 1948 sa zmenou politických pomerov sťažili podmienky pre produkciu liturgickej hudby a dalo sa očakávať zníženie jej úrovne, v Bardejove si liturgická hudba svoju úroveň

udržiavala. Františkovi Bubíkovi sa podarilo naštudovať a uviesť také skladby ako – Robert Führer: *Vokálna omša G dur*, Pavol Hartmann: *Dvojhlasná omša s organom*, Oldřich Nechita: *Vianočná omša pre miešaný zbor a organ*, V. Rotter: *Vánoční zpěv a Missa in G pre miešaný zbor a organ*. Práve precíznosť záznamov umožňuje vytvoriť si obraz o novonaštudovaných skladbách a šírke repertoáru. Bubík mal vždy šťastie na výber spevákov a vedel rozvíjať ich spevácky talent. Možno povedať, že každý spevák z chrámového zboru pod Bubíkovým vedením vyrástol na sólistu. Speváci svojho regenschoriho mali veľmi radi. Spájala ich láska k veľkému Božiemu daru – k hudbe. A nech sa dialo čokoľvek, vždy boli precízni v tomto vzťahu k liturgickej hudbe v skvostnom prostredí Dómu sv. Egídia – dnes s epitetom ornans Bazilika minor. František Bubík počas celého svojho bardejovského obdobia naštudoval na výročité sviatky nové omšové diela a k tomu ďalšie dve omšové kompozície a viacero menších. Nezaskočila ho ani inštrukcia *Musicam sacram* a *Sacro sanctum concilium* Druhého vatikánskeho koncilu, ktoré vniesli nové požiadavky na službu chrámového hudobníka. Obetavo pomáhal zavádzať nové nápevy a spevy v slovenskom jazyku ich trpezlivým nacvičovaním.

František Bubík nemal k dispozícii xerox. Rozmnožovať sa dalo len na liehovom stroji, noty sa písali na pauzák. Neustále si rozširoval svoj repertoár získavaním nových a nových skladieb. Vytvoril si aj príručný spevník vo formáte klasického notového papiera v čiernej plátenej väzbe. Určite obsahoval všetky nápevy litánií, asi 20 nápevov eucharistickej piesne *Tantum ergo*, široký repertoár mariánskych piesní (podľa mojej pamäte; pretože spevník sa, žiaľ, nezachoval). Systematický súpis a zároveň výskum muzikálií chóru Dómu sv. Egídia sa začal až v roku 1977 a pokračoval v nasledujúcich rokoch v spolupráci s Hudobným múzeom v Bratislave (Dr. Darina Múdra) a docentom Dr. Františkom Matúšom (vypracovanie katalogizačných lístkov a vyhotovenie kópií všetkých muzikálií).

Súčasťou zborovej pedagogiky pána regenschoriho boli každoročné zájazdy spevákov s rodinnými príslušníkmi aj v časoch nie ľahkých. Myšlienka vznikla za pôsobenia správcu farnosti p Štefana Onderka okolo roku 1955. Táto tradícia našla pochopenie aj u jeho nástupcu kanonika Štefana Benkóa. Tieto jednodňové celodenné zájazdy zaviedli spevákov do mnohých kútov Slovenska. Treba spomenúť aj hosťovanie zboru v Chráme sv. Jakuba v Levoči, kde spieval pri hlavnej sv. omši.

František Bubík udržiaval kontakty s viacerými zaujímavými ľuďmi hudobného umenia. Aj oni vyhládávali jeho. Dezider Kardoš, Štefan Ghillányi, Ladislav Berka, Michal Vilec a ďalší... Nemôžem obísť osobnosť skladateľa, dirigenta, pedagóga a organizátora hudobného života Antona Cígera, brata spisovateľa Jozefa Cígera-Hronského. Tak ako Bubík, pochádzal zo Žiliny. Oboch spájala nevšedná láska k hudbe, štúdiom na Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave, a podľa dochovanej vzájomnej korešpondencie Cíger študoval aj hudobnú vedu. Celé desaťročia spolu-

pracovali. Ich posledným stretnutím bolo stretnutie v roku 1972 pri príležitosti koncertu *Tatranského speváckeho zboru*, ktorý dirigoval Anton Cíger v Bardejove. Anton Cíger sa skoro prejavil aj ako skladateľ. Počas pôsobenia v Stupave uviedol František Bubík vo februári 1935 a aj 25. januára 1938 Cígerovu *Missu solemnis*.

Na Vianoce 1948 František Bubík našťudoval a uviedol *Uspávanku*, (pripisovanú Mozartovi, autor je Bernard Flies). Táto skladba patrila k obľúbeným dielam uvádzaným vo vianočnom čase, podobne ako Hynekova skladba *Noc tichuná, noc milunká*.

(Snímky 67 – 70)

Rodinné zázemie

Pohľady na osobnosť regenschoriho Františka Bubíka sa uzatvárajú. Chýba ešte ten, bez ktorého by sme plne nemohli pochopiť činnosť takú rozmanitú a inšpirujúcu: pohľad na rodinné zázemie. Manželka Monika vytvárala atmosféru prajného a žičlivého rodinného prostredia. Druhá dcéra Štefánia ostala s rodinou žiť v rodičovskom dome. A tak atmosféru domácnosti i trebárs zájazdov spevákov s regenschorim vnímali naplno obe vnučky: Alenka a Beátka. Čas spomienky neprekrýva...

(Snímky 71 – 75)

Siedmy pohľad: Cena Fra Angelica

za prínos kresťanských hodnôt do umenia bola Františkovi Bubíkovi udelená in memoriam dňa 14. februára 2013.

KAREL BEZDÍČEK – ZASLOUŽILÝ REFORMÁTOR CÍRKEVNÍ HUDBY V PROSTĚJOVĚ

12 Karol Frydrych
Slavkov u Brna

Rodové kořeny

Karel Bezdíček se narodil 16. října 1909 v Třebíči v domě č. 2 na ulici Erbenova. Svátost křtu mu 3. listopadu téhož roku udělil kooperátor Adolf Vaška – křestního kmotra básníka Emila Fridu, známého jako Jaroslav Vrchlický, zastupoval trebičský malíř Cyril Čelouda. Následujícího roku se rodina přestěhovala do Prostějova, jelikož otec Karel (1879 – 1964)¹ získal učitelské místo na místním gymnáziu², kde vyučoval přírodopis. Matka Marie, rozená Pecinová (1885 – 1938), byla v domácnosti. Dědeček z otcovy strany – Václav Bezdíček (1846 – 1930)³ – zastával post ředitele Občanské záložny v Karlíně; dědeček o matčiny strany – Karel Pecina (1857 – ?)⁴ – byl knížecím kočím ve Slatiňanech.

Výkaz o rodovém původu:

I. NOSITEL VÝKAZU O RODOVÉM PŮVODU: List číslo:

Jméno rodné a křestní:	Bezdíček Karel	
Povolání:	prof. zpěvu a varhaník	
Narozen, kdy a kde:	16. října 1909 v Třebíči	
Rodiče:	Bezdíček Karel a Marie ro. Pecinová	
Nábož. a původ:	římskokatol.	
Oddán, kdy, kde, s kým:	16. srpna 1938 v Krasovicích a Karlově u. Seč	
Poznámka:		

II. OSOBNÍ DATA RODIČŮ OSOBY AD I:

Jméno rodné a křestní:	(2) Otec: Bezdíček Karel	(3) Matka: Pecinová Marie
Povolání:	profesor v. v.	
Narozen, kdy a kde:	4. listop. 1879 v Praze - Karlín	13. srpna 1885 - Slatiňany
Rodiče:	Bezdíček Václav a Karla ro. Jolány	Pečina Karel a Barbora ro. Pospíšilová
Nábož. a původ:	římskokatol.	římskokatol.
Oddáni kde a kdy:	13. srpna 1907 ve Slatiňanech u Chrudimi	
Zemřel, kdy, kde:	10. 1. 1964	2. listop. 1938 - Prostějov
Poznámka:		

III. OSOBNÍ DATA DĚDŮ A BÁB OSOBY AD I:

Jméno rodné a křestní:	(4) Děd: Bezdíček Václav - sedl. Obč. záložny v Karlíně	(5) Bába: Karla ro. Jolány	(6) Děd: Pecina Karel	(7) Bába: Pospíšilová Barbora
Povolání:				
Narozen, kdy a kde:	26. září 1846 - Vysoké Mýto	24. srpna 1856 - Rzeszow	16. srpna 1857 - v Seči	3. srpna 1858 - Slatiňany
Rodiče:	Bezdíček Václav a Karla ro. Jolány	Pečina Jan a Kateřina ro. Tovar	Pospíšil Jan a Kateřina ro. Jolány	Pospíšil Jan a Kateřina ro. Jolány
Nábož. a původ:	římskokatol.	římskokatol.	římskokatol.	římskokatol.
Oddáni kde a kdy:	v Praze 22. září 1874			
Zemřel, kdy, kde:	30. VII. 1930 - Boreč	26. srpna 1932 - Praha	v Slatiňanech	2. listop. 1938 - Slatiňany
Poznámka:				

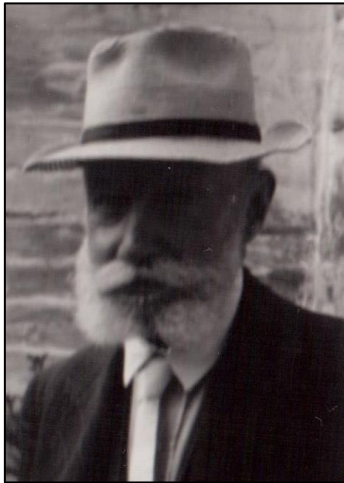
Vysvětlivky: Vyplněte čitelně a zřetelně! Výkaz je Vám pomůckou, přehledem i rodninou kronikou. Použitím vícero tiskopisů můžete si sestavit celý rodokmen (viz bláží „Vysvětlivky“ na obalu). Doklady si odhrajte! Číslo dokladů vplňte do značek, jestli jsou stanoveny: □ pro křestní listy, □ pro očkací listy, □ pro šmrtní listy. Děti, vzešlé z manželství osoby ad (1) nebo její sourozence, uveďte pouze jmény na místě označeném (X) a s přesnými údaji na 3. straně obalu. Stejný arch vyplňte pro svoji manželku.

¹ Karel Bezdíček (* 4. listopadu 1879, Praha-Karlín - † 10. ledna 1964). Jeho prvním učitelským působištěm bylo malostranské gymnázium v Praze. Dne 13. srpna 1907 se ve Slatiňanech u Chrudimi oženil s Marií roz. Pecinovou (* 13. října 1885, Slatiňany - † 2. listopadu 1938, Prostějov). V témže roce byl přeložen z Prahy na gymnázium do Třebíče, kde působil 4 roky. Ve školním roce 1910-1911 přestoupil na prostějovské gymnázium. Měl vlohly malířské, miloval hudbu a zvláště přírodu, o čemž svědčí jeho členství v Kuratoriu botanické zahrady. Bezdíčkovi bydleli na Karlově č. 1.

² Dnes Gymnázium Jiřího Wolkerova.

³ Václav Bezdíček (* 26. září 1846, Vysoké Mýto - † 20. července 1930, Praha). Dne 22. září 1874 v Praze pojal za manželku Karlu (* 24. srpna 1856, Rzeszow - † 20. července 1932, Praha).

⁴ Karel Pecina (* 16. října 1857, Seč - † ? Slatiňany) měl za manželku Barboru roz. Pospíšilovou (* 3. srpna 1858, Slatiňany - † 25. září 1926, Slatiňany).



Otec Karel Bezdíček v roce 1962

RODNÝ A KŘESTNÝ LIST.

Ze zápisů matriky narozených a pokřtěných dětí v tomto úřadě dožaduje, že kta Páně
násichu staršího člověka 1909 dne 16. srpna 1909 die v Třebíči Město
v domě č. 2 narozen a dne 3. listopadu 1909 die Adolfa Bezdíčky ky die (matro-katolického úřadu pořízen) byl:

Jméno křtěncem	Národnost	Matka	Otec	Matka	Řevněn	Dělna byla
<u>Karel</u> <u>Emil</u>	<u>český</u> <u>katol.</u> <u>český</u>	<u>Marie</u> <u>syn.</u>	<u>Bezdíček Karel</u> <u>gymnazijský učitel v Třebíči, nyní</u> <u>ředitel syn. Václava Bez.</u> <u>učitel, předtím učitel občanské</u> <u>školy v Karlíně a Hradby, Drážboj, nyní</u> <u>ředitel školy v Třebíči</u>	<u>Marie</u> <u>učitelka učitelka učitelka</u> <u>Marie, manželka učitelka</u> <u>Marie, manželka učitelka</u> <u>Marie, manželka učitelka</u> <u>Marie, manželka učitelka</u>	<u>český</u> <u>katol.</u> <u>český</u>	<u>český</u> <u>katol.</u> <u>český</u>

Děkanem toho farní má vlastnoručně podpis a pečet úřadu.
Dáno v Třebíči Město dne 17. října 1920

Karel Bezdíček (1909 – 2004)

Karel Bezdíček (1909 – 2004) měl dvě sestry: starší Marii (1907 – 1957), jež po maturitě na prostějovském gymnáziu (1926) absolvovala učitelský ústav v Brně; a mladší Jaroslavu⁵ (1911 – 1989), která vystudovala prostějovské gymnázium (1930) a Filozofickou fakultu dnešní brněnské Masarykovy univerzity. Poté učila latinu a řečtinu na gymnáziu v rodném městě.

Studium

V předškolním a mladším školním věku se Karel Bezdíček učil hrát na klavír a housle. Základy hry na varhany si osvojil u prostějovského varhaníka Tomáše Navary.⁶ Po absolvování gymnázia v Prostějově v roce 1928⁷ pokračoval ve studiu práv na Karlově univerzitě v Praze. Kronika Farní cyrilské jednoty při chrámu Povýšení sv. Kříže v Prostějově uvádí, že na přímluvu Evy Vrchlické⁸ (1888 – 1969) se stal soukromým žákem Jaromíra Herleho (1872 – 1945), skladatele, varhaníka, sbormistra Národního divadla, dirigenta činoherního orchestru a sbormistra pražského Hlaholu. Herle mu radil ve čtení partitur, ale i jako ředitel kůru u Křížovníků jej nadchl pro církevní hudbu. Mimo to patřil k členům pražské Studentské filharmonie, s níž se zúčastnil zahraničních zájezdů.⁹ Karel Bezdíček tedy hodlal zanechat studia práv a věnovat se cele hudbě – vítanou příležitostí k uskutečnění těchto plánů se stalo výběrové řízení na obsazení postu varhaníka kostela Povýšení sv. Kříže v Prostějově.

⁵ Jaroslava Bezdíčková (25. listopadu 1911, Třebíč – † 10. června 1989). V souvislosti s nepokojí kolem odstranění sochy T. G. Masaryka musela v roce 1953 odejít z prostějovského gymnázia. Poté pracovala v zahradnictví. Později učila český jazyk na základní škole v Dobromilicích. Kromě klasické filologie měla solidní znalosti literatury.

⁶ Tomáš Navara (* 7. dubna 1861, Prostějov) – výpomocný varhaník pro přířazené kostely a kaple, učitel hudby na městské hudební a zpěvní škole v Prostějově, tenorista, režisér Farní cyrilské jednoty, vlásenkář. Svátost manželství přijal 1. srpna 1893.

⁷ Třídním učitelem byl Adolf Šváb.

⁸ Dcera básníka Jaroslava Vrchlického (1853 – 1912). Bezdíčkovi jezdili o prázdninách s rodinou Vrchlických do Slatiňan u Chrudimi.

⁹ V roce 1931 vystupoval v Jugoslávii.

Prostějovský kůr měl především díky předchůdci Ezechielu Ambrosovi výbornou pověst. Zastávat post varhaníka bylo zavazující, proto pokračoval soukromým studiem hudby u profesorů brněnské konzervatoře: hru na varhany ho učil František Michálek (1895 – 1951), hru na klavír Ludvík Kundera (1891 – 1971), zpěv Theodor Czerník¹⁰ (*1877), dirigování Vilém Steinman (1880 – 1962), hudební teorii Vilém Petrželka (1889 – 1967). Studium zakončil dvěma státními zkouškami: roku 1936 pro učitelství hudby a zpěvu na ústavech učitelských a pro učitelství zpěvu na školách středních, v roce 1937 ze hry na klavír.¹¹

Státní zkušební komise pro učitele hudby v Brně.
Curriculum vitae:

1. Jméno a příjmení žadatele	Karel Bezděch
2. Místo, den a rok narození	18. srpna 1919
3. Místní a občanská zachovalost	
4. Vzdělání všeobecné (škola střední, učební, universita)	Návštěva na státní škole
5. Vzdělání odborné (hudební-pěvecké, hudební a kdy studium konáno bylo)	Od r. 1932-37 stud. klavír u prof. F. Michálka v Brně a teoretické předměty u prof. F. Petráčka, Steinhilbera, Steinmanna a Michálka. Státní zkouška ze zpěvu pro střední školy.

Ceská státní zkušební komise pro soukromé učitele hudby v Brně.
Kandidát Dan: Bezděch Karel
Výstup pedagogický: 2
Intonace. Dějiny hudby: 3
Posudek: Správně orientován.
Známkou na písemné práci: 3
Výřek klasifikace na vysvědčení: Projevil značnou pohotovost.

Brno, dne 2. srpna 1937

Doklady o kvalifikaci

¹⁰ Též Černík.

¹¹ Hlavní předmět: Klavír

I. Teorie

a) Metodika: Reprodukce díla

Posudek: 2, značný rozhled v pedagogickém nazírání

b) Dějiny a literatura: Rezonanční deska, ostružnění, alikvotní křídlo, firmy, Sukovy klavírní skladby,

Beethovenova klavírní díla, rozdíl sonát Beethovenových a Mozartových

Posudek: 3, vědomosti uspokojily

II. Praxe

a) Stupnice, akordy: E-dur, d – protipohyb, Es, A, rozklady F

b) Etudy, vokalisace, solfegie: Cramer *Etude in B-dur No 37, op. 30*, Clementi 7

c) Zkušební skladby, písně, árie: Bach *Invence g-moll BWV 797*, Beethoven *Sonata c-moll, op. 10*

Posudek: 4, Hra dostatečně technicky vytržena, lepší ve skladbě jak v etudě, dosti pohotový

d) Hra, zpěv z listu: Voříšek *Improptu*, Dvořák *Humoreska a-moll, op. 101*

Posudek: 3, dovednosti uspokojily.

Předsedou České státní zkušební komise pro soukromé učitele hudby v Brně byl ředitel kůru katedrály sv. Petra a Pavla Antonín Hromádka (1876 – 1950). Komisi dále tvořilo 13 členů, mj. sbormistr Vilém Blažek (1900 – 1974), hudební kritik Gracian Černušák (1882 – 1961), ředitel brněnské konzervatoře a pozdější děkan JAMU Jan Kunc (1883 – 1976), muzikolog a pozdější rektor JAMU Ludvík Kundera (1891 – 1971), klavírista Jaroslav Kvapil¹² (1892 – 1958) aj.

Varhaník

První zkušenosti liturgického varhaníka získal v klášterním kostele Milosrdných bratří (sv. Jana Nepomuckého) v Prostějově v době gymnazijních studií. Od roku 1927 vypomáhal hrou na královský nástroj také ve farním kostele Povýšení sv. Kříže, kde příležitostně doprovázel figurální mše sboru Farní cyrilské jednoty (zastupoval za varhaníka Bohumila Hornu, závislého na alkoholu). Po jeho odjezdu na studia do Prahy produkce FCJ doprovázeli: pan Petruška, klavírista z kina a o velkých svátcích Pavel Dostál,¹³ ředitel německé hudební školy.



Karel Bezdíček (1927)

Z hlediska personálního obsazení v kostele Povýšení sv. Kříže bývávali tradičně honorováni čtyři zaměstnanci – hudebníci: regenschori, varhaník a dva choralisté.¹⁴ V souvislosti s úmrtím

¹² Nejstarší umělecká instituce v Brně se nyní jmenuje Základní umělecká škola Jaroslava Kvapila.

¹³ Přestože měl pověst výtečného hudebníka, pan farář jeho účinkování v kostele neviděl rád, poněvadž hrával na varhany v synagoze.

¹⁴ Placenými choralisty byli: do roku 1909 Jan Wolf (1842-1911), poté Alois Hanuš (1879-1943). V roce 1910 nahradil Františka Hlišáka (1848-1910) Josef Hlavatý (1879-1946). Roku 1923 ukončil Hlavatý zaměstnání choralisty a na jeho místo nastoupil Vojtěch Manhard, majitel provaznického závodu v Prostějově.

Bohumila Horny (1881 – 1928) Dp. Ignác Dragoun zrušil funkci placeného organisty, takže ředitel kůru Alois Hanuš¹⁵ byl současně varhaníkem i choralistou. Měl tudíž velmi mnoho práce. Proto žádal pana faráře, aby obnovil prostějovskou tradici a ustanovil ještě varhaníka. Pan farář nevěnoval dlouho těmto žádostem pozornost, naopak se stavěl proti. Až na podzim 1931 svolil. Do výběrového řízení se přihlásili tři uchazeči: 1) p. Munzar – dosavadní houslista z kina, 2) p. V. Tkadlec – varhaník z Hodolan, 3) Karel Bezdíček – student práv. Z těchto kandidátů byl od 1. prosince 1931 ustanoven varhaníkem Karel Bezdíček, protože „*již delší dobu jako varhaník vypomáhal a od roku 1924 byl činným členem Farní cyrilské jednoty*“.

V roce 1934 se v kostele Povýšení sv. Kříže uskutečnila generální oprava organa zhotoveného roku 1894 firmou Maxe Zachystala a Františka Čápka (1857 – 1938) z Kremže na Dunaji za cenu 6 185 zlatých.¹⁶ Nástroj byl postaven dle romantických stylových zásad poslední třetiny 19. století a sestávaly zvláště z osmistopových rejstříků na úkor rejstříků vyšších. Tyto varhany splňovaly ideály cecilianismu, takže „*i pro chorál nyní pěvci jeví více chuti, neboť dobrým a obratným průvodem na varhanách stává se tento daleko záživnějším a zajímavějším*“.¹⁷ Generální oprava však byla nutná, protože „*jediné co fungovalo, byly elektrická kamna pod varhanickou lavicí*“.¹⁸ Píšťalový fond původního nástroje firma ponechala a doplnila o 651 píšťal – tím došlo k navýšení rejstříků z původních 28 na 34. Zcela zásadní však bylo předělání mechanické traktury na pneumatickou. Varhany dostaly nový hrací stůl a byly zapojeny na ventilátor¹⁸ umístěný na kůru (i přes nesouhlas regenschoriho).

¹⁵ Alois Hanuš (* 26. prosince 1879, Kolín - † 22. září 1943, Prostějov) – ředitel kůru v Ovčárech u Kolína. Od roku 1909 vykonával funkci choralisty v Prostějově – jeho předchůdce Jan Wolf (* 20. května 1842 - † 12. prosince 1911) v témže roce odešel na odpočinek. Dne 23. února 1911 přijal v Kolíně svátost manželství. Na jaře 1943 byl stížen mozkovou mrtvicí při hraní Schubertova Ave Maria na housle na svatbě v kostele. Pohřeb měl v pátek 24. září v kostele Milosrdných bratří, pochován je ale ve svém rodišti.

¹⁶ Původní dispozice varhan dochovaného rozpočtu Františka Čápka:

I. manuál (rozsah C-f ³)	II. manuál (rozsah C-f ³)	Pedál (rozsah C-d ¹)
Bourdon 16'	Kryt líbezný 16'	Subbas 16'
Principál 8'	Principál houslový 8'	Violonbass 16'
Kryt 8'	Flétna trubková 8'	Posoun 16'
Flétna temná 8'	Flétna harmonická 8'	Oktávbas 8'
Gamba 8'	Aeoline 8'	Cellobass 8'
Salicionál 8'	Vox coelestis 8'	Nassardt 10 2/3
Roh 8'	Oktáva 4'	
Tromba 8'	Flétna jemná 4'	
Oktáva 4'	Progressio 2 2/3	
Dolce 4'		
Flétna 4'		
Kornet 5x		
Mixtura 4x		

Pomocná zařízení: spojky II/I, I/P, II/P, rejstříkové crescendo, kolektivy – Piano, Forte manuál, Fortissimo pro I. manuál, Mezzoforte, Forte pro II. manuál, Pleno. Varhany měly 28 rejstříků a mechanickou trakturu.

¹⁷ K průvodu zpěvů gregoriánského chorálu používali doprovody Franze Xavera Witta (1834 – 1888).

¹⁸ Tím zanikla funkce kalkanta, kterou vykonávala vdova po dlouholetém měchošlapovi Konstantinu Skládalovi († 17. listopadu 1933). Šlapadlo pro kalkanta zůstalo zachované. Před Konstantinem Skládalem šlapali varhanní měchy: Jan Vondra – křížovník farního kostela a Jakub Jančík († 12. března 1911).

Dispozice varhan:

<u>I. manuál (C-g³)</u>	<u>II. manuál (C-g³)</u>	<u>Pedál (C-f^l)</u>
Trubka 8'	Aeolina 8'	Bourdonbas 16'
Bourdon 16'	Vox coelestis 8'	Subbas 16'
Mikstura 4 nás.	Flétna trubicová 8'	Violon 16'
Kornet 5 nás.	Flétna 8'	Nasát 10 2/3
Oktáva 4'	Principál houslový 8'	Cello 8'
Flétna 4'	Flétna jemná 4'	Bas oktávový 8'
Dolce 4'	Noční roh 4'	Flétna basová 4'
Principál 8'	Oktáva 4'	Bombarda 16'
Roh 8'	Bachova flétna 2'	
Flétna temná 8'	Progressio harmon. 3 nás.	
Gamba 8'	Kryt líbezný 16'	
Kryt 8'	Klarinet 8'	
Salicionál 8'	Hoboj 8'	

Kolektivy pod I. manuálem: Vypínač, Volná kombinace 1, Volná kombinace 2, Vypínač, Piano, Mezzoforte, Forte, Fortissimo, Tutti, Vypínač ručních rejstříků, Vypínač jazyků, Automatický pedál, Tremolo II. manuálu

Nožní tlačky nad pedálem: II-P 8', I-P 8', Vypínač válce, Norm. spojky, Oktáv. spojky

Crescendo válec, Žaluzie II. manuálu.

Pišťalový fond je umístěn do dvou varhanních skříní. Hrací stůl stojí uprostřed kůru směrem k oltáři.

Bezdiček měl v oblibě varhanní tvorbu Františka Musila (1852 – 1908), Augusta Reinharda (1831 – 1912), Vojtěcha Adalberta Říhovského (1871 – 1950) či Eduarda Treglera (1868 – 1932). Sám nejraději improvizoval v melodicko-harmonickém stylu s určitým záběrem do impresionismu. Téměř po každé mši přidával ve vlastní improvizaci malý varhanní koncert. V roce 1934 však byl panem farářem jednou pro vždy důkladně poučen, že místo koncertování má zahrát nějakou píseň, protože „*lid na takové vrzukání kašle – lid chce zpívat*“. Nedochovala se žel jediná nahrávka. Nicméně dle dobové kritiky napsané u příležitosti přenosu nedělní mše 15. září 1940 z prostějovského kostela: „*hrál Karel Bezdiček varhanní part Nešverovy skladby mistrně a to se vzácnou diskretností.*“ Službu liturgického varhaníka vykonával v kostele Povýšení sv. Kříže až do roku 2003, tedy plných 72 let.

Farní cyrilská jednota

Jelikož prostějovská Farní cyrilská jednota patřila mezi nejvýznamnější na Moravě, zmíním ve stručnosti i její celou historii. V první polovině 19. století kulminovalo pronikání instrumentální hudby či profánních prvků na kostelní kůry. Nadměrná dávka zvukovosti spolu s prvky smyslné přebujelosti („operní styl“) odporovala církevním ideálům umírněnosti a askeze. Profánní rysy nesly intrády, fanfáry, přejímané operní árie, tance či pochody podkládané církevním textem, ale

také způsob jejich provozování. Taková hudba byla v rozporu s religiozitou – odvracela pozornost obce věřících od hlavního smyslu bohoslužeb. Za podpory nejvyšších instancí proti těmto tendencím vystupovala odborná veřejnost i skladatelé. Evropou se začala šířit reforma označovaná jako ceciliánské hnutí. Jednalo se o vlnu revivalismu, jež stanovovala vhodný repertoár na kostelní kůry, omezovala orchestr, zdůrazňovala úlohu varhan a vracela se striktně ke gregoriánskému chorálu a tzv. palestrinovskému slohu. Ceciliánské hnutí založil kněz, spisovatel a skladatel Franz Xaver Witt (1834 – 1888). Oficiální platformu hnutí získalo až v druhé polovině 19. století. Jako odnož cecilianismu vznikl v Čechách proud cyrilismu, zpečetěný roku 1879 založením Obecné jednoty cyrilské. Hlavním představitelem byl římskokatolický kněz Ferdinand Josef Lehner (1837 – 1914), který se zabýval církevní hudbou a uměním. Mezi největší osobnosti reformy patřili v Čechách Josef Förster (1804 – 1892),¹⁹ František Zdeněk Skuherský (1830 – 1892)²⁰ a na Moravě od konce 60. let 19. století Dp. Pavel Křížkovský (1820 – 1885). Reformu šířili absolventi pražské varhanické školy, žáci Pavla Křížkovského, někteří kněží, např. olomoucký arcibiskup Bedřich Egon lantkrabě z Fürstenberka (1813 – 1892) nebo Dp. Ludvík Holain (1843 – 1916).

Přes výše uvedené, prostějovský kůr kostela Povýšení sv. Kříže nebyl v sedmdesátých a osmdesátých letech 19. století reformními idejemi nikterak ovlivněn – dle staré tradice regenschori Antonín Greipl²¹ (1825 – 1886) i jeho nástupce Karel Zedník²² (1837 – ?) prováděli skladby Antona Diabelliho (1781 – 1858), Josepha Leopolda Eyblera (1765 – 1846), Roberta Jana Nepomuka Führera (1807 – 1861), Josepha Haydna (1732 – 1809), Johanna Michaela Haydna (1737 – 1806), Jana Leopolda Kunerta (1784 – 1865), Wolfganga Amadea Mozarta (1756 – 1791), Václava Vincence Maška (1755 – 1831), Johanna Baptisty Schiedermayera (1779 – 1840) či Jana Nepomuka Vocta (1776 – 1843), jež ceciliánské hnutí odsoudilo jako nevhodné k liturgii.

Reformní vítr na kůr kostela Povýšení sv. Kříže přinesl až absolvent pražské varhanické školy Ezechiel Ambros²³ (1861 – 1915), který zde byl roku 1888 ustanoven regenschorim. Ambros založil Farní cyrilskou jednotu v Prostějově (dále jen FCJ) v roce 1890. Předsedou se stal prostějovský děkan Vldp. Josef Novák (1825 – 1894), ředitelem hudby Ezechiel Ambros a jednatelem kaplan

¹⁹ Josef Förster – ředitel kůru u sv. Vojtěcha (1863 – 1888), později v katedrále sv. Víta (1887 – 1907) a profesor pražské konzervatoře.

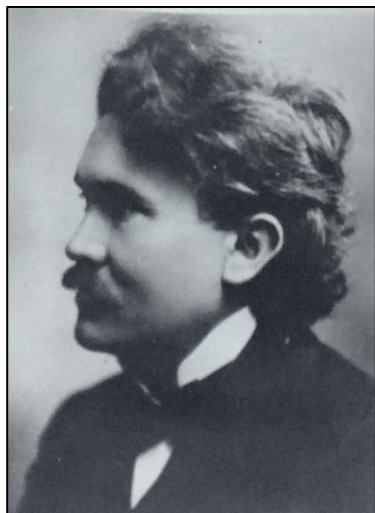
²⁰ František Zdeněk Skuherský – ředitel pražské varhanické školy a zároveň regenschori kůru sv. Haštala (1868 – 1872) a Nejsvětější Trojice ve Spálené ulici (1872 – 1891).

²¹ Antonín Greipl z Holasovic u Opavy – regenschori kostela Povýšení sv. Kříže (1866 – 1886).

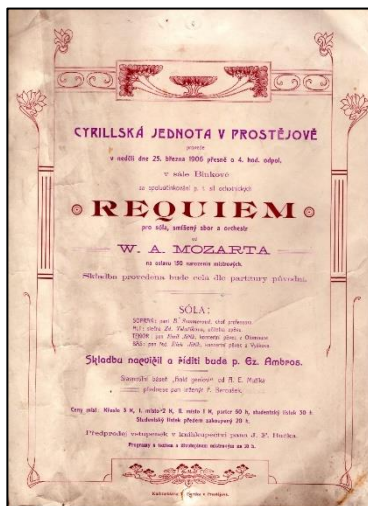
²² Karel Zedník – regenschori kostela sv. Sebastiana v Salzburgu (1866 – 1874), v Jindřichově Hradci (1879 – 1883), kostela sv. Víta v Českém Krumlově (od r. 1883) a kostela Povýšení sv. Kříže v Prostějově (1886 – 1888). Působil jako choralista v Grazu.

²³ Ezechiel Ambros (1861 – 1915) – absolvent varhanické školy v Praze. Do Prostějova přišel z Kroměříže, kde vykonával funkci regenschoriho farního kostela Nanebevzetí Panny Marie a ředitele Hudební školy spolku Moravan. V roce 1889 v Prostějově založil a řídil Městskou hudební a zpěvní školu. Jako sbormistr byl činný ve spolecích Vlastimila (1889 – 1913) a Orlice (1890 – 1906), podílel se také na hudebních akcích Měšťanské besedy. Od roku 1899 vyučoval nepovinný zpěv na prostějovském gymnáziu.

Dp. Vincenc Šrom. Vzniku tohoto spolku předcházelo vytvoření dětského sboru o rok dříve, který měl 60 členů. Paralelně s FCJ byla založena *Farní pěvecká škola cyrilská* – přihlásilo se pět desítek chlapců, později tato škola formovala i děvčata. Dvakrát týdně se vyučovaly předměty: základy hlasové výchovy, sborový zpěv a základy všeobecné hudební nauky.



Ezechiel Ambros (1861 – 1915)



Koncerty za řízení E. Ambrosa (1906, 1913)

FCJ sestávala z členů zakládajících, přispívajících, činných a čestných. V roce založení měla 26 činných členů.²⁴ V průběhu prvních tří let se zkoušky realizovaly často, i čtyřikrát týdně. FCJ se podílela za zavádění písní z *Úplného kancionálu arcidiecése olomúcké* (1888), nacvičovala reformní sborové skladby Josefa Jana Baptisty Cainera (1837 – 1917), Josefa Förstera (1804 – 1892), Františka Picky (1873 – 1918), Pankratia Rampise (1813 – 1870), Franze Schöpta (1836 – 1915), Františka Zdeňka Skuherského (1830 – 1892), Johanna Gustava Eduarda Stehleho (1839 – 1915), Edgara Tinela (1854 – 1912),²⁵ Franze Xavera Witta (1834 – 1888), ale také kompozice renesančních mistrů, jako byl např. Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525 – 1594) či Jacobus Gallus (1550 – 1591). V průběhu jednoho roku si sbor FCJ osvojil pět až sedm mší.²⁶ Účinkoval každou

²⁴ 8 sopránů, 4 alty, 7 tenorů, 7 basů. Členská základna se posléze rozrostla na 31 sboristů: 10 sopránů, 8 altů, 5 tenorů, 8 basů a 16 instrumentalistů. Mezi významné hudebníky souboru patřili: Antonín Ledvina (1880 – 1947) a Vilém Steinmann (1880 – 1962). Na varhany doprovázel absolvent pražské varhanické školy Antonín Tušek (1855 – 1925).

²⁵ Od belgického skladatele Edgara Tinela interpretovali v roce 1897 *Te Deum*, op. 26. V kronice FCJ je v souvislosti s tímto dílem poznámka: „velmi náročná skladba“.

²⁶ V roce 1896 nacvičili sedm nových mší – Zdeněk Fibich: *Missa brevis in F-dur*, op. 21; František Krenn: *Missa in Es-dur*, op. 90; Alois Hnilička: *Mše*, op. 100; Ferdinand Vach: *Mše ke cti sv. Jana Nepomuckého*; Joseph Haydn: *Missa in C*; Johann Gustav Eduard Stehle: *Missa Salve Regina*; Franz Schöpt: *Mše*, op. 43.

Roku 1901 nacvičili skladby – A. Zsazkowski: *Mše A-dur*; František Picka: *Missa F-dur*, op. 17; František Zdeněk Skuherský: *Mše*, op. 11; Joseph Haydn: *Missa in B*, Vojtěch Říhovský: *Missa Loretta* op. 3; Josef Nešvera: *Missa in honorem s. Theodori*, op. 67; Robert Jan Nepomuk Führer: *Missa pastoralis*.

V průběhu roku 1912 provedly mše – František Picka: *Missa in F*, op. 17; František Krenn: *Missa in Es-dur*, op. 90; Gabriel Fránek: *Missa Sancta Trinitas unus Deus*; Gabriel Fránek: *Missa Beata es Virgo Maria*; Antonio Diabelli: *Missa pastoralis*, op. 147; Vojtěch Říhovský: *Mše Cyrilometodějská*, op. 2; Vojtěch Říhovský: *Missa Loretta*, op. 3; Josef Nešvera: *Mše*, op. 96; Josef Nešvera: *Missa in honorem s. Eugenii*, op. 74; Josef Nešvera: *Missa in honorem*

neděli, při všech církevních slavnostech a svátcích i na odpoledních požehnáních.²⁷ Od roku 1893 FCJ pořádala vánoční zpěvohry žáků Farní pěvecké školy cyrilské a po roce 1910 realizovala také koncerty duchovní hudby.

V roce 1894 Ambros zavedl gregoriánský chorál, který byl interpretován dle *Graduale romanum* s varhanními doprovody Franze Xavera Witta. Roku 1892 „zrušil křiklavé intrády, které doposud hatily každou mši sv.“²⁸ Uvedené změny však nebyly přijímány bez problémů, kontroverzí a výhrad. Lesk a náboj předreformní hudby ostře kontrastoval se zdánlivou stylovou čistotou a formální uhlazeností nově zařazených skladeb. Aby E. Ambros svoji pozici ustál, musel i proti svému přesvědčení na programy vystoupení zařadit kompozice Antona Diabelliho a skladatelů první vídeňské školy: Josefa Haydna, Wolfganga Amadea Mozarta a Ludviga van Beethovena,²⁹ jež se těšily značné oblibě. Za přítomnosti Leoše Janáčka (1854 – 1828) FCJ rovněž absolventské mše žáků brněnské varhanické školy: Karla Šerého³⁰ (1892 – 1966) a syna Vladimíra³¹ (1890 – 1956). Sbor jednoty se pod vedením Ezechiela Ambrose vypracoval v ukázněné a umělecky zdatné těleso, které patřilo mezi nejlepší chrámové sbory na Moravě. Je nasnadě, že Ambrosova éra (1890 – 1915) byla dobou rozkvětu.

Nástupcem Ambrozovým se stal absolvent pražské varhanické školy Antonín Tušek³² (1855 – 1925). U dirigentského pultu se střídal s choralistou Josefem Hlavatým – pokud Tušek dirigoval, doprovázel na varhany Bohumil Horna. Za jeho působení ve funkci regenschoriho však jen výjimečně zazněla některá slavnější mešní skladba – mnoho zpěváků (i studentů, kteří vypomáhali na kůru) muselo narukovat. Proto byly v tomto období na repertoár nově zařazovány také mše pro ženský sbor. Další ránu pro FCJ znamenaly „Volné myšlenky“ v nově vzniklém Československu. „Na venkovských kůrech až dosud zdárně působili učitelé. Ale nyní byli učitelé mezi prvními, kteří podleli poválečnému pustému teroru radikálních živlů, a opouštěli kůry hromadně. Z okolních venkovských kostelů volalo se do měst o varhaníky samouky, ale většinou marně. Obecná Cyrilská jednota pražská zřídila ihned půlroční varhanické kursy, ale to nestačilo ku zdolání kritického

s. *Theodori*, op. 67; Johann Gustav Eduard Stehle: *Missa Salve Regina*; Ferdinand Vach: *Mše ke cti sv. Jana Nepomuckého*; J. Schweitzer: *Mše d-moll*, op. 18; Franz Xaver Witt: *Missa*, op. 12; Franz Xaver Witt: *Missa in honorem St. Francisci Xaverii*; Zdeněk Fibich: *Missa brevis F-dur*, op. 21; Joseph Rheinberger: *Missa solemnis C-dur*, op. 169; Max Filke: *Missa D-dur*, op. 90; Max Filke: *Missa solemnis D-dur*, op. 106; Josef Čapka-Drahlovský: *Missa pastoralis A-dur*; H. Greipel: *Mše D-dur*; Eduard Tregler: *Missa brevis (pro dva hlasy)*.

²⁷ V neděli byly ve farním chrámu Povýšení sv. Kříže slouženy 4 mše: v 6:00, 7:00, 8:00 a v 11:00.

²⁸ Intrády žesťového souboru zněly na začátku a na závěr každé slavnostní mše.

²⁹ Anton Diabelli: *Missa pastoralis*, op. 147; Josef Haydn: *Nelsonmesse*, *Paukenmesse*, *Heiligmesse*, *Kleine Orgelmesse*; Wolfgang Amadeus Mozart: *Missa in c-moll*, *Krönungsmesse*, *Requiem*; Ludvig van Beethoven: *Missa solemnis C-dur*, op 86.

³⁰ Karel Šerý – syn Josefa Šerého (1840-1921), regenschoriho a varhaníka farního kostela Vzkříšení Páně ve Slavkově u Brna, spoluzakladatele slavkovské farní cyrilské jednoty a majitele hudební školy. *Vokální mše c-moll* Karla Šerého zazněla v premiéře 9. července 1911 v Prostějově. Janáček vyslovil plné uspokojení nad výkonem sboru FCJ.

³¹ Absolventská *Jednohlasá mše* s průvodem varhan Vladimíra Ambrose zazněla v premiéře v roce 1911.

³² Antonín Tušek - kapelník, pedagog, varhaník farního kostela (1879 – 1925).

nedostatku varhaníků. Chránový zpěv utrpěl tím největší pohromy, jaké nikdo před tím nepamatoval... Bylo dost těch, kteří se začali stydět za kostel. Byli prý veřejně posmíváni a na ulici různě oslovováni, jako například: »Nemoderní svatí«, »Kostelní okna«, »Korouhvičkáři« a podobně.“ Proto nepřekvapí, že významnější hudební produkce prořídlého sboru FCJ za éry Antonína Tuška (1915-1924) de facto sestávaly ze skladeb nacvičených Ezechielem Ambrosem.

Antonín Tušek se vzdal funkce regenschoriho na podzim 1923, přes všechny obtíže stáří zůstal do roku 1925 varhaníkem. Na místo ředitele kůru byl jmenován první choralista Alois Hanuš (1879-1943), který jako učitel zpěvu na reálce a gymnáziu získal několik chlapců do řad jednoty. Hanuš se našel obnovit a pozvednout úroveň pěveckého sboru FCJ, což se mu do poloviny třicátých let 20. století povětšinou dařilo.³³ Vlivem politické a protináboženské agitace bylo stále těžší udržet počet činných členů. Toho si byl dobře vědom i pan farář, který proto od roku 1927 začal vyplácet malé odměny choralistům zpívajícím také na pohřbech. V témže roce začal u varhan vypomáhat student VII. ročníku gymnázia Karel Bezdíček, jelikož varhaník Bohumil Horna³⁴ pro závislost na alkoholu někdy zapomínal na svoji dosavadní preciznost a dochvilnost – stávalo se, že na hudební produkci v kostele nepřišel. Dne 1. prosince 1931 byl Bezdíček jmenován varhaníkem farního kostela. Za řízení Aloise Hanuše mj. doprovodil *Missu pastoralis*, op. 147 Antona Diabelliho, *Missu in D-dur*, op. 90 Maxe Filkeho, *Krönungsmesse* Wolfganga Amadea Mozarta, *Missu in honorem St. Eugenii*, op. 74 Josefa Nešvery či *Missu solemnem* Josefa Gabriela Rheinbergera.

Přes všechny snahy o udržení úrovně nastal pomalý úpadek spolkové činnosti, např.: v roce 1936 byl z finančních důvodů zrušen orchestr, roku 1940 měl sbor FCJ jen 11 členů, proto se ani nekonaly oslavy padesáti let existence FCJ!³⁵

Karel Bezdíček podnikl několik pokusů o pozvednutí úrovně:

- roku 1938 založil za pomoci profesora náboženství Vojtěcha Martinů (1911 – 1995) 28členný chlapecký sbor, pro laxní přístup některých hochů však brzy zanikl
- v roce 1940 podnítil zrod ženského sextetu – toto těleso dosahovalo velmi dobrých interpretačních kvalit (interpretovalo polyfonní skladby a cappella), žel po odstěhování klíčové zpěvačky v roce následujícím se seskupení rozpadlo
- v roce 1943 založil nový sbor, který měl 35 členů

³³ Se sborem provedl skladby – Ludvig van Beethoven: *Missa solemnem C-dur*, op. 86; Anton Diabelli: *Missa pastoralis*, op. 147; Max Filke: *Missa D-dur*, op. 90; Max Filke: *Missa solemnem D-dur*, op. 106; Gabriel Fránek: *Missa Beata es Virgo Maria*; Gabriel Fránek: *Missa in hon. st. Eugenii*; Josef Haydn: *Nelsonmesse*, *Paukenmesse*, *Heiligmesse*, *Kleine Orgelmesse*; František Krenn: *Missa in Es-dur*, op. 90; Wolfgang Amadeus Mozart: *Missa in c-moll*, *Krönungsmesse*, *Requiem*; Josef Nešvera: *Missa in honorem St. Leonis*; Josef Nešvera: *Missa in honorem St. Eugenii*, op. 74; Josef Gabriel Rheinberger: *Missa solemnem*.

³⁴ Bohumil Horna (* 4. září 1881, Čechovice - † 20. února 1928) – syn kapelníka Bartoloměje Horny. V roce 1905 nastoupil po Antonínu Ledvinovi na místo varhaníka kostela Milosrdných bratří. V témže roce ho městská rada ustanovila kostelním stabilním hudebníkem pro kostel sv. Kříže. V celém kraji byl znám jako prvotřídní hudebník. Od roku 1903 činný člen FCJ – hrál v orchestru FCJ, opisoval party pro FCJ.

³⁵ V témže roce byl zatčen Dp. Ignác Dragoun a deportován do koncentračního tábora. Vrátil se v dubnu 1941.

Karel Bezdíček byl cyrilistou tělem i duší, od 14 let patřil k činným členům Farní cyrilské jednoty, četl časopis *Cyryl* vydávaný Obecnou Jednotou Cyrilskou v Praze, od roku 1934 se zúčastňoval exercicií pro ředitele kůru a varhaníky pořádaných Arcidiecézní cyrilskou jednotou v Olomouci. Jelikož byl vynikajícím znalcem latiny, církevních předpisů, neohroženým propagátorem čistoty liturgické a duchovní hudby, jmenoval jej arcibiskup Leopold Prečan (1866 – 1947) inspektorem církevní a liturgické hudby olomoucké arcidiecéze.

Spolupracoval s Bedřichem Antonínem Wiedermannem (1883 – 1951), s olomouckými osobnostmi, např. dirigentem a skladatelem Jaroslavem Budíkem (1894 – 1974) nebo dominikánem P. Antonínem Čalou.³⁶

Ve válečné době Bezdíček dovedl získat nové členy z řad mládeže a vzbudit v nich zájem o duchovní hudbu. V roce 1945 měl sbor FCJ 53 členů (18 sopránů, 14 altů, 9 tenorů, 10 basů) a za doprovodu menšího orchestru zpíval i rozsáhlejší figurální mše. Pod jeho vedením se měl sbor řád a disciplínu. Se sborem zkoušel dvakrát týdně – důraz kladl na osvojení základů hudební teorie a schopnosti zpívat z listu, dbal na hlasovou kulturu. Sbor FCJ následně účinkoval každou neděli na mši sv., při všech významných slavnostech a svátcích, vystupoval i sousedních obcích (v rámci autobusových zájezdů).³⁷ V uváděném repertoáru figurovala jména: Maxe Filkeho, Norberta Kubáta (1863 – 1935), Wolfganga Amadea Mozarta, Františka Picky (1873 – 1918), Vojtěcha Adalberta Říhovského, Františka Zdeňka Skuherského, *Missa iubilai op. 2* (pro smíšený sbor, varhany, 2 trubky, 3 pozouny) Eduarda Treglera (1868-1932),³⁸ Franze Xavera Witta či Antona Diabeliho – jeho *Missa pastoralis in F, op. 147* (durata 28 min) byla repertoárovou stálicí, i když nevyhovovala idejím cecilianismu, zněla každoročně o Božím hodů vánočním v letech 1883 – 1971(!)

K významným počinům sboru FCJ patří vystoupení při přenosu liturgie rozhlasem z farního kostela 15. září 1940, kdy byla za výpomoci zpěváků prostějovských spolků Orlice a Vlastimila provedena *Missa in honorem st. Eugenii* Josefa Nešvery, dále účinkování při slavení hodů ve třech dnech roku 1948: na hodové mši v neděli 12. září 1948 při Slavnosti Povýšení Kříže, byla mj. provedena *Mše h moll, op. 48* Josefa Grubera, u varhan jako host Bedřich Antonín Wiedermann, řídil Karel Bezdíček. V pondělí 12. září provedly spojené sbory farních cyrilských jednot z Prostějova a z Určic opus *Missa Loreta, op. 3* Vojtěcha Říhovského, u varhan K. Bezdíček, řídil Adam Jugo z Určic a v úterý 14. září zazněla *Mše F dur* Františka Picky za řízení K. Bezdíčka, u varhan prof. Jurkovič.

³⁶ Dp. Antonín Čala je mj. autorem spisu *Duchovní hudba* (1946).

³⁷ Brodek u Konice, Čech pod Kosířem, Jednov-Suchdol, Kladek, Kostelec na Hané.

³⁸ Podobný repertoár interpretuje ředitel kůru kostela Nanebevzetí Panny Marie v Brně-Zábrdovicích Zdeněk Hatina (* 1941), který v letech 1960 – 1962 absolvoval v Prostějově základní vojenskou službu. Karel Bezdíček tehdy Zdeňku Hatinovi umožnil cvičit v kostele na varhany. Hatina je de facto pokračovatelem Bezdíčkových.



Farní Cyrilská jednota (1942, 1950)

V roce 1952 sbor FCJ účinkoval na 55 mších. Před nedobrovolným rozpuštěním roku 1953 měla FCJ v Prostějově 33 činných členů + pěveckou školu (dorost) s 21 žákem.

Sbor poté pokračoval dále v činnosti jako chrámový sbor a to až do roku 1973, kdy se rozpadl z důvodu nově zaváděné praxe po II. vatikánském koncilu: *actuosa participatio* – aktivní účast věřících. Sboristé totiž neunesli stornování figurálních latinských a chorálních mší, které měli tak rádi, a které prováděli každou neděli i v období reálného socialismu. Místo latinských mší se tedy v roce 1973 zavedlo *Ordinarium* z Andělské Hory kněze Josefa Olejníka. Karel Bezdíček píše: „S dojetím vzpomínám, jak během měsíce se rozešlo 35 hudebně orientovaných a spolehlivých členů bývalého chrámového sboru.“ Nešťastnou situaci příznivě vyřešil tehdejší kaplan Alois Jargus, který zapůsobil mezi členy Apoštolátu a pomohl vybudovat nový chrámový sbor, který měl 18 členů.

Za zvukový ideál Karel Bezdíček považoval propojení smíšeného sboru a varhan. V době velikonočního tridua dával skladby a capella. Miloval také gregoriánský chorál, do roku 1973 jej zařazoval pravidelně, v dalších letech zvláště v případě, že se z účinkování omluvalo více zpěváků.

V roce 1990 se farnosti při kostele Povýšení sv. Kříže v Prostějově ujali salesiáni, kteří zrušili slavnou hrubou nedělní mši a tím i chrámový sbor (1991). Posledním počinem Karla Bezdíčka na poli sbormistrovství bylo obnovení cyrilské jednoty v roce 1992 a založení komorního sboru. Pro toto těleso napsal antifony k přijímání, jež zněly každou neděli až do ukončení jeho činnosti v roce 2003. Pro tyto aktivity však již neměl odpovídající podmínky.

Seznam skladeb uložených v archivu kostela Povýšení sv. Kříže v Prostějově

Z funkce archiváře FCJ, kterou Karel Bezdíček vykoval v letech 1933 – 1943, protřídil notový archiv kostela dle intencí reformního hnutí (v roce 1890 měl archivu kostela Povýšení sv. Kříže 708 položek). Nyní jsou na kůru díla:

Liturgické období:

a) **Vánoce**

František Xaver Brixi	<i>Vánoční zpěv „Přeju tobě dobrou noc“</i>
Josef Jan Baptista Cainer	<i>Missa</i>
Antonio Diabelli	<i>Pastoralmesse in F</i>
Antonio Diabelli	<i>Pastorální</i>
Josef Čapka-Drahlovský	<i>Missa pastoralis, op. 124</i>
Bohumil Fidler	<i>Vánoční ukolébavka</i>
Robert Jan Nepomuk Führer	<i>Pastorální mše</i>
Robert Jan Nepomuk Führer	<i>Tichá noc</i>
Reimund Greipl	<i>Vánoční responsoria</i>
Václav Emanuel Horák	<i>Missa pastoralis in G</i>
Josef Chmelíček	<i>Koleda</i>
Josef Chmelíček	<i>U jesliček „V sadě se rozvilo“</i>
Josef Chmelíček	<i>Vánoční</i>
Josef Chmelíček	<i>Zpěv vánoční „Na nebesích světla zlatá“, op. 47</i>
Rudolf Chmelíček	<i>Tichá noc</i>
Rudolf Janáček	<i>2 vánoční zpěvy</i>
Jan Jandera	<i>Vánoční ukolébavka</i>
R. Jáně	<i>6 zpěvů vánočních</i>
R. Jáně	<i>Lehká vánoční mše</i>
Bohuslav Jeremiáš	<i>Vánoční mše, op. 17</i>
Bohuslav Jeremiáš	<i>Vánoční zpěv pastýřů</i>
Jindřich Jindřich	<i>Zpěv vánoční „Vyšla hvězda nad Betlémem“</i>
Karl Kempfer	<i>Pastorální mše, op. 24</i>
František Max Kníže	<i>Pastoralmesse</i>
Max Koblížek	<i>Vánoční mše</i>
Jaroslav Křička	<i>Vánoční koledy</i>
František Xaver Martin Labler	<i>Vánoční ofertorium</i>
Ferdinand Josef Lehner	<i>Pastorální zpěvy</i>
Jan Malát	<i>Posvátný zpěv vánoční</i>
Eduard Marhula	<i>Česká mše vánoční, op. 13</i>
Hynek Mayer	<i>Koleda</i>
S. Mikulka	<i>Vánoční zpěvy</i>
František Musil	<i>Zvony vánoční</i>
C. Nechala	<i>Vánoční</i>
Josef Olejník	<i>Responsoriální žalmy na vánoční období</i>
Josef J. Pihert	<i>Nové pastorely vánoční, op. 191</i>
Ignaz Reimann	<i>Pastorální graduale a ofertorium</i>
Jozef Rosinský	<i>Slovenská vianočná omša, op. 478</i>
Jakub Jan Ryba	<i>Pastorela</i>
Vojtěch Adalbert Říhovský	<i>Česká mše půlnoční, op. 59</i>
Vojtěch Adalbert Říhovský	<i>Česká mše vánoční pro lid, op. 16</i>
Vojtěch Adalbert Říhovský	<i>Koledy, op. 70</i>
Vojtěch Adalbert Říhovský	<i>Missa pastoralis, op. 9</i>
Vojtěch Adalbert Říhovský	<i>Vánoční zpěvy, op. 21</i>

F. Schaller	<i>Missa „Hodie Christus natus est“, op. 1</i>
Joseph Schnabel	<i>Graduale</i>
Franz Schöpfung	<i>5 offertorii pro dobu vánoční, op. 55</i>
Franz Schöpfung	<i>Pastoralmesse, op. 15</i>
Ferdinand Sládek	<i>Patero vánočních zpěvů, op. 8</i>
Ferdinand Sládek	<i>Vánoční ukolébavka</i>
František Zdeněk Skuherský	<i>Alleluia</i>
Josef Soukup	<i>Mladí pastýři betlémští</i>
J. Sruka	<i>Koledy</i>
Karel Stecker	<i>Koleda</i>
Valentin Šindler	<i>Vánoční zpěv</i>
Hynek Tomáš	<i>Pastorela Tichouňká noc</i>
Alois Vlk	<i>Vánoční „Narodil se Kristus Pán“</i>
Josef Vlach Vrutický	<i>Zpívala mu matička</i>
R. Zavadil	<i>2. česká mše vánoční F-dur</i>
Stanislav Žalud	<i>Česká prosba k Ježískovi</i>
Stanislav Žalud	<i>V čarovné noci</i>
Karel Židek	<i>Tichá noc, op. 53</i>
?	<i>Koledy</i>
?	<i>Pastoralmesse in c-moll</i>
?	<i>Tichá noc</i>

VÁNOČNÍ HRŮ

Carl Attenhofer	<i>Die Reise in das Nderland, op. 129</i>
Václav Vlastimil Hausmann	<i>Před myslivnou</i>
K. Louka	<i>Narození Páně</i>
František Musil	<i>Růženec u jeslíček</i>
František Musil	<i>Tři stromy</i>
Heinrich Friedrich Müller	<i>Heliand</i>
František Vogner	<i>Koleda dítek ve mlýně</i>
Jan Evangelista Zelinka	<i>Vonný dech vánoc</i>
?	<i>Čarovná noc</i>
?	<i>Narození Páně</i>

b) Půst, Velikonoce

Johann Caspar Aiblinger	<i>Veni Sancte Spiritus</i>
Ezechiel Ambros	<i>Lide můj</i>
Antonín Dvořák	<i>Stabat mater, op. 58</i>
Ludvík Holain	<i>Přijď, o Duchu přesvatý</i>
František Holík	<i>České pašije</i>
Antonín Hromádka	<i>České pašije</i>
Bohuslav Jeremiáš	<i>Mesiáš</i>
Bohumil Kašpar	<i>Obřady Svatého týdne</i>
Pavel Křížkovský	<i>Latinské pašije</i>
Pavel Křížkovský	<i>Stabat mater</i>
G. Lickl	<i>Lamentace (pro středu, čtvrtek a pátek ve Svatém týdnu)</i>

Ignaz Martin Mitterer	<i>Responsoria, op. 12</i>
Josef Nešvera	<i>Pašije na Květnou neděli</i>
Josef Nešvera	<i>Pašije pro smíšené hlasy</i>
Josef Olejník	<i>Liturgické zpěvy na hod Boží Svatodušní</i>
Josef Olejník	<i>Zpěvy v liturgii Svatého týdne</i>
Lorenzo Perosi	<i>La Passione di Christo</i>
Gioacchino Antonio Rossini	<i>Stabat mater</i>
Vojtěch Adalbert Říhovský	<i>Raduj se nebes Královno</i>
Franz Xaver Witt	<i>Stabat mater, op. 7</i>
?	<i>Kristus vítězí</i>
?	<i>Povstal z hrobu</i>
?	<i>Velký pátek</i>

c) **Mezidobí**

Karel Bezdíček	<i>Antifony ke sv. přijímání</i>
Vojtěch Adalbert Říhovský	<i>Te Deum laudamus, op. 4</i>

CHORÁLNÍ ZPĚVY

Ordinarium missae

Asperges me

Chorální zpěvy (proprium) 1

Chorální zpěvy (proprium) 2

Chorální zpěvy (proprium) 3



V Olomouci u sv. Michala (20. březen 1955)

Skladatel

Bezdíček komponoval příležitostně a výhradně pro liturgické účely: smíšené sbory *Varhany*, *Žalm 41*, *Českou mši* pro smíšený sbor a varhany, pro sólo a varhany dvě *Ave Maria* a *O salutaris hostia*. Posledním skladatelským počinem byly *Antifony ke sv. přijímání*³⁹ pro smíšený sbor. Podnětem ke kompozici antifon byla liturgická praxe – jelikož u communia slábne zpěv lidu Božího



Varhaník a ředitel kůru (1966)

Pedagog

Karel Bezdíček působil jako:

- výpomocný učitel zpěvu na Státním gymnáziu v Prostějově (1938 – 1941)
- výpomocný učitel zpěvu na Státním dívčím reálném gymnáziu v Prostějově (1938 – 1949)
- učitel hry na varhany na Městské hudební a zpěvní škole v Prostějově, zde byl členem kuratoria (1946 – 1948).

Jelikož se „nevyrovnal s náboženskou otázkou“, nemohl od roku 1950 učit. Působil dále jako liturgický varhaník, z existenčních důvodů hrál v obřadní síni na hřbitově a přivydělával si soukromým vyučováním hry na klavír, dirigování, zpěvu. Musel totiž zabezpečit rodinu: manželku Karolinu⁴⁰ a dva syny: Pavla a Jana.⁴¹

³⁹ Antifony k přijímání revidoval P. Josef Olejník. Církevní schválení bylo uděleno v Olomouci dne 22. června 1993 č. 01778. Imprimatur udělil biskup Mons. Josef Hrdlička.

⁴⁰ Karolina (* 27. září 1911, Krasonice č. 139) – manželská dcera Karla Švába, řezníka a hostinského v Krasonicích a Františky roz. Málkové. Karel Emil Bezdíček pojal za manželku Karolinu Švábovou 16. srpna 1939 v kapli Panny Marie v Krasonicích.

⁴¹ Jan Bezdíček zpíval 5 let v chrámovém sboru svého otce, 10 let v Brněnském akademickém sboru pod vedením Lubomíra Mátl a nyní čtrnáctým rokem zpívá v Brněnském filharmonickém sboru Beseda brněnská pod vedením Petra Kolaře.

Do školství se mohl vrátit až počátkem šedesátých let, kdy došlo k určitému politickému uvolňování. Díky odvaze ředitele Lidové školy umění v Plumlově mohl učit hru na klavír, zpěv a hudební nauku od roku 1964 do odchodu na penzi roku 1974. Byl pravděpodobně posledním klasickým profesorem hudby vyučujícím solmizaci.

K jeho žákům patřili:

- Josef Jakubec – emeritní houslista orchestru Filharmonie Brno, (KB ho učil dirigování)
- Václav Mazáček – tympanista, pedagog AMU (KB ho učil klavír, připravil na konzervatoř)
- Petr Kolař – varhaník brněnské katedrály, pedagog Konzervatoře Brno (stál u jeho varhannických začátků)



V roce 1977

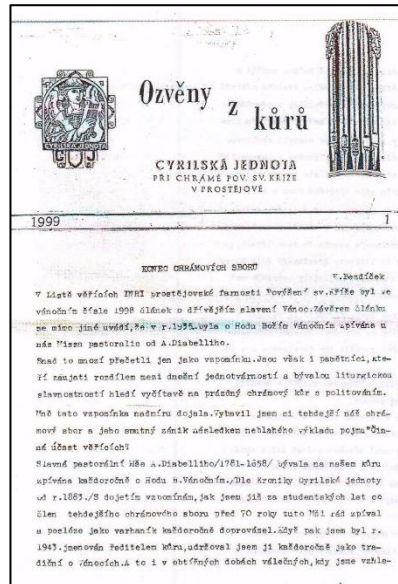
Literární činnost

Hudební produkce FCJ jsou zaznamenány v *Prostějovském farním věstníku* a v občasníku *Ozvěny z kůrů* vydávané Cyrilskou jednotou při chrámě Povýšení sv. Kříže v Prostějově. Poslední číslo občasníku *Ozvěny z kůrů* vyšlo v roce 1999 a obsahuje jediný článek: *Konec chrámových sborů*. *Ozvěny z kůrů* psal Bezdíček na psacím stroji, svůj elaborát pak oxeroxoval a rozesílal svým hudebním přátelům. Nejvýznamnějším literárním počinem Karla Bezdíčka je bezesporu kronika prostějovské FCJ, kterou také ilustroval.

Závěr

Karel Bezdíček po celý život zůstal věrný svému přesvědčení a zásadám i v době nejtvrďšího náboženského pronásledování tehdejším totalitním režimem. Za svého života vychoval stovky chrámových zpěváků. Na varhany v kostele Povýšení sv. Kříže hrál plných 72 let (1931 – 2003). Jako výraz vděčnosti obdržel od farnosti pamětní plaketu. „*Za aktivní a nezištnou práci pro*

církev a věrnou službu“ dostal od olomouckého arcibiskupa Mons. Jana Graubnera medaili sv. Sarkandra. Na počest jeho 95. narozenin připravil divadelní sbor Historia spolu s Farním úřadem Povýšení sv. Kříže pořad, kterým připomněla prostějovský duchovní život z konce 19. a průběhu 20. století.⁴²



Karel Bezdička doma v roce 1990

⁴² V pořadu vystoupil též komorní sbor, který řídila Bezdičkova žačka Anna Navrátilová. Varhanní skladby předvedla Ludmila Dittmannová.

Největšího vyznamenání se jeho činnosti dostalo roku 2005, kdy mu byla udělena Cena města Prostějova „za celoživotní práci v oblasti hudební pedagogiky“,⁴³ bohužel však již in memoriam, neboť 11. července 2004 Karel Bezdíček v Prostějově zemřel. Posledním výrazným připomenutím byl *Koncert ke 100. výročí narození prof. Karla Bezdíčka*, který uspořádalo Městské divadlo v Prostějově a chrámový sbor kostela Povýšení sv. Kříže dne 7. listopadu 2009.⁴⁴



Městské divadlo v Prostějově
a chrámový sbor kostela Povýšení sv. Kříže
pořádají

KONCERT
ke 100. výročí narození
prof. Karla Bezdíčka

Na programu:
skladby A. Brucknera, K. Bezdíčka a G. Faurého
Účinkují: J. Gottwald varhany, P. Zbořilová zpěv,
Chrámový sbor kostela Povýšení sv. Kříže v Prostějově,
sbormistr T. Dittmann
Chorus Mauritiensis kostela sv. Mořice v Olomouci,
sbormistr T. Klásek

7.11.2009 v 18.30 hodin
KOSTEL POVÝŠENÍ SV. KŘÍŽE V PROSTĚJOVĚ

Moneta religiosa *Analýza k přijímání* *Zmédle během ruku* K.B. 1997

5. *Prostí-ráš pro mne stál, má cí-ke ota-ře-ko. Poj mne prostí-ráš, pro mne*

6. *Prostí-ráš stál, bous si- rás, prostí-ráš má cí-ke má tě-že pře-ře-ka.*

7. *Prostí-ráš mi stál před zraky protiv-ní ká, hlava mi olejem potřáš, kalich mi po o-řraj řá-mis.*

2. *Do Hospodínova domu se budu vracet do nej- došlech ča-sá. Ant*
Sláva Otci i Synu i Duchu Svá- tě-mu
jako byla na příjímání i výslo- ky až na věky věků. A-men Ant

⁴³ Cenu města Prostějova za rok 2005 dne 10. října 2006 převzal jeho syn Ing. Jan Bezdíček.

⁴⁴ Na koncertu v kostele Povýšení sv. Kříže zazněly skladby: Anton Brukner – *Locus iste*, Karel Bezdíček – *O solutaris hostia*, Karel Bezdíček – *Ave Maria*, Karel Bezdíček – *Ave Maria*, Jan Gottwald – *Improvizace na téma Karla Bezdíčka*, Gabriel Fauré – *Sanctus*, *Agnus Dei*, *In Paradisum (Requiem)*. Účinkovali: Jan Gottwald varhany, Pavla Zbořilová alt sólo, Tomáš Dittmann varhany, Chrámový sbor kostela Povýšení sv. Kříže v Prostějově se sbormistrem Tomášem Dittmannem a Chorus Mauritiensis kostela sv. Mořice v Olomouci se sbormistrem Tomášem Kláskem.

Karel Bezdíček pokračoval v intencích Franze Xavera Witta. Celý svůj aktivní život a službu v chrámové hudbě bral vždy s veškerou odpovědností a vždy se vymezoval proti zavádění hudebně pokleslých hudebních žánrů a forem ve mši. Trvale usiloval o opravdové umění a liturgickou správnost dle zásady, že Bohu patří jen to nejlepší.

Co dodat na závěr? Snad výrok pomocného biskupa olomouckého Mons. Josefa Hrdličky: „*Karle Bezdíček skrze hudbu liturgii skutečně žil.*“

PRAMENY

Archiv města Brna, fond Státní zkušební komise pro učitele hudby a pohybové umění v Brně, Index učitelů hudby státně zkušovaných u brněnské komise od r. 1921.

Státní okresní archiv Prostějov, fond Farní cyrilská jednota Prostějov, Kronika z let 1950-1973

Státní okresní archiv Prostějov, fond Farní cyrilská jednota Prostějov, Protokoly o schůzích 1945-1953

Státní okresní archiv Prostějov, fond Farní cyrilská jednota Prostějov, Účetní kniha 1910-1952

Státní okresní archiv Prostějov, inv. č. 2030, č. j. 1073, karton 135, rozpočet varhan Františka Čápka.

Osobní archiv Jana Bezdíčka (Brno).

Osobní archiv Ludmily Dittmannové (Prostějov).

Osobní archiv Ondřeje Muchy (Prostějov).

LITERATURA

AMBROS, Ezechiel. Prostějov. *Cyril: časopis pro katolickou hudbu posvátnou v Čechách, na Moravě a ve Slezsku zároveň Organ Obecné jednoty cyrilské*, Praha, 1895, roč. XXII, č. 12, s. 94.

AMBROS, Ezechiel. Farní Jednota Cyrilská v Prostějově. *Cyril: časopis pro katolickou hudbu posvátnou v Čechách, na Moravě a ve Slezsku zároveň Organ Obecné jednoty cyrilské*, Praha, 1897, roč. XXIV, č. 11 a 12, s. 80.

BEZDÍČEK, Karel. *Cyrilská jednota*. Katolický týdeník, Praha, roč. 3, 12. července 1992, s. 4.

BEZDÍČEK, Karel. Konec chrámových sborů. *Ozvěny z kůrů*, Prostějov: Cyrilská jednota při chrámě Povýšení sv. Kříže v Prostějově, 1999, č. 1, s. 1-4.

BEZDÍČEK, Karel. Vzpomínka. In: *100 let Gymnázia Jiřího Wolkerova v Prostějově: [almanach ke 100. výročí založení gymnázia: 1899-1999]*. Hradec Králové: Gaudeamus, 1999.

DVORSKÝ, Jiří. Farní Cyrilská Jednota v Prostějově. *Cyril: časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice*, Praha, 1948, roč. LXXIII, č. 1-2, s. 18.

FRYDRYCH, Karol. Ředitel kůru a varhaník v Brně-Zábřovicích Zdeněk Hatina. *Věstník Historicko-vlastivědného kroužku v Žarošicích, Žarošice*, 2002, roč. 11, č. 11, s. 25-30.

-is-. Vzpomínka na varhaníka a pedagoga Karla Bezdíčka. *Prostějovské radniční listy*, Prostějov, 25. června 2014, s. 13.

-jd-. Vzpomínka na profesora Karla Bezdíčka. *Prostějovský týden*, roč. 14, č. 58, s. 8.

-jk-. Pocta Karlu Bezdíčkovi. *Prostějovské radniční listy*, Prostějov, 27. července 2004, s. 8.

KADLECOVÁ, Y. Historicky prvními Cenami města Prostějova bylo oceněno šest výrazných prostějovských osobností. *Prostějovské radniční listy*, 2006, č. 17, s. 6.

LÉNEK, František. Cyrilská Jednota v Prostějově. *Cyril: časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice*, Praha, 1948, roč. LXXIII, č. 7-10, s. 113.

MLČOCH, Jiří. Prof. Karel Bezdíček zemřel. *Zpravodaj Musica sacra*, Brno, 2004, roč. 12, č. 4, s. 1.

SILNÁ, Ingrid. *Ezechiel Ambros*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2011. ISBN 978-80-244-2909-0.

K ŽIVOTU A TVORBE LADISLAVA SCHLEICHERA

13 Jozef Schwarzbacher

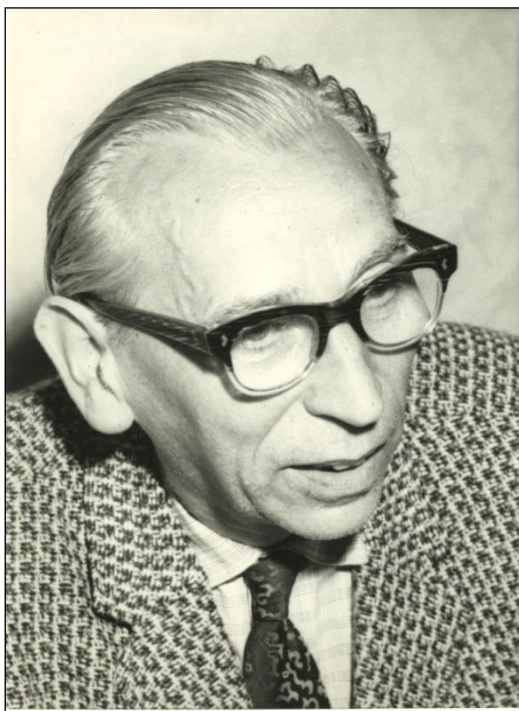
Katedra muzikológie FF UK v Bratislave

Úvod

Osobnosť Ladislava Schleichera ma zaujala počas mojej odbornej praxe, ktorú som ako študent muzikológie vykonával v Slovenskom národnom múzeu – Hudobnom múzeu. Mojou úlohou bolo skenovať jeho pozostalosť, ktorá je v Hudobnom múzeu uložená. Keď som prechádzal materiálmi, ktoré tvoria súčasť tejto pozostalosti, profesor Schleicher ma zaujal nielen ako človek, ktorý obetoval väčšinu svojho života práci, ale aj ako človek, ktorý neustále bojoval za ideály humanizmu. Hneď na úvod sa preto chcem poďakovať aj všetkým, ktorí mi osobnými spomienkami a skúsenosťami pomohli odhaliť životné krédo tejto vzácnej osobnosti.

1. Životopis

Ladislav Schleicher sa narodil 30. marca 1908 v Bratislave v rodine mestského úradníka. Počas svojho dlhého, no neľahkého života sa venoval pedagogickej, dirigentskej, skladateľskej, ako aj osvetovo-organizačnej činnosti. V pozostalosti sa zachoval ním napísaný krátky životopis z roku 1979, autorizovaný jeho podpisom, z ktorého čerpáme niektoré informácie¹.



Ladislav Schleicher (1908 – 1999)

¹Pozri MUS CXCI 116.

Základnú i strednú školu navštevoval v Bratislave a tu ukončil aj svoje vysokoškolské a neskôr aj konzervatoriálne štúdiá. Na konzervatóriu študoval dirigovanie a skladbu a v roku 1950 úspešne absolvoval záverečnú štátnu skúšku z hry na husliach a z hudobnej teórie. K jeho profesorom na Konzervatóriu v Bratislave patrili, okrem iných, aj renomovaní hudobníci ako Eugen Suchoň, Ján Cikker či Kornel Schimpl.

Po stredoškolských štúdiách pokračoval Shleicher vo svojom vzdelávaní na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave, kde absolvoval klasické dvojodborové učiteľské štúdium v odboroch latinský jazyk a maďarský jazyk. Pedagogická profesia zlákala profesora Schleichera na celý život, ako učiteľ pôsobil najprv na gymnáziu v Nových Zámkoch, od roku 1940 potom v Bratislave.²

Po skončení druhej svetovej vojny, v roku 1945, profesora Schleichera deportovali do koncentračného tábora pri Bratislave, kde ho väznili 16 mesiacov. Dôvod deportácie nie je známy. Ako sa však dočítame v jeho životopise, bolo to, zrejme, pre jeho maďarskú národnosť. Vyslobodil ho Medzinárodný červený kríž, vďaka čomu sa mohol vrátiť do Bratislavy a pokračovať v kultúrnej a pedagogickej činnosti³.

Po úmrtí dirigenta chrámového zboru Salvator pri Jezuitskom kostole Svätej Trojice v Bratislave, Viliama Antalffyho (1878 – 1946), ktorý bol jeho kolegom a blízkym priateľom, profesor Schleicher prevzal jeho hudobné aktivity v práci so zborom. V rokoch 1946 – 1971, teda plných 25 rokov, interpretoval so zborom Salvator dovtedy málo uvádzané gregoriánske omše, žalmy, antifóny a iné cirkevné diela v maďarskom jazyku. So zborom Salvator pravidelne predstavoval poslucháčom aj figurálne diela hudobných veľikánov, ako sú napríklad Josphe Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert a ďalší. V roku 1946 profesor Schleicher uviedol vôbec prvýkrát v Jezuitskom kostole Mozartovo *Requiem*. Dirigoval ho spolu trikrát, a to aj s operným orchestrom a sólistami opery. Za peňažné dary z týchto predstavení dal postaviť dirigentovi Viliamovi Antalffymu pomník na Ondrejskom cintoríne a umiestnil na jeho počesť pamätnú tabuľu v priestoroch Jezuitského kostola.

Po absolvovaní konzervatória vyučoval na Ľudovej škole umenia v Bratislave – Starom meste. V rokoch 1951 – 1958 pracoval na Štátnom konzervatóriu, kde vyučoval všetky hudobno-teoretické predmety. V dôsledku spoločensko-politických perzekúcií v 50. rokoch o zamestnanie prišiel⁴. Ako uvádza v životopise, jedným z dôvodov bolo jeho pôsobenie v cirkevných spevokoloch, čo vtedajšia štátna moc považovala za nezlučiteľné s povolaním pedagóga. Ďalším profesijným pôsobiskom profesora Schleichera sa tak stalo mesto Šamorín, kde patrila k zakla-

²Pozri MUS CXCIII 121.

³Pozri MUS CXCIII 132.

⁴Pozri MUS CXCIII 134.

dateľom Ľudovej školy umenia, na ktorej potom aj sám pôsobil až do roku 1968. Vyučoval tu hru na husliach, teoretické predmety a úspešne viedol i školský orchester.

Profesor Schleicher odišiel do zaslúženého dôchodku v roku 1968, ale jeho profesionálna hudobná kariéra sa ani zďaleka neskončila. Ešte v roku 1968 – spolu s kolegyňou Zubkovou – založili Ľudovú školu umenia v Dúbravke, pričom sám na nej vyučoval až do roku 1979. Spomínaná hudobná škola je dnes pomenovaná podľa významného hudobného vedca, pedagóga a skladateľa Jozefa Kresánka. Okrem toho v roku 1971 založil v Bratislave Maďarský kresťanský zbor, ktorý fungoval desať rokov. Tento zbor sa pod jeho taktovkou predstavil každú nedeľu v mesiaci v Kostole Nanebovzatia Panny Márie známom ako Blumentál. V roku 1983 bol však tento zbor zrušený. Podľa Schleicherových písomných výpovedí boli dôvodmi technické problémy, negatívny prístup kompetentných, ako aj nepochopenie kultúrnej snahy zakladateľa zboru.

21. septembra 1980 profesor Schleicher založil Klub Ferenc Liszta (neskôr premenovaný na Spoločnosť Ferenc Liszta). 29. mája 1981 po prvýkrát zorganizovala jeho spoločnosť cestu po stopách tohto fenomenálneho skladateľa v Budapešti a Šoproni. 11. októbra 1981 sa mu podarilo zorganizovať v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca koncertné matiné k 170. výročiu narodenia tohto skladateľa a k 100. výročiu narodenia Bélu Bartóka koncert v Slovenskej filharmónii. Sám Schleicher pri tejto príležitosti doslova vybojoval zadarmo koncertnú sálu, klavír a ostatných účinkujúcich, ktorí rovnako tak vystupovali z vlastnej vôle a bez nároku na honorár.

22. mája 1982 profesor Schleicher zorganizoval ďalšiu cestu po stopách Franza Liszta – tentokrát v mestách Hradec nad Moravicí, Opava, Kroměříž, Győr, Pécs a Szekszád. Neskôr sa profesorovi Schleicherovi podarilo nadviazať kontakt so spoločnosťou Franza Liszta v Londýne a so spoločnosťou Bohuslava Martinů v Prahe. 14. novembra 1982 sa konal v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave koncert k 100. výročiu narodenia Zoltána Kodályu, na ktorom vystúpil aj Šopronský ženský zbor Franza Liszta. Účinkujúci na ňom vystupovali ochotne a gratis.

3. mája 1984 sa z iniciatívy profesora Schleichera a dirigenta Ľudovíta Rajtera schválilo pomenovanie ulice po Franzovi Lisztovi neďaleko bratislavskej Hlavnej stanice (vyústenie dnešnej Štefánikovej ulice).

Ladislav Schleicher obetoval veľa síl na to, aby pozdvihol úroveň hudobnej kultúry v Bratislave. Celých desať rokov hľadal cvičnú miestnosť pre zbor, až nakoniec našiel ústretového farára v Kostole Najsvätejšej Trojice v Podhradí (Zuckermandel). Jeho radosť však trvala iba do chvíle, kým dotyčného farára nepreložili na iné miesto.

Profesor Ladislav Schleicher zomrel ako 91-ročný v roku 1999.⁵ Je povšimnutiahodné, že počas poslednej rozlúčky zazneli jeho slová, ktoré si nahral ešte pred svojím úmrtím.

⁵Pozri MUS CXCI 235.

2. Manželka, kamarátka a kolegyňa L. Schleichera

V roku 1959 sa L. Schleicher oženil s Máriou, rodenou Hráškovou.⁶ Ich manželstvo bolo bezdetné. V dejinách hudby však máme veľa príkladov, keď manželka bola svojmu manželovi – skladateľovi veľkou oporou nielen v osobnom, ale aj v profesionálnom živote. K takýmto vzácnym ženám patrila aj pani Schleicherová.

Mária Schleicherová, rodená Hrášková, sa narodila 24. marca 1923 vo Zvolene⁷. Základné vzdelanie získala v rokoch 1926 – 1934 v rodnom meste. Od roku 1934 pokračovala v štúdiu na meštianskej škole, pričom prvý a druhý ročník v Nových Zámkoch, kde sa začala učiť hrať kolektívnym spôsobom na husliach, tretiu a štvrtú triedu potom absolvovala v Banskej Bystrici. Od roku 1938 študovala na Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave hru na husliach u profesora Norberta Kubáta. Školu úspešne ukončila v roku 1945.

Po jej absolvovaní začala učiť hru na husliach na Ľudovej škole umenia v Bratislave, ktorá dnes nesie názov Základná umelecká škola Miloša Ruppeldta.⁸ V rokoch 1946 – 1949 si popri vyučovaní pani Schleicherová rozširovala vedomosti v hre na nástroji u profesora Viliama Kořínka. Od roku 1946 začala účinkovať v Československom rozhlas eako členka spevokolu, kde spočiatku s malým komorným speváckym zborom pracoval aj známy skladateľ Andrej Očenáš, vtedajší pracovník rozhlasu. Po čase sa spevokol rozšíril a dirigovanie prebral vtedy čerstvý absolvent Ladislav Slovák. Členovia spevokolu mali možnosť predviesť diela od E. Suchoňa *Žalm zeme podkarpatskej*, J. L. Bellu *Jánošikova svadba*, A. Dvořáka *Stabat Mater*, G. Verdiho *Requiem* atď. V roku 1950 tento zbor opustila najmä z dôvodu narastajúcich povinností v ĽŠU.

V rokoch 1966 – 1968 M. Schleicherová hrala v Komornom orchestri slovenských učiteľov so sídlom v Trenčianskych Tepliciach, ktorého dirigentom bol Ladislav Hrdina. Orchester pod jeho vedením absolvoval ročne niekoľko výchovných koncertov na prestížnych školách po celom Slovensku a úspešne sa prezentoval aj v zahraničí (Šoproň, Budapešť, Békéscsaba, Balassagyarmat). Koncom júna v roku 1968 pani Schleicherová musela orchester opustiť zo zdravotných dôvodov⁹. Láska k hudbe jej však pomohla zvládnuť zdravotné problémy a ďalej pokračovala v muzicírovaní, keď sa jej s manželom v roku 1965 podarilo založiť rodinné kvarteto. Cvičili a koncertovali podľa možností a voľného času. Kvarteto fungovalo viac ako 15 rokov, až do roku 1980. Vtedy nastali pre rodinu smutné roky – choroba a smrť rodičov. Ďalším úderom bola smrť Ing. Kusku, violončelistu spomínaného kvarteta.

Pani Schleicherová mala možnosť pôsobiť 36 rokov ako učiteľka na Ľudovej škole umenia. Bola dlhoročnou vedúcou sláčikového oddelenia a zároveň viedla vyučovaciu prax konzerva-

⁶Pozri MUS CXCIII 141

⁷Pozri MUS CXCIII 140.

⁸Pozri MUS CXCIII 140.

⁹Pozri MUS CXCIII 140.

toristov, ktorí teraz pôsobia v rôznych orchestroch a školách. Za svoju príkladnú pedagogickú prácu bola viackrát ocenená. V roku 1963 získala „Čestné uznanie“ pri príležitosti Dňa učiteľov za svedomitú prácu a dobré výchovno-vzdelávacie výsledky od Obvodného národného výboru.¹⁰ V roku 1970 dostala čestný titul „Vzorná učiteľka“ od Ministerstva školstva ČSSR a v roku 1972 dostala Čestný diplom a medailu za zásluhy a rozvoj hudobného školstva od riaditeľa Konzervatória v Bratislave, Dr. Z. Nováčka. Do dôchodku odišla v roku 1981.

S pani Schleicherovou som sa osobne stretol v auguste roku 2014. Vtedy mala 91 rokov. Žije v domove pre seniorov. Naše stretnutie bolo vskutku milé a pre mňa nanajvýš inšpiratívne. Keď sa dozvedela dôvod mojej návštevy, veľmi sa potešila. Zo všetkých síl sa snažila, aby som sa z rozhovoru s ňou dozvedel čo najviac o pánovi profesorovi Schleicherovi a ich spoločnom živote. Vzhľadom na svoj vysoký vek si už všetko nepamätala, ale na to, čo sa týkalo hudby, nezabudla. Rovnako tak bolo zjavné, že ide o milú, dobrosrdečnú osobu, ktorá nadovšetko milovala deti, i keď ich sama nemala. Od dnes žijúcich kolegov pani Schleicherovej som sa dozvedel, že sa s manželom snažili vždy pomôcť študentom, no na druhej strane boli veľmi prísni. V spoločnosti pani Schleicherovej som strávil asi tri hodiny a naše stretnutie sme zakončili spoločným sledovaním videozáznamu husľového koncertu.

3. Tvorba profesora Ladislava Schleichera

Meno profesora Schleichera sa spája najmä s pôsobením chrámového zboru Salvator pri bratislavskom Jezuitskom kostole. Je však pomerne málo známe, že profesor Schleicher bol aj plodným skladateľom. Celkovo sa zachovalo 73 skladieb, ktoré sú v autografoch, odpisoch a partitúrach uložené v SNM–HuM. Zameranosť jeho tvorby vyplýva z jeho silnej kresťanskej viery, ale aj z jeho pedagogického pôsobenia v rôznych inštitúciách. Doteraz máme k dispozícii 58 opusovaných čísiel s dielami vokálnymi, inštrumentálnymi, aj vokálno-inštrumentálnymi. Vzhľadom na charakter aktívneho hudobného pôsobenia profesora Schleichera v jeho tvorbe tvoria prevahu cirkevné diela. Svetské skladby písal pre potreby inštitúcií, kde pôsobil. Konkrétneho adresáta spravidla nepoznáme.

Patria k nim skladby zborové s liturgickým určením, skomponované zvyčajne á capella, ako napr.: *O salutaris hostia* op. 8 z roku 1831, pre miešaný štvorhlasný zbor, *Christus factus est pro nobis* op. 23 bez uvedenia roku, *Graduale na Zelený štvrtok*, pre štvorhlasný miešaný zbor, mariánske antifóny *Salve Regina* a *Alma Redemptoris Mater*.

Vokálno-inštrumentálne obsadenie použil pri komponovaní omšových cyklov, akým je *Missa papae Joannis XXIII.*, op. 38 z roku 1966, ale aj v *Magyar népmisék* [Maďarské „ľudové“ omše] k rôznym cirkevným sviatkom, op. 34 z roku 1968. Sú to skladby pre miešaný zbor

¹⁰Pozri MUS CXCIII 140.

s organovým sprievodom. Tu vidno, že opusovanie nebolo chronologické a že bolo robené dodatočne na základe neznámeho kľúča.

K vokálnym svetským kompozíciám patria zhudobnenia poézie maďarských básnikov, ako napr. *Ide kislány* [Pod' sem malé dievčatko] op. 12a z roku 1932 a jednohlasná pieseň *Hortobágyi kocsmárosné* [Hortobád'ska krčmárka] op. 19 z roku 1978 na texty Sándora Petőfiho, úpravy ľudových piesní pre miešaný zbor *5 vegyeskari népdal feldogozás* [Päť miešaných zborov na ľudové piesne] op. 20b, bez uvedenia roku.

V jeho tvorivej oblasti sa nachádza aj viacero piesní pre sólový hlas a klavírny sprievod, ako napr.: *Elfojlatkönyek* [Preliate slzy], op. 4 z roku 1929, *Megállnék ablakod alatt* [Zastavil by som sa pod oknom], na text Józsefa Kisa, op. 7, bez uvedenia roku.

Inštrumentálnu tvorbu reprezentujú skladby pre sólový klavír, ako napríklad *Chytačky* op. 32 bez uvedenia roku, dvojhlasná invencia pre klavír, *Valse melancholique* op. 33 bez uvedenia roku, Fuga a 3 voci, op. 41 bez uvedenia roku, v ktorých rád využíval techniky kontrapunktu, podobne ako aj v skladbách pre menej tradičnú nástrojovú zostavu, napríklad v *Dvojhlasnej invencii* op. 28 z roku 1948 pre hoboj a fagot, *Trojhlasnej invencii* op. 29 bez uvedenia roku, pre sláčikové trio, *Pät' kánonov pre dvoje huslí* op. 30 z roku 1956, na tému ľudovej piesne *Hory, hory, zelené*.

Orchestrálnu tvorbu reprezentuje zatiaľ jediná skladba – *Princezná na Hrášku* op. 30 č.1 z roku 1953, pre sláčikový orchester.

Niektoré diela profesor Schleicher nedokončil. Patrí k nim i *Via crucis* [Križová cesta] na latinský text pre miešaný zbor, sólový tenor a organový sprievod, op. 58, s neznámym datovaním. *Őrangyal-mise* [Strážny anjel-omša], bez uvedenia opusu z roku 1977, pre spev a organ, je tiež dielom nedokončeným.

Treba aj pripomenúť, že mnohé jeho diela neobsahujú opusové číslo, nepoznáme rok vzniku a niektoré diela označené opusovým číslom nezodpovedajú chronologickému poradiu vzniku skladieb. Opusové čísla boli zrejme pridané dodatočne a, ako sme už spomínali, na základe nám neznámeho kľúča.

Zoznam skladieb

Nižšie uvedený zoznam skladieb nebol zatiaľ v takejto podobe nikde publikovaný. Predstavuje sumár tvorby Ladislava Schleichera, ktorá sa zachovala v rámci jeho pozostalosti. V predkladanom zozname sú jednotlivé skladby zoradené v abecednom poradí podľa názvu, nie podľa opusového čísla alebo datovania, keďže viacero z nich opusové číslo nemá, niektoré skladby nie sú riadne datované a niektoré sú zase nedokončené.

1. *A kis Jézus megszületett* [Malý Ježiško sa narodil], Vianočný žalm pre flautu, husle, spev a organ, (bez uvedenia opusu a roku).
2. *A zsérei nyár* [Žirianske leto], op. 57, pre štvorhlasný miešaný zbor (bez uvedenia roku).
3. *Alma Redemptoris mater*, antifóna pre spev (bez uvedenia opusu a roku).
4. *Ave Maria* op. 1, z roku 1927.
5. *Ave Maria* op. 5, pre štvorhlasný zbor, z roku 1930.
6. *Bercuese* op. 31, Uspávanka, inštruktívna skladba, pre klavír, z roku 1949.
7. *Communio* op. 25, pre soprán sólo a klavír, z roku 1949.
8. *Christus factus est pro nobis* op. 23, graduále na Zelený štvrtok, pre štvorhlasný miešaný zbor (bez uvedenia roku).
9. *Christus factus est pro nobis* op. 24b, graduále na Zelený štvrtok, pre štvorhlasný miešaný zbor, z roku 1950.
10. *Chytačky* op. 32, dvojhlasná invencia pre klavír (bez uvedenia roku).
11. *Dobročíme Ti Bože*, op. 39 pre trojhlasný ženský zbor, z roku 1973,.
12. *Doxologia, Gloria Patri et Filio*, pre štvorhlasný mužský zbor, z roku 1963 (bez uvedenia opusu).
13. *Dvojhlasná invencia* op. 28, pre hoboj a fagot, z roku 1948.
14. *Dvojhlasný kánon* op. 46, pre klavír (bez uvedenia roku).
15. *Édes Violám* [Moja sladká Viola], op. 22, pre husle a klavírny sprievod, z roku 1959.
16. *Elégia*, text Sándor Reményik, op. 21 pre spev a klavír, pre cirkevné účely, (bez uvedenia roku).
17. *Elfojlat könnyek* [Preliate slzy], op. 4, jednohlasný spev a klavírny sprievod, z roku 1929.
18. *Egyszólamú magyar mise* [Jednohlasná maďarská omša na gregoriánsky chorál], z roku 1973 (bez uvedenia opusu).
19. *Farkas Ilka bõszoknyája* [Ilka Farkašová a jej veľká sukňa], op. 52, trojhlasné nenáročné piesne pre miešaný zbor, z roku 1978.
20. *Férfikar* [Mužský zbor], Adagio (bez bližšieho označenia), op. 12b (bez uvedenia roku).
21. *Fuga a 3 voci*, op. 41, pre klavír (bez uvedenia roku).
22. *Füstbe menõ terv* [Trendový plán do vzduchu], text Sándor Petõfi, op. 18, jednohlasná pieseň (bez uvedenia roku).
23. *H – dur praeludium*, op. 10a, pre klavír, z roku 1932.
24. *Hortobágyi kocsmárosné* [Hortobád'ska krčmárka], text Sándor Petõfi, op. 19, jednohlasná pieseň, z roku 1978.
25. *Ide kislány* [Pod' sem malé dievčatko], text Sándor Petõfi, op. 12a, z roku 1932.
26. *Kánon pre dvojo huslí* (bez uvedenia opusu a roku).
27. *Karácsonyi Kyrrie* [Vianočné Kyrrie], op. 34 na slovenské ľudové melódie, z roku 1968.
28. „*Katonadalok – betyárdalok*“ [Vojenské piesne – beťárske piesne], op. 40, pre mužský a miešaný zbor, z roku 1973.
29. *Kiskertemben uborka* [Uhorka v malej záhradke], op. 51, desať ľudových piesní spracovaných pre miešaný zbor, z roku 1973.
30. *Klavírna pieseň* op. 6, z roku 1931.
31. *Letörõt agaly* [Zlomený Agaj], op. 53, pre štvorhlasný miešaný zbor, (bez uvedenia roku).
32. *Magyar adventi népmise* [Maďarská adventná ľudová omša], z roku 1974.
33. *Magyar husvéti népmise* [Maďarská veľkonočná ľudová omša], z roku 1974.
34. *Magyar karácsonyi népmise* [Maďarská vianočná ľudová omša], z roku 1973.
35. *Magyar nagyböjti népmise* [Maďarská ľudová omša k veľkonočnému pôstu], z roku 1974.

36. *Magyar pünkösdi népmise* [Maďarská ľudová omša na zoslanie Ducha svätého], (bez uvedenia roku).
37. *Magyar népmise* [Maďarská ľudová omša, Missa populi prima pro tempora „per annum“], op. 34 z roku 1968.
38. *Magyar népmise* [Maďarská ľudová omša], (bez uvedenia roku). Poznámka: časti Kyrie, Sanctus a Benedictus, Agnus Dei, s organovým sprievodom.
39. *Magyar népmise „Szűz Mária ünnepére“* [Maďarská ľudová omša na Sviatky Panny Márie], (bez uvedenia roku).
40. *Magyar népmise* [Maďarská ľudová omša], op. 35, jednohlasná so sprievodom organu, z roku 1973.
41. *Megy a juhász szamáron* [Ide pastier na somári], text Sándor Petöfi, op. 20, jednohlasná pieseň, z roku 1979.
42. *Megállnék ablakod alatt* [Zastavil by som sa pod oknom], na text Kis József, op. 7 (bez uvedenia roku).
43. *Missa „Angelus custas“*, op. 37 (bez uvedenia roku).
44. *Missa papae Joannis XXIII.*, op. 38, z roku 1966.
45. *Na Devianskom vršku*, divertimento pre sólové husle s klavírnym sprievodom, z roku 1956, (bez uvedenia opusu).
46. *Ne kederej Turul* [Nebud' smutný Turul], text Dr. Csillag Károly, op. 14b, z roku 1932.
47. *O salutaris hostia* op. 8, miešaný štvorhlasný zbor, z roku 1831.
48. *Organové prelúdium*, op. 3, z roku 1930.
49. *Órangyal - mise* [Strážny anjel – omša], pre spev a organ, z roku 1977, nedokončené dielo (bez uvedenia opusu).
50. *Pater noster* op. 13a, aplikovaný na najznámejšie žalmové melódie, z roku 1963.
51. *Pater noster* op 13a, pre spev a organ na žalmové melódie z roku 1969.
52. *Pár kánonov* pre dvojo huslí op. 30, na tému ľudovej piesne „Hory, hory, zelené“, z roku 1956.
53. *Praeludium* op. 15, z roku 1932.
54. *I. Praeludium* op. 15, z roku 1932.
55. *II. Praeludium* op. 16, (bez uvedenia roku).
56. *Praeludium pastorale*, op. 9, z roku 1932.
57. *Preludium* op. 2, z roku 1928.
58. *Princezná na Hrášku* op. 30 č. 1, pre sláčikový orchester, z roku 1953.
59. *Régi betyár – balada* [Stará beťárska balada], op. 47, pre dve vokálne hlasy (bez uvedenia roku).
60. *Salve Regina*, antifóna pre spev, originálna gregoriánska melódia, text Ladislav Schleicher, z roku 1974 (bez uvedenia opusu).
61. *Slovenská ľudová omša* so sprievodom organu, op. 36 na melódie známych cirkevných ľudových piesní aplikoval a upravil L. Schleicher, z roku 1970,.
62. *Suscipe Domine* op. 26, pre štvorhlasný zbor, z roku 1956.
63. *Tantum ergo* op. 10b, pre štvorhlasný zbor, z roku 1932.
64. *Tizenkét magyar népdalfeldolgozás* [Dvanásť maďarských ľudových piesní], op. 49, pre dvoj až trojhlasný detský zbor á capella (bez uvedenia roku).
65. *Tizenkét magyar népdalfeldolgozás* [Dvanásť maďarských ľudových piesní], op. 55, v úprave pre dvoj- trojhlasný detský zbor, z roku 1973.
66. *Tíz vegyeskari nédpafeldolgozás* [Desať ľudových piesní spracovaných pre miešaný zbor], op. 48 (bez uvedenia roku).
67. *Trojhlasná invencia* op. 29, pre sláčikové trio (bez uvedenia roku).

68. *Unitvinogne Domino* op. 11b, pre klavír (bez uvedenia roku).
69. *Valse melancholique* op. 33, pre klavír (bez uvedenia roku).
70. *5 vegyeskari népdalfeldozás* [Päť miešaných zborov na ľudové piesne] op. 20b, (bez uvedenia roku).
71. *Via crucis* [Križová cesta] op. 58, na latinský text pre miešaný zbor a sólový tenor s organovým sprievodom, nedokončené dielo (bez uvedenia roku)..
72. *Zongorakiséret egy szlovák népdalhoz* [Klavírný sprievod k slov. ľud. piesni], (bez uvedenia opusu a roku).
73. *Zsoltár gyermekhangra* [Žalm pre detský hlas] text Mihály Babits, op. 14a, pre ženský štvorhlasný zbor, z roku 1945.

4. Omšová tvorba

Tvorba omší má v skladateľskom odkaze Ladislava Schleichera popredné miesto, čo vyplýva z jeho silnej kresťanskej viery, ako aj z jeho pôsobenia na poste dirigenta chrámového zboru. Celkovo skomponoval 14 omší. Sú komponované pre vokálno-inštrumentálne obsadenie, konkrétne pre miešaný zbor so sprievodom organu. V príspevku bližšie predstavím jeho dva väčšie omšové opusy, a to *Maďarské ľudové omše* op. 34 a *Missa papae Joannis XXIII.* op. 38.

Maďarské ľudové omše. Opus 34 tvorí 8 omší pre miešaný zbor a organ. Zachoval sa v rukopise, ktorý je uložený v SNM–HuM pod evidenčným číslom MUS CXCI 39. Tvorí ho 26 listov papiera o formáte A3, písaných perom dobre čitateľným písmom. Z týchto 8 omší je prvá omša pôvodným dielom Ladislava Schleichera, o čom svedčí aj vlastnoručný podpis a venovanie autora. Skomponovaná bola roku 1968. Ďalšie omše z tohto opusu, s výnimkou ôsmej, ktorá má iba jednu časť, Kyrie, pochádzajú z neskoršieho obdobia, a to z rokov 1973 – 1974. V týchto omšiach sa autor nechal inšpirovať niektorými melódiami z maďarského katolíckeho spevníka duchovných piesní *SZENT VAGY, URAM!* (Pán je svätý!), ktorý bol vydaný v Budapešti v reedícii roku 1974.¹¹ Na súvislosť so spevníkom poukazujú odkazy v záhlaví každej omše so skratkou názvu spevníka „SZVU“.

Jednotlivé omše sa viažu ku konkrétnym kresťanským sviatkom a obdobiam cirkevného roka, ako sú napr. Advent, Vianoce, Veľká noc, Turíce. Ako už bolo vyššie spomenuté, časti jednotlivých omší využívajú melódie rôznych piesní, ale Schleicher pracuje s týmto melodickým materiálom voľnejšie, lebo pôvodnú verziu spravidla necituje, ale upravuje rytmicky, melodicky, prípadne vsúva nové takty s ním dokomponovanými pasážami. K voľnejšiemu prístupu k modelu ho iste viedla aj nutnosť adaptovať ho na nový text, ktorým je síce text omšového ordinária, ale preložený do maďarského jazyka. Ôsma omša tohto opusu obsahuje iba Vianočné Kyrie. Predpokladáme, že tu vychádzal z *Jednotného katolíckeho spevníka* od Mikuláša Schneidera-Trnavského, keďže prebral melódiu slovenskej koledy *Kyrie eleison – Pána Krista narodenie*, uvedenej v spevníku

¹¹Spevník obsahuje 306 duchovných piesní, ktoré sú prevažne zapísané ako organový sprievod s príslušným textom. Spevník vyšiel prvýkrát v roku 1931.

pod č. 58. V tejto súvislosti sa ponúka otázka, či sa opusové číslo 34 vzťahuje na všetky omše z rukopisu, alebo iba na prvú omšu, ktorá je jediná označená opusovým číslom a navyše vznikla s časovým odstupom pred skomponovaním ďalších maďarských ľudových omší.

Omša *Missa papae Joannis XXIII.*, opus 38 sa zachoval v rukopise, ktorý je uložený v SNM–HuM pod evidenčným číslom MUS CXCIII 111. Ide o autograf, písaný perom na papieri formátu A3, v dobre čitateľnej, úhladnej podobe. Omša bola skomponovaná roku 1966 na text latinského omšového ordinária pre vokálno-inštrumentálne obsadenie.

O motivácii, ktorá viedla k vytvoreniu tohto diela, aj o konkrétnom spracovaní jednotlivých jeho častí zanechal profesor Schleicher strojopisom písaný dvojstranový text, ktorý sa nachádza v jeho pozostalosti a ktorý nám lepšie približuje jeho tvorivé zámery v celkovej koncepcii aj v detailoch, odkazuje na staršie hudobné inšpiračné zdroje aj na symboliku, ktorá sa skrýva za výberom hudobno-výrazových prostriedkov.

Omšu uvádza takto:

*„Túto svoju prvú omšu ‘pokoja’ komponoval som v jednoduchom a bezprostrednom štýle – majúc pred očami hľadisko ľahkej realizácie, čiže prednesenia – tak, aký jednoduchý, bezprostredný a mierumilovný bol aj sám pápež Ján XXIII. Na jeho počesť, ako aj z radosti nad reformnými snahami ním zvolaného II. Vatikánskeho koncilu. V jeho duchu a pod jeho dojmom som napísal – behom mesiacov júla a augusta 1966 – túto omšu, ale hlavne aj z radosti nad tým, že si naša Cirkev aj úradne vytýčila za program napomáhať dielo dávno vytúženého svetového mieru, ako aj myšlienku lásky k bližnému a vzájomného porozumenia medzi ľuďmi a tým aj myšlienku zjednotenia všetkých kresťanských cirkví. Moja omša má preto súčasne aj ekumenický charakter, ba na viacerých miestach som pod vplyvom liturgického spevu Východnej cirkvi použil v technickom riešení kompozície metódu dialógu, striedaním mužského a ženského zboru“.*¹²

Omša sa zachovala v autografe, na ktorého titulnom liste je uvedené, že ide o *missa brevis et simplex*. V reforme cirkevného spevu, ktorou sa zaoberal Tridentský koncil (1562) sa pod pojmom *missa brevis* považoval najlepší spôsob zhudobnenia omšového ordinária, vychádzajúci z požiadavky zrozumiteľnosti textu a jeho nekomplikovaného hudobného stvárnenia v prevažne homofónno-akordickom štýle. Aj v citovanom vyjadrení Ladislava Schleichera sa nachádza táto požiadavka jednoduchosti a bezprostrednosti.

Pri komponovaní *Kyrie* mal profesor Schleicher takúto predstavu: *„Ludstvo – najmä teraz na prahu planetárneho veku v duchu ‘Slnecnej hymny’ svätého Františka z Assisi sa bratsky spája s celým vesmírom tvoriac takrečeno jedinú rodinu s celým stvoreným svetom“*. Túto základnú myšlienku nám *„predstaví štvorhlasný mužský zbor, ktorý začína spievať ‘Kyrie’ v pianissime a prosí Pána o odpustenie hriechov a milosrdenstvo. Tú istú prosbu zopakuje štvorhlasný ženský zbor. Jeho spev*

¹²Pozri MUS CXCIII 111.

pôsobí mäkko až étericky jemne“,¹³ akoby autor chcel, aby sme ženský zbor vnímali ako zd'aleka znejúcu Božskú ozvenu.

Schleicher
Dirigent

MISSA
PAPAE JOANNIS

*(Missa brevis et simplex in honorem papae Joannis XXIII.
et Concilii Oecumenici Vaticani II. ad quattuor
(interdum octo) voces inaequales à capella.)*

Composuit
Ladislav Schleicher
regenschori Posoniensis
anno
1966.

OPERA
Nº 2

Missa papae Joannis XXIII. op. 38., titulná strana

Pri treťom opakovaní melódie Kyrie skladateľ „spojil mužský a ženský zbor, aby celé Univerzum (celý kozmos) spoločne prosilo o milosrdenstvo a zmilovanie. Tým istým spôsobom opakuje striedavo mužský a ženský zbor text 'Christe eleison'“ a aj posledné zvolanie Kyrie eleison.¹⁴

Gloria je komponovaná tiež v trojdielnej forme, (ale tu trojdielnosť nevychádza zo stavby zhudobneného textu ako v prípade Kyrie). Ide tu o veľkú piesňovú formu (ABA). Ako sám autor uviedol, v tejto časti sa inšpiroval viachlasným liturgickým spevom *à capella* Východnej kresťanskej cirkvi. Oba okrajové diely prinášajú radostnú náladu. Recitatívne koncipovaný úvod prechádza do vedenia hlasov na spôsob falsobordone, čo je technika harmonizácie, ktorá sa používala v neskorom stredoveku a v ranej fáze renesancie a nachádzame ju v dielach najmä skladateľov Burgundskej

¹³Pozri MUS CXCIII 111.

¹⁴Pozri MUS CXCIII 111.

školy. Stredný diel má pomalé tempo. Charakter hudby v porovnaní s okrajovými dielmi je vážnejší. Aj tu sa striedajú mužské a ženské hlasy vo forme dialógu. K ich spojeniu prichádza v „Miserere nobis“ čistou harmóniou vedenou homofónne. Časť sa končí krátkym „Amen“ skomponovaným imitačným kontrapunktom, čím sa dosiahol zaujímavý kompozičný kontrast voči predchádzajúcemu hudobnému priebehu komponovanému viac homofónno-akordicky.

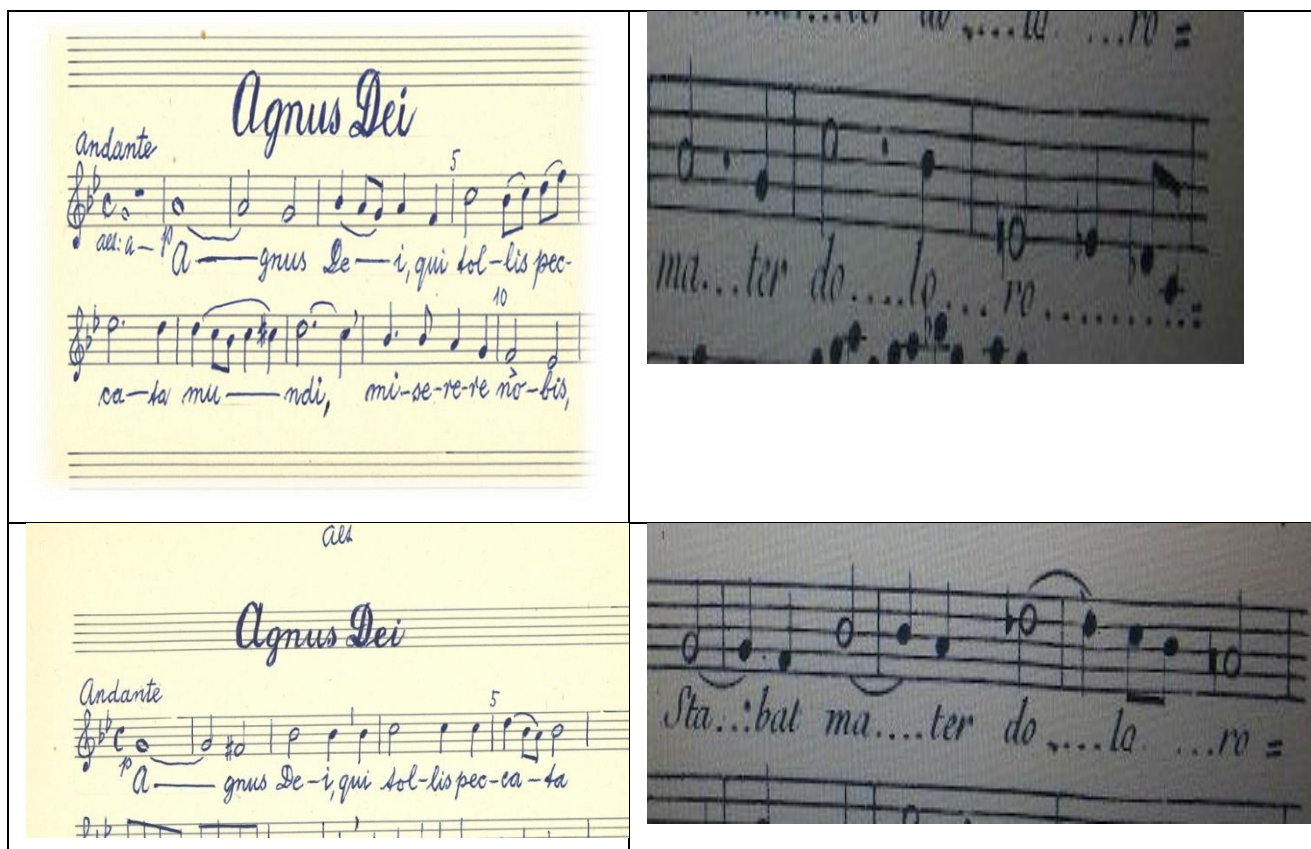
Credo bolo napísané pod dojmom skladby „Verím“ od známeho ruského skladateľa Alexandra Grečaninova, ktorú uviedol v Bratislave vynikajúci zbor Donských kozákov. Na začiatku a na konci časti celý zbor slávnostne spieva vydržiavanými akordmi Verím – Credo! Túto myšlienku zbor v pianissime neustále opakuje, čím tvorí jemné harmonické podfarbenie sólovému tenoru.

Sanctus. Aj táto časť bola inšpirovaná dielom svetoznámeho skladateľa. Tentokrát to je Jacques Halévy a jeho opera *Židovka*, kde našiel inšpiráciu v dialógu medzi liturgickým spevom židovského kňaza, ktorému odpovedá ozvenou anjelský zbor. V našom prípade je to quasi dialóg medzi anjelmi a ľuďmi. Nájdeme tu dynamický efekt prechodu od pianissima až po fortissimo a využitie efektu echa. V dieli „Hosanna“ sa s veľkou silou do spevu anjelov a ľudí zapája celý „kozmickej systém hviezd“.¹⁵ A celý vesmír sa ozýva chválou. K tejto časti existuje autograf partitúry, ktorá sa nenachádza v pozostalosti uloženej v Hudobnom múzeu, kde je ako sprievodný nástroj *ad libitum* okrem organa uvedená aj harfa. S harfou sa však táto kompozícia doteraz nikdy neuviedla.

Benedictus. Text tejto časti sa opakuje trikrát a v rôznom hudobnom stvárnení. Melódia je najprv spracovaná homofónne. Avšak v druhom a treťom opakovaní už autor použil polyfóniu. Inšpiroval sa veľikánom talianskej vrcholnej renesancie, Giovannim Pierlugim da Palestrinom. Zo strojopisu pána Schleichera sa dozvedáme, že tu „imituje intonáciu“ Palestrinovej chýrnejšej *Missa papae Marcelli*. Výsledkom nášho porovnávania týchto dvoch skladieb a snáh nájsť súvislosti medzi nimi bolo iba zistenie totožnosti tónin.

Agnus Dei. Z vyjadrenia profesora Schleichera sa dozvedáme, že túto časť venoval pamiatke známeho talianskeho skladateľa Giovanni Pierluigi Pergolesiho. Ako uvádza, východiskom mu bolo Pergolesiho slávne zhudobnenie textu sekvencie *Stabat mater*. Pri porovnávaní skladieb sa našli iba minimálne melodické zhody, konkrétne iba niekoľko úvodných taktov známejšej počiatkovej melódie k textu *Agnus Dei*. Profesor Schleicher ďalej hudbu rozvinul do trojčasťovej piesňovej formy pridaním vlastných melódií na daný liturgický text. Prosbu o pomoc „Dona nobis pacem“ aplikoval na melódiu z poslednej vety „Kyrie“ ako reminiscenciu na úvodnú časť, aby tým dosiahol hudobnú kompaktnosť diela. Túto reminiscenciu vidíme v sopránovom a tenorovom parte.

¹⁵Pozri MUS CXCI 111.



Porovnanie Missa papae Joannis XXIII. s Pergolesiho Stabat mater (niekoľko úvodných taktov)

Tvorba Ladislava Schleichera si ešte vyžiada ďalšie štúdium a až na jeho základe bude možné posúdiť skladateľský prínos tejto osobnosti. Už teraz sa ale ukazuje, že omšové cykly v nej majú svoje dôležité miesto. *Missa papae Joannis XXIII.* je medzi nimi najnáročnejšia po kompozičnej aj interpretačnej stránke a vďaka aktivitám Petra Čačka, zbormajstra miešaného zboru kostola trinitárov je asi aj najznámejším dielom Ladislava Schleichera.

Prvé stretnutie Petra Čačku s profesorom Schleicherom sa uskutočnilo v roku 1953, keď Čačko začal spevácky účinkovať v zbere Salvator. Postupne, najmä v čase neprítomnosti pána Schleichera, pán Čačko prevzal post pomocného dirigenta zboru a od roku 1966 túto funkciu zastával naplno. Práve v tomto roku profesor Schleicher skomponoval svoju prvú omšu *Missa papae Joannis XXIII.*, ale jej premiéru mohli poslucháči počuť až o pár rokov neskôr. Zboristi totiž neboli schopní uspokojivo zaspievať svoje party. Paradoxne vyznieva, že okrem P. Čačku omšu *Missa papae Joannis XXIII.* doposiaľ nikto iný nedirigoval, ani sám Ladislav Schleicher. Peter Čačko dirigoval spomínanú omšu asi šesťkrát. Naposledy bola predvedená v rámci konferencie *Malé osobnosti veľkých dejín – Veľké osobnosti malých dejín II* v Kostole Najsvätejšej Trojice v Bratislave – Podhradí 19. 11. 2015. Omšu *Missa papae Joannis XXIII.* dosiaľ nemal možnosť uviesť žiadny iný zbor.

Táto liturgická hudba profesora Schleichera vyznieva ako vďaka za uskutočnené reformné snahy druhého vatikánskeho koncilu. Profesor Schleicher sa usiloval, aby bol medzi ľuďmi pokoj,

láska a mier, o čom svedčí aj táto jeho výpoveď: „*Lebo napísané je, že každý má slúžiť veci mieru na svojom pracovisku, kam Bohom a osudom bol postavený.*“¹⁶

POUŽITÁ LITERATÚRA A PRAMENE

BROWN, Howard, M.: *Hudba v renesancii*. Bratislava: Hudobné Centrum, 2012. ISBN 978-80-89427-15-5.

BULLA, Marián: K nedožitej storočnici Ladislava Schleichera. In: *Hudobný život 9*, Bratislava: Hudobné centrum, 2008.

HARMAT, Artúr – SÍK, Sándor: *SZENT VAGY, URAM!*, orgonakönyv, Ősi és újjabb egyházi énnekincsünk tára. Budapest: A Szent István Társulat, 1974. ISBN -963-360-0.

HOPPIN, Richard, H.: *Hudba stredoveku*. Bratislava: Hudobné centrum, 2007. ISBN 978-80-88884-87-3.

HRČKOVÁ, Naďa: *Dejiny hudby VI. – Hudba 20. storočia (1)*. Bratislava: Ikar, 2006. ISBN 805-51-214-2.

HRČKOVÁ, Naďa: *Dejiny hudby VI. – Hudba 20. storočia (2)*. Bratislava: Ikar, 2007. ISBN 805-51-135-64.

KAČIC, Ladislav: *Dejiny hudby III. – Barok*. Bratislava: Ikar, 2008. ISBN 987-80-551-51-08.

KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana (ed.): *Sprievodca po zbierkovom fonde Hudobného múzea Slovenského národného múzea I. Hudobné zbierky archívnej povahy, 1965 – 2000*. Bratislava: SNM-HuM, 2001. ISBN 80-800-070-8.

SCHNEIDER-TRNAVSKÝ, Mikuláš: *JEDNOTNÝ KATOLICKÝ SPEVNÍK*. II. nezmenené vydanie. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 1947.

VARGA, Jozef: In memoriam Ladislav Schleicher. In: *Hudobný život 1-2*, Bratislava: Hudobné centrum, 1999.

ZSASSKOVSKY, Ferenc és Endre: *Énekkönyv, Magyar és Latin Egyházi énekekés imák gyűjteménye*. Eger: Érseki liceumi nyomda, 1917.

¹⁶Pozri MUS CXCI 111.

ZITA STRNADOVÁ PARÁKOVÁ – REMINISCENCIA K STOROČNICI (12. 3. 1915 Čachtice – 2. 2. 1988 Žiar nad Hronom)

14 Ľudmila Červená

Súkromné konzervatórium Pink Harmony, Zvolen

Vážení kolegovia,

cieľom môjho krátkeho príspevku je spomienka na tvorivý vklad klaviristky, organizátorky hudobného života a pedagogičky Zity Strnadovej-Parákovej k šíreniu slovenskej hudobnej tvorby, rozvoju koncertného umenia a klavírnej pedagogiky na Slovensku. Je venovaný rozhládenej a vzdelanej osobnosti, ktorej sté výročie si práve v roku konania konferencie pripomíname.



Zita Strnadová-Paráková
Zdroj: Archív autorky

Narodila sa 12. marca 1915 v Čachticiach v rodine úradníka – otca Floriána Paráka a matky Paulíny, rod. Gašparovičovej. Po maturite na Dievčenskom reálnom gymnáziu v Bratislave študovala hudobnú vedu na Filozofickej fakulte UK v Bratislave (1933 – 1936) a súčasne klavír na Hudobnej a dramatickej akadémii v rokoch 1934 – 1938 v triede Libuše Svobodovej, ktoré ukončila klavírnou transkripciou baletu *Petruška* Igora Stravinského. Ako talentovaná študentka sa aktívne zúčastnila 1. európskeho festivalu komornej hudby v Trenčianskych Tepliciach v roku 1937.¹ Po absolútoriu sa v roku 1938 uchádzala o štúdium na Majstrovskej škole pražského konzervatória v klavírnej triede prof. Viléma Kurza (1938 – 1940), na ktoré dostala študijnú podporu od vládneho komisára mesta Bratislava v sume 1.200 Kč.² Vilém Kurz, klavírny virtuóz a výnimočný pedagóg, laureát Rubinsteinovej ceny v roku 1895 v Berlíne za vynikajúcu interpretáciu Bachových diel,

¹ Program pozri: SNK, Literárny archív, sign. A CV/113, Martin.

² Pozri: SNK, Literárny archív, sign. A CV/91, Martin.

v tom čase plne vyťažený vlastnými študentmi a pedagogickou činnosťou, sa napriek tomu rozhodol, že na základe vynikajúcich posudkov prijme Zitu Parákovú do svojej triedy. Pedagogické konzultácie prebiehali jedenkrát týždenne, čo znamenalo pre mladú študentku mnoho súkromných i finančných odriekaní. Štúdium ukončila v roku 1940 sólovým partom *Klavírneho koncertu A–dur* Wolfganga Amadea Mozarta. V profesionálnych i osobných kontaktoch s Vilémom Kurzom a jeho dcérou, klaviristkou Ilonou Štěpánovou-Kurzovou však pokračovala i naďalej, ako to dokumnetuje aj ich vzájomná korešpondencia, z ktorej z roku 1943 vyberám, cit: „... obdivoval jsem vždycky upřímně Vaši vytrvalost a železnou pílí, kterou jste projevovala při Vašem studiu často za okolností přímo zoufalých. Dosáhnout tak znamenitých výsledků za podmínek tak obtížných jest výkonem jistě zcela jedinečným, s kterým jsem se ve své praxi ještě nesetkal... Vám vždy upřímně oddaný Vilém Kurz.“³ Vyjadrenie jedného z najuznávanejších klavírných pedagógov, ktorý vchoval také osobnosti ako Rudolf Firkušný, Ilja Hurník, Pavel Štěpán, Rudolf Macudzinský a ďalších, znamenal pre Zitu Parákovú rozhodne významný posun v jej pianistickej dráhe.

Po svadbe v roku 1940 žila s manželom ing. Karlom Strnadom v Čechách, pôsobila na Hudobnej škole v Čelákoviciach, popritom sa aktívne zúčastňovala koncertného života v Prahe účinkovaním v Umělecké besedě a v Společnosti pro soudobou hudbu. Po oslobodení, v roku 1946, predstavila pražskej verejnosti súčasnú slovenskú klavírnu tvorbu, keď s výraznou odozvou v premiére uviedla *Sonátu e mol*, op. 2 Alexandra Moyzesa, *Malú suitu s passacagliou*, op. 3 Eugena Suchoňa a *Klavírnu suitu*, op. 5 Dezidera Kardoša. V tom istom roku prezentovala na 1. ročníku Pražskej jari s Českou filharmóniou a dirigentom Krešimírom Baranovičom *Concertino pre klavír a orchester* op. 20 Jána Cikkeru.⁴ Ako sama poznamenáva, za svoje najvýznamnejšie interpretačné výkony považuje okrem nich aj prvý celovečerný recitál z tvorby Eugena Suchoňa v Československu, v Bratislave, v roku 1957 uvedením diel *Malá suita s passacagliou pre klavír* op. 3, *Baladická suita pre klavír*, op. 9 a *Metamorfózy*, päť variácií na vlastné témy pre klavír.⁵

Zachovaná korešpondencia medzi Zitou Strnadovou-Parákovou a Alexandrom Moyzesom, Eugenom Suchoňom a Jánom Cikkerom svedčí o akceptovaní jej interpretačných poznámok ako rešpektovanej klavírnej autority.

Z jej autorizovaného životopisu máme bližšie informácie o pedagogickom pôsobení v Bratislave.⁶ Do školských služieb vstúpila v decembri 1949 ako profesorka Konzervatória v Bratislave. V roku 1954 sa stala riaditeľkou pedagogického oddelenia Hudobnej školy v Bratislave. Za jej pôsobenia vzrástla úroveň školy tak, že sa stala školou 3. stupňa so zmeneným názvom „Vyššia hudobná škola pre vzdelanie učiteľov hudobných škôl“ a na jej návrh sa štúdium končilo

³ Zo súkromnej korešpondencie Zity Strnadovej-Parákovovej. Pozri: SNK, Literárny archív, sign. A CV/34, Martin.

⁴ Program koncertu je deponovaný v SNK, Literárny archív, sign. A CV/120, Martin.

⁵ Program koncertu je deponovaný v SNK, Literárny archív, sign. A CV/127, Martin.

⁶ Pozri: SNK, Literárny archív, sign. A CV/165, Martin

maturitnou skúškou, pričom bol dôraz kladený rovnomerne na pedagogickú prácu ako i na všeobecnovzdelávaciu a odbornú zložku. Za túto prácu bola v roku 1956 ocenená titulom Vzorná učiteľka. Reorganizáciou v roku 1958 bola škola zlúčená s Konzervatóriom v Bratislave, pričom do roku 1959 zostala vo funkcii zástupcu riaditeľa. V roku 1959 požiadala o preloženie do Žiaru nad Hronom vzhľadom na rodinnú situáciu – poverenie manžela riadením výstavby Závodov SNP – hlinikárne v meste, kde pôsobil ako odborník nielen na výstavbu nového závodu, ale aj na výrobu hliníka.

Príchod Zity Strnadovej-Parákovej na stredné Slovensko znamenal výrazný prínos aj pre rozvoj hudobného života v krajskom meste – v Banskej Bystrici. Tvorivá umelecká klíma na prelome 50. – 60. rokov v Banskej Bystrici, vychádzajúca z konštituovania profesionálnych inštitúcií a umeleckých telies – zriadenia Krajskej redakcie Československého rozhlasu štúdia v Banskej Bystrici v roku 1957 a založenia Opery Jozefa Gregora Tajovského v roku 1959 – vytvárala postupne pracovné príležitosti hlavne v oblasti interpretačného umenia, čo viedlo k vytvoreniu Krajskej organizácie Zväzu slovenských skladateľov. Hlavnými protagonistami jej zrodu boli riadni členovia ZSS v Bratislave Zita Strnadová-Paráková, organista a dirigent Opery DJGT Ján Valach a muzikológ Igor Vajda. Za prítomnosti Andreja Očenáša a Dezidera Kardoša bola do funkcie predsedu zvolená práve Zita Strnadová-Paráková (v rokoch 1966 – 1972 pôsobila na poste tajomníka bez predsedu) s cieľom intenzívneho pôsobenia na rozvoj hudobného života v regióne prostredníctvom už jestvujúcich hudobných inštitúcií a hlavne budovania poslucháčskeho zázemia. Práve ona z postu predsedu iniciovala zrod jesenného hudobného festivalu v Banskej Bystrici s názvom Dni komornej hudby, dramaturgicky orientovaného na domácu i európsku tvorbu, ktorý od roku 1965 výrazne obohacoval koncertný život mesta. Zároveň vytvorila platformu koncertných cyklov Hudobné piatky (v rokoch 1965 – 1969), ako fórum koncertnej prezentácie budúcich adeptov členskej základne Krajskej organizácie ZSS.

Dramaturgia koncertného života v Banskej Bystrici sa po príchode Zity Strnadovej-Parákovej oproti predchádzajúcemu obdobiu po prvýkrát v histórii formovala profesionálnymi parametrami. Jej bohatá interpretačná skúsenosť, znalosť hudobnej literatúry a otvorenosť súčasným trendom v hudobnom umení pozitívne ovplyvnili i programovú ponuku koncertných cyklov v meste. Prvý raz bol v Banskej Bystrici cielene kladený dôraz na pôvodnú slovenskú tvorbu v komornom a vokálnom žánri v rámci Dní komornej hudby a Hudobných piatkov. Z tohto aspektu sú najpozoruhodnejšie uvedenia diel reprezentantov formujúcej sa hudobnej avantgardy súborom Hudba dneška už na 1. ročníku cyklu koncertov Dni komornej hudby v roku 1965, keď v československej premiére zazneli v malom krajskom meste skutočne avantgardné diela Petra Kolmana: *Molizácia*, Mareka Kelemena: *Radiant*, Ladislava Kupkoviča: *Rozhovory času s hmotou* a Jozefa Malovca: *Kryptogram 2*.

Zvlášť sa do popredia dostával aj cyklus Hudobné piatky, v ktorých Zita Strnadová-Paráková cielene uprednostňovala koncertnú prezentáciu interpretov z banskobystriického umeleckého priestoru. Sama sa na ich realizácii podieľala nielen organizačne, ale i vlastnými koncertnými vystúpeniami. Tu treba poukázať na jej koncertné uvedenia klavírných diel v Banskej Bystrici autorov – Jána Cikkera: *Tatranské potoky*, Eugena Suchoňa: *Malá klavírna suita s passacagliou*, *Bagately* Dezidera Kardoša, všetky v roku 1967, *Kozmické prelúdiu* Narcisy Donátovej (1966), premiéru *Sonáty*, op. 32 Michala Vileca v roku 1965, ako aj uvádzanie vokálnych cyklov. Tak v Banskej Bystrici zazneli *Piesne o slobode* Júliusa Kowalského, vokálny cyklus *November I* Pavla Šimaia, cyklus *Vysoké letné nebo* Michala Vileca v roku 1965 s Miroslavom Bozděchom a najmä avantgardne orientované *Tri sonety zo Shakespeara* od Ota Ferenczyho, ktoré v roku 1967 s úspechom uviedla opäť s barytonistom Miroslavom Bozděchom. Konali sa s intenzívnou periodicitou, čo potvrdzuje fakt, že v marci 1967 sa uskutočnil už 12. Hudobný piatok.⁷ Od roku 1968 boli realizované ako Hudobné stredy avšak v marci 1969 z ideologických dôvodov zanikli. Z korešpondencie Edity Grúberovej, sólistky operného súboru DJGT, ktorá prejavila záujem o členstvo v KO ZSS a Zity Strnadovej-Parákovovej vyplýva, že plánovaný vokálny koncert umelkyne v rámci Hudobnej stredy – ako prehrávky na hodnotenie jej umeleckého výkonu dňa 26. 3. 1969 sa z politických dôvodov neuskutočnil, vzhľadom na ohrozenie existencie KO ZSS z centra, keď bola jej činnosť dočasne pozastavená.⁸ Dramaturgický akcent Hudobných piatkov na novú slovenskú tvorbu v uvedenom období sa zároveň stal progresívnym podnetom i na profilovanie hudobnej redakcie Československého rozhlasu štúdia Banská Bystrica.

Záujem Zity Strnadovej-Parákovovej o súčasnú slovenskú hudbu na vrchole jej interpretačných umeleckých snažení vychádzal zo skúseností z čias štúdií u Viléma Kurza a z koncertných aktivít v pražskej Společnosti pro soudobou hudbu. Umožňovali to na jednej strane tendencie uvoľňovania priestoru pre otvorenejšie, európsky dynamizujúcejšie sa inovačné tendencie v slovenskej tvorbe, do istej miery prijímané a podporované i 2. zjazdom Zväzu slovenských skladateľov v roku 1963, na druhej strane aj profilovanie profesionálneho koncertného života v Banskej Bystrici, ktorý sama etablovala.⁹

Ako významná osobnosť kultúrneho života mesta spolu s vysokoškolskými pedagógmi iniciovala a podporila vznik Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici v roku 1969.

Príchod Zity Strnadovej-Parákovovej do Žiaru nad Hronom (do r. 1955 s názvom Svätý Kríž nad Hronom) v roku 1959 znamenal výrazný vklad i do kultúrneho života mladého priemyselného mestečka. Založila tu Ľudovú školu umenia – hudobný odbor. Okrem náročnej funkcie riaditeľky

⁷ Pozri: SNK, Literárny archív, sign. A CV/136, Martin

⁸ Pozri: SNK, Literárny archív, sign. A CLVII/866, 838, 867, Martin

⁹ Viac pozri: ČERVENÁ, Ludmila: *Hudobná kultúra v Banskej Bystrici v rokoch 1945-2000*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, Fakulta humanitných vied, 2006, s. 47-48, 133. ISBN 80-8083-306-0.

a pedagogičky naďalej pokračovala v propagovaní skladieb českých a slovenských skladateľov i na pôde domovského mesta. Pravidelne koncertovala a bola publicisticky činná. Škola sa pod jej vedením stala jednou z najúspešnejších Ľudových škôl umenia na Slovensku. Jej žiaci dokázali uspieť nielen na národných, ale i celoštátnych súťažiach v bývalom Československu a ako výborná pedagogička a metodička vychovala dve generácie hudobných pedagógov a koncertných umelcov. V roku 1974 mala LŠU už všetky štyri umelecké odbory, hudobný, výtvarný, tanečný a najmladší literárno-dramatický. Vďaka obetavej práci pedagógov sa škola vyprofilovala na významný vzdelávací a kultúrny stánok v meste. V tejto tradícii pokračuje dodnes a v roku 2009 prijala do názvu meno svojej zakladateľky.

K jej najúspešnejším žiačkam z LŠU v Žiari nad Hronom patrí Vilma Lichnerová, prvá Slovenka – absolventka Čajkovského konzervatória v Moskve a hudobná skladateľka Sylvia Bodorová, žijúca v Prahe, ktorá má na Zitu Strnadovú-Parákovú nasledovné spomienky: „...*V devíti letech jsem dostala první pedagožku. Jmenovala se Zita Strnadová-Paráková a byla to bývalá ředitelka konzervatoře v Bratislavě. Život ji zavál do Žiaru nad Hronom, kde jsem vyrůstala, takže to byl i kus velkého štěstí. Zita Strnadová Paráková byla vlastně první a hned nejlepší kantor mého života. Ona to brala s muzikou velmi vážně a v podstatě mě pro ni nadchla a dala mi profesionální parametry už v dětství. Byla výborná muzikantka a výborný člověk. Naučila mě, že muzika není jen zábava, že je to i práce, což občas bolelo, ale vděčím jí za moc. Chtěla ze mne vychovat pianistku, ale kompozice mě vždycky přitahovala víc. Nelámala mě, dokonce mi pomáhala technicky dobře ty skladby zapisovat. Nějaké její přepisy mých prvních skladeb se mi zachovaly, což je docela vzácné. Nevím, kolik kantorů by dnes dítěti tak vycházelo vstříc...*“¹⁰

Záverom len malá poznámka. Osobne som túto talentovanú a všestranne orientovanú umelkyňu nepoznala. Ale pri práci s prameňmi k regionálnej hudobnej kultúre mesta Banská Bystrica som sa s jej menom nespočetnekrát stretla. Je preto pre mňa cťou a morálnym záväzkom pripomenúť vzácné nedožitú jubileum tejto nedocenennej osobnosti na poli slovenského hudobného umenia.

¹⁰ <http://archiv.ihned.cz/c1-971377-zensky-talent-ktery-se-neztratil>

OSOBNOSŤ PEDAGÓGA DUŠANA LEHOTSKÉHO V KONTEXTE SLOVENSKEJ GITARISTIKY

15 Michal H o t t m a r

Inštitút estetiky a umeleckej kultúry, Filozofická fakulta, Prešovská univerzita v Prešove

Abstrakt

Príspevok sa zaoberá osobnosťou hudobného pedagóga a gitaristu Dušana Lehotského, ktorý je jednou z profilujúcich postáv slovenskej gitaristiky. Tiež sa v krátkosti zaoberáme existenciou hudobného života v Žiline a podmienkami výučbou gitary v tomto meste.

Kľúčové slová

Dušan Lehotský, výučba gitary, gitarová škola, interpretácia hry na gitaru, gitaroví interpreti, pedagógovia hry na gitaru, Žilina, Konzervatórium v Žiline

Hudobný život v Žiline v 20. storočí

Hudobný život oproti ostatným slovenským mestám na prelome 20. storočia zaostával. Veľký význam pre Žilinu mal rok 1927, kedy vznikla Mestská hudobná škola. Priestory, v ktorých škola začala svoju činnosť sa nachádzali na najvyššom poschodí Katolíckeho domu.¹ Prvé nástroje, ktoré sa vyučovali boli hrana husle, vyučoval Ladislav Árvay, hru na klavíri vyučoval František Kansch a sólový spev vyučovala Zdena Hübschová.² Prví absolventi školy sa uplatnili na pôde interpretačnom, pedagogickom a skladateľskom. Medzi nimi bol aj Ferko Špáni, husľový virtuóz. Pedagógmi sa stali Bohumil Urban,³ Eva Šupková-Kubalová a Dušan Lehotský. Skladateľsky sa uplatnili Štefan Langsfelder a Ivan Hrušovský.⁴ Rozpad 1. československej republiky znamenal pre hudobný život značné ochudobnenie pre nútený odchod českých obyvateľov a hudobníkov. Slovenské ľudové divadlo uviedlo v Žiline operety *Modrá ruža* a *Ked' rozkvitne máj* od Gejzu Dusíka a ďalšie operety.⁵ Po roku 1945 počet obyvateľov vzrástol, a to pozitívne ovplyvnilo aj hudobný život v meste. Koncertný život sa bohato rozvinul najmä v 50. rokoch 20. storočia. V meste sa realizovali mnohé väčšie hudobné projekty napr. opera *Krútnava* od Eugena Suchoňa, opera *Dalibor* od Bedřicha Smetanu, Beethovenova *IX. Symfónia s Ódou na radosť*, ktoré odzneli na pôde Domu odborov, Amfiteátra na Bôriku, nakoľko mali väčšiu divácku kapacitu.⁶ Vý-

¹ Budova Katolíckeho domu je dnešné Gymnázium sv. Františka z Assisi. In: BARONIAKOVÁ, Alžbeta. 2013. *Českí hudobníci v Žiline po roku 1945*. Žilina : KHU FHV UNIZA, 2013, s. 12.

² BARONIAKOVÁ, Alžbeta. *Českí hudobníci...* s. 12.

³ MIKOLÁŠOVÁ, Miroslava. 2015. *Bohumil Urban. Významná osobnosť žilinského hudobného života*. In: *Malé osobnosti veľkých dejín – veľké osobnosti malých dejín*. Bratislava : SMA a SNM-HuM, 2015. s. 259-263. ISBN 978-80-8060-366-3.

⁴ BARONIAKOVÁ, Alžbeta. *Českí hudobníci...* s. 12.

⁵ URBAN, Bohuslav. 2004. *Hudobná história Žiliny*. Žilina : EDIS, 2004, s. 49. ISBN 80-7100-301-9.

⁶ Tamže, s. 51.

znamným oživením hudobného života bolo založenie Vyššej hudobnej umeleckej školy, neskôr konzervatória, Štátneho komorného orchestra a od roku 1997 existuje Katedra hudby na Žilinskej univerzite v Žiline.⁷

Výučba hry na gitare na Slovensku

Výučba hry na gitare na Slovensku je prepojená s výučbou gitary v dnešnej Českej republike. Na pražskom konzervatóriu sa začala výučba hry na gitare a lutne Antonínom Modrom v roku 1928. Jeho nástupcom bol Štěpán Urban, Modrov žiak, ktorý v roku 1948 nastúpil na konzervatórium ako riadny pedagóg.⁸ Gitara sa ako hlavný predmet vyučovala v Bratislave koncom 60. rokov, v Žiline začiatkom 70. rokov a v Košiciach v 80. rokoch. Prvé ľudové školy umenia, kde sa začala vyučovať hra na gitare boli Žilina, Banská Bystrica, Dolný Kubín a Levice. Po roku 1970 sa začala vyučovať hra na gitare na väčšine LŠU na Slovensku. Na slovenské konzervatóriá sa dostala gitara oveľa neskôr v porovnaní s Českou republikou. V roku 1971 začal vyučovať gitaru na konzervatóriu v Bratislave Jozef Zsapka, od roku 1989 na Vysokej škole múzických umení. Na konzervatóriu v Bratislave vyučovali neskôr Alois Menšík, Vladimír Tomčányi, Ján Palkovič, Jana Mazáková, Miloš Slobodník, Martin Krajčo, Radka Krajčová (Kubrová). V Žiline sa začala hra na gitare vyučovať v roku 1971, prvý pedagóg bol Dušan Lehotský, po ňom nasledovali Ján Labant, Peter Remeník, Eva Soviarová (Kavuljaková). Na košickom konzervatóriu vyučoval v rokoch 1966-68 hru na gitare skladateľ českého pôvodu a gitarista Jan Truhlář. Od roku 1988 sa vo výučbe pokračovalo pod vedením Jozefa Haluzu, ktorý absolvoval pražskú Akadémiu umení. Jeho kolegami sa neskôr stali Peter Tomko a Atila Tverďák.⁹ Po absolvovaní VŠMU začala na konzervatóriu v Banskej Bystrici vyučovať hru na gitare Mária Sedláková, ktorú neskôr vystriedali Adam Marec a Jozef Vohár.¹⁰ Na súkromných konzervatóriách sa začala vyučovať gitara až po roku 1989. V Topoľčanoch vyučuje Jerzy Lebida, Miloš Tomašovič, Věra Vašková, Ľubica Čanigová a Karol Kompas. V Nitre pôsobí Juraj Gregorík a na Cirkevnom konzervatóriu v Bratislave Vladimír Ondrejčák.

Vysoké školy zabezpečujú odborný rast gitaristov na umelecko-interpretáčnej úrovni. Na VŠMU pôsobia Jozef Zsapka a Martin Krajčo, na AU v Banskej Bystrici od roku 1997 pôsobia Ján Labant a Adam Marec. Pedagogickú interpretáciu zabezpečujú univerzitné pracoviská: UKF v Nitre (Karol Kompas), UPJŠ v Prešove (Valér Futej), Katedra hudby Žilinská univerzita v Žiline (Denisa Benčová) a UPJŠ v Košiciach (Jozef Haluza).¹⁰

⁷ BARONIAKOVÁ, Alžbeta. *Českí hudobníci...* s. 12.

⁸ KOMPAS, Karol. 2010. *Osobnosti gitarovej hudby na Slovensku*. In: *Aktuální trendy hudební psychologie, hudební pedagogiky a didaktiky hudební výchovy*. Ostrava : Katedra hudební výchovy PdF OU v Ostravě, 2010. s. s. 139. ISSN 1802-6540.

⁹ KOMPAS, Karol. *Osobnosti gitarovej hudby na Slovensku ...* s. 139.

¹⁰ Tamže.

Dušan Lehotský

sa narodil 16. 12. 1935 v Žiline, detstvo prežil v Závodí,¹¹ kde sa narodili aj jeho dvaja bratia Anton (*1939) a Jozef (*1946). Prvé štúdiá absolvoval na Ľudovej škole v Závodí a po 4. ročníku pokračoval na Gymnáziu v Žiline. V dôsledku školskej reformy prechádza po dvoch rokoch na Strednú školu v Závodí. V roku 1951 sa vracia opäť na Gymnázium kde v roku 1953 zmaturoval. Hudobné začiatky Dušana Lehotského sú spojené s detskou dychovou hudbou Saleziánskeho ústavu, kde hral na lesný roh. Po násilnom vyst'ahovaní saleziánov vtedajším režimom začal, vtedy ako 15-ročný študovať spolu so svojím bratom Antonom hru na husliach na Hudobnej škole v Žiline.¹² Po troch rokoch štúdiá hry na husle v triede Miloša Mikurdu a Imricha Bitta začal po maturite študovať hru na husliach na Vyššej hudobnej škole v Žiline.



Dušan Lehotský

V roku 1953 mala uvedená škola ešte malý počet žiakov a pedagógov, nakoľko existovala ešte len dva roky. Hru na husle študoval u Ferka Špániho, mladého husľového virtuóza, ktorý bol „odchovancom“ zakladateľa hudobného školstva v Žiline Ladislava Árvaya. Po predčasnej smrti

¹¹ Dnes časť mesta Žilina

¹² LEHOTSKÝ, Andrej – LEHOTSKÝ, Dušan. 2003. *Tridsaťdva rokov gitary v Žiline*. 2003. [rukopis], s. 4.

Ferka Špániho¹³ pokračoval Dušan Lehotský v štúdiu hry na husle spolu s ďalšími tromi spolužiakmi u prof. Jána Chvašťulu až do maturity a absolventského koncertu.¹⁴ Dušan Lehotský absolvoval Husľovým koncertom g mol od Maxa Brucha. Po štúdiách na Vyššej hudobnej škole nastúpil 1. septembra 1958 na miesto učiteľa husľovej hry v Kysuckom Novom Meste a Považskej Bystrici. Po absolvovaní povinnej základnej vojenskej služby nastúpil v roku 1960 ako učiteľ v LŠU v Žiline a LŠU v Kysuckom Novom Meste a zároveň spolupracoval ako huslista a violista v divadle Petra Jilemnického v Žiline.¹⁵ Dušan Lehotský pôsobil ako huslista v Orchestri mesta Žilina, Kúpeľnom orchestri v Trenčianskych Tepliciach. Okrem hry na husle a violu dirigoval školský orchester žiakov LŠU.¹⁶ V 60. rokoch sa dostáva popularita hry na gitaru na Slovensku do popredia, ale v tejto dobe ešte chýbajú kvalifikovaní pedagógovia hry na gitaru. Dušan Lehotský začína v hre na gitaru spočiatku ako autodidakt a postupne začína vyučovať hru na gitare niekoľko žiakov. V roku 1965 začal súkromne študovať hru na gitare u prof. Rudolfa Gottharda v Ostrave. Od roku 1966, po úspešnom absolvovaní prijímacích skúšok, sa stal poslucháčom Konzervatória v Ostrave v hre na gitare u prof. Gottharda. Štúdium absolvoval externou formou nakoľko pôsobil ako pedagóg na už spomínaných LŠU. Konzervatórium ukončil maturitou a po kontrahovaní 5. a 6. ročníka absolventským koncertom pod vedením prof. Alexandra Dědinu, nakoľko prof. Gotthard umrel. Od roku 1971 začal pôsobiť na Konzervatóriu v Žiline najskôr ako externý pedagóg. Od roku 1973 ako stály pedagóg hry na gitare a odchádza z postu pedagóga LŠU Ladislava Árvaya v Žiline. Na Konzervatóriu v Žiline pôsobil až do roku 2003, kedy odchádza na dôchodok.

Úspechy študentov a absolventi z triedy Dušana Lehotského

Ako stály pedagóg predmetu Hra na gitare, na Konzervatóriu v Žiline, postupne začal vyučovať v roku 1973 prvých riadnych študentov pre tento predmet: Alenu Bielečkovú, Ľubomíra Rašiho, Róberta Dušatka.¹⁷ Za nimi nasledovali: Iveta Salátová, Štefan Oršula, Oľga Brtošová, Klára Leváková a Zuzana Plevková. V roku 1974 postupne pribúdali ďalší záujemcovia o štúdium hry na gitaru, Jana Lehotská a Mária Sedláková, v roku 1975 Alena Ballonová a Anton Vaňo a v roku 1976 Ján Labant a Pavol Šenšel. Nakoľko záujem o hru na gitare začal prevyšovať úväzkovú kapacitu pedagóga, museli niektorí záujemcovia zmeniť štúdium hlavného predmetu (nástroja) na

¹³ Špáni bol v tom čase študentom JAMU v Brne a súčasne študoval vo Viedni u významného rakúskeho huslistu a pedagóga Wolfganga Schneiderhana. Špáni zomrel vo veku 24 rokov. In: LEHOTSKÝ, Andrej – LEHOTSKÝ Dušan. 2003. *Tridsaťdva rokov gitary v Žiline ...* s. 4.

¹⁴ Spolužiaci Dušana Lehotského boli M. Mikurda, B. Mindek a E. Chládecký. V ročníku s ním študoval aj slovenský skladateľ Tadeáš Salva.

¹⁵ Účinkoval v hrách Soročinský jarmok, Talizman, Divotvorný klobúk, Hájniková žena, Ženský zákon a pod.

¹⁶ LEHOTSKÝ, Andrej – LEHOTSKÝ, Dušan. *Tridsaťdva rokov gitary v Žiline ...* s. 5.

¹⁷ Ľubomír Raši bol už absolventom Stavebnej priemyslovky v Liptovskom Mikuláši a Róbert Dušatko bol už absolventom Odevnej priemyslovky v Trenčíne. In LEHOTSKÝ, Andrej – LEHOTSKÝ, Dušan. *Tridsaťdva rokov gitary v Žiline...* s. 7.

iný z ponuky hudobných nástrojov.¹⁸ K prvému absolútoriu hry na gitare na Konzervatóriu v Žiline priviedol v roku 1977 Alenu Bielečkovú – A. I. Kramnskoj: *Koncert pre gitaru*, Ľubomír Raši absolvoval s koncertom pre gitaru Josquina Rodriga: *Aranjes* a Róbert Dušatko absolvoval s programom Heictor Villa – Lobos *5 prelúdií* a *Koncert pre gitaru*. Dušatko účinkoval aj na významných koncertoch konzervatória s názvom Štúdium mladých, z ktorých sa uskutočňovala živá rozhlasová snímka. Po absolútoriu Konzervatória v Žiline pokračoval v štúdiu Hudobnej vedy na FF UK v Bratislave.¹⁹ V roku 1977 nastúpili v Žiline do prvého ročníka Igor Herzog a Ľubomír Minár. V roku 1978 sa v Žiline konal prvý ročník Súťaže žiakov slovenských konzervatórií v hre na gitare.²⁰ Členmi poroty za pedagógov gitary boli prof. Jozef Zsapka z Bratislavy a Dušan Lehotský zo Žiliny. Čestné uznania získali Ján Labant a Klára Leváková a prvé miesto získal Igor Herzog, vtedy ešte len študent prvého ročníka. V roku 1980 sa konal druhý ročník Súťaže žiakov slovenských konzervatórií v hre na gitaru, predsedom poroty bol prof. Arnošt Sádlik z Prahy, členmi boli prof. Jozef Zsapka z Bratislavy a Dušan Lehotský zo Žiliny. Súťažili štyria študenti hry na gitaru zo Žiliny, kde sa v I. kategórii s rovnakým počtom bodov umiestnili na druhom mieste Ľubomír Minár a Igor Herzog, ktorý prestúpil na konzervatórium do Bratislavy a študoval pod vedením prof. Jozefa Zsapku. V II. kategórii získal Ján Labant druhé miesto, Mária Sedláková tretie miesto a Jana Lehotská čestné uznanie. Koncom júna 1980 sa uskutočnil I. ročník Celoštátnej gitarovej súťaže v hre na gitaru v Kutnej Hore. Aj tu sa medzi významnými gitarovými pedagógmi objavuje v porote popri Aloisovi Menšíkovi z Bratislavy aj Dušan Lehotský. Prvé miesto na súťaži získal vtedy Igor Herzog z Bratislavy. Na jar 1982 sa konal v Žiline 3. ročník Súťaže žiakov slovenských konzervatórií v hre na gitare, kde bol predsedom poroty český gitarový virtuóz a pedagóg Jiří Jirmal z Prahy a už tradične prof. Jozef Zsapka z Bratislavy a Dušan Lehotský zo Žiliny. II. kategóriu vyhral Ján Labant pred Igorom Herzogom a Vladimírom Tomčányim z Bratislavy, ktorí obsadili druhé miesto a tretí bol Ľubomír Minár. Ako uviedol prof. Lehotský v osobnom rozhovore „*predseda poroty Jiří Jirmal sa vyjadril, že to bol vynikajúci výsledok Žilinčanov*“.²¹ V apríli roku 1982 absolvoval Ján Labant Rodrigovým koncertom *Aranjes pre gitaru a orchester* v Dome umenia Fatra, so sprievodom Štátneho komorného orchestra Žilina. Labantovu interpretáciu uvedeného koncertu si prišli vypočuť mnohí gitaristi zo Slovenska a Moravy.²² Ján Labant sa stal najlepším absolventom školského roka 1981/ 82. Na začiatku júna 1982 sa uskutočnil II. ročník Celoštátnej gitarovej súťaže v hre na gitaru v Kutnej Hore, kde bol Dušan Lehotský opäť

¹⁸ A. Bakyta začal študovať hru na pozaune, R. Šípková hru na kontrabase, obaja neskôr úspešne absolvovali štúdium na VŠMU. In: LEHOTSKÝ, Andrej – LEHOTSKÝ, Dušan. *Tridsaťdva rokov gitary v Žiline...* s. 7.

¹⁹ Tamže, s. 8.

²⁰ Táto súťaž bola zatiaľ priradená k súťaži huslistov. In: LEHOTSKÝ, Andrej – LEHOTSKÝ, Dušan. *Tridsaťdva rokov gitary v Žiline...* s. 8.

²¹ Osobný rozhovor s prof. Dušanom Lehotským sa uskutočnil 4. 5. 2016.

²² LEHOTSKÝ, Andrej – LEHOTSKÝ, Dušan. *Tridsaťdva rokov gitary v Žiline...* s. 9.

v odbornej porote, predsedal prof. Jiří Jirmal. V III. kategórii, do 35 rokov, získal Ján Labant cenu Českého hudobného fondu za interpretáciu skladby *Epigramy* od českého skladateľa Petra Fialu. Na Prehliadke mladých koncertných umelcov v Trenčianskych Tepliciach, kde zožal veľký úspech, sa Ján Labant predstavil so tromi skladbami: Peter Fiala. *Epigramy*, *Variácie Malbrough* od Fernanda Sora a *Etudou č. 11* od Heictora Villa-Lobosa.²³ V roku 1983 absolvoval Ľubomír Minár s programom Josquin Rodrigo. *Fantasia para un gentilhomme*, so sprievodom Štátneho komorného orchestra v Dome umenia Fatra. Štefan Oršula, po absolvovaní záverečného koncertu s programom Luigi Bocherini: *Koncert pre gitaru*, začal vyučovať na ĽŠU v Prievidzi. V roku 1984 absolvovali nasledovní gitaristi: Ján Kužma, Anna Leváková, Dagmar Gardlíková, Aneta Nižná a Iveta Rychlíková. V júni 1984, ešte pred začiatkom Celoštátnej gitarovej súťaže v hre na gitaru v Kutnej Hore sa uskutočnila Súťaž v stavbe majstrovských gitár. V porote odborných znalcov pôsobil popri Milanovi Myslivečkovi, J. Kormundovi, Dr. V. Korbelovi aj Dušan Lehotský.²⁴ Na Celoštátnej gitarovej súťaži v hre na gitaru v Kutnej Hore v uvedenom roku získal Ján Labant 3. miesto a Cenu českého hudobného fondu za najlepšiu interpretáciu českej súčasnej skladby Štěpán Rak: *Chimérická predohra a toccata*. V roku 1985 sa konal 4. ročník Súťaže žiakov slovenských konzervatórií v hre na gitare. Predsedom poroty bol Štěpán Rak z Prahy, členmi boli prof. Jozef Zsapka z Bratislavy a Dušan Lehotský zo Žiliny. V prvej kategórii získal 2. miesto Jozef Haluza,²⁵ 3. miesto R. Burianová a v druhej kategórii 2. miesto Iveta Rychlíková. V roku 1985 sa pred Celoštátnou gitarovou súťažou v hre na gitaru v Kutnej hore opäť konala Súťaž v stavbe majstrovských gitár, kde bol Dušan Lehotský v odbornej porote. V rámci interpretačnej súťaže získal zo študentov Dušana Lehotského Richard Bönde v prvej kategórii 3. miesto. V roku 1985 absolvoval Marián Drábik s programom Štěpán Rak. *Variácie na tému Jaromíra Klempíra a Suitou*. V roku 1986 absolvovali Igor Harničár s programom Johan Sebastian Bach. *Suita* a Jozef Vrábel: Mauro Giuliani. *Sonáta C dur*. Na gitarových dňoch v rámci Spišskej hudobnej jari účinkovali Ján Labant, Igor Harničár, Richard Bönde, a Jozef Haluza.²⁶ V roku 1987 sa stáva Ján Labant riadnym pedagógom hry na gitaru žilinského konzervatória. Na jar 1988 sa na 5. ročníku Súťaže žiakov slovenských konzervatórií v hre na gitare umiestnil Miloš Slobodník v prvej kategórii na 1. mieste a získal Cenu SHF (Slovenského hudobného fondu) za najlepšiu interpretáciu súčasnej slovenskej skladby, 2. miesto získal Radovan Tkáč, v druhej kategórii získal Richard Bönde 3. miesto a Jozef Haluza Čestné uznanie. Predsedom poroty bol Štěpán Rak, členmi boli prof. Jozef Zsapka

²³ Tamže.

²⁴ Prvé miesto získala gitara výrobcu Huga Schneidera z Lubov u Chebu. Nástroj sa podarilo pre Konzervatórium v Žiline zakúpiť prof. Lehotskému. In: LEHOTSKÝ, Andrej – LEHOTSKÝ, Dušan. *Tridsaťdva rokov gitary v Žiline ...* s. 9.

²⁵ V súčasnosti pracuje ako pedagóg hry na gitaru na Štátnom konzervatóriu v Košiciach

²⁶ LEHOTSKÝ, Andrej – LEHOTSKÝ, Dušan. *Tridsaťdva rokov gitary v Žiline...* s. 10.

z Bratislavy a Dušan Lehotský zo Žiliny.²⁷ V tom istom roku sa konala opäť Celoštátna gitarová súťaž v hre na gitaru v Kutnej Hore s medzinárodnou účasťou. V sedemčlennej porote pôsobil Dušan Lehotský, predsedom bol prof. Jozef Ceremuga. V druhej kategórii (do 18 rokov) získal Miloš Slobodník 2. miesto a Cenu SHF za najlepšiu interpretáciu súčasnej slovenskej skladby. Slobodník interpretoval skladbu Dušana Martinčeka *Cake –Walk*. Richard Bönde získal 3. miesto a Cenu ČHF za najlepšiu interpretáciu súčasnej českej skladby, Štěpán Rak. *Toccata*, Radovan Tkáč získal 4. miesto a Čestné uznanie. Prof. Dušan Lehotský získal ocenenie pre najúspešnejšieho pedagóga súťaže „Kutná Hora 1988“. Absolventmi v roku 1988 boli Jana Krivdová a Jozef Haluza a v roku 1989 absolvoval Richard Bönde. Na Prehliadke mladých koncertných umelcov v Trenčianskych Tepliciach sa zúčastnil Miloš Slobodník s programom Johan Sebastian Bach: *Ciaccona d mol* z II. partity pre sólo husle, v úprave pre gitaru, Dušan Martinček: *Cake–Walk*.²⁸ V roku 1990 sa Miloš Slobodník z triedy prof. Lehotského, dostal opäť do finále Celoštátnej gitarovej súťaže v hre na gitaru v Kutnej Hore, v kategórii do 35 rokov. Slobodník získal Cenu SHF a Čestné uznanie za najlepšiu interpretáciu súčasných slovenských skladieb. V medzinárodnej porote zastupovali Slovensko prof. Jozef Zsapka z Bratislavy a Dušan Lehotský zo Žiliny. Slobodník sa v rovnakom roku zúčastnil medzinárodnej gitarovej súťaže vo Fiuggi, v Taliansku, kde zvíťazil v ťažkej konkurencii. Miloš Slobodník absolvoval v Dome umenia Fatra s programom Josquin Rodrigo: *Concierto de Aranjés pre gitaru a orchester* so sprievodom ŠKO Žilina. V roku 1991 sa uskutočnil 6. ročník Súťaže žiakov slovenských konzervatórií v hre na gitare, v Košiciach. Študenti žilinského konzervatória získali 8 cien. Anna Zacharová získala v prvej kategórii 2. miesto a Cenu SHF za najlepšiu interpretáciu súčasnej slovenskej skladby Dušan Martinček. *Etuda*. Andrej Lehotský a Janka Holíková získali Čestné uznanie. V druhej kategórii získal Miloš Slobodník 1. miesto a titul Absolútneho víťaza súťaže. Porota bola v zložení Dušan Lehotský (predseda), Vladimír Tomčányi a Jozef Haluza.²⁹ V roku 1992 sa na Celoštátnej gitarovej súťaži v hre na gitaru v Kutnej Hore prebojovala Benisa Benčová do druhého kola II. kategórie a na medzinárodnej súťaži v Žorách (Poľsko) získala Anna Zacharová Čestné uznanie. V roku 1992 úspešne absolvovali: Radovan Tkáč z triedy D. Lehotského so skladbami Isaac Albéniz: *Cádiz*, Josquin Rodrigo: *Fantasia para un Gentilhombre*. Na gitarovom festivale Čaro strún v roku 1993, v Spišskej Novej Vsi sa zúčastnila Denisa Benčová, Ľubica Žemberová, Andrej Lehotský, Peter Remeník a prof. Ján Labant. Anna Zacharová sa v roku 1993 zúčastnila hudobného festivalu v Londýne a medzinárodnej súťaže v Krakove. V roku 1994 sa uskutočnil 7. ročník Súťaže žiakov slovenských konzervatórií v hre na gitare v Bratislave, kde Denisa Benčová získala 2. miesto v prvej kategórii, Andrej

²⁷ Tamže, s. 11.

²⁸ Po Jánovi Labantovi (v roku 1982) to bol druhý gitarista z triedy prof. Lehotského, ktorý sa zúčastnil na tejto prehliadke.

²⁹ LEHOTSKÝ, Andrej – LEHOTSKÝ, Dušan. *Tridsaťdva rokov gitary v Žiline ...* s. 12.

Lehotský 3. miesto a Tomáš Ďurček Čestné uznanie v druhej kategórii. V porote súťaže boli prof. Jozef Zsapka z Bratislavy, Dušan Lehotský zo Žiliny a Jozef Haluza z Košíc. Predsedom poroty bol prof. Alexander Dědina z Ostravy. Absolventom z triedy Dušana Lehotského v roku 1994 bol Andrej Lehotský. V rovnakom roku získala Denisa Benčová 1. miesto na North London Musical Festival a v júni toho roku 2. miesto na Celoštátnej gitarovej súťaži v hre na gitaru v Kutnej Hore. Dušan Lehotský sa tejto súťaže zúčastnil ako porotca poslednýkrát.³⁰ V roku 1994 absolvovali Aleš Hečko, Ivo Strumiensky, Andrej Lehotský. V máji, v roku 1995 získala na hudobnom festivale North London Musical Festival Denisa Benčová dve prvé miesta, v hre na gitare a v interpretácii českej a slovenskej hudby.³¹ V uvedenom roku absolvoval Tomáš Ďurček s programom Johan Sebastian Bach: *Ciaccona d mol*; Alexander Tansmann: *Cavatina-Preludio, Sarabanda, Scherzino, Barcarola*, Mauro Giuliani: *Rosiniana č. IV*. V roku 1996 sa uskutočnili dva koncerty v rámci Roku slovenskej hudby, kde z triedy Dušana Lehotského účinkovali Ivan Ďurica a Katarína Padúchová. V rovnakom roku sa konala Súťaž žiakov slovenských konzervatórií v hre na gitare, v Bratislave, kde pôsobil Dušan Lehotský v odbornej porote. Predsedom poroty bol Arnošt Sádlik, členovia: Jozef Zsapka, Mária Sedláková a Jozef Haluza. V roku 1996 absolvovala Katarína Jurzycová. V rovnakom roku sa uskutočnil koncert z tvorby pre gitaru slovenského skladateľa Dušana Martinčeka k jeho 60. narodeninám. Na koncerte účinkovali Ľubica Záborská, Marek Mitka, Michal Hottmar, Katarína Padúchová, Branislav Ondřík a Ivan Ďurica, všetko študenti Dušana Lehotského. V roku 1997 absolvoval Michal Hottmar a nasledujúci rok (1998) Branislav Ondřík. V roku 1999 sa konal 9. ročník Súťaže žiakov slovenských konzervatórií v hre na gitare v Žiline. Spomedzi mnohých gitaristov sa v prvej kategórii umiestnil z triedy Dušana Lehotského na 3. mieste Adam Marec. V roku 2000 absolvovala Katarína Padúchová a Katarína Bátorová. V rovnakom roku sa na Celoštátnej gitarovej súťaži v hre na gitaru v Kutnej Hore zúčastnili študenti Dušana Lehotského: Adam Marec a Jan Grossmann. Adam Marec postúpil do druhého kola a v tom roku účinkoval aj na podujatí s názvom Štúdio mladých s programom Mario Castelnuovo Tedesco: *Al Conde Palatino*. V nasledujúcom roku 2001 absolvoval Marek Mitka a Adam Marec získal na Interpretačnej súťaži vo Vidnave, v Českej republike 4. miesto. Spolu s Jánom Grossmannom sa zúčastnil Medzinárodnej interpretačnej súťaže vo Weimare. Na súťaži, Festival Ivana Ballu „Mladí gitaristi“, získal Adam Marec 2. miesto. O rok neskôr (2002) sa stal laureátom súťaže a Dušan Lehotský dostal ocenenie za najlepšieho pedagóga Festivalu Ivana Ballu. V roku 2002 sa uskutočnila Súťaž žiakov slovenských konzervatórií v hre na gitare v Košiciach, prebehol už desiaty ročník. Súťaž bola spojená so súťažou violončelistov, teda sa mohol zúčastniť len obmedzený počet gitaristov. Predsedom poroty bol prof. Podhoranský. Za gitaristov boli

³⁰ V odbornej porote súťaže pôsobil 11 krát; 8 krát v interpretačnej súťaži a 3 krát v súťaži v stavbe majstrovských gitár.

³¹ Táto kategória bola bez rozdielu nástrojov.

v porote Mária Sedláková, Jozef Haluza a Dušan Lehotský. V súťaži sa umiestnil Adam Marec na 2. mieste a Ján Grosmann na 3. mieste. V roku 2002 absolvovala Ľubica Záborská a Adam Marec odišiel na Akadémiu umení do Banskej Bystrice. Posledným absolventom Dušana Lehotského bol Ján Grosmann.³²



Ján Labant



Miloš Slobodník



Igor Herzog



Denisa Benčová



Adam Marec



Michal Hottmar

Záver

Význam pedagóga hry na gitaru Dušana Lehotského je pre Slovensko veľký. „Odchoval“ mnohých vynikajúcich gitaristov a pedagógov, významnou mierou sa zaslúžil o rozvoj gitarovej hry v Žiline, na Slovensku a bývalom Československu. Bol členom porôt všetkých podstatných súťaží

³² LEHOTSKÝ, Andrej – LEHOTSKÝ, Dušan. *Tridsaťdva rokov gitary v Žiline ...* s. 66.

interpretačného ako aj organologického charakteru. V jeho triede absolvovalo v rokoch 1971-2003 49 študentov. V roku 2003 skončila Dušanovi Lehotskému pracovná zmluva na Konzervatóriu v Žiline a odvtedy ja pracovnom odpočinku. Som veľmi rad, že som mohol byť jeho študentom.

BIBLIOGRAFIA

BARONIAKOVÁ, Alžbeta. 2013. *Českí hudobníci v Žiline po roku 1945*. Žilina : KHU FHV UNIZA, 2013.

KOMPAS, Karol. 2010. *Osobnosti gitarovej hudby na Slovensku In: Aktuální trendy hudební psychologie, hudební pedagogiky a didaktiky hudební výchovy*. Ostrava : Katedra hudební výchovy PdF OU v Ostravě, 2010. s. 133-142. ISSN 1802-6540.

LEHOTSKÝ, Andrej - LEHOTSKÝ Dušan. 2003. *Tridsaťdva rokov gitary v Žiline*. 2003. Rukopis.

MIKOLÁŠOVÁ, Miroslava. 2015. *Bohumil Urban - Významná osobnosť žilinského hudobného života In: Malé osobnosti veľkých dejín - veľké osobnosti malých dejín*. Bratislava : SMA a SNM-HM, 2015. s. 259-263. ISBN 978-80-8060-366-3.

URBAN, Bohuslav. 2004. *Hudobná história Žiliny*. Žilina : EDIS, 2004. ISBN 80-7100-301-9.

NIE JE ČAKAN AKO CSAKAN¹

16 Peter Jantoščíak

Slovenské národné múzeum–Hudobné múzeum

Čakan môžeme medzi hudobnými nástrojmi chápať ako typ *zobcovej* flauty obdobia *biedermaieru* a z historického hľadiska ako *nástupcu barokovej zobcovej flauty*. Z pohľadu platnej Hornbostel-Sachsovej klasifikácie hudobných nástrojov patrí do kategórie aerofónov s číselným označením 421.221.12, teda *vlastných dychových nástrojov hranových so štrbinou vonku s jednotlivou flautou otvorenou s hmatovými otvormi*.



Anton Michelík zo Sebechlieb hrá na „palici“ píšťalke
in: LENG, Ladislav: Slovenské ľudové hudobné nástroje, SAV Bratislava 1967

Čakan je názov palicovej flauty uhorského pôvodu, ktorá sa pravdepodobne vyvinula z *pastierskych píšťalových palíc*. Na základe veľkého množstva zachovaných exemplárov môžeme predpokladať, že v Rakúskom cisárstve bol veľmi rozšírený. Bol odvodený z pastierskych palicových flaut východnej Európy. Slovo pochádza z maďarského slova „*csákány*“, ktorým sa označovali palicové flauty. Toto slovo má však viacero významov.



Uhorský mešťan (Ungarischer Bürger)
in: DILICH, Wilhelm: Ungarische Chronika, Cassel 1600, str. 18²

¹ Príspevok je súčasťou riešenia projektu VEGA 1/0850/14 a bol podporený aj Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-14-0681.

² https://books.google.sk/books?id=IIVOAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=sk&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Vzťahuje sa predovšetkým na rôzne kladivkovité pracovné nástroje, no i zbrane. V rôznych obdobiach bol tento výraz prevzatý takmer do všetkých slovanských jazykov. V nemčine je „chacan“ už v 16. storočí používaný ako cudzie slovo pre palicu s kladivkovitou hlavičkou. Pôvod má zrejme v zbraniach, ktoré prenikli do Európy z malej Ázie až blízkeho východu. Od dôb Avarov cez neskoršie až novoveké vpády Turkov preberali naši predkovia rôzne typy mlatov a bojových „kladív“ popri domácej produkcii do svojej výzbroje.³



Hájnická palica, Vrbovce 1880
SNM-Historické múzeum

Po ukončení vojen s týmito etnikami prenikli čakanky do bežného života ako „odevné doplnky“ tvoriace súčasť kroja⁴ maďarských, chorvátskych i slovenských pastierov, horalov alebo ako symbol stavovskej hrdosti používaný pri uľahčení chôdze. Podľa vonkajších súhrnných znakov⁵ sa údajne dá odvodiť, prečo slovom čakán začali na prelome 19. storočia označovať palicovú zobcovú flautu.



KOCH, Stephan, Viedeň, čakán vo forme vychádzkovej palice
súkromná zbierka

Bola označovaná aj ako „Spazierstock-Blockflöte“, „csacano“ či „flute à bec-canne viennois“. Všetky názvy korešpondujú s tvarom, ale hlavne funkciou nástroja. Vo svojom pôvodnom tvare

³ Pallas nagy lexikona, dostupné online: <http://mek.oszk.hu/00000/00060/index.phtml#>

⁴ Ako osobná zbraň.

⁵ Dlhá rúčka s kladivkovou, prípadne sekerkovou hornou časťou.

mala táto vychádzková palica na oboch koncoch pripevnené drevené časti. Tie boli používané na držanie a opieranie sa počas chôdze pri prechádzkach. Na hornom konci to bolo rôzne tvarované držadlo, ktoré bolo na opačnom konci primerane doplnené na normálnu veľkosť vychádzkovej palice zasunutou mohutnou palicou. Po odobratí spodnej časti sa menila funkčnosť predmetu na hudobný nástroj.



Palicové husle, okolo 1825
Germanisches Nationalmuseum, inv. č. MIR 770

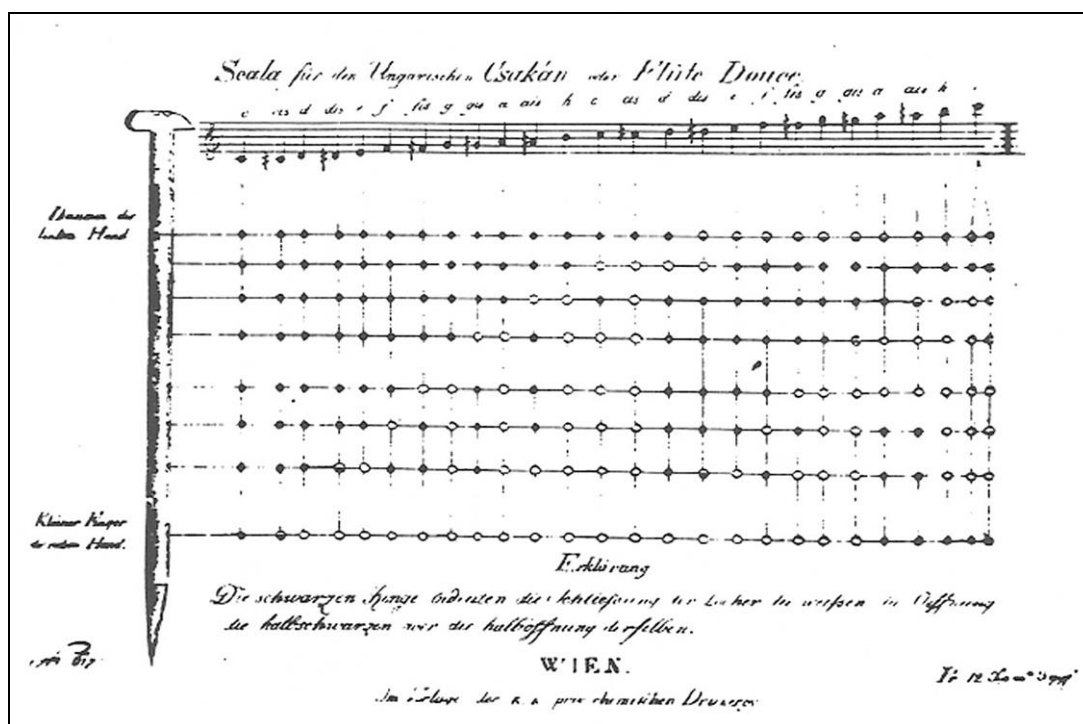
Okolo roku 1800 sa začala z Viedne šíriť originálna forma flautovej vychádzkovej palice podobnej vo svojom základe barokovej zobcovej flaute bez dvojitého spodného dierok. Čakan vo forme palicovej flauty mal však na rozdiel od zobcovej flauty valcovitejšie vŕtanie. Na rozdiel od vychádzkovej palice klarinetovej či husľovej, na ktorých sa hral repertoár klasických nástrojov, sa pre čakan vyvinul *vlastný repertoár*. V tomto kontexte je vhodné spomenúť aj iné viacúčelové vychádzkové palice. Tieto „systémové“ módne doplnky boli vybavené tienidlom, hodinkami, tabačiekou a inými úžitkovými predmetmi.



SCHÖLLNAST, Franz, jednoduchý a komplikovaný 6-klapkový čakan, Bratislava
Budapešť, Magyar Nemzeti Múzeum, inv. č. 1929.1

Čakan mal dve základné formy charakteristické rozdielnym tvarom a hlavne dĺžkou. Čakan vo forme vychádzkovej palice – *jednoduchý čakan* – bol dlhý okolo 80 – 90 cm, čakan so zvoncovitým roztrubom – *komplikovaný čakan* – mal dĺžku 40 – 50 cm. Napriek tomu, že počas

svojej krátkej existencie podstúpil pozoruhodný vývoj, nikdy nebol v žiadnej zo svojich foriem „standardizovaný“ v porovnaní so svojím barokovým predchodcom – zobcovou flautou.⁶



Tabuľka hmatov pre uhorský čakán

in: HEBERLE, Anton: Scala für den Ungarischen Csakan, Viedeň 1807

Čakan mal pôvodne tvar palicovej flauty s prívodom vzduchu cez „podperovú“ rúčku vo forme dvojitého prívodného kanálu.⁷ Tvar vychádzkovej palice bol veľmi módny vďaka súčasnej záľube v cestovaní.⁸ HEBERLEHO „Tabuľka hmatov pre uhorský čakán“⁹ z roku 1807 vyobrazuje nástroj so siedmymi prednými dierkami a jednou zadnou dierkou pre palec bez klapiek. Tento model sa podobal svojou stavbou dierok a technikou hre na barokovej zobcovej flaute. Líšila sa od nej iba *dlhším a užším vrтанím*. Rozsahom od c^1 po c^3 mal všetky chromatické tóny. Hmaty boli veľmi podobné ako na barokovej zobcovej flaute. *Základné ladenie* týchto raných čakánov bol tón *As*.¹⁰ Tým bola ladením presne v strede medzi dnešnou sopránovou a altovou zobcovou flautou.¹¹ Neskoršie čakany podstúpili vývoj hlavice nástroja, palcového otvoru, klapiek a hrotu-palice.

⁶ KRÄHMER, Ernest. *Die neueste theoretisch praktische Csakan-Schule*, Viedeň 1821: „Die Form kann man ohne Ausnahme nach Belieben angeben, so kann z.B: der einfache Csakan eben auch mit einem runden Knopfe (:Mundstücke:) und unten mit einem Becher, so wie der complicitirte Csakan mit einem Hacken und einem Stocke verfertigt werden.“

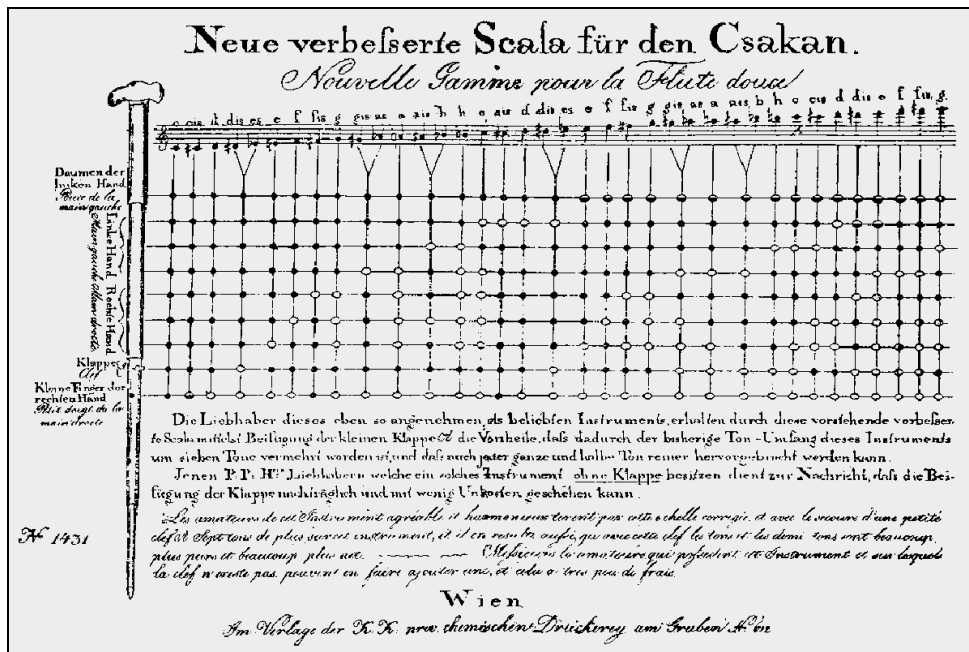
⁷ KRÄHMER, Ernest. *Die neueste theoretisch praktische Csakan-Schule*, Viedeň 1821: „Oben war er mit einem Hacken versehen, welcher zwei kleine Löcher hatte und zugleich als Decke des im Obertheile des Csakans eingeschobenen Kernes (Stoppels) diente. Dieser Kern hatte eine Luftlage, die wieder in Verbindung mit der unter derselben eingeschnittenen Zunge stand. Der untere Theil bildete den Stock.“

⁸ „Wanderlust“.

⁹ HEBERLE, Anton. „Scala für den Ungarischen Csakan“, Viedeň 1807.

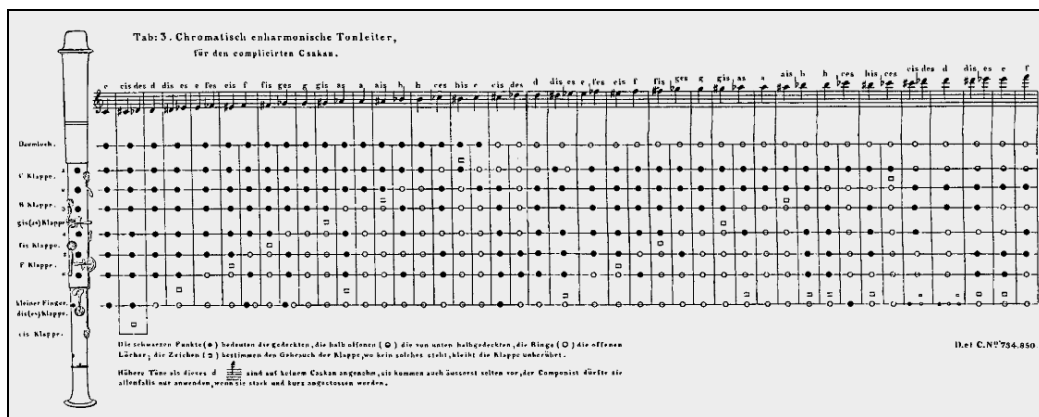
¹⁰ KRÄHMER, Ernest. *Die neueste theoretisch praktische Csakan-Schule*, Viedeň 1821: „Der Csakan steht in der Tonart As, will sagen, dass der Ton C desselben mit dem Tone As eines jeden anderen Instrumentes übereinstimmen muß.“

¹¹ Sopránová zobcová flauta bola od znejúceho c^2 , altová od f^1 .



Vyobrazenie hmatových otvorov tradičného čakana vo forme palicovej flauty
in: KLINGENBRUNNER, Wilhelm, *Neue verbesserte Scala für den Csakan*; (reprint: Edition Moeck Nr. 1131)

Medzi rokmi 1807 – 1810 inšpiroval HEBERLE¹² viedenského výrobcu Antona SCHULZA,¹³ ktorý preniesol na čakana *dis klapku* z flauto traverso. Nová klapka vylepšila ladenie a rozšírila rozsah.



Hmatová tabuľka tzv. „komplikovaného“ čakanu so 7 klapkami,
in: KRÄHMER, Johann Ernst: *Neuste theoretisch practische Csakan-Schule*, op. 1, Viedeň 1821

U komplikovaného čakanu, ktorý sa začal používať okolo roku 1820, sa stali vďaka zvonovitej ozvučnici hlboké tóny hlasnejšie ako pri palicovej forme tzv. jednoduchého čakanu. Hlavička palice bola nahradená drevenou hlavicou s dychovou štrbinou. Nakoniec odpadla aj

¹² Anton HEBERLE – flautista a skladateľ. Prvé správy o jeho použití (čakanu Heberlem) sú 13.8.1807 (*Vereinige Ofner und Pester Zeitung*), posledné na plagáte (*Musikalische Akademie*) z Vesprému 28.5.1816. Na koncertných plagátoch bol od roku 1910 označovaný ako vynálezca tohto nástroja. Bol prvým skladateľom, ktorému boli uverejnené skladby pre čakana. Z diel pre čakana je najznámejšia *Sonate Brillante* (1810). O jeho živote máme málo vierohodných informácií. Podľa výsledkov súkromného genealóga žil v rokoch 1807 až 1811 vo Viedni, kde mu vydávali dielo v K. K. priv. chemische Druckerey. Okolo roku 1812 sa usadil vo Vespréme a 1813 sa stal členom Slobodomurárskej lóže v Laibachu (nemecký názov slovinského hlavného mesta Ľubľana). Rodičia: pravdepodobne Michael HEBERLE a Regina WENCZEL. Manželka: Elisabetha Herman. Známe deti: Antonia, Theresia.

¹³ Aktívny 1806 – 1823.

drevená hlavica a hlavička nástroja sa začala vyrábať opäť *ako jeden diel*, niekedy dokonca v tvare zobáka (ako u zobcovej flauty). Zvukovo slabšie a často falošné vidlicové hmaty boli nahradené prostredníctvom „klapkových tónov“, ako to dokladá KRÄHMEROVA „Čakanová škola“.¹⁴ Tým bola hracia technika čakana na úrovni iných súčasných dychových nástrojov.¹⁵ Tento typ nástroja uprednostňovali hlavne profesionálni hráči.



*SCHÖLLNAST, Franz, komplikovaný štvorklapkový čakan As, (pohľad zozadu a spredu),
Bratislava cca 1830,*

Germanisches Nationalmuseum, inv. č. MI 206

Okrem bratislavskej firmy SCHÖLLNASTOVCOV¹⁶ medzi ďalšie najznámejšie firmy na výrobu čakánov patrili vo Viedni *Stephan KOCH senior*¹⁷ a *junior*, *Johann Joseph ZIEGLER*¹⁸ so synom *Johannom BAPTISTOM*¹⁹ a *Friedrich HAMMIG*,²⁰ v Linzi *Carl DOKE [DOCKE]*²¹ so synom *Aloisom*, v Norimberku *Georg Franz CARL*²² a v Brne *Ferdinand HELL*.²³

Centrom výroby čakanu bola Viedeň a „*monarchia okolo Dunaja*“. Ojedinele sa vyrábali aj vo *Fulde*, *Norimbergu*, *Lipsku*, *Drážďanoch*, *Grazi* a *Lubláne*. Šírenie týchto nástrojov bolo z centra výroby na celú Rakúsko-Uhorskú monarchiu, pričom výrobca z *Petrohradu (NIELSEN*²⁴) ukázal, že prekročilo v určitých prípadoch aj hranice krajiny pôvodu. Významnými učiteľmi boli *KOEHLER*, *KOCH*, *KRÄHMER* a *BARTH*.

¹⁴ KRÄHMER, Ernest: *Die neueste theoretisch praktische Csakan-Schule*, Viedeň 1830.

¹⁵ Pre *traverso flautu* napísal zodpovedajúcu podobnú hmatovú tabuľku Johann Georg TROMLITZ (* 8.11.1725 Reinsdorf, † 4.2.1805 Lipsko) už v roku 1800 („*Über die Flöten mit mehreren Klappen*“). Lipsko 1800).

¹⁶ Ďalej iba: SCH.

¹⁷ (* 12.4.1772 Vesprém † 16.12.1828 Viedeň)

¹⁸ (* 1795 Komárno † 16.3.1858 Viedeň)

¹⁹ (* 1824 Viedeň † 10.1.1878 Viedeň)

²⁰ Johann Friedrich HAMMIG, písaný tiež HEMMIG, HAMMICH (* 31.1.1767 Markneukirchen † 5.3.1827 Viedeň).

²¹ (* ca 1776 † 25.3.1826 Viedeň)

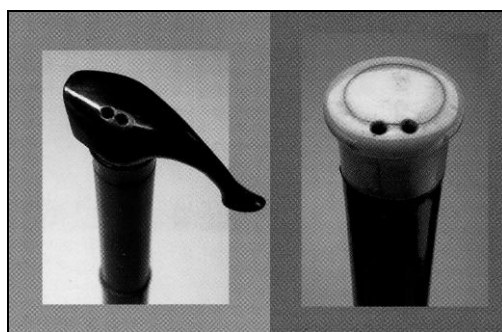
²² (* 21.4.1793 Norimberg † 18.4.1846 Norimberg)

²³ (* 1810, Bavorsko /štát/ † cca 1875, Viedeň)

²⁴ Aktívny v 19. stor, Petrohrad.



CARL, Franz Georg, jednoklakový čakan (pohľad spredu a zozadu), puzdro pre čakan, Norimberg cca 1835
Germanisches Nationalmuseum, inv. č. MI 305, MI 306



Typy čakanových hlavic s dvojitým prívodným kanálom:
vľavo so zobákovitým držadlom (bratislavský),
vpravo s hlavičkou tvaru polgulového gombika (viedenský)

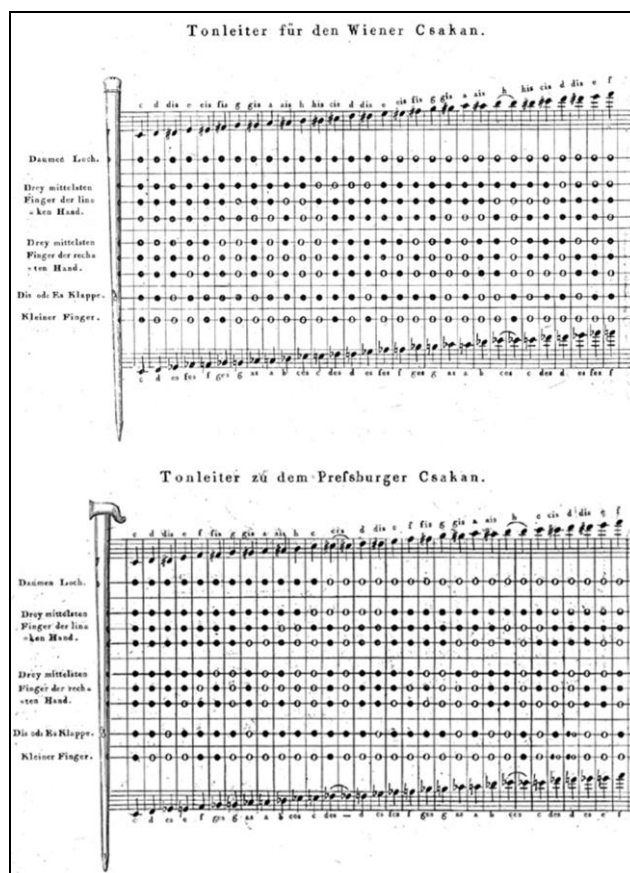
Pôvodný náustok, ktorý bol súčasťou „podperovej“ rúčky bol nahradený *hlavicovým náustkom* vo forme *gombika* (tvarovo pripomínajúci basovú zobcovú flautu). Okienko nástroja mohlo byť vpredu alebo vzadu. Väčšina nástrojov sa skladala z troch alebo štyroch častí s otvormi nad spojovým kĺbom špicom palice. V každom prípade musíme rozlišovať dva typy čakanov: *viedenský* a *bratislavský*.



Vľavo: *Palcová dierka so zúženým puzdrom zo slonoviny.*
Detailný pohľad zozadu na strednú časť čakanu s palcovým otvorom.
SCHÖLLNAST, Franz, Bratislava

Vpravo: *Vnútorňý pohľad do toho istého nástroja v protisvetle,*
na ktorom zreteľne vystupuje vnútorná valcovitá dutinka.

Hlavným rozdielom bol typický *palcový otvor s dutinkou*. Podľa KLINGENBRUNNERA²⁵ ho ponúkal najskôr bratislavský výrobca *Franz SCHÖLLNAST*.²⁶ Toto vylepšenie vyriešilo problém zablokovania otvoru vďaka väčšej vlhkosti počas hrania. Zároveň odstránilo nutnosť „ladenia“ s nechťom palca a oktáva sa vytvárala úplným otvorením dierky.



Tabuľky hmatov pre viedenský a bratislavský čakán
KRÄHMER, Ernest. *Die neueste theoretisch praktische Csakan-Schule*, Viedeň 1821

Dokladá to tabuľka hmatov *Ernesta KRÄHMERA*.²⁷ Vo svojej čakanovej škole píše KRÄHMER v súvislosti s FSCH a začiatkom histórie čakanu: „Tento vtedy ešte veľmi nedokonalý nástroj prišiel do rúk šikovného bratislavského výrobcu hudobných nástrojov Franza Schöllnasta, ktorý ho najskôr napodobňoval a onedlho potom priniesol množstvo praktických zmien pred obecnosť.“²⁸ Ďalej píše: „Bratislavský čakán sa líši od viedenského čakanu rúčkou a zúženou palcovou dierkou... Výrobcovia nástrojov Schöllnast z Bratislavy a Ziegler z Viedne zhotovujú znamenité čakany...“²⁹ Herbert HEYDE poukazuje na podobnosti komplikovaných čakanov³⁰ ZIEGLERA

²⁵ Wilhelm KLINGENBRUNNER (* 27.10.1782 Viedeň, † 2.11.1850 Viedeň).

²⁶ Franz SCHÖLLNAST, st. (* 23.9.1775 Városlöd, † 12.9.1844 Bratislava); ďalej iba FSCH.

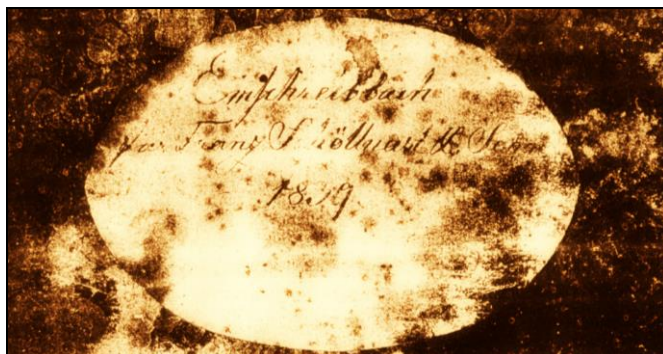
²⁷ Ernest KRÄHMER (* 30.3.1795 Drážďany, † 16.1.1837 Viedeň).

²⁸ „Dieses damals noch sehr unvollkommene Instrument, kam in die Hände des in Pressburg wohnenden geschickten Instrumentenmachers Franz Schöllnast, welcher dieses zuerst imitierte und dann bald mehrere gelungenere unter das Publikum brachte.“

²⁹ „Der Preßburger Csakan unterscheidet sich durch Krücke und verengtes Daumenloch vom Wiener Csakan.“ „Die Instrumentenmacher Schöllnast in Pressburg und Ziegler in Wien, verfertigten die vorzüglichsten Csakans...“, s. 4.

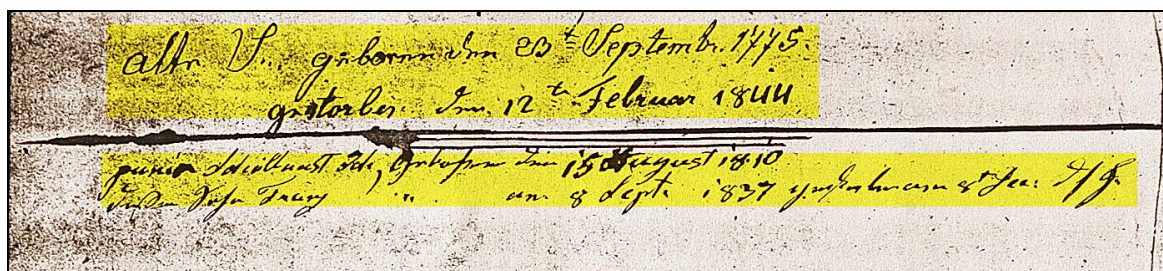
s čakami Stephana KOCHA a Franza SCHÖLLNASTA: „...Ziegler a Koch vychádzali zo Schöllnasta“.³¹ Heyde interpretoval výrok Krähmera o Schöllnastom vyvinutých zdokonaleniach na čakanoch konštatovaním, že FSCH nevyvinul jeho bezpalicovú formu, ku ktorej sa podľa Krähmera pojem „komplikovaný čak“³² pripojil až neskôr.

Keďže nemáme zachovaný žiadny datovaný primárny prameň, môžeme o podrobnejšom postupe realizácie čakánov hovoriť iba zo sekundárnych prameňov. Najvýznamnejším sú *dve výrobné knihy firmy Schöllnast*.³³



*Etiketa na druhej výrobnej knihe Franza Schöllnasta & synov 1839*³⁴
AMB, Sign. 27.68.10

Ukazujú v detailnej podobe obchodnú korešpondenciu z rokov 1814 – 1854. Obsahujú rôzne ponuky a cenníky, objednávky, dohody týkajúce sa rabatu a provízií i spôsoby dodávok a platieb. Vedené sú obširne a starostlivo. Obsahujú aj detailnejšie informácie z osobného života rodiny. Zároveň sú sekundárnymi prameňmi o ich učňoch.



...starší S. narodený 23. septembra 1755 / zomrel 12. februára 1844³⁵
mladší Schöllnast som narodený 15. augusta 1810 / ktorého syn Franz, narodený 8. Sept. 1837, zomrel 8. dec. t. r.³⁶

³⁰ Bezpalicových čakánov.

³¹ HEYDE, Herbert. Flöten, Lipsko 1978, s. 621.

³² Prvý raz sa stretávame s týmto názvom u FSCH až roku 1838 ako „... ein Csakan Compicirt“, VK1, s. 367

³³ „Einschreib-Buch des Instrumentenmachers u[nd] Erfinders Franz Schöllnast senior von 1814-1835“ (ďalej iba: VK1) a „Einschreib Buch [!] Instrumentenmachers und Erfinders Franz und Johann Schöllnast 1839-1854“ (ďalej iba: VK2); AMB, Sign. 27.68.10

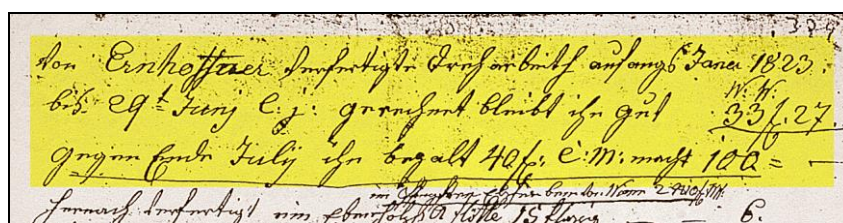
³⁴ „Einschreibbuch/für Franz Schöllnast & Söhne/1839“.

³⁵ „Alt S[chöllnast] geboren den 23t[en] Septembr[is] 1775./gestorben den 12t[en] Februas 1844“, VK1, vsunutá s. 2.

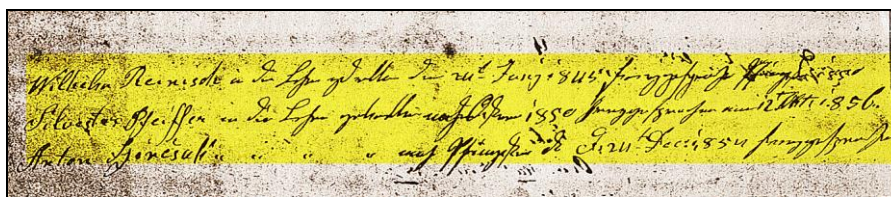
³⁶ „junior Schöllnast Ich, Geboren den 15. August 1810./deßen Sohn Franz [Geboren] am 8 Sept. 1837 gestorben 8t[en] Dec[embris] [1837]“, VK1, vsunutá s. 2.



Cenník pre bratov Hoyerovcov z 20.8.1818³⁷
Prvá výrobná kniha, s. 103



Od Ernhoffnera³⁸ urobené tokárske práce začiatkom januára 1823
do 29. júna tohto roku mu zostalo 23 zlatých 27 grajciarov viedenskej meny.³⁹
Koncom júla mu je zaplatené 40 zlatých konvenčnej meny⁴⁰, v prepočte 100 [zl. V.M.]⁴¹
Prvá výrobná kniha, s. 374



Wilhelm Reinisch vstúpil do učenia 24. júna 1845, oslobodený [osamostatnený] na Turice 1850.
Silvester Pfeiffer vstúpil do učenia po Velkej noci 1850, oslobodený 12. októbra 1856.
Anton Szintsak vstúpil do učenia po Turiciach tohto roku [1850], oslobodený 24. decembra 1854.⁴²
Druhá výrobná kniha, vsunutá s. 2

³⁷ „Preiß Curenth für die gebrüger Hoyer am 20t[en] Aug[ust] 1818“, VK1, str. 103

³⁸ Tokársky sústružník Aloys EHRENHOFER (písaný tiež EHRENHOFFER, aj ERENHOFER) bol zaťom FSCH; Elisabetha Johanna SCHÖLLNAST (* 2.7.1803) sa za neho vydala 17.9.1820.

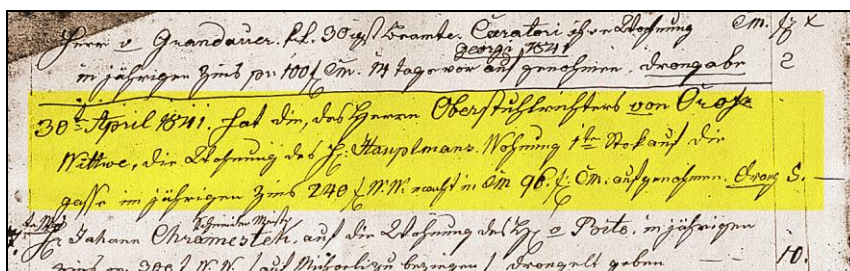
³⁹ Ďalej: zl. V.M.

⁴⁰ Ďalej: K.M.

⁴¹ „Von Ernhoffner gefertigte Dreharbeith anfangs Janer 1823./W: W:/bis 29t[en] Junj l[aufenden] j[ahres] gerechnet bleibt ihn gut 33 fl. 27. [W.W.]/Gegen Ende July ihn bezalt 40 fl. C: M: macht 100. [W.W.]“, VK1, s. 374

⁴² „Wilhelm Reinisch in die Lehre gedretten den 24t[en] Junj 1845 freygesprochen Pfingsten 1850“; „Silvester Pfeiffer in die Lehre getretten nach Ostern 1850 freygesprochen am 12t[en] Okt[ober] 1856“; „Anton Szintsak [in die Lehre gestretten] nach Pfingsten d[ieses] J[ahres] 24t[en] Dec[ember] 1854 freygesprochen“, VK1, vsunutá 2 s.

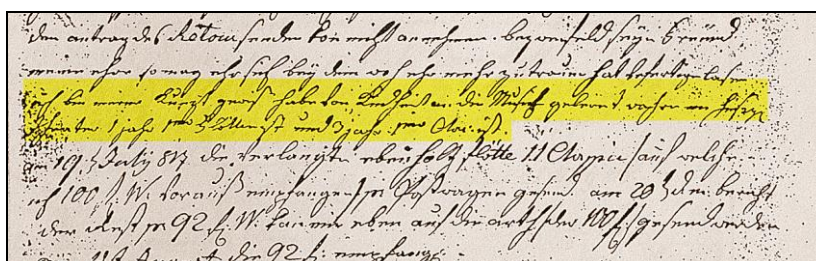
Doteraz nezverejnenou, ale veľmi dôležitou informáciou je skutočnosť, že ďalším zdrojom príjmu pre Schöllnastovcov bol prenájom nehnuteľností. To svedčí o tom, že výroba hudobných nástrojov nebola ich jedinou zárobkovou činnosťou.



30. apríla 1841 má pána hlavného slúžneho von Oross vdova byt kapitána na prvom poschodí v uličke za ročné nájomné 240 zlatých viedenskej meny: to je v konvenčnej mene 96 zlatých: konvenčnú menu prijal. Závdavok 5 zlatých konvenčnej meny.⁴³

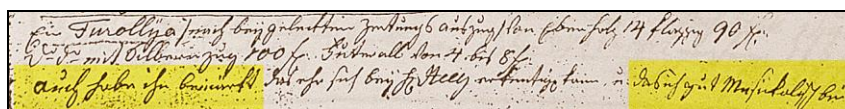
Druhá výrobná kniha, vsunutá s. 4

Až do roku 1844 sú záznamy vedené FSCH seniorom osobne. Potom ich prebral jeho syn Johann.⁴⁴ Synov rukopis je oveľa menej čitateľný, ako rukopis otca. Schöllnastovci vypracovávali cenové ponuky na tovar pre svojich zákazníkov osobne. V roku 1816 FSCH vo svojej prvej výrobnej knihe upozorňuje na svoju zručnosť a dodáva, že sa hudbe venoval od detstva a bol v tunajšom divadle rok prvým flautistom a tri roky prvým klarinetistom. Často pripomínal pri ponukách, že je muzikálny, teda že je hudobník – hráč.



... zručnosti hudby som sa učil od detstva; som bol v tunajšom divadle 1 rok 1. flautista a 3 roky 1. klarinetista.⁴⁵

Prvá výrobná kniha, s. 69



Dokonca som mu poznamenal ... že som muzikálny⁴⁶

Prvá výrobná kniha, s. 195

⁴³ „30t[en] April 1841. hat die, des Herrn Oberstuhlrichters von Oross/Wittwe, die Wohnung des H[errn] Hauptmans Wohnung 1ten Stok auf die/Gasse in jährigen Zins 240 fl. W.W: mach in CM 96. fl: CM. aufgenommen. Drang[abe] 5 [CM. fl.]“, VK1, vsunutá s. 4.

⁴⁴ Ďalej iba: JSCH.

⁴⁵ „ich bin meiner Kunzt gewiß habe von Kindheit an die Musik gelernt wahre im hiesig[en]/Theater 1 jahr 1mo Flöttenist und 3 jahr 1mo Clar[inett]ist“, VK1, s. 69.

⁴⁶ „Auch habe ihn bemerkt ... das ich gut Musickalisch bin“, VK1, s. 195.

Podobne nás informujú prílohy Preßburger Zeitung *Intelligenzblatt für Ungarn*..., ktoré vyšli v dňoch 3. 3. 1809, 7. 3. 1809 a 10. 3. 1809 kde bola uverejnená firemná reklama: „*Pán Franz Schöllnast je jeden z tých znamenite šikovných umelcov vo výrobe dychových drevených nástrojov ako anglických flaut, klarinetov, basetových rohov, fagotov a ďalších; okrem toho je sám na vyššie uvedených nástrojoch obzvlášť dobrým hráčom a hudobným umelcom, čím jeho vlastnou usilovnosťou, zručnosťou a s presnosťou zhotovené nástroje majú prednosť pred mnohými inými nielen zo zahraničia, ba dokonca majú tiež čo najlepšie predpokladané stále a čisté ladenie; čím sa pripisuje k hudobným osobnostiam ako umelec, ktorý si zaslúži čo najlepšie odporúčania.*“⁵¹

1) A n z e i g e.

Obwohl in der Preßburger Stadt mehrere geschickte musikalische Instrumementmacher wohnhaft befinden, die unter die Zahl der geschickten Europäischen Künstler gerechnet zu werden verdienen, so halt man es doch für nothwendig, einen darunter, der zwar in hiesiger Gegend allgemein berühmt und beliebt ist, auch einen anderwärtigen musikalischen Publikum bekannt zu machen. Herr Franz Schöllnast ist nicht nur einer derjenigen vorzüglich geschickten Künstler in Verfertigung blasender Holzinstrumente von engl. Flöten, Klarinets, Bassethorn, Fagotte u. s. w. sodann selbst von vorerwähnten Instrumenten ein besonders guter Spieler und Tonkünstler, womit die durch ihn eigends mit sonderlichen Fleiß, Nettigkeit und Genauigkeit verfertigte Instrumente vor vielen andern nicht nur im Aeußern den Vorzug haben, sondern auch die nur möglichst zu erwartende standhafte und reine Stimmung besitzen, und blos dem musikalischen Geiste des gedachten Künstlers zuzuschreiben kommt, der dieserwegen bestens empfohlen zu werden verdient.

*Intelligenzblatt für Ungarn, 3. 3. 1809*⁵²

Hoci FSCH čakal iba zdokonalil, v Oesterreichische National-Encyklopädie roku 1835 napísali: „Čakan, podobný zvuku flauty a tvaru šalmaja je nástroj vynájdený pánom Schöllnastom z Brati-

⁵¹ „Herr Franz Schöllnast ist nur einer derjenigen vorzüglich geschickten Künstler in Verfertigung blasender Holzinstrumente von engl. Flöten, Klarinets, Bassethorn, Fagotte u. s. w. sodann selbst von vorerwähnten Instrumenten ein besonders guter Spieler und Tonkünstler, womit die durch ihn eigends mit sonderlichen Fleiß, Fertigkeit und Genauigkeit verfertigte Instrumente vor vielen andern nicht nur im Aeußern den Vorzug haben, sondern auch die nur möglichst zu erwartende standhafte und reine Stimmung besitzen, und blos dem musikalischen Geiste des gedachten Künstlers zuzuschreiben kommt.“

⁵² <http://www.difmoe.eu/view/issue?ausgabe=14&content=Periodika&filename=1337-950X-1809-00000042&month=3&name=Intelligenzblatt+f%C3%BCr+Ungarn&title=Intelligenzblatt+f%C3%BCr+Ungarn&type=B&year=1809>

slavy, ktorý sa stal vďaka jemným dojímavým tónom od istej doby obľúbeným. Je zhotovený v podobe palice z domáceho i zahraničného dreva so striebornými a mosadznými ventilovými klapkami s alebo bez znižca, ktorej horná časť má podobu kladiva. Tón tohto nástroja ide o kvintu hlbšie až po G.⁵³

Csákán, ein flötenähnliches von Schöllnast in Preßburg erfundenes Instrument, das der sanft schmelzenden Töne wegen, die einer Schalmey gleichen, seit einiger Zeit allgemein beliebt ist. In Form eines Stockes, der oben die Gestalt eines Hammers hat, wird es aus in- und ausländischem Holze mit silbernen und messingenen Ventilklappen; mit und ohne Zug verfertigt: Der Ton dieses Instruments geht um eine Quinte tiefer bis G.

GRÄFFER, F.; CZIKAN, J. J. H. *Oesterreichische National-Encyklopädie*, zväzok 1. 1835⁵⁴

O deväť rokov skôr napísali v *Neuestes Conversations-Lexicon* o tomto nástroji nasledovne: „Čakan, nový hudobný nástroj uhorského vynálezcu Schöllnasta, má veľmi očarujúcu moduláciu, na ktorom sa predvádzajú viacerí uhorskí a českí virtuózi. Má ušľachtilé maďarské meno, ktoré sa maďarsky píše csákány. Výrobca nástrojov Schöllnast z Bratislavy ho vyhotovil vo výbornej kvalite. Nesprávny je spôsob zápisu u Nemcov a Francúzov: Czakan.“⁵⁵

Csákány (spr. Tschakan), ein neues musikalisches Instrument von ungarischer Erfindung und einer sehr lieblichen Modulation, auf welchem sich mehrere ungar. und böhm. Virtuosen auszeichnen. Hat seinen magyar. Namen von der Ähnlichkeit der äußeren Form mit einer Reithaue, die magyarisch csákány heißt. Der Instrumentenmacher Schöllnast in Preßburg verfertigt dasselbe von vorzüglicher Güte. Unrichtig ist die Schreibart der Deutschen und Franzosen: Czakan.

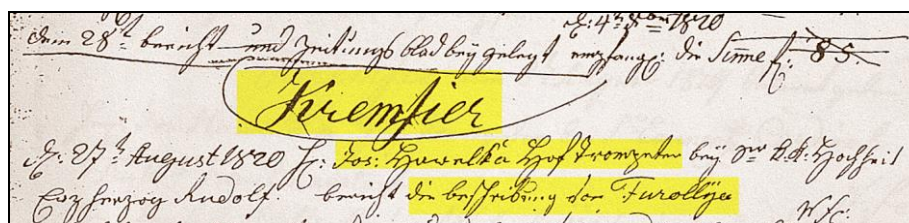
LUDWIG, F. *Neuestes Conversations-Lexicon; oder, Allgemeine deutsche Real-Encyclopaedie für gebildete Stände*, zväzok 4. 1826

⁵³ „Csákán, flötenähnliches von Schöllnast in Preßburg erfundenes Instrument, das der sanft schmelzenden Töne wegen, die einer Schalmey gleichen, seit einiger Zeit allgemein beliebt ist. In Form eines Stockes, der oben die Gestalt eines Hammers hat, wird es aus in- und ausländischem Holze mit silbernen und messingenen Ventilklappen mit und ohne Zug verfertigt. Der Ton dieses Instruments geht um in Quinte tiefer bis G.“

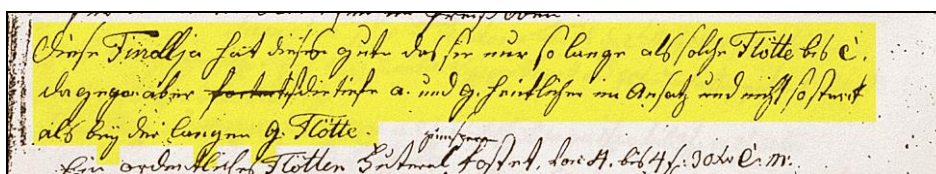
⁵⁴<http://books.google.sk/books?id=6aIUAAAAYAAJ&pg=PA627&dq=Sch%C3%B6llnast&hl=sk&sa=X&ei=3tXcU4mcJeSv7Ab7sIGwBA&ved=0CFkQ6AEwCA#v=onepage&q&f=false>

⁵⁵ „Csákány (spr. Tschakan), ein neues musikalisches Instrument von ungarischer Erfindung und einer sehr lieblichen Modulation, auf welchem sich mehrere ungar. und böhm. Virtuosen auszeichnen. Hat feinen magyar. Namen von der Ähnlichkeit, die magyarisch csákány heißt. Der Instrumentenmacher Schöllnast in Preßburg verfertigt dasselbe von vorzüglicher Güte. Unrichtig ist die Schreibart der Deutschen und Franzosen: Czakan.“

Zápisy vo výrobných knihách dokladujú, že ponuky mali priložené zodpovedajúce kresby a opisy, ktoré nazýval „listy novín“.⁵⁶ Dnes sa dajú pomenovať ako *reklamné listy*, ktoré boli na vtedajšiu dobu veľmi pokrokovou obchodnou formou. Dokladuje to prvá výrobná kniha so záznamom z 27. augusta 1820, kedy FSCH píše dvornému trubkárovi Josefovi HAVELKOVI⁵⁷ do Kroměříža o novom vývoji vo vlastnej dielni.

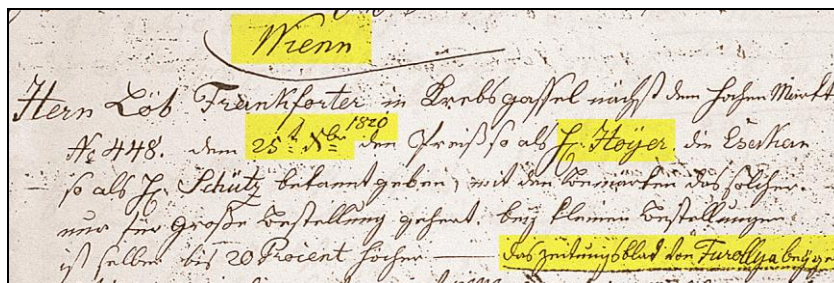


Kroměříž / ... dvornému trubkárovi Josefovi Havelkovi / ... popis furoje (furollya)⁵⁸
Prvá výrobná kniha, s. 135

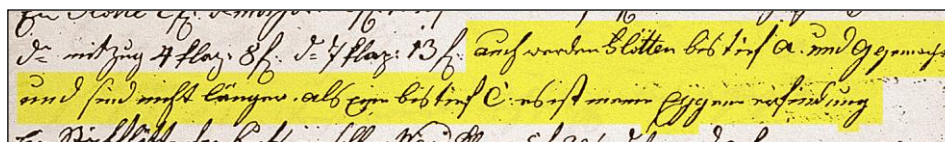


Táto furoja (furollya) má dobré to, že je dlhá tak ako flauta po C, / je avšak ale silnejšia v hlbokých A a G [tónoch] a je svetlejšia vo vyjadrení a nie tak silná / ako pri dlhej G [flaute].⁵⁹
Prvá výrobná kniha, s. 209

Reklamný list nového typu nástroja – furoja (furollya) – posíela 25. decembra 1820 viedenskej firme HOYER.



Viedeň / 25. decembra 1820 ... Hoyer ... / priložený reklamný list furoje (furollya)⁶⁰
Prvá výrobná kniha, s. 156



... dokonca vieme robiť flauty do hlbokého A a G / a nie sú dlhšie ako C [flauty];
je to môj vlastný vynález⁶¹
Prvá výrobná kniha, s. 162

⁵⁶ FSCH ich nazýva „Zeitungsbled“, JSCH „Zeitungsbled“.

⁵⁷ Vo VK1 zapísaný ako „H[errn] Jos[eph] Hawelka Hof Trompeter bey S[eine]r k: k: Hochheit/Erzherzog Rudolf“, VK1, s. 135; „Her[rn] Jos[eph] Hawelka Hof Trompeter bey S[eine]r Eminenz Cardinal/Fürst Trautmanstorf“, VK1, s. 136.

⁵⁸ „Kremsier ... Jos[eph] Hawelka Hof Trompeter, ... die beschreibung der Furorollja“, VK1, s. 135.

⁵⁹ „Diese Furorollja hat dieses gute das sie nur so lange als solche Flötte bis C./dagegen aber fortwährend ist die tiefe a. und g. heicklicher im Ansatz und nicht so stark/als bey der langen G. Flötte.“, VK1, s. 209.

⁶⁰ „dem 25t[en] Xbr[is] 1820 ... H[errn] Hoyer ... das Zeitungsbled von Furorollja beygel[egt]“, VK1, s. 156.

Signore Pietro Mandelli Musico al Regimento /
Italiano del Propriet[ate] Sig[nore] Baron Wimpfen.⁶²

Prvá výrobná kniha, s. 84

Prag / H[errn] Jos[eph] Thom[as] Wimer in der Eysengasse No. 547 ...⁶³

Prvá výrobná kniha, s. 4

Au Monsieur / Monsieur Guillaume le Baron de Hellenbach Seigneur
de Paczolay, p[er] Tyrnau, Rippin a Paczolay⁶⁴

Druhá výrobná kniha, vložená s. 7

Mená zákazníkov a obchodníkov sú zapísané precízne s presnou adresou a často aj s údajmi o zamestnaní.

starý ... opravený čakan ... nová chýbajúca / ladiaca rúrka ... v Brne od Hella /
4 strieborné klapky prirobené potom ...⁶⁵

Prvá výrobná kniha, s. 333

Ako rôzne záznamy ukazujú, FSCH mal styky s niekoľkými kolegami, ktorí vyrábali taktiež čakany. Kolega HELL z Brna je uvedený v zápise z 24. mája 1831. FSCH znovu vybavil čakan novou ladiacou rúrkou. Zjavne sa tým myslí „palcové vylepšenie“ – otvor s dutinkou, pričom Hell potom namontoval štyri strieborné klapky.

⁶¹ „... auch werden Flöten bis tief A. und G gemacht / und sind nicht länger. als Eine bis tief C: es ist meine Eygene erfindung“, VK1, s. 162.

⁶² VK1, str. 84

⁶³ VK1, str. 4

⁶⁴ VK2, vložená 7. s.

⁶⁵ „1 alten...Csakan reper[iert] ... neue Feren [sic] / Stimröhr...in Brünn von Hell / 4 silb[erne] Klappen darauf gemacht worden“, VK1, s. 333.

*Für alte B. Müße die ein Klappze sind gemacht - 1 20.
Zwey Csakans silberne es Klappze gemacht a 1 fl. 40. 3 20.
Sume 1. 48.*

... dvom čakanom prirobené strieborné es klapky ...⁶⁶

Prvá výrobná kniha, s. 113

Opravy boli, podľa všetkého, len malou časťou denných prác u FSCH alebo boli v obchodných knihách len veľmi málo uvádzané.

*10. 1. 1820.
4 Clappige ord. f. Rebrirte flötte beygepackt.
Summe 14 2. 40.*

... priložená opravená 4klapková flauta in F z domáceho dreva...⁶⁷

Prvá výrobná kniha, s. 117

*6 C. Clar. 8 Klappig 8 Klappig 7 fl. mit dem Holzwerk abgehandelt. Summe 47 fl. 10.
Summe 10. 1. 1820. 12 Klappig Flötte repariert von dem Holzwerk abgehandelt.
Summe 10. 1. 1820. 12 Klappig Flötte repariert von dem Holzwerk abgehandelt.*

... opravená 12klapková flauta in H ...⁶⁸

Prvá výrobná kniha, s. 265

*2 ord. Rebrirte Flötte 1 fl. 10. 8.
Summe alte Flötte Rebrirt und ganz Bolirt.
Summe 10. 1. 1820. 12 Klappig Flötte repariert von dem Holzwerk abgehandelt.*

... opravená stará flauta a celá vyleštená ...⁶⁹

Prvá výrobná kniha, s. 320

*Obige Flötte fab. von 24 1/2 fl. 1820. zur Repratur erhalten.
Summe 10. 1. 1820. 12 Klappig Flötte repariert von dem Holzwerk abgehandelt.*

horeuvedenú flautu som ... dostal na opravu ...⁷⁰

Prvá výrobná kniha, s. 320

*Das alte b. a. Clar. bei dem die A Mutation von Griesbacher und das noch ein
Stück. das übrige dazu gepfuscht. habe nicht Repariren können.*

starý b. a. klarinet s A mutáciou od Griesbachera⁷¹ a ešte zvyšným sfušovaným dielom. Nevedel som opraviť⁷²

Prvá výrobná kniha, s. 297

*Contra Fagott unendgeldlich Reperirt
Summe 10. 1. 1820. 12 Klappig Flötte repariert von dem Holzwerk abgehandelt.*

kontrafagot bezplatne opravený⁷³

Prvá výrobná kniha, s. 329

⁶⁶ „Zwey Csakans silberne es Klappze gemacht...“, VK1, s. 113.

⁶⁷ „... 4 Clappige ord[inär] f Rebrirte [=reparierte] flötte beygepackt...“, VK1, s. 117.

⁶⁸ „... die 12 klapp[ige] h Flötte Rep[ariert]...“, VK1, s. 265.

⁶⁹ „... alte Flötte Reperirt und ganz Bolirt...“, VK1, s. 320.

⁷⁰ „Obige Flötte habe... zur Repratur erhalten...“, VK1, s. 320.

⁷¹ Raymund Joseph GRIESBACHER, písaný tiež: GRIEBBACHER, KRIEBBACHER, GRIESBACH: (* 31.12.1751 Mariahilf/Wien VI, † 21.2.1818 Wieden/Wien IV/). Klarinetista a výrobca drevených dychových nástrojov.

⁷² „das alte b. a. Clar[inett] bei dem die A Mutation von Griesbacher und das noch ein / stück. das übrige dazu gepfuscht. habe nicht Repariren können“, VK1, s. 297.

⁷³ „Contra Fagott unendgeldlich Reperirt“, VK1, s. 329.

den 5^{te} März 1831 den 10^{ten} März 1831 zu Reperatour auf den **Csakan**
 reperirter mit dem Eylwagen dahin retour gesend. den 6^{ten} März arisiert
 Teil hier abzu 2 L. c. m. zu senden. Herrs Courant N^o 10. Einig griffen

... čakán opravený a poslaný dotiaľ späť s lekárskeým vozom⁷⁴

Prvá výrobná kniha, s. 332

Feb. am 6. Termand v Uacher k.k. Hofwagen Condacteur in Agram sein
 Cakan zu Reprat: gesandten Cakan an dem dem adygrbrovnyy gis...
 Silberm. Vorkauf / Kriegerl auf zhrvorden. in... sam... 20

... poslaný čakán na opravu⁷⁵

Druhá výrobná kniha, s. 9

U syna je opráv zaznamenaných výrazne viac, dokonca 8. februára 1840 aj jedna oprava čakanu.

1	Ordnung Csakan	13
2	mit Silberm. Vened. Clappe	18
3	mit Silberm. Vened. Clappe	24

čakan (zapísaný ako „Csakan“)

Prvá výrobná kniha, s. 1

10	Tsakan	10	60
13	mit Silberm. Vened. Clappe	13	78
18	mit Silberm. Vened. Clappe	18	108

čakan (zapísaný ako „Tsakan“)

Prvá výrobná kniha, s. 8

Erwin'skij am 2^{ten} August 1838 beband geben abirij abir mit
 20/100 Flagiolet den 10^{ten} August beband geben abir mit
 eine Flagioletten in Silberm. Clappegen abir abir in Silberm. Clappegen mit Silberm.

flažolet (zapísaný ako „Flagiolet“)

Prvá výrobná kniha, str. 83

Vo svojich záznamoch FSCH odlišuje zreteľne od seba každý typ zobcových flaut a ich vyhotovenia. Rozlišuje tiež čakany a flažolety.⁷⁶

13	Ordnung Csakan	13
3	mit Silberm. Clappe	4
1	mit Silberm. Clappe	2
1	mit Silberm. Clappe	2

... čakán ... s klátikom⁷⁷

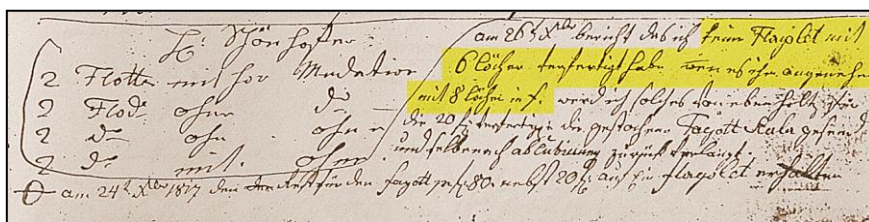
Prvá výrobná kniha, s. 75

⁷⁴ „...Csak[an] / reperirter mit dem Eylwagen dahin retour gesend.“, VK1, s. 332.

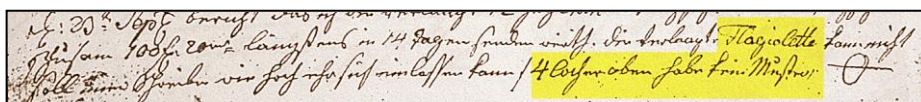
⁷⁵ „zur Reprat[our] gesenden Cakan“, VK2, s. 9.

⁷⁶ Flažolet je vedľajší typ zobcovej flauty. Bol používaný počas 18. a 19. storočia pre vtedajšiu súčasnú hudbu. Má zobec tvarovaný podobne ako hobojoy dvojplátok, ktorý tvorí časť vzduchového kanálu. Hráč fúka pomocou priložených pier vzduch na hranu, o ktorú sa rozráža a rozvibruje vzduchový stĺpec v nástroji (podobne ako trubica u organu). Tým sa vytvoril zvláštny fúkačný spôsob týchto typov „zobcových“ flaut, ktorý bol pre nich v danej dobe charakteristický. Hlavným rozpoznávacím znakom medzi týmito menovanými typmi zobcových flaut je počet a rozmiestnenie hmatových otvorov. Napriek veľkej výrobe týchto nástrojov neboli témou hudobných kronikárov.

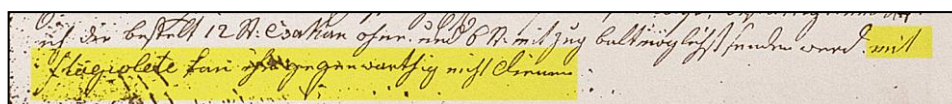
Čakan je ním jednoznačne popísaný ako typ zobcovej flauty. FSCH hovorí o klátiku – „jadre“, teda o zobci nástroja.⁷⁸



... nezhotoval som flažolet so 6 dierkami, ak chce, [pošle] s 8-dierkový v F ...⁷⁹
Prvá výrobná kniha, s. 44



... flažolet .../ na 4dierkový hore nemám predlohu⁸⁰
Prvá výrobná kniha, s. 185



s flažoletmi neviem v súčasnosti poslúžiť⁸¹
Prvá výrobná kniha, s. 197

U flažoletov nie je celkom jasné, či mal na mysli francúzsky alebo anglický typ. Dňa 26. decembra 1821 píše FSCH o tom, že doposiaľ nezhotoval žiaden so šiestimi dierkami. Tým myslel určite francúzsky flažolet.⁸² Preto ponúkol zákazníkovi 8-dierkový v F ladení, teda pravdepodobne mal na mysli nástroj so siedmymi hornými a jednou spodnou palcovou dierkou.



Francúzsky a anglický flažolet

⁷⁷ „...Csakan...kern...“, VK1, s. 75.

⁷⁸ Aj KRÄHMER spomína v čakanovej škole, str. 4 „Kern“ alebo „Stoppel“.

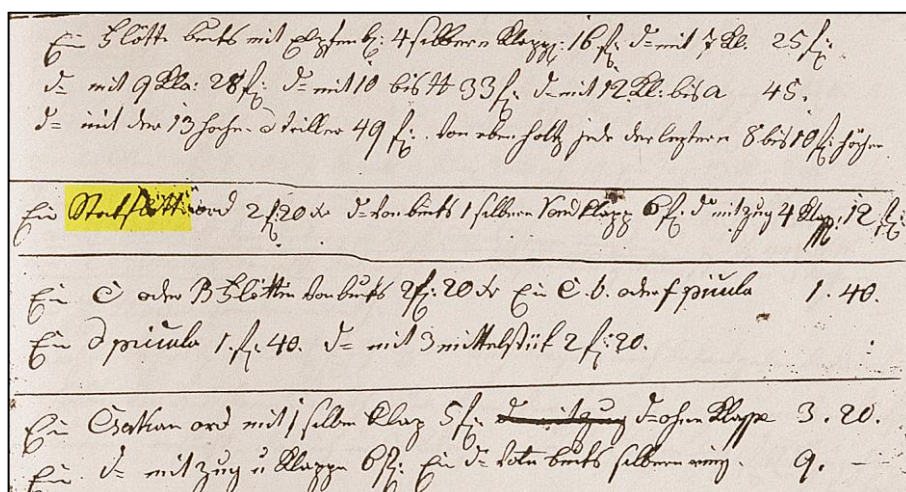
⁷⁹ „...keine Flageolet mit/6 Löcher verfertigt habe wen es ihm angenehm/mit 8 löcher in f. ...“, VK1, s. 44.

⁸⁰ „...Flagiolette.../4 locher oben habe kein Muster“, VK1, s. 185.

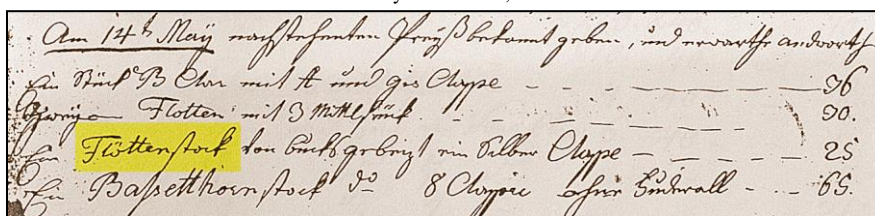
⁸¹ „...mit/Flagiolete kan ihm gegenwarthig nicht dienen“, VK1, s. 197.

⁸² Francúzsky flažolet existoval popri zobcovej flaute dlhšiu dobu. Mal rovnaký typ tónotvorného zariadenia, no oproti zobcovej flaute (tá má sedem vrchných otvorov a jeden palcový) mal štyri vrchné otvory a dva palcové otvory. Prvý krát sa spomína v ARBEAUSOVEJ *Orchésographie* (1588) pod názvom *flajol*. Ako pikolový typ sa používal až do konca 19. storočia (MOZART: *Entführung aus dem Serail*, francúzska tanečná hudba, vojenské orchestre). Časom prešiel niekoľkými technickými zmenami, ako napríklad zavedenie klapkového systému podobného Boehmovému systému.

Na tomto základe môžeme usúdiť zo sekundárneho prameňa, že FSCH nevyrábal francúzsky typ flažoletu. Anglický typ⁸³ alebo typ založený na zobcovej flaute mu bol zjavne známy.



Palicová flauta (zapísaná ako „Stockflöte“)⁸⁴
Prvá výrobná kniha, s. 11



Palicová flauta (zapísaná ako „Flötenstock“)⁸⁵
Prvá výrobná kniha, s. 21

Pojmy palicové flauty či flautové palice, o ktorých sa písalo vo výrobných knihách najčastejšie v nadväznosti na ponuky priečných flaut pred pikolami môžeme chápať ako typ tyčových (palicových) priečných flaut, nie zobcových flaut. Počtom klapiek, spôsobom realizácie a výberom materiálu boli zaradené do kategórie jednoduchých flaut.

	18-	-16	-17	-18	-19	-20	-21	-22	-23	-24	-25	-26
čakany		93	104	109	171	150	127	186	72	173	88	95
flauty		63	66	138	50	44	81	78	112	104	76	45
klarinety		183	124	166	86	92	146	147	236	236	68	91
	18-	-27	-28	-29	-30	-31	-32	-33	-34	-35	-36	-37
čakany		68	37	56	22	6	19	36	21	-	15	7
flauty		18	10	16	14	11	22	15	10	2	1	3
klarinety		38	38	60	50	79	39	22	29	25	10	36

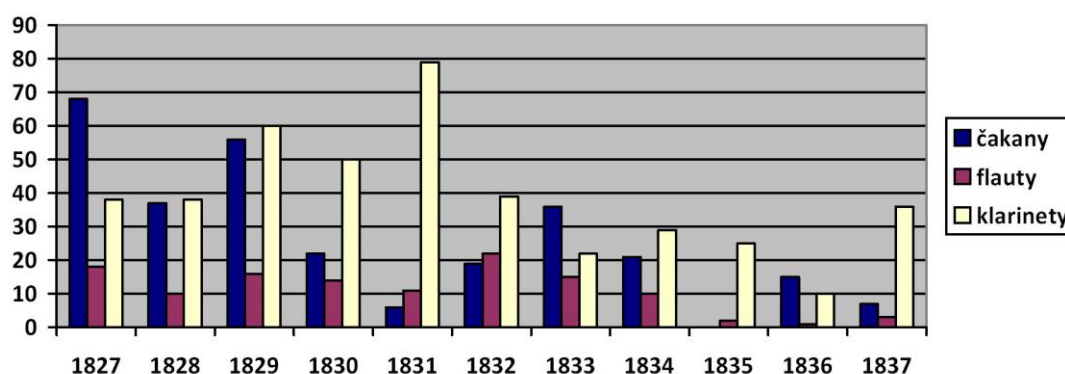
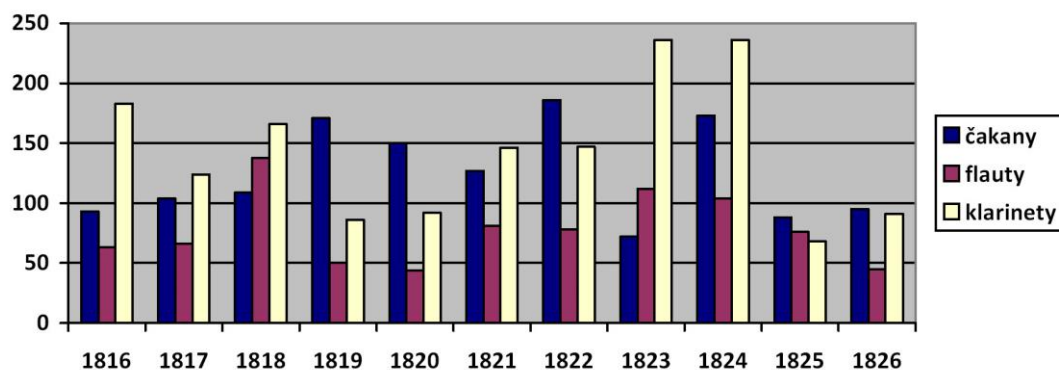
Tabuľky porovnávajú počet predaných čakanov, flaut a klarinetov v rokoch 1816 až 1837

⁸³ Anglický flažolet bol oproti francúzskemu novším objavom. Vyvinul sa okolo roku 1790 zo zobcovej flauty. Prevzal vzduchovú hlavicu francúzskeho flažoletu a opieral sa niekoľkými hmatmi a tomu zodpovedajúcimi klapkami priečnej flaute. Veľké typy týchto nástrojov sa nazývali anglické flauty. Z jednoduchého flažoletu vznikol dvojité aj trojité flažolet. Viedenský nástrojári koncom 19. storočia vylepšili hmatový spôsob jednoduchého flažoletu a ponúkali tento nástroj ako viedenský flažolet. (MOECK, Hermann Alexander. Zur „Nachgeschichte“ und Renaissance der Blockflöte. In: *Tibia. Magazin für Holzbläser*, zočít 1/1978, str. 13-20, Heft 2/1978, s. 79-88.).

⁸⁴ „...Stockflöte...“, VK1, s. 11.

⁸⁵ „...Flötenstock...“, VK1, s. 21.

Čakany boli v dielni SCH-ov objednávané a zhotovované vo veľkom počte. Tabuľky porovnávajú počet predaných čakanov, flaut a klarinetov v rokoch 1816 až 1826. Zahrnuté boli len objednávky, u ktorých bolo zreteľne zaznamenané dodanie hudobných nástrojov. U klarinetov sme počítali všetky veľkosti a ladenia, zatiaľ čo u flaut sme uvádzali iba klasické priečne flauty. Dá sa skonštatovať, že predajné čísla čakanov sú celkom porovnateľné s klarinetmi a flautami.



Grafy porovnávajú počet predaných čakanov, flaut a klarinetov v rokoch 1816 až 1837

Vyššie počty u flaut by navýšili ešte objednávky pikol rôznych ladení,⁸⁶ terciových a kvartových flaut,⁸⁷ hlbokých flaut,⁸⁸ furoj,⁸⁹ palicových flaut⁹⁰ a flažoletov.⁹¹

Množstvo predaných klarinetov odzrkadľujú predovšetkým veľké objednávky pre profesionálne vojenskej hudby. Naproti tomu čakany boli predávané len pre potreby prevažne amatérskej, sólovej či komornej hry. Predajné čísla čakanov začali zreteľne klesať koncom dvadsiatych rokov.

⁸⁶ Vo VK1 zapísané ako: „Piculi“, „Septimo Flöttino“, „F picula“, „B picula“, „Tertzio picula in F oder B“, „B oder Tertz picula“, „Quart picula in G“, „C oder Quartpicula“, „C picula“, „octaf Flöttopicul“, „Bicula“ [sic].

⁸⁷ Vo VK1 zapísané ako: „Tertzflötte“, „Tertzio Flötte“, „Tertz Flottin“, „B oder F oder Tertz Flötte“, „Tertzflote“, „Quartflötte“, „Quart Flötte“, „C Flöttin oder Quart Flötte“.

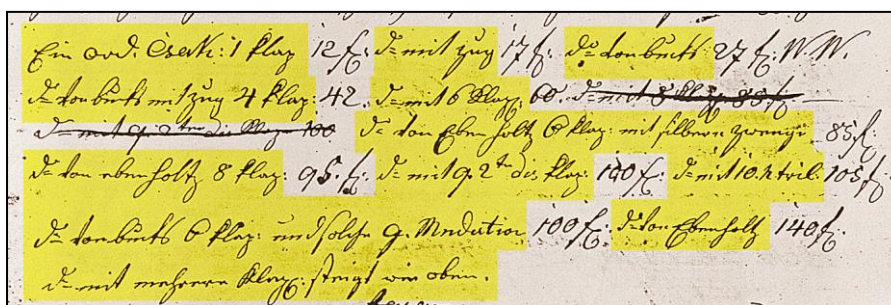
⁸⁸ Vo VK1 zapísané ako: „Flötte Staf“, „Staf Flötte“, „Staf Flotte picula in D“, „Flötte Staf picula“.

⁸⁹ Vo VK1 zapísané ako: „Furolly“, „Furolya“.

⁹⁰ Vo VK1 zapísané ako: „Stockflötte“, „Stockflotte“, „stock Flotte“, „Flötenstock“, „Flottenstock“, „Flötenstock“; dokonca bol aj palicový basetový roh – „Bassetthornstock“, „Bassetthorn in Form eines stocks“.

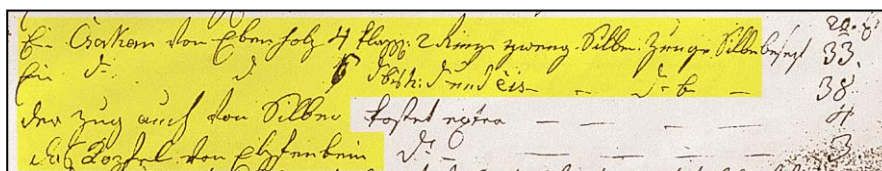
⁹¹ Vo VK1 zapísané ako: „Flagiolet“, „Flagolet“, „Flagilet“.

V rokoch 1838, 1839, 1844, 1850 bolo predaných iba po jednom kuse čakanu a v rokoch 1840, 1845 a 1852 po troch kusoch. Preto sme ich už ďalej prestali porovnávať.



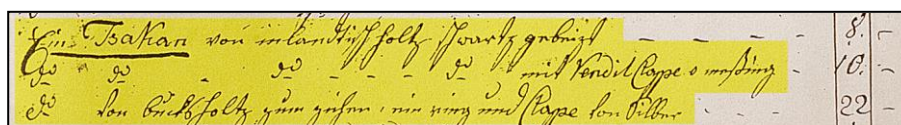
Čakan z domáceho dreva jednoklapkový ... detto so znižcom... detto z krušpánu ...
 detto z krušpánu so znižcom 4klapkový ... detto so 6 klapkami ... /detto z ebenového dreva 6klapkový so
 strieborným hrotom ... / detto z ebenového dreva 6klapkový ... detto s 9tou druhou dis klapkou ... detto
 s 10tou h trilkovou ... / detto z krušpánu 6klapkový a G preladením ... detto z ebenového dreva ...
 detto s viacerými klapkami stojí ako hore.⁹²

Prvá výrobná kniha, s. 3



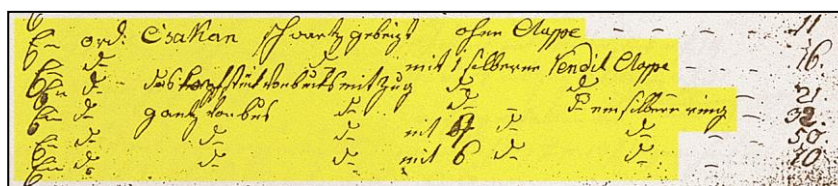
Čakan z ebenového dreva 4klapkový, 2 strieborné prstence, strieborný jazýček ...
 detto detto 6[klapkový] po h detto a cis detto ... / znižec zo striebra ... / hlavica zo slonoviny ...⁹³

Prvá výrobná kniha, s. 2



Čakan z domáceho dreva 4klapkový čierno namorený ... / detto detto detto detto s ventilovou klapkou z mosadze ...
 detto z krušpánového dreva so spevnením, prstenec a klapka zo striebra ...⁹⁴

Prvá výrobná kniha, str. 19



Čakan z domáceho dreva čierno namorený bezklapkový ... / detto detto so striebornou ventilovou klapkou ...
 detto s hlavicom s krušpánu so znižcom detto detto ... / detto celý z krušpánu detto detto detto s jedným strieborným
 prstencom ... / detto detto detto so 4 detto detto ... detto detto detto so 6 detto detto⁹⁵

Prvá výrobná kniha, s. 108

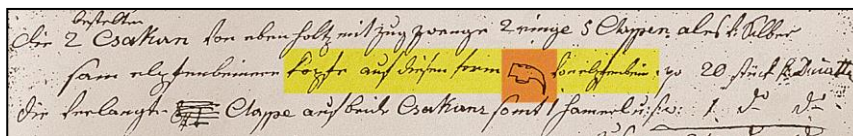
⁹² „Ein ord. Csak[an] 1 Klap[pen]...dto. mit Zug...dto. von bucks.../dto. von bucks mit Zug 4 Klap[pen]...dto. mit 6 Klap[pen].../dto. von Ebenholtz 6 Klap: mit silbern Zwenge.../dto von ebenholtz 8 Klap[pen]...dto. mit 9. 2ten dis Klap[pen]...dto. mit 10. h tril:.../dto. von bucks 6 Klap[pen] und solche G. Mudation...dto. von Ebenholtz.../dto. mit mehrere Klap[pen] steigt wie oben.“, VK1, s. 3.

⁹³ „Ein Csakan Von Ebenholz 4 Klapp. 2 Ringe zweng. Silber. Zunge Silber.../Ein dto. dto. 6 dto. bis h: dto. und cis dto. .../Der Zug auch Von Silber.../Das Kopf[el] Von Elpfenbein..., VK1, s. 2.

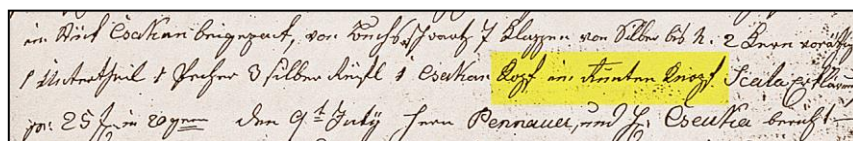
⁹⁴ „Ein Tsakan von inlandtisch holtz schwarz gebeizt.../dto. dto. dto. dto. mit Vendil Clappe v[on] meßing.../dto. von bucksholtz zum zichen, ein ring und Clappe von Silber...“, VK1, s. 19.

⁹⁵ „Ein ord[inär] Csakan schwarz gebeizt ohne Clappe.../Ein dto. dto. mit 1 silberne Vendil Clappe.../Ein dto. das kopfstück von bucks mit Zug dto. dto. .../Ein dto. ganz von bu[ck]s dto. dto. dto. ein silbern ring.../Ein dto. dto. dto. mit 4 dto. dto. .../Ein dto. dto. dto. mit 6 dto. dto. ..., VK1, s. 108.

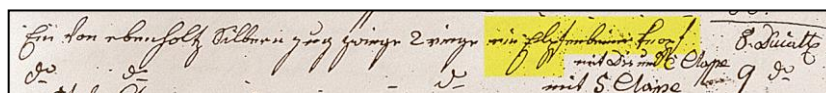
Nákres, či kresba z objednávky pre zákazníka z 25. októbra 1815 ukazuje, že FSCH vyrobil čakan so zobákovitým držadlom. V ďalšej objednávke, resp. podmienkach dodania, je ako hlavička zvlášť zaznamenaný tvar typu polguľového gombíka, v inej je zase doplnená špecifikácia druhu materiálu.



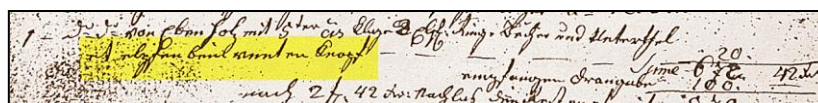
... hlavica v tejto forme zo slonoviny ...⁹⁶ (objednávka z 25. 10. 1815)
Prvá výrobná kniha, s. 41



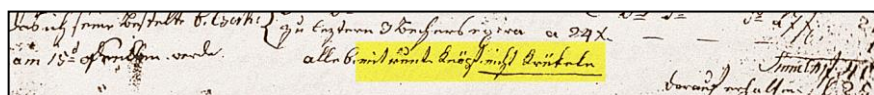
... hlavica v [tvare] guľatého gombíka ...⁹⁷
Prvá výrobná kniha, s. 287



... slonovinová hlavica ...⁹⁸
Prvá výrobná kniha, s. 41

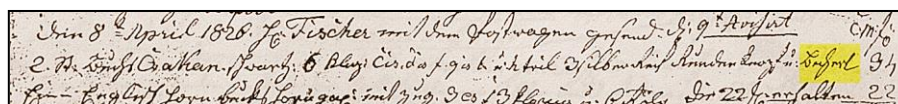


... so slonovinovou guľatou hlavicou ...⁹⁹
Prvá výrobná kniha, s. 292



... s oválnym gombíkom, nie držadlom ...¹⁰⁰
Prvá výrobná kniha, s. 349

Od roku 1825 nachádzame v záznamoch FSCH poznámku, že má byť na mieste spodného dielu samostatný kalichovitý roztrub alebo má byť dodaný ako súčasť spodného dielu. Často bolo doplnené aj materiálové spracovanie.



... roztrub¹⁰¹
Prvá výrobná kniha, s. 215

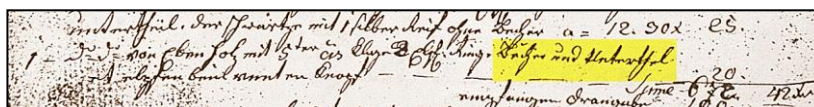
⁹⁶ „...kopfe auf diesen form [Obrázok] von elpfenbein...“, VK1, s. 41.

⁹⁷ „...Kopf im Runten Knopf...“, VK1, s. 287.

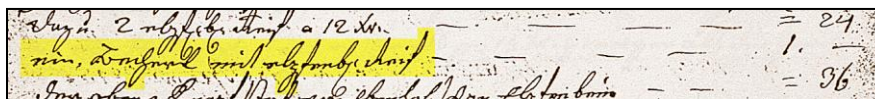
⁹⁸ „...ein Elpfenbeinern Knopf...“, VK1, s. 41.

⁹⁹ „...mit elpfenbein runten Knopf...“, VK1, s. 292.

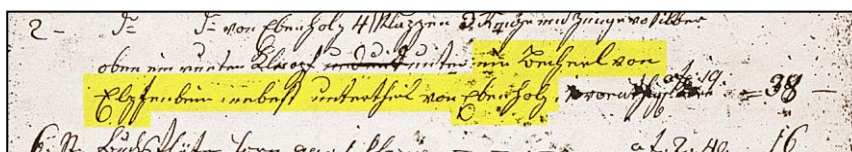
¹⁰⁰ „...mit runte Knöpf. nicht Krükeln“, VK1, s. 349.



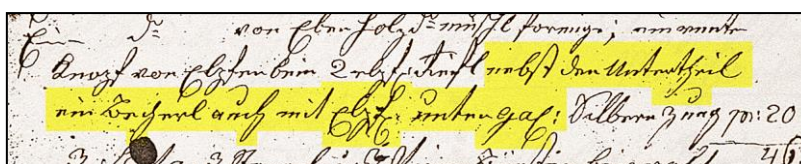
... roztrub a spodná časť¹⁰²
Prvá výrobná kniha, s. 292



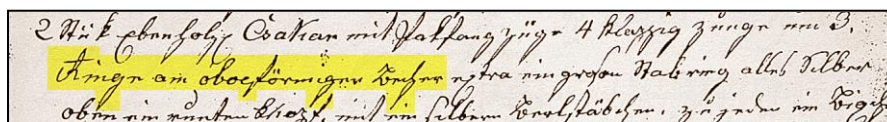
... roztrub zo slonovinovou obručou ...¹⁰³
Prvá výrobná kniha, s. 298



... roztrub zo slonoviny, spolu so spodnou časťou z ebenového dreva ...¹⁰⁴
Prvá výrobná kniha, s. 296



... vrátane spodnej časti, roztrub tiež zo slonoviny dolu olemovaný ...¹⁰⁵
Prvá výrobná kniha, s. 318



... prstence na roztrube v tvare hoboja...¹⁰⁶
Prvá výrobná kniha, s. 360

O ladení dychových nástrojov v súvislosti s FSCH píše Heinrich KLEIN¹⁰⁷ v *Preßburger Zeitung* zo dňa 13. 12. 1831: „Skúsenosť nás učí, že každý dychový nástroj, keď sa zohreje prostredníctvom dlhšej hry, zmení svoje ladenie; aby pomohol tomuto neduhu, umiestnil teraz slávne známy p. Franz Schöllnast zariadenie na znížcovú trubicu, ktorá pri skracovaní a predlžovaní tejto trubice môže okamžite ovplyvniť ladenie. Toto zariadenie je vhodné pre všetky dychové nástroje.“¹⁰⁸

¹⁰¹ „... Becherl“, VK1, s. 215.

¹⁰² „...Becher und Untertheil“, VK1, s. 292.

¹⁰³ „... ein Becherl mit elpfen[einern] Reif ...“, VK1, s. 298.

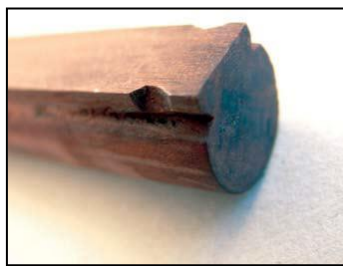
¹⁰⁴ „... ein Becherl von/Elpfenbein, nebest untertheil von Ebenholz ...“, VK1, s. 296.

¹⁰⁵ „... nebst den Untertheil/ein Becherl auch mit Elpf[enbein] unten ga[rniert]“, VK1, s. 318.

¹⁰⁶ „... Ringe am oboeförmigen Becher ...“, VK1, s. 360.

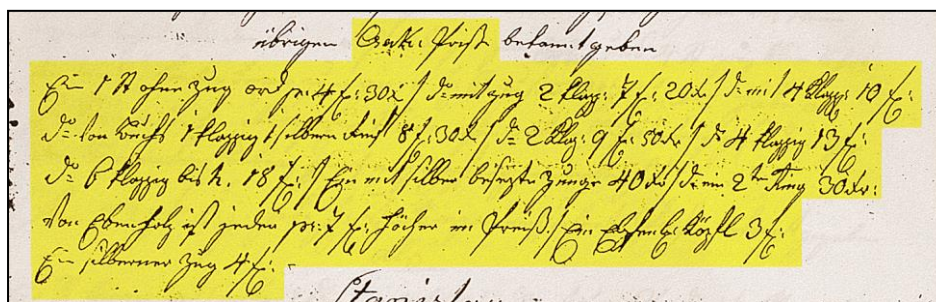
¹⁰⁷ (* 11.9.1756 Rudoltice † 26.8.1832 Bratislava)

¹⁰⁸ „Die Erfahrung lehrt uns, daß jedes Blasinstrument, wenn es durch längeres Spiel sich erwärmt, seine Stimmung verändert; um diesem Üebel abzuhelpfen, hat der schon rühmlich bekannte Hr Franz Schöllnast eine Vorrichtung an



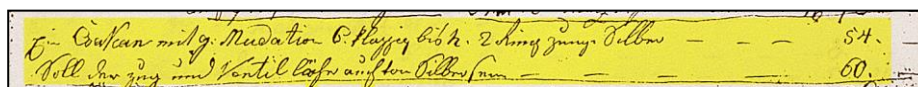
Vysunutý klátik s malými otvormi ústiacimi do bočných kanálov

Spočiatku sa FSCH, podobne ako ostatní výrobcovia rakúskej monarchie, zdokonaľoval opravami nástrojov pochádzajúcich zo stredoeurópskych výrobných centier – Viedne, Drážd'an a Lipska. Vplyv nemeckých a rakúskych nástrojov je výrazne čitateľný v neskoršej vlastnej produkcii. Veľmi dôležitým vylepšením bolo odstránenie tvorenia kvapiek pri hraní na nástroj hlavne v kútoch vzduchového kanála. Docielilo sa to dvomi nadol vedúcimi malými otvormi, ktoré vyústili na svojich bočných stenách do dvoch bočných kanálov. Vzniknutým podtlakom počas hrania sa vďaka nim odvádzali kvapky do prednej časti klátika, čím sa jednoducho, ale efektívne rušila vlhkosť nástroja v hlavici. Tento systém využívali obidvaja najvýznamnejší výrobcovia čakanov – FSCH aj Johann ZIEGLER.¹⁰⁹



... ceny čakanov ... / čakan bez znižca z domáceho dreva za 4 zl. 30 gr. / detto so znižcom s 2 klapkami 7 zl. 20 gr. / detto so 4 klapkami 10 zl. / detto z krušpánu 1 klapka, 1 obruč 8 zl. 30 gr. / detto 2 klapky 9 zl. 50 gr. / detto 4klapkový 13 zl. / detto 6klapkový po h 18 zl. – so strieborom osadený jazýček 40 gr. – detto druhý prstenec 30 gr. / z ebenového dreva každý drahší o 7 zl. – slonovinová hlavica 3 zl. / strieborný znižec 4 zl.¹¹⁰

Prvá výrobná kniha, s. 220, október 1822



čakan s G mutáciou, 6klapkový po h, 2 pstence, strieborný jazýček 54 [zl. K.M.]
znižec a ventilové klapkové otvory môžu byť so striebra 60 [zl. K.M.]¹¹¹

Prvá výrobná kniha, s. 220, marec 1825

dem Zugrohr angebracht, wodurch, bey Verlängerung oder Verkürzung dieses Rohres, die augenblickliche Stimmung bewirkt werden kann. Diese Vorrichtung ist bey allen Blasinstrumenten anwendbar.“

¹⁰⁹ Jednoduchšiu verziu tohto systému, vychádzajúcu z tradičných výrobných techník originálnych flautových zobcov barokových flaut (hlavne z norimberských dielní) používal DOKE. Najkomplexnejšie tento systém bol podľa nás vyriešený dielňou KOCHA.

¹¹⁰ „...Csak[an] Preiße...//Ein 1 St[ück] ohne Zug ord[inär] p[e]r 4 fl. 30 Xr/dto. mit Zug 2 klapp[en] 7 fl. 20 Xr/dto. mit 4 Klapp[en] 10 fl.//dto. von Buchs 1 klappig 1 silbern Reif 8 fl. 30 Xr/dto. 2 Klap[pen] 9 fl. 50 Xr/dto. 4 klappig 13 fl.//dto. 6 klappig bis h. 18 fl.//Ein mit silber besetzte Zunge 40 Xr/dto. ein 2ten Ring 30 Xr.//Von Ebenholz ist jeder p[e]r 7 gl. höher in Preiß.//Ein Elpfenb[ein] Köpfl 3 fl.//Ein silberner Zug 4 fl.“, VK1, s. 220.

¹¹¹ „Ein Csakan mit G: Mudation 6. klappig bis h. 2 Ring Zunge Silber 54. [CM fl.]//Soll der Zug und Ventillöcher auch von Silber sein 60. [CM fl.]“, VK1, s. 220.

1 - ordinär Csakan 1 Klappe 1 fl. 30. Xr. mit jeder Ofen 1-der Reiff 1/1 fl. 8. 20.
 - gis. b. f. Klappe der silber jedes Stück zu 1 fl. 20. Xr. 1 voräthiger Kern p[e]r 24.
 Kremnitz

gis, b, f klapky zo striebra každý kus za 1 zlatý 20 grošov [K.M.], klátik proti vlhkosti za 24 [gr. K.M.]¹¹²
 Prvá výrobná kniha, s. 233, august 1823

Ein silberne Reiff 30. Xr. Ein silberne Günger; 40. Xr.
 Ein Silberne Reiff 30. Xr. Ein Silberne Günger; 40. Xr.
 Ein Silberne Reiff 30. Xr. Ein Silberne Günger; 40. Xr.
 Nischau

„... strieborná obruč 20 gr. [K.M.]¹¹³
 Prvá výrobná kniha, s. 282, marec 1826

5. Scala in der Göttermagazin
 Die Reiffen sind in dem Preis der ordinär Untertheile
 Die runden Knöpfe sind im Preis p[e]r 15. Xr. geringer als die gewöhnlich
 Csakan formigen Köpfe.
 Die elfenbeinern Ringe sind jedes Stück p[e]r 10. Xr. gerechnet.
 Ein 20. Xr. 1827. Lorenz Meisinger oberer Hofmeister

Roztruby z krušpánu sú v cene spodnej časti z domáceho (obyčajného) dreva /
 guľaté gombiky sú v cene za kus o 15 gr. [K.M.] menšej ako sú tvary hlavíc bežných čakanov /
 Zo slonovej kosti prstence sú počítané za kus 10 gr. [K.M.]¹¹⁴
 Prvá výrobná kniha, s. 299, december 1827

271 Csakan Klappen machen
 Für eine dis. f. gis oder b. Klappe a 7 Xr. für die lange Cis Klappe 10. Xr.
 für die h Klappe samt Fallklappe 17. Xr.
 Für eine dis. f. gis oder b. Klappe einlassen a 10. Xr. für die lange Cis 15. Xr.
 und für die tiefe h Klappe samt Fallklappe 25. Xr.

Čakan. Výroba klapiek / Za každú dis, f, gis alebo b klapku 7 gr.; za dlhú cis klapku 10 gr. /
 za h priklopovú klapku 17 gr. / Za zapustenie dis, f, gis alebo b klapky 10 gr., za dlhú cis [klapku] 15 gr. /
 a za hlbokú h priklopovú klapku 25 gr.¹¹⁵
 Prvá výrobná kniha, s. 299, máj 1838

Preyße Christian der Meßing. Züge
 Ein dto. [Stück] Csakanzug 4 [Xr]
 Ein dto. [Stück] Csakanzug 4 [Xr]
 Ein dto. [Stück] Csakanzug 4 [Xr]
 Ein dto. [Stück] Csakanzug 4 [Xr]

Ceny kovových znižcov / Čakanový znižec 4 gr.¹¹⁶
 Prvá výrobná kniha, s. 372, november 1825

¹¹² „gis. b. f. Klappe von silber jedes stück p[e]r 1 fl. 20 Xr, 1 voräthiger Kern p[e]r 24.“, VK1, s. 223.

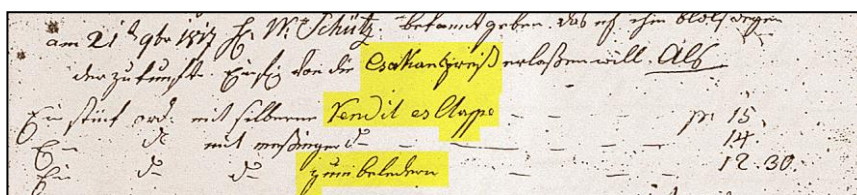
¹¹³ „Ein silbers Reiff 30 Xr. ...“, VK1, s. 282.

¹¹⁴ „Die Becherln von Buchs sind in dem Preiß der ordinär Untertheile/Die runden Knöpfe sind im Preiß p[e]r 15 Xr: geringer als die gewöhnlich[en]/Csakan formigen Köpfe./Die elfenbeinern Ringe sind jedes stück p[e]r 10 Xr: gerechnet.“ VK1, s. 299.

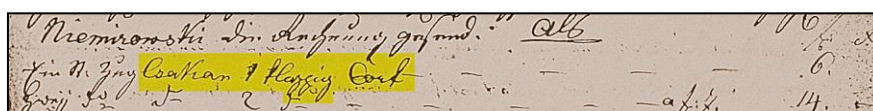
¹¹⁵ „Csakan. Klappen machen/Für eine dis. f. gis oder b. Klappe a 7 Xr: für die lange Cis Klappe 10 Xr:/für die h Klappe samt Fallklappe 17 Xr:/Für eine dis. f. gis oder b Klappe einlassen a 10 Xr: für die lange Cis 15 Xr/und für die tiefe h Klappe samt Fallklappe 25 Xr:“, VK1, s. 371.

¹¹⁶ „Preyße Christian der Meßing. Züge./.../Ein dto. [Stück] Csakanzug 4 [Xr]“, VK1, s. 372.

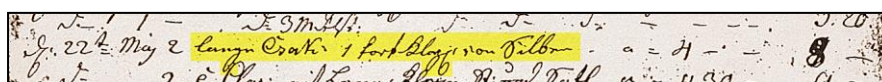
Ceny nástrojov určovali predovšetkým materiály, druh dreva a kovy. Domáce drevo z ovocných stromov bolo najlacnejšie, krušpán, ebenové drevo a slonovina boli primerane drahšie. Rukoväť palice, hlavica a zvukový roztrub mohli byť na objednávku vyhotovené z ušľachtilých materiálov – krušpánu alebo slonoviny. Ozdobné prstence medzi dielmi mohli byť z rohoviny, striebra, alpaky alebo slonoviny. Klapky, ladenie a objímky mohli byť z mosadze, striebra či alpaky. Mosadz, rohovina a asi od roku 1830 u FSCH používaná alpaka boli lacnejšie materiály, slonovina a striebro boli drahšie. Ventilové „potterove“¹¹⁷ klapky¹¹⁸ ponúkal potiahnuté usňou či ako klapky s korkovými podložkami. Príležitostne zapísal, že tónové otvory sú olemované striebrom.



... ceny čakanov .../... ventilová es klapka .../... potiahnuté s usňou ...¹¹⁹
Prvá výrobná kniha, s. 109

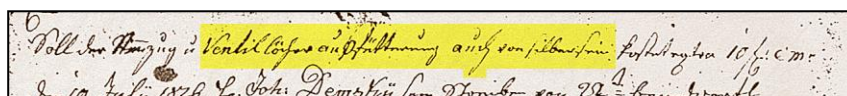


... čakan 1-klapkový, korková [podložka]...¹²⁰
Prvá výrobná kniha, s. 299



... dlhý čakan, 1 korková klapka zo striebra ...¹²¹
Prvá výrobná kniha, s. 314

Taktiež odporúčal ventilové klapky a často ponúkal nástroje len v týchto vyhotoveniach. Drahšie boli klapky s korkovými vankúšmi, ktoré začal používať približne od roku 1828.



...ventilové klapky tiež olemované striebrom ...¹²²
Prvá výrobná kniha, s. 284

¹¹⁷ Tento typ kovových kónických ventilov zakrývajúcich kovom olemované otvory vynášiel významný výrobca priečných flaut *Richard POTTER* (* 21.4.1726 Mitcham † 3.12.1806 Londýn). Je to časť schváleného britského patentu č. 1499 z roku 1785 „na vylepšenie priečnej flauty“, pričom v patente je nazvaný ako „pewter plug“. Na kontinent sa dostal tento klapkový druh prostredníctvom *Johanna Friedricha BOIE* (* 10.12.1762 Stolzenau † 22.4.1809 Göttingen), ktorý vykladal striebrom dierky a uzatváral ich, ako ich sám nazýval „pupkáčmi z cínu“. („Prof von Zin“, in: *Berlinischen Musikalischen Zeitung*, 1794). Zatiaľ čo sa v Nemeckých krajinách tento systém kritizoval, tešil sa veľkej obľube v mnohých Rakúsko-uhorských dielnach.

¹¹⁸ Vo VK1 označovaná ako: „Vendil Clappe“

¹¹⁹ „Csakanpreis .../...Vendil es Clappe.../...zum beledern...“, VK1, s. 109.

¹²⁰ „...Csakan 1 klappig Cork ...“, VK1, str. 299

¹²¹ „...lange Csak[an] 1 kork Klap[pe] von Silber...“, VK1, s. 314.

¹²² „...Ventillöcher ausfütterung auch von silber sein...“, VK1, s. 284.

2	...Csakan	13
2	mit Silber Vendil Clappe	18
2	mit Silber Vendil Clappe	24
2	mit Silber Vendil Clappe	40
2	mit Silber Vendil Clappe	80
2	mit Silber Vendil Clappe	30

...Čakan .../... ventilové klapky .../... detto .../... ventilové klapky ...¹²³
Prvá výrobná kniha, s. 1

Bei Klappen Flötten rade ich die Klappen mit Ventil und nicht zum beledern / bey die Klappen Flötten mit mehreren Klappen ist der Preiß einerley / ob selbe zum beledern oder mit Ventil oder auf eine besonders gute arth zum beledern / gemacht sein sollen, ich rathe Ihnen aber selbe mit Ventile, und nicht belederungs Klappen / Ubrigens werden auch alle Arth Oboen. Englischhorn Basethor[n] Csakans u: s: w: nebst / [?] von mier gefertigt. "

Vesta Udine

Pri flautách s viacerými klapkami je cena rovnaká, či má byť so záklopkou alebo osobitne dobrým spôsobom potiahnutá kožou [usňou]; jednako Vám ale radím s ventilovými klapkami a nie s klapkami potiahnutými s kožou [usňou] tiež ostatné odo mňa zhotovené všetky druhy hobojev, anglických rohov, basetových rohov, čakánov atď.¹²⁴

Prvá výrobná kniha, s. 228

je jede Kork Klapp ist p[e]r 15 Xr: höher als belederte

každá korková klapka je o 15 grošov drahšia ako potiahnutá kožou [usňou]¹²⁵
Prvá výrobná kniha, s. 308

Od konca dvadsiatych rokov špecifikoval FSCH dokonca vo výrobných knihách spôsob spracovania klapiek. Predovšetkým u drahších viacklapkových nástrojov zapisoval, či sa má jednať o klapky mušľovej formy alebo klapky riešené stĺpikovo.

2	mit Silber Vendil Clappe	4.50x
2	mit Silber Vendil Clappe	6. —
2	mit Silber Vendil Clappe	7.40x
2	mit Silber Vendil Clappe	56. —

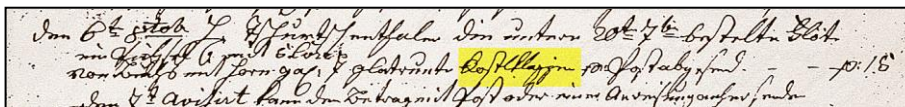
...čakan ... / mušľové klapky ...¹²⁶
Prvá výrobná kniha, s. 332

¹²³ „...Csakan.../...Vendil Clappe.../...dto.../...dto.../...Vendil Clappe...“, VK1, s. 1,

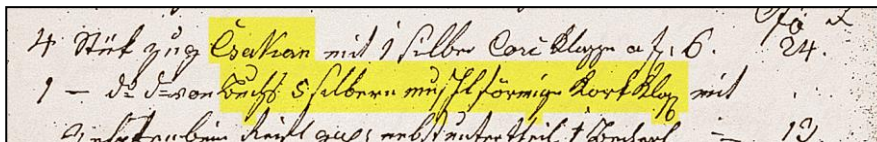
¹²⁴ „ 0 bei mehr Klappen Flötten rade ich die Klapp[en] mit Ventil und nicht zum / beledern / bey die Klappen Flötten mit mehreren Klappen ist der Preiß einerley / ob selbe zum beledern oder mit Ventil oder auf eine besonders gute arth zum beledern / gemacht sein sollen, ich rathe Ihnen aber selbe mit Ventile, und nicht belederungs Klappen / Ubrigens werden auch alle Arth Oboen. Englischhorn Basethor[n] Csakans u: s: w: nebst / [?] von mier gefertigt. “, VK1, s. 228.

¹²⁵ „jede Kork Klapp ist p[e]r 15 Xr: höher als belederte“, VK1, s. 308.

¹²⁶ „...Csakan.../.../...Muschel Klap[en]...“, VK1, s. 332.

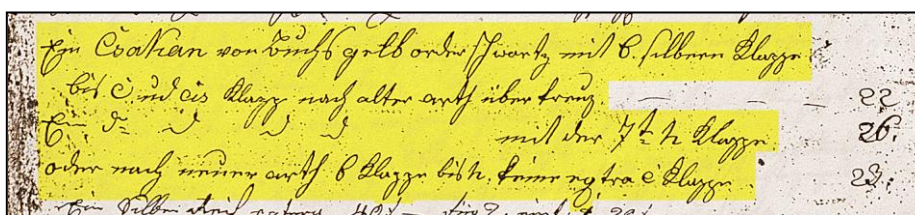


... stĺpikové klapky ...¹²⁷
Prvá výrobná kniha, s. 336

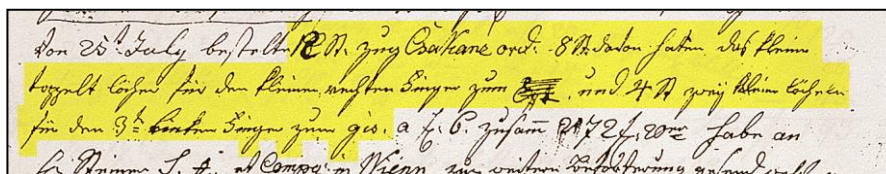


... čakan... / 5 stříborných mušlových korkových klapiek ...¹²⁸
Prvá výrobná kniha, s. 312

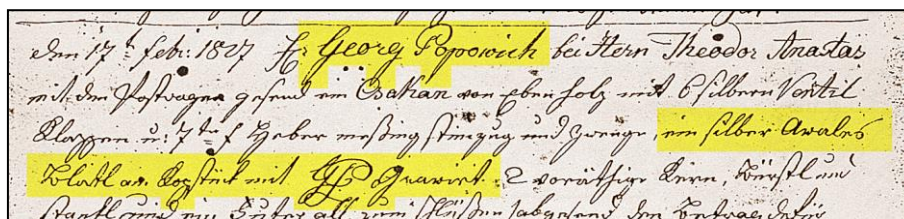
Vo výrobných knihách sú dokonca zapísané aj technické zvláštnosti pri výrobe čakanov, ako prekríženie klapiek podľa starého spôsobu, dvojité dierky a dokonca aj gravírovanie.



čakan z krušpánu žltý alebo čierny so 6 striebornými klapkami / po [tón] C a Cis klapky podľa starého spôsobu prekrížené ... detto detto detto detto so 7mou H klapkou ... / alebo podľa nového spôsobu 6 klapiek po [tón] H; žiadna osobitná C klapka ...¹²⁹
Prvá výrobná kniha, s. 248



12 znižcových čakanov z domáceho dreva, 8 z nich mali / dvojité otvory pre malý pravý prst pre [notový príklad cis¹] a 4 dve malé dierky / pre 3. ľavý prst pre Gis [tón].¹³⁰
Prvá výrobná kniha, s. 221



... Georg Popowich ... / strieborná oválna / platňa na hlavici s gravírovaním GP [Georg Popowich]...¹³¹
Prvá výrobná kniha, s. 294

¹²⁷ „...Kostklappen..., VK1, s. 336.

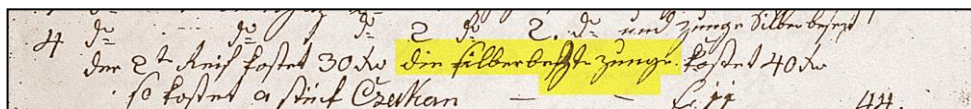
¹²⁸ „...Csakan.../...5 silbern muschlförmige Korkklap[pen]...“, VK1, s. 312.

¹²⁹ „Ein Csakan von Buchs gelb order [sic] schwartz mit 6 silbern Klappe / bis C. und cis Klapp nach alter arth über kreuz.../Ein dto. dto. dto. mit der 7t[en] h Klappe.../oder nach neuer arth 6 Klappe bis h. keine extra C Klappe...“, VK1, s. 248.

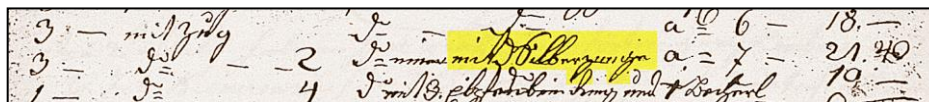
¹³⁰ „12 St[ück] Zug Csakans ord[inär] 8 St[ück] davon hatten das kleine / toppelt Löcher für den kleinen rechten Finger zum [notový príklad] und 4 St[ück] zwey kleine löcheln / für den 3t[en] linken Finger zum Gis.“, VK1, s. 221.

¹³¹ „...Georg Popowich.../...ein silber Awales [sic! =ovales] / Blatt am Kopfstück mit GP Gravirt...“, VK1, s. 294.

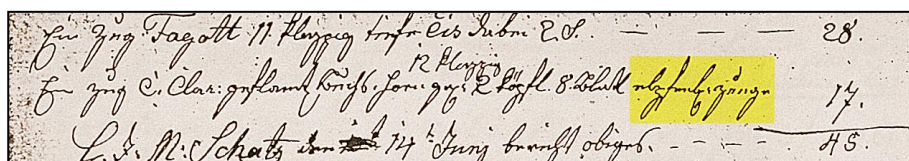
Často bol tiež ešte jazýček – *Labium* – obložený s kovovou doštičkou zo striebra či slonoviny.



... striebrom olemovaný jazýček ...¹³²
Prvá výrobná kniha, s. 185

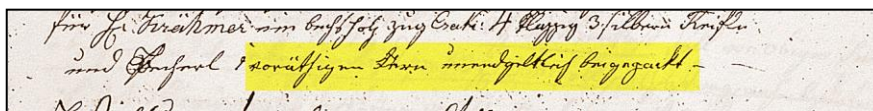


... strieborný jazýček ...¹³³
Prvá výrobná kniha, s. 310

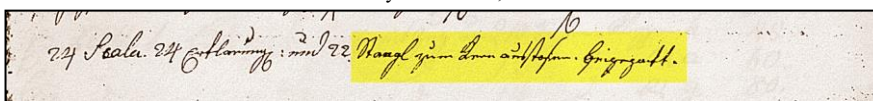


... slonovinový jazýček ...¹³⁴
Prvá výrobná kniha, s. 286

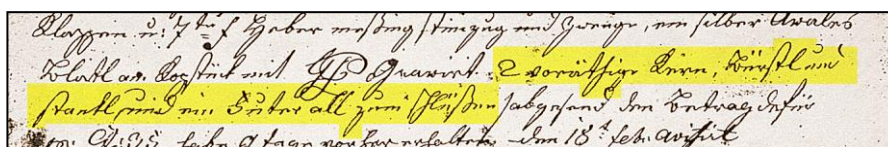
K drahším čakanom zo vzácnejšieho dreva, napr. krušpánu či ebenu, so striebornými klapkami, bolo väčšinou dodávané ešte príslušenstvo. Hlavne pre dôležitých zákazníkov bolo podobné vybavenie dodané aj k lacnejším nástrojom. Boli to predovšetkým náhradný klátik, tyčka na jeho vyrazenie, kefka na vytieranie píšťaly nástroja, škatuľka s korkom na výmenu vankúšikov, ako aj tabuľka hmatov i vysvetlenie hry na nástroj. Na objednávku mohlo byť tiež dodané uzamykateľné puzdro.



... klátik proti vlhkosti priložený bezplatne ...¹³⁵
Prvá výrobná kniha, s. 263



... tyčka na vyrazenie ...¹³⁶
Prvá výrobná kniha, s. 200



... 2 klátiky proti vlhkosti, kefka a / tyčka a uzamykateľné puzdro ...¹³⁷
Prvá výrobná kniha, s. 263

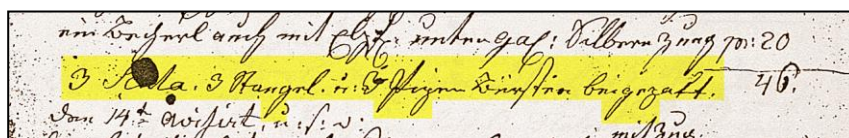
¹³² „...die silberbesetzte Zunge...“, VK1, s. 185.

¹³³ „...Silberzunge...“, VK1, s. 310.

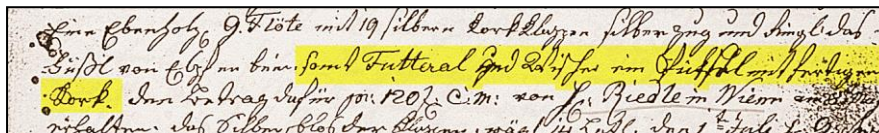
¹³⁴ „...elphenb[ein] Zunge...“, VK1, s. 286.

¹³⁵ „...voräthigen Kern unendgeltlich beigepackt...“, VK1, s. 263.

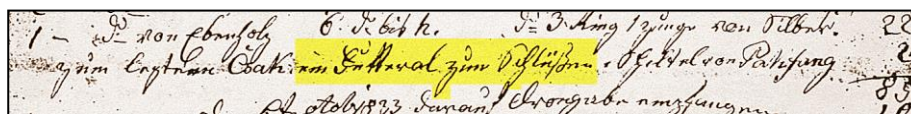
¹³⁶ „...Stangl zum Kern ausstosen...“, VK1, s. 200.



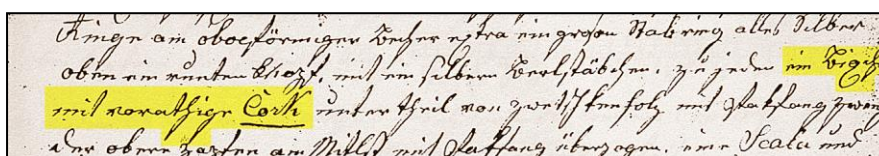
... priložené 3 tabuľky hmatov, 3 tyčky a 3 škatule, keška ...¹³⁸
Prvá výrobná kniha, s. 318



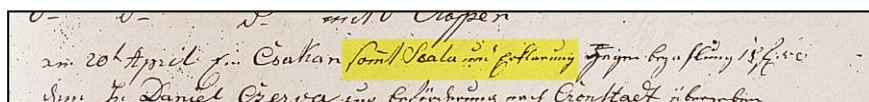
... s puzdrom a kefkou a škatuľa s hotovými / korkovými [vankúšikmi]...¹³⁹
Prvá výrobná kniha, s. 303



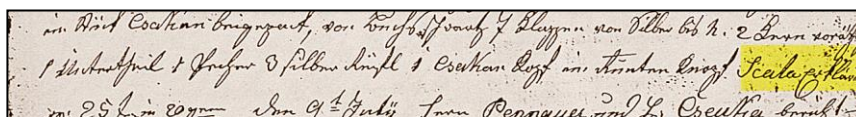
... uzamykatel'né puzdro ...¹⁴⁰
Prvá výrobná kniha, s. 346



... škatuľa / s korkovými [vankúšikmi] proti vlhkosti ...¹⁴¹
Prvá výrobná kniha, s. 360



... s tabuľkou hmatov a vysvetlením hry [na nástroj]...¹⁴²
Prvá výrobná kniha, s. 64



... tabuľka hmatov a vysvetlenie hry [na nástroj]...¹⁴³
Prvá výrobná kniha, s. 287

¹³⁷ „...2 voräthige Kern, Bürstl und / stankl, und ein Futeral zum schließen...“, VK1, s. 294.

¹³⁸ „3 Scala. 3 Stangel. u[nd] 3 Pixen Bürsten beigepakt.“, VK1, s. 318.

¹³⁹ „...samt Futteral und Wischer ein Picksel [=Büchsel] mit fertigen / Kork.“ VK1, s. 303.

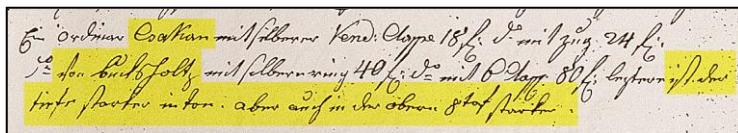
¹⁴⁰ „...ein Futeral zum Schließen.“, VK1, s. 346.

¹⁴¹ „...ein Bixchen [=Büchsel] / mit vorathige Cork...“, VK1, s. 360.

¹⁴² „...samt Scala und Erklärung...“, VK1, s. 64.

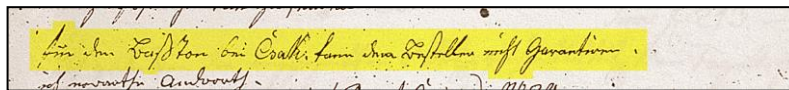
¹⁴³ „...Scala Erklärung“, VK1, s. 287.

Zaujímavé je vlastné hodnotenie zvuku nástroja, ako aj možnosť opráv.



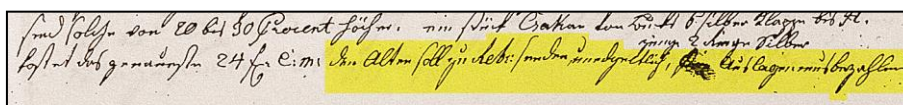
... čakán ... z krušpánu ... je / silný v hlbokých tónoch; ale tiež silný v hornej oktáve.¹⁴⁴

Prvá výrobná kniha, s. 86



základný tón u čakánu nemôžem zákazníkovi ručiť¹⁴⁵

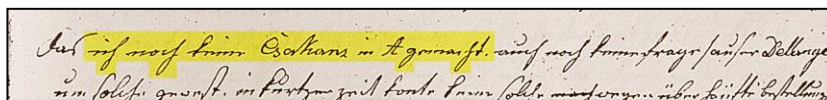
Prvá výrobná kniha, s. 167



... staré [čakany] sa môžu posielat' na opravu bezplatne, platia sa náklady¹⁴⁶

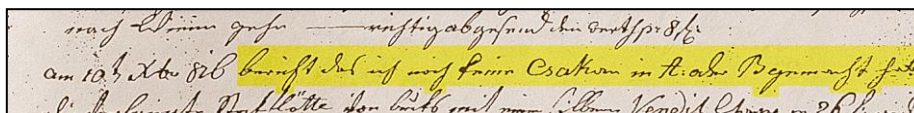
Prvá výrobná kniha, s. 198

FSCH vyrábala takmer všetky čakany v As ladení. Dňa 3. marca 1816 píše zákazníkovi, že ešte nevyrobil žiadny čakán v A ladení. Zo dňa 10. decembra nachádzame záznam, že ani v B ladení. Dokonca bola možnosť k čakánu v As ladení dať G mutáciu, to znamená zhotoviť ešte druhý stredný diel. Bolo to však požadované len zriedkavo.¹⁴⁷



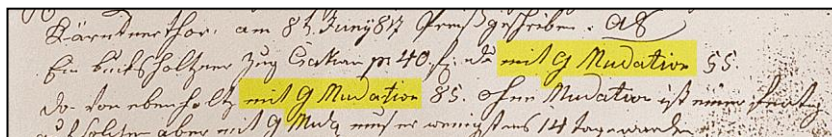
... nevyrobil som čakán in A ...¹⁴⁸

Prvá výrobná kniha, s. 64



... oznámil som, že som nevyrobil čakán in A alebo B...¹⁴⁹

Prvá výrobná kniha, s. 46



... s preladením do G .../... s preladením do G ...¹⁵⁰

Prvá výrobná kniha, s. 86

¹⁴⁴ „...Csakan...von bucksholtz...ist der / tiefe starker in Ton. aber auch in der obern Staf starker...“, VK1, s. 86.

¹⁴⁵ „für den Baß Ton bei Csak[an] kann dem Besteller nicht Garantiren.“, VK1, s. 167.

¹⁴⁶ „...den Alten [[Csakan]] soll zu Rebr[atur] senden unendgeltlich, Auslagen mus bezahlen“, VK1, s. 198.

¹⁴⁷ V rokoch 1817 a 1818 boli zakaždým do Viedne dodané dva čakany, v roku 1821 jeden; VK1, s. 86, 87, 97, 186.

¹⁴⁸ „...ich noch keine Csakans in A gemacht...“, VK1, s. 64.

¹⁴⁹ „...bericht das ich noch keine Csakan in A: oder B gemacht habe...“, VK1, s. 46.

¹⁵⁰ „...mit G Mudation.../...mit G Mudation...“, VK1, s. 86.

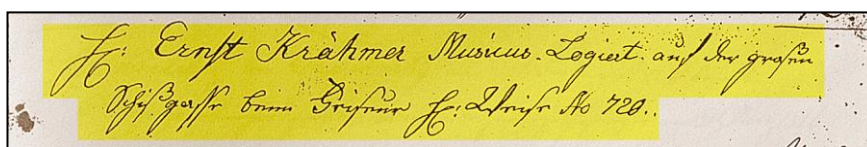
18– bežné drevo	–18	–19	–20	–21	–22	–23	–24
bez klapiek	18	–	–	–	–	–	–
1 klapka	84	140	102	84	154	43	123
2 klapky	–	12	42	17	13	18	30
4 klapky	–	12	1	3	–	1	7
5 klapiek	–	–	–	–	–	–	1
6 klapiek	–	–	–	–	–	–	–

18– vzácnejšie drevo	–18	–19	–20	–21	–22	–23	–24
1 klapka	–	3	4	3	7	4	2
2 klapky	–	–	–	6	6	2	5
4 klapky	–	–	–	4	3	2	1
5 klapiek	–	–	–	–	1	1	4
6 klapiek	6	4	1	–	2	–	–
7 a viac klapiek	1	–	–	–	–	–	–

Tabuľky porovnávajú počet predaných čakanov vzhľadom na počet klapiek v rokoch 1818 až 1824

Bezklapkové čakany, ako sa javí, sa veľmi rýchlo stali nepoužívané. Po roku 1819 je zaznamenaná najbližšia objednávka až v roku 1827. Jednoklapkové nástroje, so znižcom alebo bez znižca, boli dokonca vďaka prístupným cenám najviac kupovanými modelmi. V roku 1836 dosiahol počet klapiek 11 a v roku 1838 dokonca až 13. Najviac možností bolo zaznamenaných u 5- a 6-klapkových nástrojov. Ku klapkám dis^1 , gis^1 vždy pribudli klapky f^1 , b^1 alebo klapky pre h , c^1 , cis^1 , druhá f^1 klapka alebo trilková h^1 klapka. 3-klapkový nástroj mal klapky pre dis^1 , gis^1 , pre klapku h alebo dis^1 , cis^1 či c^1 . 11-klapkový čakan mal klapky pre b , h , c^1 , cis^1 , dis^1 , f^1 , fis^1 , gis^1 , b^1 , trilkové klapky pre h^1 , c^2 . Na základe rozdielných prianí zákazníkov vznikol veľký odklon jednotlivých nástrojov, predovšetkým u drahších modelov. U viacklapkových modelov bol najčastejšie predávaný 2-klapkový model. Nástroje s vyšším počtom klapiek boli predávané len zriedkavo. Medzi rokmi 1816 až 1827 sa predali len 3 kusy 7-klapkových nástrojov. Po roku 1835 boli predávané 7-, 8-, 9-, 10-, 11- resp. 13-klapkové nástroje.

Predajné čísla nástrojov zo vzácnejších typov dreva tvorili len veľmi malý podiel z celkového predaja. Skutočnosť, že prosté a lacné čakany boli predávané mnohonásobne viac len dokazovalo, že nástroj cenovo výhodný bol obľúbený hlavne medzi amatérmi. Naopak táto skutočnosť svedčí o tom, že drahšie hudobné nástroje boli určené len pre zopár náročnejších hráčov, medzi ktorých patril predovšetkým Ernest KRÄHMER, ktorý bol dlhodobým zákazníkom FSCH.



Pán Ernst Krähmer, hudobník, Schiessgasse, ubytovaný große Schiessgasse u kaderníka pána Weiseho, č. 720¹⁵¹
Prvá výrobná kniha, s. 42, 4. december 1814, Drážďany

¹⁵¹ „H[errn] Ernst Krähmer Musicus. Schiessgasse. auf der großen / Schiessgasse beim Friseur H[errn] Weise no 720“, VK1, s. 42.

Pán Ernst Krähmer, hudobník u cisárskeho Dvorného divadla, ubytovaný dvore v Lederhof¹⁵²
č. 365 na 4 poschodí vľavo ...¹⁵³
Prvá výrobná kniha, s. 50, 5 máj 1816, Viedeň

Pán Ernst Krähmer, na Landskrongasse č. 592¹⁵⁴ na na 4 poschodí vľavo ...¹⁵⁵
Prvá výrobná kniha, s. 50, 15 máj 1817, Viedeň

Pán Ernst Krähmer, hudobník u cisárskeho Dvorného divadla, na Bischofsgasse č. 571¹⁵⁶
vľavo za schodami na 1 poschodí ...¹⁵⁷
Prvá výrobná kniha, s. 152, 15 august 1820, Viedeň

Pán Ernst Krähmer, hudobník u Dvornej kapely, Schottenbastei¹⁵⁸ č. 1167 na 1 poschodí ...¹⁵⁹
Prvá výrobná kniha, s. 223, 31 august 1823, Viedeň

Pán Ernst Krähmer, hudobník u Dvornej kapely Singerstrasse¹⁶⁰ č. 880 na 4 poschodí.¹⁶¹
Prvá výrobná kniha, s. 298, 26 apríl 1828, Viedeň

Keďže existovalo množstvo druhov čakanov, hra na ňom sa u profesionálnych hráčov veľmi neujala. U FSCH stúpali do roku 1814/15 ceny nástrojov veľmi podstatne. Najjednoduchší čakan bez klapiek a znižcca stál v roku 1814 7 zlatých viedenskej meny, v roku 1815 9 zlatých a už v roku 1816 11 zlatých, neskôr už 12 zlatých, 1817 až 13 zlatých. Cenníky pre obchodníkov boli nižšie.¹⁶²

¹⁵² <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Ledererhof#tab=Konskriptionsnummern>

¹⁵³ „H[errn] Ernst Krahmer k. k. Hofftheater Musikus Logiert am Hoff im Lederhoff / No 365 in 4t[en] Stock lincks...“, VK1, s. 50.

¹⁵⁴ <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Winterhaus#tab=Konskriptionsnummern>

¹⁵⁵ „H[errn] Ernst Krahmer in der Landskrongasse No 592 in 4t[en] Stock lincks ...“, VK1, s. 50.

¹⁵⁶ [https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Bischofsgasse_\(1\)](https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Bischofsgasse_(1))

¹⁵⁷ „H[errn] Ernst Krähmer k. k. Hofftheater Muß[icus] in der Bischofsgasse No 571 / links hinter Stiege in 1t[en]Stock“ VK1, s. 152.

¹⁵⁸ <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Schottenbastei#tab=Bauwerksdaten>

¹⁵⁹ „H[errn] Ernst Krähmer k. k. Hof u[nd] Kammermusicker auf der Aussern/Schottenbastei No: 1167 im 1t[en] stock:..“, VK1, s. 223.

¹⁶⁰ <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Singerstra%C3%9Fe>

¹⁶¹ „Ernst Krämer K. K. Hof u[nd] Kammermusicker / Singerstrasse No 880 in 4t[en] Stock.“, VK1, s. 298.

¹⁶² Rovnaký model nástroja stál pre obchodníka Wenzla SCHÜTZA z Lembergu len 11 zl. V.M.; „Ein ord[inär] Csakan schwartz gebeizt ohne Clappe 11 fl. W.W.“, VK1, s. 108, 26.8.1817.

Po ustanovení kurzu 250 zl. V.M. za 100 zl. konvenčnej meny nachádzame v SCH-ových výrobných knihách zápisy v obidvoch menách. Hoci uprednostňoval konvenčnú menu, prijímal naďalej, predovšetkým od svojich vážených zákazníkov, ako platidlo viedenskú menu. Ceny uvádzané po roku 1817 v konvenčnej mene zostali stabilné až do 30. rokov.

	28.9.1814	20.10.1814	13.11.1814	14.4.1815
F klarinet	10	12	12	14
B klarinet s A časťou	20	20	23	27
C klarinet	12	12	14	17
hoboj s Cis klapkou	17	16,30	19	23
C flauta	4	4	4,30	5,30
B flauta	4	4	4,30	5,30
C pikola	2	2,15	2,30	3
F pikola	2	2,30	3	4
obyčajný čakán	7	7	7	9

	28.9.1814	20.10.1814	13.11.1814	14.4.1815
F klarinet	10	12	12	14
B klarinet s A časťou	20	20	23	27
C klarinet	12	12	14	17
hoboj s Cis klapkou	17	16,30	19	23
C flauta	4	4	4,30	5,30
B flauta	4	4	4,30	5,30
C pikola	2	2,15	2,30	3
F pikola	2	2,30	3	4
obyčajný čakán	7	7	7	9

Prvá výrobná kniha, s. 5¹⁶³

13.10.1816; 2.3.1817; čakán z domáceho dreva čierno namorený – 10 /11 [zl.]¹⁶⁴
Prvá výrobná kniha, s. 15, 16

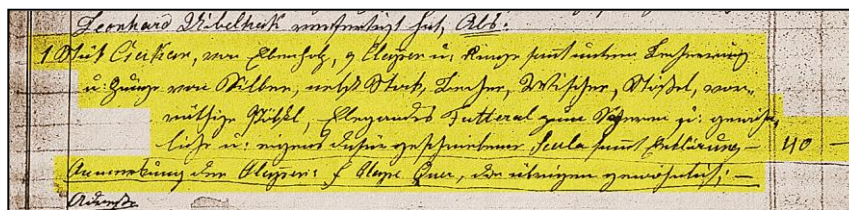
obyčajný čakán hnedý alebo čierny 12 [zl.]¹⁶⁵
Prvá výrobná kniha, s. 18, 25.8.1816

¹⁶³ „...28t[en] Septembr[is] [1]814 H[errn].../...20t[en] October.../...13t[en] 9bris.../16t[en] April.../F Clarinetten 10 12 12 14.../B dto. mit A stücke...20 [20] 23 27.../C dto. ...12 [12] 14 17.../...Oboe mit Cis Clappe...17 [16.]30 19 23.../C Flöttin...4 [4] 4.30 5.30. /B dto. ...4 [4] 4.30 5 30.../...C picula 2 [2.]15 2.30 3.../...f picula...2 [2.]30 3 4.../...ordinär Tsakane...7 [7] 7 9...[fl. W.W.]“, VK1, s. 5.

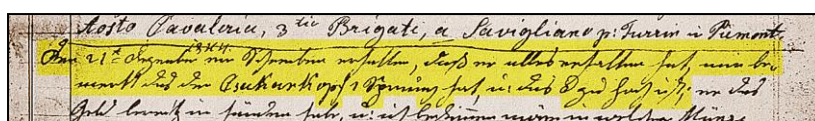
¹⁶⁴ „...13t[en] 8tobr[is] [1]816/...2. Martz 1817/... //Ein Csakan von inländischen holtz schwarz gebeizt 10.[fl. 11.[fl.]“, VK1, s. 15, 16.

¹⁶⁵ „Ein Csakan ordinär braun oder schwarz 12 [fl. W.W.]“, VK1, s. 18, 25.8.1816.

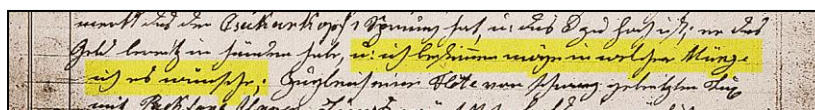
má byť priečne, ostatné zvyčajne) pochádzal z roku 1844.¹⁷¹ K tejto zákazke obdržal prípis, že zákazník dostal všetko, no zbadal prasklinu na hlavici a tón D neladí – je privysoko.¹⁷² V inom liste píše o tom, že si má vybrať menu, ktorou si želá platiť, pretože zákazník pochádzal zo zahraničia.



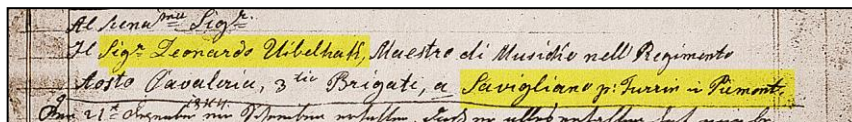
Čakan z ebenového dreva, 9klapkový....¹⁷⁶
Druhá výrobná kniha, s. 52, november 1844



[zákazník] ... poznamenal, že hlavica čakanu má prasklinu ...
Druhá výrobná kniha, s. 52, 21. december 1844



... môžem určiť, v akej mene prajem [platbu]...¹⁷³
Druhá výrobná kniha, s. 52, 21. december 1844



... Pán Leonardo Uibelhak ... Savigliana pri Turíne v [oblasti] Piemont...¹⁷⁴
Druhá výrobná kniha, s. 52, november 1844

Ďalšou zaujímavosťou je, že dňa 28. decembra 1845 priložil k čakanu aj školu hry (za 1 zl. a 30 gr. K.M.¹⁷⁵). Dokonca k objednávke čakanu pre referenta hlavného súdu do Frankfurtu nad Odrou mal pridať pre pána dirigenta LENEWALDA, ktorý si objednal ďalší čakan, charakteristické uhorské národné piesne (so sprievodom alebo bez) a tance. Pre pána lekárnik Heega z Ensisheimu v hornom Alsasku dňa 17. marca 1819 poslal 2 tercetá pre čakan, gitaru a violu (à 1 zl. K.M.¹⁷⁶).

¹⁷¹ „1 Stück Csakan, von Ebenholz, 9 Clappen u[nd] Ringe sammt unterm Becherring / u[nd] Zunge von Silber, nebst Stock, Becher, Wischer, Stößel, vor-/rätliche Pölstl, Elegantes Futteral zum Speren u[nd] gewöhn-/liche u[nd] eigens dafür geschriebene Scula sammt Erklärung 40 [fl. C.M.] / Anmerkung der Clappen: F Clape Quer, die übrigen gewöhnlich;“, VK2, s. 52.

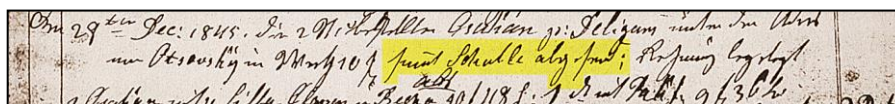
¹⁷² „Den 21[ten] Dezember 1844 ein Schreiben erhalten, daß er alles erhalten hat, mir be-/merkt das der Csakankopf 1 Sprung hat, u[nd] das D zu hoch ist;“, VK2, s. 52.

¹⁷³ „...ich bestimmen möge in welcher Münze / ich es wünsche;...“, VK2, s. 52.

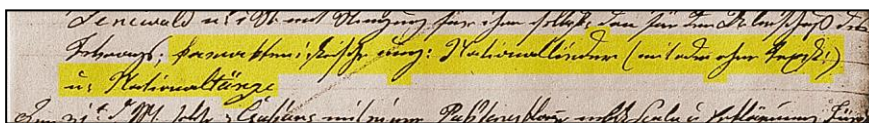
¹⁷⁴ „... Sig[no]r[e] Leonardo Uibelhak.../...Savigliano p[er] Turrin in Piemont“, VK2, s. 52.

¹⁷⁵ „...die Schulle 1 fl. 30 x“, VK2, s. 54.

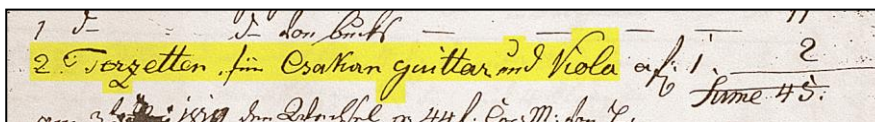
¹⁷⁶ „...a fl. 1. 2 [Co. fl.]“, VK1, s. 130.



... poslané so školou ...¹⁷⁷
Druhá výrobná kniha, s. 54



... charakteristické uhorské národné piesne (s alebo bez nástroja) a národné tance ...¹⁷⁸
Druhá výrobná kniha, s. 171



2 tercetá pre čakana, gitaru a violu ...¹⁷⁹
Prvá výrobná kniha, s. 130

Pri väčších objednávkach predával aj samostatné diely, pravdepodobne ako náhradné časti pre predávané nástroje.

1 - 1/2 Stück mit dem 5. Eis	16. 30
1 - 1/2 Stück ohne Eis	16. 30
4 - Flöten	10. 40
2 - Züge	16. -
8 - Stück	8. -
6 - Stück	2. 24
Summe 47. 26 fl. 34	

... osobitná ozvučnica z ebenového dreva ... // 6 čakanových hlavíc ...¹⁸⁰
Prvá výrobná kniha, s. 199

FSCH zapisoval ceny v iných platidlách a zároveň aj prepočítaval vo výmennom kurze. V Bratislave bol zriadený zmenkový obchod podľa viedenského kurzového lístka.¹⁸¹ Dňa 23. októbra 1815 si FSCH zapísal, že dukát bol v stanovenom kurze 16 zl. 52 gr. V.M. Za čakana z domáceho dreva v roku 1816 FSCH v prepočte účtoval 1 dukát, za čakana so striebornou klapkou 1 dukát a 1/3 toliara, za čakana so znižcom a striebornou klapkou 2 dukáty. Čakan z krušpánu so 6 striebornými klapkami stál 6 dukátov, čakana z ebenového dreva so znižcom a doplnený dvomi striebornými objímkami bol za 12 dukátov. Tieto ceny boli nezávislé na rakúskej inflácii a menovej reforme. Ešte

¹⁷⁷ „...sammt Schulle abgesend;“, VK2, s. 54.

¹⁷⁸ „...karakteristische ung[arische] Nationallieder (mit oder ohne Inst[rument]) u[nd] Nationaltänze...“, VK2, s. 171.

¹⁷⁹ „2 Terzetten für Csakan Guittar und Viola...“, VK1, s. 130.

¹⁸⁰ „...ein extra Pecher von Ebenholz...//6 Csakan Köpfl.“, VK1, s. 199.

¹⁸¹ SCHIEBE, August. *Universal-Lexikon der Handelswissenschaften*, zv. 2, Lipsko 1838, heslo: „Preßburg“, s. 644: „Bei Wechselgeschäften pflegt man sich hier [Preßburg] nach dem Wiener Kurszettel zu richten.“

v roku 1821 stál 6-klapkový krušpánový čakán exportovaný do Lvova¹⁸² 6 dukátov, so znižcom a k tomu striebornou objímkou 8 dukátov a s druhou strednou časťou, ktorá preladiť nástroj z As do G, až 11 dukátov. Zatiaľ čo 6-klapkový nástroj z krušpánu stál v tuzemsku 17 až 18 zlatých, bola zahraničná cena v stabilnej zlatej minci podstatne vyššia, pretože kurz bol 6 dukátov za 27 zl. K.M.

Handwritten manuscript snippet showing a list of items and prices in Dukaten. The text is partially highlighted in yellow.

... dukát bol 23. decembra [1815] 16 zl. 52 gr. ...¹⁸³
Prvá výrobná kniha, s. 41

Handwritten manuscript snippet showing a list of items and prices in Dukaten. The text is partially highlighted in yellow.

... čakán z domáceho dreva 1 dukát .../... detto so striebornou klapkou 1 [dukát] 1/3 toliara ...
detto detto so znižcom 2 [dukáty] /... 6klapkový čakán z krušpánu 6 dukátov
... detto z ebenového dreva so znižcom a dvomi objímkami, všetko zo striebra za 12 dukátov¹⁸⁴
Prvá výrobná kniha, s. 75

Handwritten manuscript snippet showing a list of items and prices in Dukaten. The text is partially highlighted in yellow.

čakan zo žltého alebo čierneho moreného krušpánu 6 strieborných klapiek za 6 dukátov
detto detto detto so znižcom a objímkou so striebra 8 [dukátov] / detto detto detto s G preladením 11
[dukátov] /... detto z ebenu detto detto 14 [dukátov] /... detto detto bez preladenia detto detto 10 [dukátov]¹⁸⁵
Prvá výrobná kniha, s. 186

Zlatú menu louisidor, ktorú dostal FSCH roku 1818 z Ensisheimu z Alsaska, vyúčtoval za 9 zl. K.M. V danej dobe bol louisidor v kurze za 11 zlatých v 24stopej sústave.¹⁸⁶ Keďže sa 1 zl. rovnal

¹⁸² Vo VK1 označený ako Lemberg.

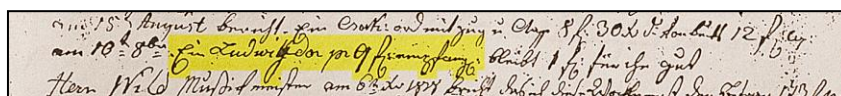
¹⁸³ „der Ducat[en] stand im Curs am 23t[en] Xbr[is] 16 fl. 52 xr.“ VK1, s. 41.

¹⁸⁴ „...ordinär Csakan a 1 #.../...dto. mit Silber Clappe 1 1/3tl.../...dto. dto. mit Zug 2//...Ein 6 Clappiger von bucksholtz Csakan kostet 6 #/ vo[n] dto. ebenholtz mit Zug Zwinge 2 ringe alles silber p[e]r 12 #“, VK1, s. 75.

¹⁸⁵ „Ein Csakan von gelb oder schwartz geb[ezten] Bucks 6. Silberklappen p[e]r 6 Ducaten / Ein dto. dto. dto. Zug Zwinge von silber 8. / Ein dto. dto. dto. mit G. Mud[ation] dto. 11. / Ein dto. von Ebenholz dto. dto. 14. / Ein dto. dto. ohne Mudation dto. dto. 10“, VK1, s. 186.

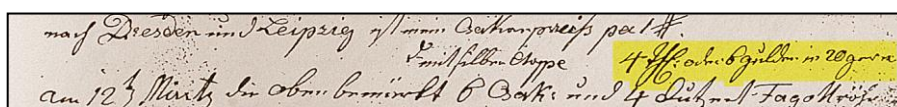
¹⁸⁶ SCHIEBE, August. Universal-Lexikon der Handelswissenschaften, zv. 2, Lipsko 1838, heslo: „Louisd'or“, str. 322: „... sollten den Werth von 4 vollwichtigen Laub- oder Neuthalern = 11 Gulden im 24-Guldenfue haben, ...“

50 grošom v K.M., zodpovedal 1 louisdor 9 zl. 10 gr. C.M. Z toho vyplynulo, že rozpočítaný kurz FSCH bol trochu „pod kurz“, lebo si pripočítal aj výmenný poplatok.



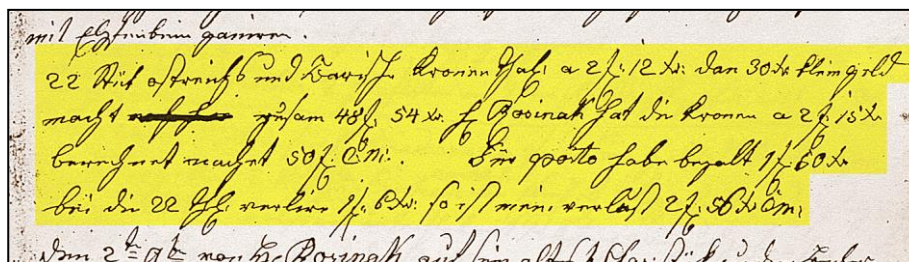
*louisdor za 9 zl.*¹⁸⁷
Prvá výrobná kniha, s. 65

Konvenčný zlatý počítal FSCH presne v pomere 2:3, 4 toliare zodpovedali 6 zl. K.M. Treba však podotknúť, že nie všetky meny boli u FSCH vítané, hlavne vtedy, keď prepočet poslanej sumy v skutočnosti nevyrovnal účet za tovar, ktorý bol už odoslaný.



... 4 toliare alebo 6 zlatých v 20stopej [sústave]¹⁸⁸
Prvá výrobná kniha, s. 66

V roku 1833 sa FSCH sťažoval, že jeho klient Anton Rosinak mu poslal korunný toliar, čo bolo v prepočte podľa zákazníka 2 zl. 15 gr. za toliar, no podľa zápisu FSCH trafil 3 gr.



22 rakúskych a bavorských korunných toliarov každý za 2 zl. 12 [gr.]; okrem toho 30 gr. drobné / robí spolu 48 zl. 54 gr.; pán Rosinak má korunné za 2 zl. 15 gr. / prevod robí 50 zl. K.M.; za poštovné som zaplatil 1 zl. 50 gr. / pri 22 toliaroch strácam 1 zl. 6 gr.; takže moja strata je 2 zl. 56 gr. K.M.¹⁸⁹

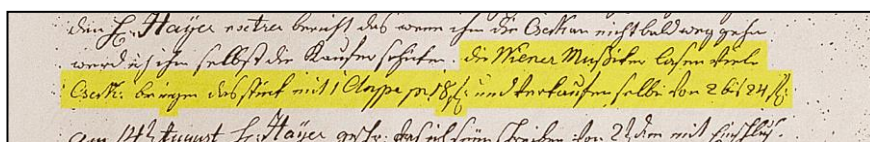
Prvá výrobná kniha, s. 343

Pre platné porovnanie cien by bolo potrebné uviesť rok a rozpis cien aj nástrojové vyhotovenie. Dá sa však predpokladať, že ceny u Johanna ZIEGLERA z Viedne boli vyššie ako u FSCH. Niekoľko zistených cien z danej doby z ponukových listov nie je možné porovnávať, pretože pochádzajú často z rozdielnych historických súvislostí. Obchodné knihy firmy SCH obsahujú bohatý prameň údajov o vývoji cien. Je vhodný na posudzovanie menovej politiky a hospodárskej situácie Uhorska po roku 1814. Od svojho začiatku (1814) do roku 1816 sa vo výrobných knihách odráža vďaka vývoju cien a cenovej politike FSCH úpadok hodnoty papierových peňazí.

¹⁸⁷ „Ein Ludwig dor [sic!= Louis d'or] p[e]r 9 fl.“ VK1, s. 65

¹⁸⁸ „ ... 4 Th[aler] oder 6 Gulden in 20gern“, VK1, s. 66

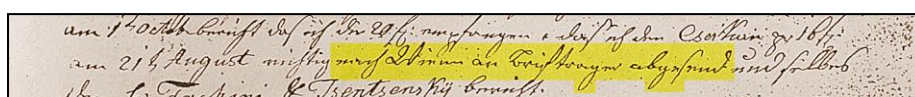
¹⁸⁹ „22 Stück ostreichs und Barische Kronen Thal[er] a 2 fl. 12 Xr: dan 30 Xr. Kleingeld/macht ~~nachher~~ zusam 48. fl. 54 Xr. H[err] Rosinak hat die Kronen a 2 fl. 15 Xr/berechnet machet 50 fl. C: M: Für porto habe bezalt 1 fl. 50 Xr/bei die 22 Th[aler] verlire 1 fl. 6 Xr: so ist mein verlust 2 fl. 56 Xr CM:“, VK1, s. 343



viedenský hudobníci si nechajú veľa / čakarov doniesť; kus s jednou klapkou za 18 zl.
a predávajú rovnaký od 2 do 24 zl.¹⁹⁰

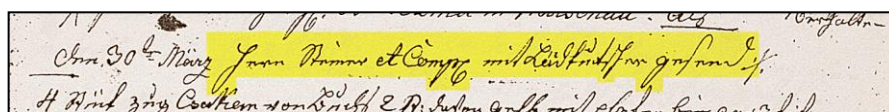
Prvá výrobná kniha, s. 87

Dodávku tovaru dokázal realizovať rozdielnymi druhmi a spôsobmi. Niekedy dodával priamo prostredníctvom pošty alebo poštových vozov. V iných prípadoch, predovšetkým u zahraničných objednávok a donášok, to obstaral pomocou priekupníkov, poprípade odovzdal na ďalšiu prepravu. Ako sprostredkovatelia fungovali napr. Wenzl Schütz vo Lvove (*Lemberg*) alebo obchod s hudobníkmi bratov Hoyerov vo Viedni. Poštovné a colný poplatok prevzal väčšinou na seba FSCH ako odosielateľ, no pri zásielkach do zahraničia spravidla len ku rakúskej hranici.



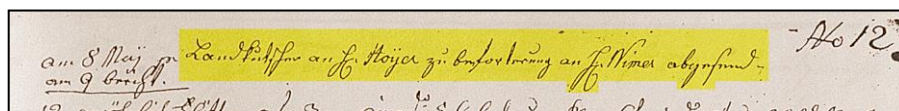
... do Viedne poslaný pomocou poštára ...¹⁹¹

Prvá výrobná kniha, s. 54



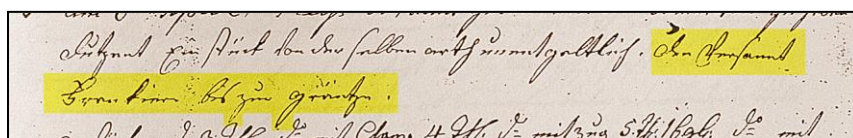
... pánovi Seinerovi a spol. so štátnym kočišom poslané¹⁹²

Prvá výrobná kniha, s. 282



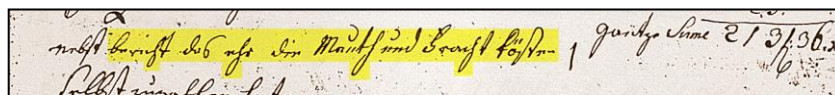
... cez štátneho kočiša pánovi Hoyerovi odoslaný na prepravu pánovi Wimerovi¹⁹³

Prvá výrobná kniha, s. 12



preprava / zaplatená ku hranici¹⁹⁴

Prvá výrobná kniha, s. 74



... oznam, že mýto a cenu prepravného / má zaplatiť sám.¹⁹⁵

Prvá výrobná kniha, s. 104

¹⁹⁰ „die Wiener Mußiker lasen viele/Csak[ans] bringen das stück mit 1 Clappe p[e]r 18 fl. und verkaufen selbe von 2 bis 24 fl.“, VK1, s. 87.

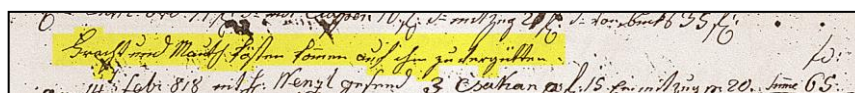
¹⁹¹ „...nach Wienn an Briftrager abgesend...“, VK1, s. 54.

¹⁹² „...Hern Steiner et Comp. mit Landkutscher gesend“, VK1, s. 282.

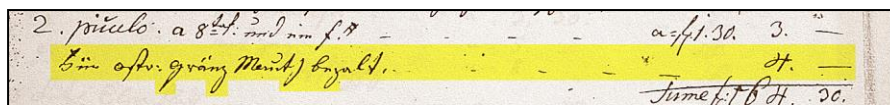
¹⁹³ „...p[e]r Landkutscher an H[errn] Hoyer zu befoterung an H[errn] Wimer abgesend.“ VK1, s. 12.

¹⁹⁴ „Den Versannt / Drankiere bis zur Gräntze“ VK1, s. 74.

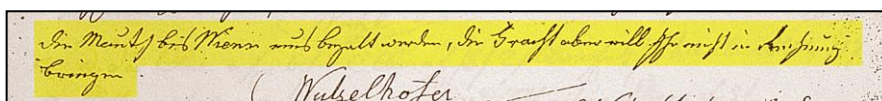
¹⁹⁵ „...bericht das ehr die Mauth und Frachtkosten/selbst zu zahlen hat.“, VK1, s. 104.



prepravné a mýtné ceny idú na úhradu jemu¹⁹⁶
Prvá výrobná kniha, s. 102

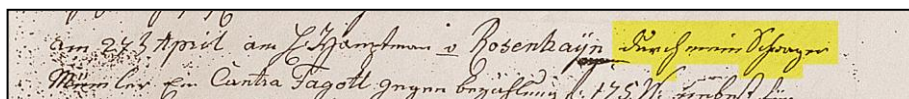


za rakúske hraničné mýto zaplatené 4 [zl.]¹⁹⁷
Prvá výrobná kniha, s. 182

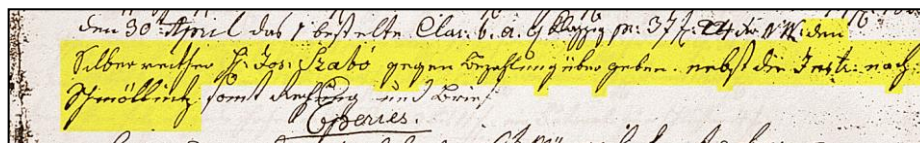


mýto do Viedne sa musí zaplatiť, ale prepravné nechcem dať na Váš účet¹⁹⁸
Prvá výrobná kniha, s. 183

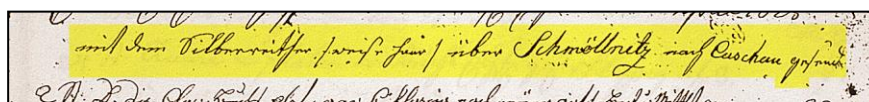
Niekedy bola zásielka dokonca dodaná spoľahlivou osobou, napr. švagrom, prepravcom striebra, starým hajdúchom, ktorí sprevádzali prepravu striebra do mincovní v Smolníku (*Schmöllnitz*) a Kremnici (*Kremnitz*) či keľárom z Košíc (*Caschau*).



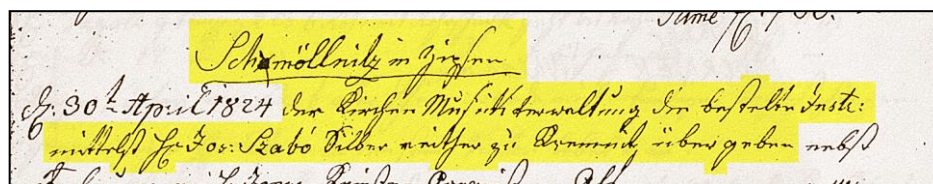
... prostredníctvom môjho švagra ...¹⁹⁹
Prvá výrobná kniha, s. 59



prepravcovi striebra pánovi Josephovi Szabó odovzdal proti zaplateniu, aj nástroje do / Smolníka ...²⁰⁰
Prvá výrobná kniha, s. 224



... pomocou prepravcu striebra / biele vlasy / poslané cez Smolník do Košíc ...²⁰¹
Prvá výrobná kniha, s. 261



Smolník na Spiši / Cirkevnej hudobnej správe objednané nástroje odovzdal prostredníctvom pána Josepha Szabó, prepravcu striebra do Kremnice ...²⁰²
Prvá výrobná kniha, s. 235

¹⁹⁶ „Fracht und Mauth kosten kommen auf ihm zu vergütten“, VK1, s. 102.

¹⁹⁷ „Für ostr[eichische] Gränz Mauth bezalt. 4. [fl.]“, VK1, s. 182.

¹⁹⁸ „Die Mauth bis Wienn mus bezalt werden, die Fracht aber will Ihr nicht in Rechnung/bringen.“, VK1, s. 183.

¹⁹⁹ „... durch mein Schwager ...“, VK1, s. 59

²⁰⁰ „Den / Silberreither H[errn] Jos[eph] Szabó gegen Bezahlung übergeben. nebst die Instr[umente] nach / Schmöllnitz ...“, VK1, s. 224

²⁰¹ „... mit dem Silberreither / weise haar / über Schmöllnitz nach Caschau gesend ...“, VK1, s. 261.

Kremnitz
 Anton Wärm Part. Engländerin von 30^{te} Jahre. Bestand gegeben
 in ord. E. Clar. mit 9 Klagen h. eis. dis. ges. 22. 7. 1820
 Ob die künftige Silberfuhr wieder fortgesetzt
 H. Ludwig v. Belhasij in Anhang zu Zinsplätzen 4 Klagen. 10
 19. 7. 1820
 Dem Haytucken von der Silberfuhr in Bergab.

Kremnica / odovzdané hajdúchovi od prepravy striebra²⁰³
 Prvá výrobná kniha, r. 223

Am 18. July 1820 Dem alten Haytucken von der Silberwagen an H. Suppan zu bringen übergeben
 in Caschau an hiesigen / Bürstenbänder zur weitem beförderung über geben
 P. Lütz Hotten mit dem a. L. 3. J. 1. 1820. Contra: 11. 30.

... starému hajdúchovi od prepravy striebra pre pána / Suppana na prinesenie odovzdané²⁰⁴
 Prvá výrobná kniha, s. 302

Am 18. July 1820 Dem H. Bapel junior in Caschau an hiesigen
 dem Haytucken von dem Silberwagen übergeben
 P. Lütz Hotten mit dem a. L. 3. J. 1. 1820. Contra: 11. 30.

... v Košiciach tunajšiemu / keľárovi dané na ďalšiu prepravu²⁰⁵
 Prvá výrobná kniha, s. 216

Iba jedinú zásielku poznamenal ako stratenú. Roku 1820 boli zamenené dve dodávky do Lvova (*Lemberg*) či Ensisheimu v Alsasku.

Am 18. July 1820 Dem H. Hautoboist Glatz verlohren u[nd] bezahlen solde...
 dem Haytucken von dem Silberwagen übergeben
 P. Lütz Hotten mit dem a. L. 3. J. 1. 1820. Contra: 11. 30.

... ktorú pán hobojista Glatz stratil a praje vyplatiť ...²⁰⁶
 Prvá výrobná kniha, s. 369

1820
 Lemberg
 Dem Wenzl Schütz in Lemberg an hiesigen
 dem Haytucken von dem Silberwagen übergeben
 P. Lütz Hotten mit dem a. L. 3. J. 1. 1820. Contra: 11. 30.

Lvov / pánovi Wenzlovi Schützovi ... poslané poštárskym vozom
 táto objednávka bola do Ensisheimu vymenená²⁰⁷
 Prvá výrobná kniha, s. 157

²⁰² „Schmölnitz in Zipsen/...der Kirchen Musik Verwaltung die bestellte Instr[umente]/mittelst H[errn] Jos[eph] Szabó Silberreither zu Kremnitz übergeben...“, VK1, s. 235.

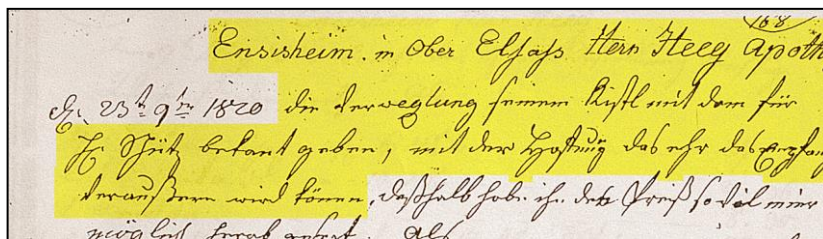
²⁰³ „Kremnitz//Dem Haytucken von der Silberfuhr übergeb[en]“, VK1, s. 223.

²⁰⁴ „...den alten Haytucken von die Silberwagen an H[errn] / Suppan zu bringen übergeben“, VK1, s. 302.

²⁰⁵ „...in Caschau an hiesigen / Bürstenbänder zur weitem beförderung über geben...“, VK1, s. 216.

²⁰⁶ „...welche H[err] Hautoboist Glatz verlohren u[nd] bezahlen solde...“, VK1, s. 369.

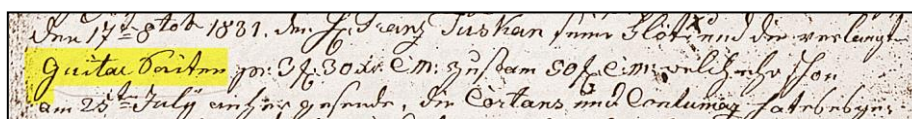
²⁰⁷ „Lemberg/H[errn] Wenzl Schütz...p[e]r Postwagen gesend./diese Bestellung ist nach Ensisheim verwexelt worden“, VK1, s. 157.



Ensisheim; v hornom Alsasku, pánovi lekárnikovi Heegovi ... výmena jeho škatule s oznámením pre pána Schütza, že s nádejou uvíta / možný predaj²⁰⁸

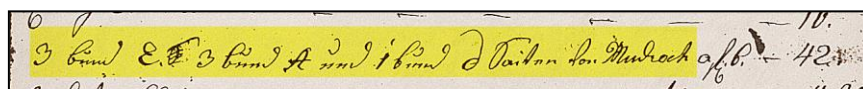
Prvá výrobná kniha, s. 168

Zriedkavo bol FSCH požiadaný aj o iné produkty, ako gitarové alebo husľové struny, nástroje pre tureckú hudbu, noty a husle – pričom preferoval bratislavských výrobcov Ertla, Leeba, Thira či z Trnavy presťahovaného Wörleho.



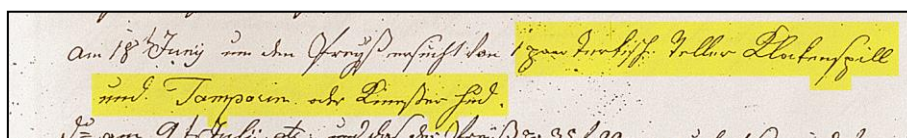
... gitarové struny ...²⁰⁹

Prvá výrobná kniha, s. 319



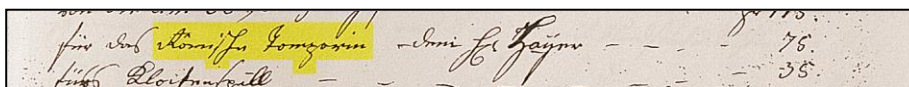
3 zväzky E, 3 zväzky A a 1 zväzok d strún od Mudrocha²¹⁰ ...²¹¹

Prvá výrobná kniha, s. 92



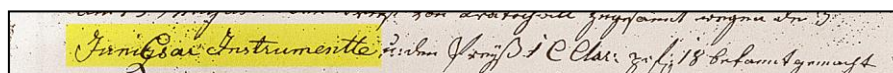
... pár činel (alias „tureckých tanierov“), zvonkohra a tamburína alebo čínsky gong ...²¹²

Prvá výrobná kniha, s. 52



... rímska tamburína ...²¹³

Prvá výrobná kniha, s. 55



... „janičiarske nástroje“ ...²¹⁴

Prvá výrobná kniha, s. 52

²⁰⁸ „Ensisheim. in Ober Elsaß Hern Heeg Apoth[eker]/... die Verwexlung seinem Kistl mit dem für/H[errn] Schütz bekant geben, mit der Hoffnung das ehr das Empfang[ene]/veraußern wird können“, VK1, s. 168.

²⁰⁹ „...Guitar Saiten...“, VK1, s. 319.

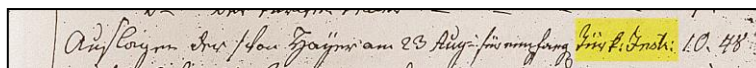
²¹⁰ „Adresse von Carl Mudroch in der Ungergasse Saiten Fabrica / No 414 in Pesth“, VK1, s. 6.

²¹¹ „3 bund E. 3 bund A und 1 bund d Saiten von Mudroch...“, VK1, s. 92.

²¹² „...paar Türkische Teller Klockenspill/und Tamporin oder Kineser Hud.“, VK1, s. 52.

²¹³ „...das Römische Tomporin...“, VK1, s. 55.

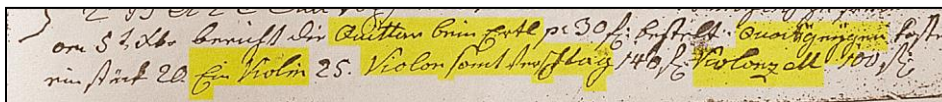
²¹⁴ „...Janicsar Instrumentte...“, VK1, s. 52.



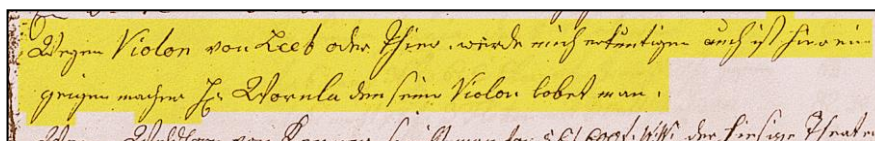
... turecké nástroje ...²¹⁵
Prvá výrobná kniha, s. 56



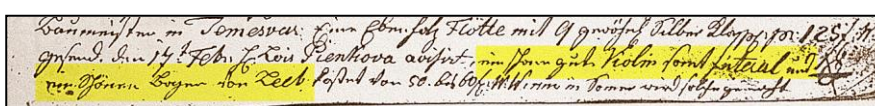
4 husľové sláčiky ...²¹⁶
Prvá výrobná kniha, s. 36



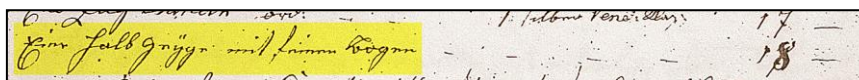
gitara od Ertla ... kvartové husle / husle ... husle s drevenými trámami ... violončelo ...²¹⁷
Prvá výrobná kniha, s. 56



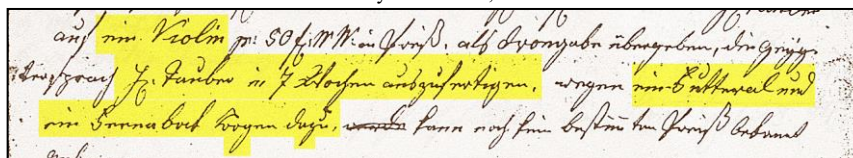
Kvôli husliam od Leeba alebo Thiera; preskúvam tiež je tu / husliar pán Wörle,²¹⁸ chváli sa svojimi husľami.²¹⁹
Prvá výrobná kniha, s. 236



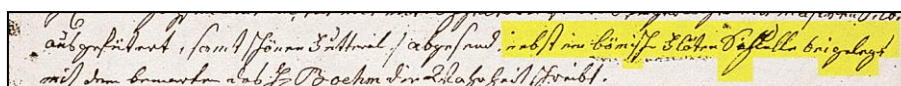
... pekné dobré husle s puzdrom a / pekným sláčikom od Leeba ...²²⁰
Prvá výrobná kniha, s. 144



Polovičné husle s ušľachtilým sláčikom ...²²¹
Prvá výrobná kniha, s. 165



... husle ... pán Tauber vyhotoví za 7 týždňov ... k tomu puzdro a fernambukový sláčik ...²²²
Prvá výrobná kniha, s. 259



vrátane pridanej českej flautovej školy...²²³
Prvá výrobná kniha, s. 369

²¹⁵ „...Türk[ischer] Instr[umente]...“, VK1, s. 56.

²¹⁶ „4 geygenbögen...“, VK1, s. 36.

²¹⁷ „...die Quittern beim Ertl...Quartgeigen.../... Ein Violin...Violon samt Verschluss...Violonzell..“, VK1, s. 56.

²¹⁸ Johann Paul WÖRLE (* 26.6.1770 Vils, † cca 1842 Bratislava).

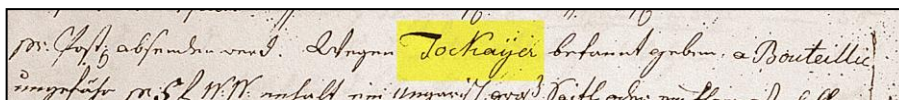
²¹⁹ „Wegen Violon von Leeb oder Thier. werde mich erkuntigen auch ist hier ein / geigenmacher H[err] Wornla den seine Violon lobet man.“, VK1, s. 236.

²²⁰ „...ein schöne gute Violon samt futeral und / ein Schönen Bogen von Leeb...“, VK1, s. 144.

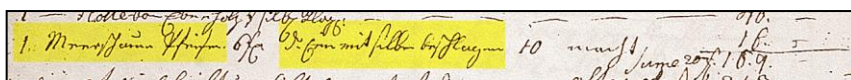
²²¹ „Eine Halb Geyge mit feinen Bogen...“, VK1, s. 165.

²²² „...ein Violin...H[errn] Tauber in 7 Wochen auszufertigen...ein Futteral und / ein Fernabock Bogen dazu...“, VK1, s. 259.

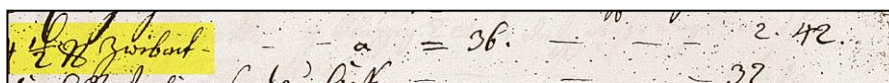
Zaujímavé boli tiež zásielky tokajského či fajok z morskej peny. Roku 1822 dokonca poslal štyri a pol funtový suchár pre madam Hoyer, vdovu viedenského obchodníka s hudobníkmi, ktorá zostala dokonca aj po smrti svojho manžela obchodnou partnerkou FSCH.



... tokajské ...²²⁴
Prvá výrobná kniha, s. 151

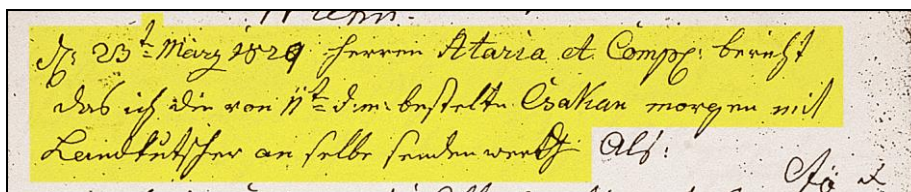


fajka z morskej peny ... detto okované so striebrom ...²²⁵
Prvá výrobná kniha, s. 169

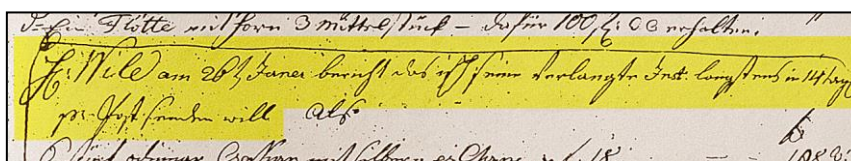


4 ½ funtový suchár...²²⁶
Prvá výrobná kniha, s. 203

Dodacia lehota bola dva až päť týždňov a bola závislá od kvality a realizácie objednaných hudobných nástrojov. Jednoduchšie modely sa dodávali aj rýchlejšie. Niekedy však došlo i ku problémom zo strany dodávateľov Schöllnastovcov, napr. v roku 1817 chýbalo striebro, čím sa dodávka dvoch klarinetov výrazne oneskorila.



23ho marca 1829 pánom Artaria a spol. oznam
že čakam objednaný 11teho tohto mesiaca zajtra / štátnym kočišom pošlem ...²²⁷
Prvá výrobná kniha, str. 312



Pána Wilda 26ho januára upovedomujem, že jeho požadované nástroje najneskôr do 14 dní poštou pošlem²²⁸
Prvá výrobná kniha, s. 66

²²³ „nebst ein bömische Flöten Schulle beigelegt...“, VK1, s. 369.

²²⁴ „...Tockayer...“, VK1, s. 151.

²²⁵ „1 Meerschäum Pfeifen...dto. Ein mit silber beschlagen...“, VK1, s. 169.

²²⁶ „4 ½ lb. Zwieback...“, VK1, r. 203.

²²⁷ „D[en] 23t[en] März 1829 Herren Artaria [sic!=Artaria] et Comp. Bericht / das ich die von 11t[en] d[ieses] m[onats] bestele Csakan morgen mit / Landkutscher an selbe senden werth ...“, VK1, s. 312.

²²⁸ „H[errn] Wild am 26t[en] Janer bericht das ich seine verlangte Inst[rumente] langstens in 14 tag[en] / p[e]r Post senden will“, VK1, s. 66.

Poste: seit 30 d. am. per Postwagen senden nicht. 3 Wochen. Keine Kunde
 hat mich gehindert. selbe nicht nach dem verlangten Termin zu 4 Wochen
 senden zu können. Hott. W.W. 16

3 týždňová nemoc mi bránila; / v požadovanej lehote 4 týždne / nemôžem poslať²²⁹
 Prvá výrobná kniha, s. 9

am 2ten August f. Meif. Mithelbach Brief. Ich inf. vom am 2ten July
 verlangt 2. C. Clar wegen silber Bestellungen nicht senden kann.

oznam, že ním 2ho júla / požadované 2 C klarinety kvôli objednávke striebra nemôžem poslať²³⁰
 Prvá výrobná kniha, s. 85

Choroba a neskoršie úmrtie výrobcu obalov vylúčili v roku 1825 dodávky „futrálov“ na dlhší čas.

Postwagen abgehen: den 3ten April Avisirt und die 10 fl. W. W. welche fürs
 Flöten Futteral hatten sollen in selben Brief beigelegt weil der Futterl-
 macher 7 Wochen Krank in Bett liegt und sterben wird.

Odoslané poštovým dostavnikom. Avizované 3ho apríla a do listu priložených 10 zl. V.M. za
 flautové puzdro, lebo výrobca puzdier leží 7 týždňov chorý a zomrie.²³¹
 Prvá výrobná kniha, s. 252

... aufs Futteral beigelegt der Futteralmacher / ist gestorben und ferner keiner hier

... ohľadom riešenia obalu; výrobca obalov / zomrel a okrem neho tu nie je žiadny.²³²
 Prvá výrobná kniha, s. 257

am 14ten August f. Meif. Mithelbach Brief. Ich inf. vom am 14ten August
 verlangt 2. C. Clar wegen silber Bestellungen nicht senden kann.

Pán Leeb / nevzal pridelenie; preto ho zasielam proti návratke, 14 dni bol chorý.²³³
 Prvá výrobná kniha, s. 87

²²⁹ „3 Wochentliche Kranckheit / hat mich gehindert. selbe nicht nach dem dem verlangten Termin zu 4 Wochen / senden zu können.“, VK1, s. 9.

²³⁰ „...bericht. das ich seine am 2t[en] July / verlangt 2. C. Clar[inetten] wegen silbe [sic! = silber] bestellungen nicht senden kann.“, VK1, s. 85.

²³¹ „Postwagen abgesen[d]. den 3t[en] April Avisirt und die 10 fl. W: W: welche fürs / Flöten Futteral hatten sollen in selben Brief beigelegt weil der Futterl-/macher 7 Wochen Krank in Bett liegt und sterben wird.“, VK1, s. 252.

²³² „...aufs Futteral beigelegt der Futteralmacher / ist gestorben und ferner keiner hier“, VK1, s. 257.

²³³ „H[err] Leeb/nahm die Anweisung nicht an darher sende selbe wider Redour, und das in 14 tage Krank gewesen“, VK1, s. 87.

Platba mohla byť v hotovosti alebo v dobre poistenom liste prostredníctvom pošty so zmenkou alebo poukážkou realizovanou prostredníctvom viedenskej banky. FSCH bral najradšej hneď s objednávkou aj zálohu. Zaplatené hudobné nástroje boli rýchlejšie vzaté do výroby ako tie bez zálohy. Výnimkou boli obzvlášť dôležití zákazníci, prominentné osobnosti alebo šľachtici. Často musel FSCH pripomienkovať uhradenie dlhu. Preto často upozorňoval na to, že chce vyrovnať účet najneskôr do štyroch až piatich týždňov po prevzatí tovaru. V niekoľkých prípadoch sám seba upozorňoval na vlastnú platobnú povinnosť zápisom „... musím do Michala zaplatiť 1000 zl. K.M. na môj kúpený dom“.

am 15^{ten} Janer 1821 Ein empfang 20 fl. W. ö. d. 8 fl. e. m. als Drangabe für
am 25^{ten} März f. Anton Pfeiffer den Preyß bekannt geben für Ein bucksholtzen Csakan 6 Clappic... nach empfang des
betrags werde solchen in / kurtzer Zeit senden. in
für Ein bucksholtzen Csakan 6 Clappic... nach empfang des betrags werde solchen in / kurtzer Zeit senden. in
kurtzer Zeit senden. in

... pánovi Antonovi Pfeifferovi oznámená cena za / krušpánový čakán 6klapkový ...; po prijatí obnosu by som taký vkrátkom čase zaslal.²³⁴
Prvá výrobná kniha, s. 17

am 20^{ten} März Ein empfang 20 fl. W. ö. d. 8 fl. e. m. als Drangabe für
für Ein bucksholtzen Csakan 6 Clappic... nach empfang des betrags werde solchen in / kurtzer Zeit senden. in
kurtzer Zeit senden. in
am 20^{ten} März Ein empfang 20 fl. W. ö. d. 8 fl. e. m. als Drangabe für
für Ein bucksholtzen Csakan 6 Clappic... nach empfang des betrags werde solchen in / kurtzer Zeit senden. in
kurtzer Zeit senden. in

... keď záloha pre / jeho objednávku je potvrdená, prisľúbil som objednané čakany za oznámenú cenu zaslať do 3 či 4 týždňoch²³⁵
Prvá výrobná kniha, s. 156

am 20^{ten} März Ein empfang 20 fl. W. ö. d. 8 fl. e. m. als Drangabe für
für Ein bucksholtzen Csakan 6 Clappic... nach empfang des betrags werde solchen in / kurtzer Zeit senden. in
kurtzer Zeit senden. in
am 20^{ten} März Ein empfang 20 fl. W. ö. d. 8 fl. e. m. als Drangabe für
für Ein bucksholtzen Csakan 6 Clappic... nach empfang des betrags werde solchen in / kurtzer Zeit senden. in
kurtzer Zeit senden. in

príčinou dlhého oneskorenia je, že som obdržal príliš veľa záloh, keď dá tiež zálohu, tak zabráni [tomu], že objednávka bude hotová neskôršie. Zálohy idú skôr ...²³⁶
Prvá výrobná kniha, s. 203

am 22^{ten} Octobr 828 Bericht das ich die 20 fl. Drangabe empfangen...
für Ein bucksholtzen Csakan 6 Clappic... nach empfang des betrags werde solchen in / kurtzer Zeit senden. in
kurtzer Zeit senden. in
am 22^{ten} Octobr 828 Bericht das ich die 20 fl. Drangabe empfangen...
für Ein bucksholtzen Csakan 6 Clappic... nach empfang des betrags werde solchen in / kurtzer Zeit senden. in
kurtzer Zeit senden. in

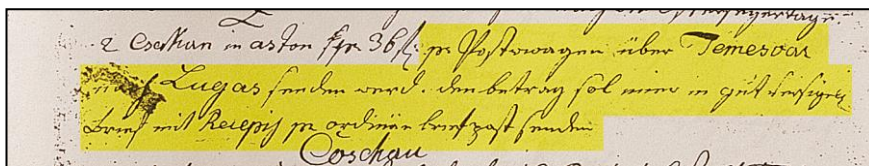
... informujem, že som ... zálohu prijal...²³⁷
Prvá výrobná kniha, s. 41

²³⁴ „...H[err] Anton Pfeiffer den Preyß bekannt geben für/Ein bucksholtzen Csakan 6 Clappic... nach empfang des betrags werde solchen in / kurtzer Zeit senden.“, VK1, s. 17.

²³⁵ „...als Drangabe für/seine Bestellung bestettigt, und versprach die bestellten Csakans für den/bekannt gemachten Preiß in 3. oder 4 Wochen zu senden“, VK1, s. 156.

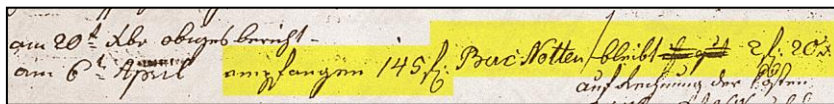
²³⁶ „die Ursache der langen Zogerung/ist weil ich zu viele Drangabe erhalten hete ehr auch ein Drangab geben so wehre seine/Bestellung langstens fertig. Drangaben gehn bevor:“, VK1, s. 203.

²³⁷ „...bericht das ich...Drangeld empfangen...“, VK1, s. 41.



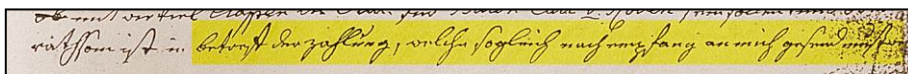
... poštovým vozňom cez Temešvár
do Lugas pošlem; obnos mi v dobre zapečatenom
liste s potvrdenkou zaslať obyčajnou poštou²³⁸

Prvá výrobná kniha, s. 45



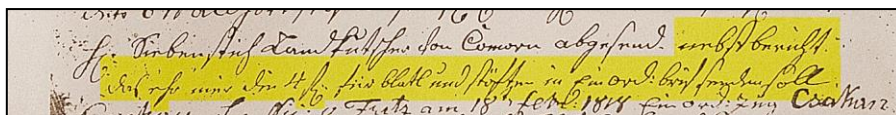
... prijatých 145 zl. šekom / zostalo [mu k dobru] 2 zl. 20 gr.²³⁹

Prvá výrobná kniha, s. 118



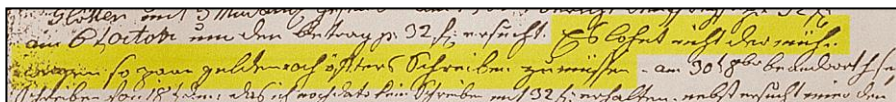
... potreba zaplatenia, ktoré musíte mne poslať ihneď po prijatí.²⁴⁰

Prvá výrobná kniha, s. 24



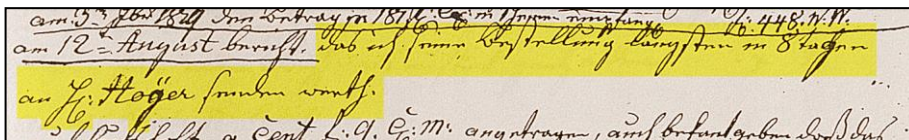
... s informáciou. / že mi má poslať 4 zl za plátky a hroty v obyčajnom liste.²⁴¹

Prvá výrobná kniha, s. 45



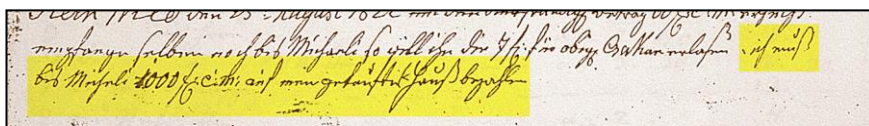
nevyplatí sa mi úsilie / za pár zlatých ani listami žiadať²⁴²

Prvá výrobná kniha, s. 21



... jeho objednávka najneskôr do 8 dni / bude poslaná pánovi Hoyerovi.²⁴³

Prvá výrobná kniha, s. 12



... musím / do Michala zaplatiť 1000 zl. K.M. na môj kúpený dom²⁴⁴

Prvá výrobná kniha, s. 181

²³⁸ „...p[e]r Postwagen über Temesvar/nach Lugas senden werd. den betrag sol mier in gut versigelt[en]/Brief mit Recepis p[e]r ordinär briefpost senden“, VK1, s. 45.

²³⁹ „...empfangen 145 fl. Ba[n]c Notten / bleibt ihm gut 2 fl. 20 X.“, VK1, s. 118.

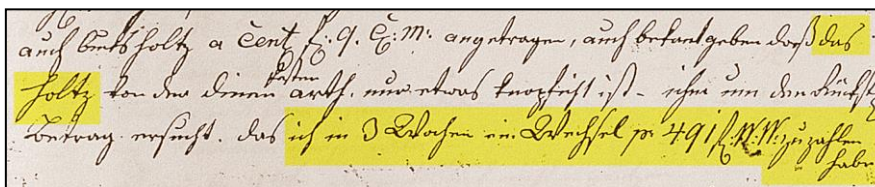
²⁴⁰ „...betarff der Zahlung, welche sogleich nach empfang an mich gesend muß / werd[en].“, VK1, s. 24.

²⁴¹ „,nebst bericht./das ehr mir die 4 fl. für blat und stöften in Ein ord[inär] Brif senden soll.“, VK1, s. 45.

²⁴² „,Es lohnt nicht der mühe/wegen so paar gulden noch öfters Schreiben zu müssen.“, VK1, s. 21.

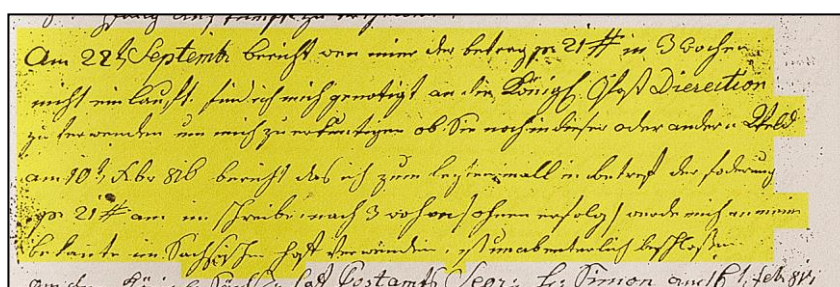
²⁴³ „...seine Bestellung längsten in 8 Tagen/an H[err] Hoyer senden werth.“, VK1, s. 12.

²⁴⁴ „... ich muß/bis Micheli 1000 fl. C: M: auf mein gekauftes Hauß bezahlen“, VK1, str. 181



... drevo / mám zaplatiť do 3 týždňov výmenou za 491 zl. V.M.²⁴⁵
Prvá výrobná kniha, s. 12

Dokonca vedel napomínať svojich dlžníkov aj drsnými slovami „...keď mi nedôjde čiastka 21 dukátov do 3 týždňov, budem prinútený použiť kráľovské riaditeľstvo pošty...“. K zaplateniu bol ako zákazník vyzvaný sekretár kráľovskej saskkej dvornej pošty. Avšak varovanie zostalo niekedy neúčinné.



22. septembra informujem, že keď mi čiastka 21 dukátov do 3 týždňov / nedôjde, budem prinútený kráľovské riaditeľstvo pošty / použiť, aby som preskúmal, či ešte v tejto alebo nasledujúcej dobe zaplatíte / 10. decembra 1816 informujem, že posledný krát ku veci objednávky / na 21 dukátov mu píšem, po 3 týždňoch / bez úspechu / využívam môjho známeho na saskom dvore; je nezmeniteľné rozhodnutie²⁴⁶
Prvá výrobná kniha, s. 75

Mena, v ktorej sa mala realizovať platba, bola väčšinou presne uvedená. Po napoleonských vojnách a po Bratislavskom (1805) aj Schönbrunnskom mieri (1809) sa drasticky zhoršovala finančná situácia v Rakúsku. Stále väčšie množstvo bankoviek v obehu bolo príčinou úpadku hodnoty peňazí. Pokusy nahradiť v obehu nachádzajúce sa papierové peniaze prostredníctvom výmenných a anticipačných listín²⁴⁷ boli v štátnom bankrote neefektívne, pretože sa tieto bankovky vydávali v neobmedzenom množstve.²⁴⁸ Až po Viedenskom kongrese začalo efektívne ozdravenie menových problémov. Bola zriadená Privilegovaná rakúska národná banka,²⁴⁹ ktorá začala pôsobiť 1. 7. 1816. Ako úradne stanovený výmenný kurz bankoviek, nachádzajúcich sa v obehu, bolo 250 zlatých

²⁴⁵ „...das / Holtz ... / ... ich in 3 Wochen ein Wechsel p[e]r 491 fl. W: W: zu zahlen habe“, VK1, str. 12.

²⁴⁶ „Am 22t[en] Septembr[is] bericht wen m[ir] der betrag p[e]r 21 # [Dukaten] in 3 wochen / nicht einlaufft. find ich mich genotigt an die König[liche] Post Dierectio[n] / zu verwenden um mich zu erkuntigen ob Sie noch in dieser oder andern Weld / am 10t[en] Xbr[is] [1]816 bericht das ich zum letztenmall in betreff der foderung / p[e]r 21 # [Dukaten] am im schreibe, nach 3 wochen / ohne erfolg / werde mich an mein / bekante im Sachsichen hoff verwenden. ist unabenterlich beschloffen.“, VK1, str. 75.

²⁴⁷ Einlösungsscheine, 1811; Antizipationsscheine, 1813.

²⁴⁸ RITTMANN, Herbert. Deutsche Geldgeschichte 1484 - 1914, Mnichov 1975, s. 492

²⁴⁹ Privilegierte Österreichische National-Zettelbank – zriadená 1.4.1816.

viedenskej meny za 100 zlatých konvenčnej meny.²⁵⁰ Do konca roku prebehla výmenena viedenskej meny vymenené, až na relatívne bezvýznamný zvyšok.²⁵¹ Tým sa opäť stabilizovala menová situácia.



výmenné listiny – „Einlösungsscheine“, 1811; anticipačné listiny – „Antizipationsscheine“ 1813



5 zlatých viedenskej meny 1811; 5 zlatých konvenčnej meny 1825 (emisja 1817), 1833



6 grajciarov 1849, 10 grajciarov 1849, 0,25 zlatých = 15 grajciarov 1848

Až do roku 1816 stúpali veľmi rýchlo aj ceny SCH-vcov, čo sám zdôvodnil prudkým poklesom papierových peňazí. Aby urobil pre svojich zákazníkov atraktívnu konvenčnú menu, ponúkol im vlastný výmenný kurz: 1 zlatý viedenskej meny (W.W.) za 20 gr. konvenčnej meny (K.M.), ktorý bol v oficiálnom kurze 24 gr. K.M.²⁵² V konvenčnej mene zapisované ceny mali poznámku „20er“, čo znamenalo, že počítal v 20tkovej (20stopej) sústave. Až do roku 1816 boli ako veľmi obľúbené platidlá predovšetkým menovo stabilný saský toliar a dukát. Menej obľúbenými boli holandský gulden a bavorský toliar, keďže vyžadovali aj výmenný poplatok.²⁵³

²⁵⁰ W.W. = Wiener Währung; C.M. = Konventionsmünze. Pozri: RITTMANN, Herbert. *Deutsche ...*, s. 495.

²⁵¹ 682 miliónov zlatých vymenených, zvyšok predstavoval 7,519 miliónov. Pozri: RITTMANN, Herbert. *Deutsche ...*, s. 496.

²⁵² 1 zlatý sa rovnal 60 grajciarom.

²⁵³ V Sasku platil, ako v Rakúsku, 20tkový (20stopý) systém, v Bavorsku *rýnsky zlatý* podľa 24kového (24stopého) systému zlatých.

8 dni skôr / obnos 30 zl. v 20tkovej [sústave] obdržal²⁵⁴

Prvá výrobná kniha, s. 128

15 zl. v 20tkovej [sústave]²⁵⁵

Prvá výrobná kniha, s. 137

v 20tkovej [sústave] zl. gr.²⁵⁶

Prvá výrobná kniha, s. 168

napísal a požiadaval / poslať obnos 24 zl. v 20tkovej [sústave] alebo toliare,
keď ale nemôže byť / tak vo V.M. 80 zl.²⁵⁷

Prvá výrobná kniha, s. 34

Ceny pre zahraničných zákazníkov, ako napr. v Osnabrucku vo Vestfálsku alebo v Alsasku, boli vyššie, ako pre domácich zákazníkov. Výnosné pre kupujúcich aj predávajúcich boli hlavne veľké objednávky. Tu vedel poskytnúť FSCH rabaty aj cenové zľavy.

pre obchod Heußer bude u objednávok od 500 zl. K.M. odpustené viacej percent²⁵⁸

Prvá výrobná kniha, s. 261

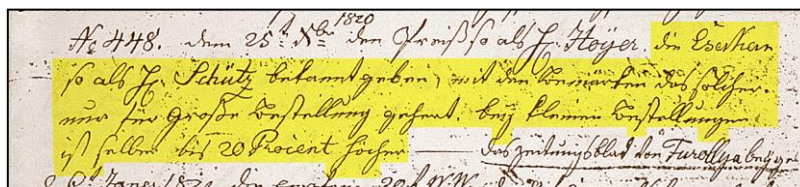
²⁵⁴ „8 Tag früher den / betrag mit 30 fl. 20ern erhalten“, VK1, s. 128.

²⁵⁵ „15 fl. 20er“, VK1, s. 137.

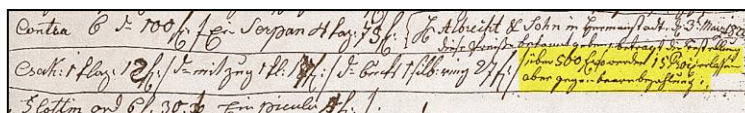
²⁵⁶ „20er fl. Xr“, VK1, s. 168.

²⁵⁷ „geschriben und ersucht den / betrag 24 fl. in 20gern oder Th[alern] zu senden, wenn es aber nicht sein kann / also in W: W. p[e]r fl. 80.“, VK1, s. 34.

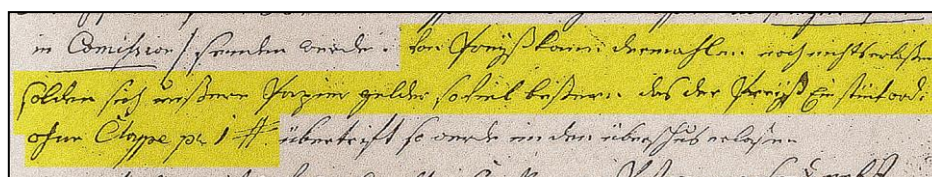
²⁵⁸ „Für Handlung Heußer werden bei Bestellung[en] von 500 fl. C: M: mehrere % erlassen.“, VK1, s. 261.



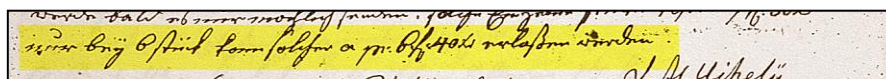
čakan / tak ako som oznámil pánovi Schützevi, spolu s poznámkou, že za takú [cenu] idem iba pre veľké objednávky, pri malých objednávkach / je samotná [cena] až 20 percent vyššia²⁵⁹
Prvá výrobná kniha, s. 156



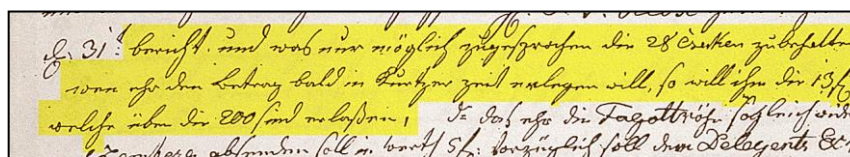
nad 500 zl. viem odpustiť 15 percent / ale iba pri platbe v hotovosti.²⁶⁰
Prvá výrobná kniha, s. 170



z ceny teraz nemôžem nič odpustiť, /pokiaľ sa naše papierové peniaze nezlepšia, cena za jeden čakan z domáceho dreva / bez klapiek za 1 dukát²⁶¹
Prvá výrobná kniha, s. 76



také jednotlivé kusky stoja 7 zl. 30 gr. / len pri 6 kusoch môže byť odpustené taký za kus po 6 zl. 40 gr.²⁶²
Prvá výrobná kniha, s. 147



... informovať; len 28 čakanov je nožné ponechať / keď bude chcieť obnos zaplatiť v krátkom čase, tak mu z 200 [zl.] odpustím 13 zl.²⁶³
Prvá výrobná kniha, s. 168

Ceny pre profesionálov boli priaznivejšie, ako pre amatérov, cenníky pre učiteľov výhodnejšie ako pre ich žiakov. Podobne boli uprednostňovaní hudobníci z povolania. Pre FSCH boli najzaujímavejšími zákazníkmi napr. spomenutý Ernest KRÄHMER – propagátor čakanu, ktorému začal dodávať do Viedne čakaný od roku 1817, ale tiež kapelník u Esterházyho Friedrich STARKE.²⁶⁴

²⁵⁹ „die Csakan/so als H[errn] Schütze bekannt geben, mit den Bemärken das solcher/nur für Große Bestellung gehent. bey kleinen Bestellungen/ist selber bis 20 Procent höher“, VK1, s. 156.

²⁶⁰ „über 500 fl. so werden 15 Proc[ent] erlassen/aber gegen baare bezahlung.“, VK1, s. 170.

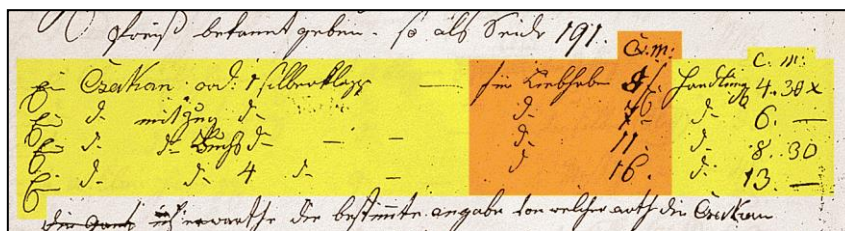
²⁶¹ „Von Preyß kann dermahlen noch nichts erlassen/solden sich unßere Papier gelder soviel beßern das der Preyß Ein stück ord[inär]/ohne Clappe p[e]r 1 #.“, VK1, s. 76.

²⁶² „solche Einzelne stücke kosten 7 fl. 30 Xr/nur bey 6 stück kann solcher a p[e]r 6 fl. 40 Xr erlassen werden“, VK1, s. 147.

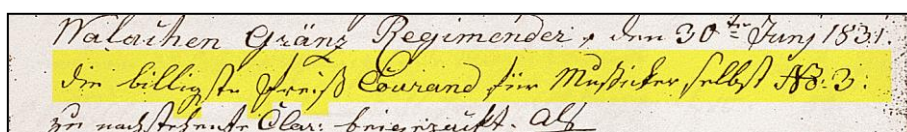
²⁶³ „...bericht. und was nur möglich zugesprochen die 28 Csakan zu behalten/wen ehr den Betrag bald in Kurtzer zeit erlegen will, so will ihm die 13 fl./welche über die 200 sind erlassen“, VK1, s. 168.

²⁶⁴ Friedrich STARKE (* 1774 Elsterwerda † 18.12.1835 Hamburg).

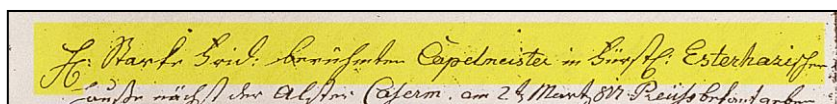
Komunikoval s nimi ochotne, čo znamená, že dostávali zvláštne ponuky s ohľadom na kvalitu tovaru a kalkuláciu cien.



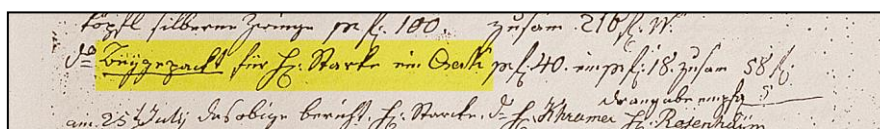
[ceny v K.M.]čakan z domáceho dreva s 1 striebornou klapkou pre amatérov 5 zl. [pre] obchodníkov 4 [zl.] 30 gr. detto so znižcom detto detto 7 [zl.] detto 6 [zl.] / detto detto z krušpánu detto detto 11 [zl.] detto 8 [zl.] 30 [gr.] detto detto 4 detto detto 16 [zl.] detto 13 [zl.]²⁶⁵
Prvá výrobná kniha, s. 237



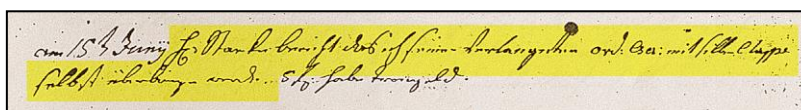
najlacnejšia cenová ponuka pre samotných muzikantov č. 3²⁶⁶
Prvá výrobná kniha, s. 333a



pán Starke Fri(e)drich kapelník spočívajúci v dome kniežaťa Esterházyho²⁶⁷
Prvá výrobná kniha, s. 86



pribalený čakan pre pána Starke²⁶⁸
Prvá výrobná kniha, str. 87



Pána Starke informujem, že jeho požadovaný čakan z domáceho dreva so striebornou klapkou prinesiem sám.²⁶⁹
Prvá výrobná kniha, s. 86

Najradšej ponúkal FSCH rabat vo forme tovaru navyše, napr. k dvanástim objednaným hudobným nástrojom bezplatne dodal trinásť.

²⁶⁵ „C:M:/Ein Csakan ord[inär] 1 silberklappe für Liebhaber 5 fl. Handlung[en] 4. 30 X/Ein dto. mit Zug dto. dto. 7. dto. 6./Ein dto. dto. Buchs dto. dto. 11. dto. 8. 30/Ein dto. dto. 4 dto. dto. 16. dto. 13“, VK1, s. 237.

²⁶⁶ „die billigste Preiß Courand für Mußicker selbst No: 3“, VK1, s. 333a.

²⁶⁷ „H[errn] Starke Frid[rich] beruhenten Capelmeister in Fürst[lich] Esterhazischen/Hauße“, VK1, s. 86.

²⁶⁸ „Beygepackt für H[errn] Starke ein Csa[kan]“, VK1, s. 87.

²⁶⁹ „H[errn] Starke bericht das ich seinen verlangeten ord[inären] Csa[kan] mit silber Clappe/selbst überbringen werd“, VK1, s. 86.

13ty čakany ako dar²⁷⁰
Prvá výrobná kniha, s. 138

čakan chcem pribaliť ako dar²⁷¹
Prvá výrobná kniha, s. 59

detto [čakan] detto [so znížcom] s G preladením a klapkou ako dar²⁷²
Prvá výrobná kniha, s. 75

Na čakany dával menšie zľavy z ceny, ako dával na iné hudobné nástroje.

pri tucte čakany odpustím 10 percent²⁷³
Prvá výrobná kniha, s. 96

odpustil som mu k dobru 10 percent [flauty a klarinety]; z ceny za čakany nemôžem viac percent odpustiť²⁷⁴
Prvá výrobná kniha, s. 129

u budúcej objednávky vám odpustím podľa 8. októbra / 1826 poslanom tlačenom cenníku aj 10 %, pri flautách odpustím 15 % / poslať platby bez zdržania vyplatenia a pri takto rozsiahlych zľavách dúfam / [bude] viacej druhov objednávok²⁷⁵
Prvá výrobná kniha, str. 299

3 nové tlačené cenníky; informácia: z ceny čakany mu bude odpustené 10 % a u ostatných nástrojov 25 % pri významných objednávkach²⁷⁶
Prvá výrobná kniha, s. 364

²⁷⁰ „Ein 13t[en] Csakan zum Douceur“, VK1, s. 138.

²⁷¹ „Ein Csakan wold ich beypacken/zum Present /“, VK1, s. 59.

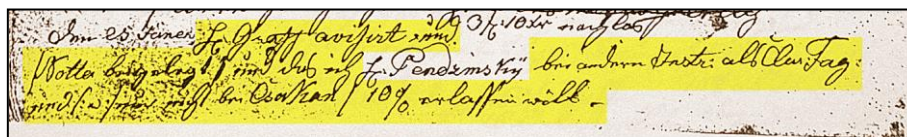
²⁷² „Ein dto. [stück] dto. [mit Zug] mit G Mudat[ion] und Clappe zum Present“, VK1, s. 75.

²⁷³ „bey ein Dutzent Csakan erlasse 10 Procent“, VK1, str. 96.

²⁷⁴ „habe ihn zu guthen 10 Procent erlassen, von die obigen Csakan/Preiße kann ihn keine Procent mehr erlassen“, VK1, s. 129.

²⁷⁵ „bei künftige Bestellungen erlasse Ihnen/laut der am 8ten 8tober[is]/1826 eingesende Preiß Courant 10% durhauch 10% procent. bei Flöten 15% erlassen/die Zahlung[en] ohne Aufenthalt franco senden u[nd] hoffe bei so bedeutenten Nachlas grössere von / mehrere Sorten Bestellungen“, VK1, s. 299.

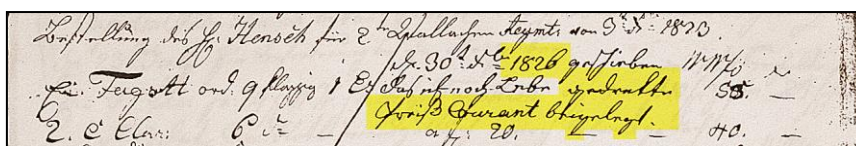
²⁷⁶ „3 neue Preiß Courant. im/bericht von die Csakan Preiß will ihm 10% und bei übrigen Inst[rumenten] 25% bei bedeitente/Bestellung[en] erlassen.“, VK1, str. 364.



Pán Graff²⁷⁷ avizuje s priloženým dodatkom / že ... u ostatných nástrojoch ako klarinety, fagoty / atď., len nie u čakanov, chcem odpustiť 10 %²⁷⁸

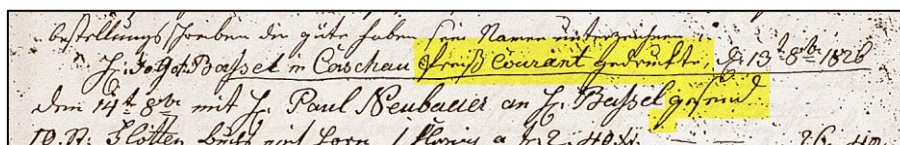
Prvá výrobná kniha, s. 310

Výsledná cena nástrojov bola často zaokrúhlená, v mnohých prípadoch v neprospech jeho zákazníkov. Zostatky súm účtoval s ďalšou objednávkou. Od roku 1826²⁷⁹ disponoval FSCH tlačenou cenovou ponukou, ktorú zasielal svojej klientele, v rozdielnych prevedeniach pre rôzne skupiny odberateľov. Pribal'oval aj cenníky iných bratislavských výrobcov.



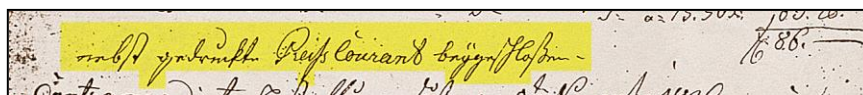
... 1826 ... / tlačené / cenníky priložené²⁸⁰

Prvá výrobná kniha, s. 213



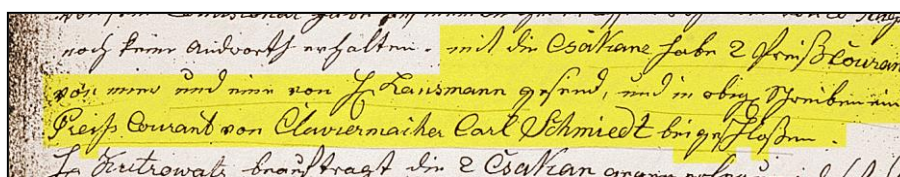
cenník tlačený ... / priložený²⁸¹

Prvá výrobná kniha, str. 261



aj tlačený cenník priložený²⁸²

Prvá výrobná kniha, str. 288



s čakankami 2 tlačené cenníky / odo mňa a pána Lausmanna [Engelbert Lausmann] poslané, a v horeuvedenom liste priložený tlačený cenník od výrobcu klavírov Schmiedta²⁸³

Prvá výrobná kniha, s. 309

²⁷⁷ „H[errn]/J: Alois Graff/Clavirinstrumentt[en]macher, Neustift No 104 in Wienn“, VK1, s. 299.

²⁷⁸ „H[errn] Graff avisirt, und./Notta beigelegt/und das ich ... bei andern Instr[umenten] als Clar[inett] Fag[ott]/und s: w: nur nicht bei Csakan/10% erlassen will.“ VK1, s. 310.

²⁷⁹ 1812 bol vynájdený rýchlotlačiaci stroj

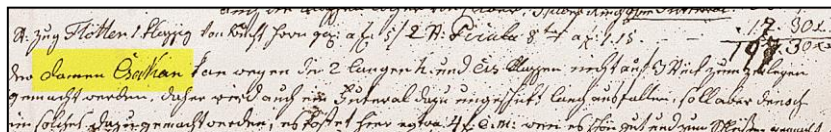
²⁸⁰ „...1826.../...gedruckte/Preis Courant beigelegt“, VK1, s. 213.

²⁸¹ „Preis Courant gedruckte.../gesend“, VK1, s. 261.

²⁸² „nebst gedruckte Preis Courant beygeschlossen“, VK1, s. 288.

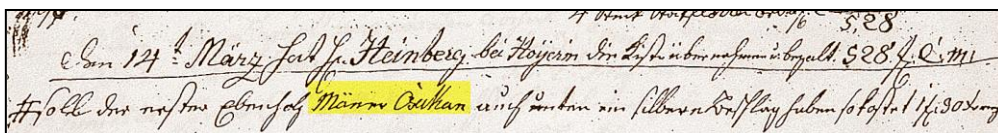
²⁸³ „mit die Csakane habe 2 Preis Courant/von mir und eine von H[errn] Lausmann gesend, und in obig[en] Schreiben ein/Preis Courant von Claviermacher Carl Schmiedt beigeschlossen“, VK1, s. 309.

Od roku 1820 sa objavilo nejednoznačné, bližšie nevysvetlené rozlíšenie medzi mužskými a dámskymi čakankami. Je však pravdepodobné, že s tým súvisí tvar, teda podoba rukoväte palice, ktorá primerane zodpovedala dobovej móde.



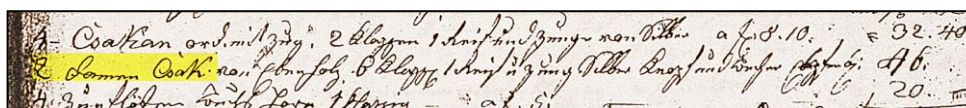
... dámsky čakan ...²⁸⁴

Prvá výrobná kniha, s. 203



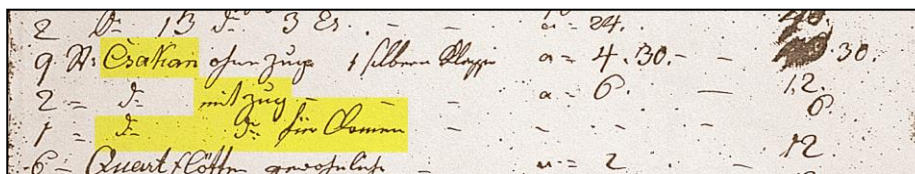
... pánsky čakan ...²⁸⁵

Prvá výrobná kniha, s. 204



2 dámske čakany ...²⁸⁶

Prvá výrobná kniha, s. 339



... detto [čakan] detto [so nižcom] pre dámy ...²⁸⁷

Prvá výrobná kniha, str. 163



Journal des Luxus und der Moden

²⁸⁴ „...Damen Csakan...“, VK1, s. 203.

²⁸⁵ „...Männer Csakan...“, VK1, s. 204.

²⁸⁶ „2 Damen Csak[an]...“, VK1, s. 339,

²⁸⁷ „...dto. [Csakan] dto. [mit Zug] für Damen...“, VK1, s. 163.

Páni používali pri vychádzkových paliciach rukoväť v tvare písmena „T“, naproti tomu dámy rukoväť oblého gombíkového tvaru a s páskou alebo stuhou. Okrúhly gombík ako rukoväť sa vo vývoji módy presadil, čím sa forma nástroja prispôsobila vzoru vkusnej podoby hoboja.

Hospodárska situácia začiatkom 19. storočia – úpadok ale aj rozmach – sa rozdielne odrazili v rôznych remeselných i priemyselných odvetviach. Nenachádzame žiadny spoločný menovateľ, ani všeobecne platné tvrdenie pre hospodársky rozvoj remesiel (vrátane výroby drevených dychových nástrojov). Po roku 1815 boli postihnutí predovšetkým strední remeselníci. V určitých odvetviach, ako napr. spracovanie textilu, rastúca industrializácia spôsobila zánik menších remeselných cechov. Tie boli vďaka svojim cechovým štruktúram nepružné a nevedeli sa prispôbiť novým trhovo-hospodárskym podmienkam. Iné odvetvia, ako napr. produkcia železa, zažili po roku 1825 výrazný vzostup a rozvoj. Výroba hudobných nástrojov zažila rozkvet, a to najmä vďaka vzrastu novej spoločenskej vrstve – meštianstvu, ktorá vytvorila podmienky pre reorganizáciu hudobného života. Táto sociálno-kultúrna premena prebiehajúca v Európe sa samozrejme dotkla života nielen v Budapešti a Viedni, ale aj v Bratislave.²⁸⁸



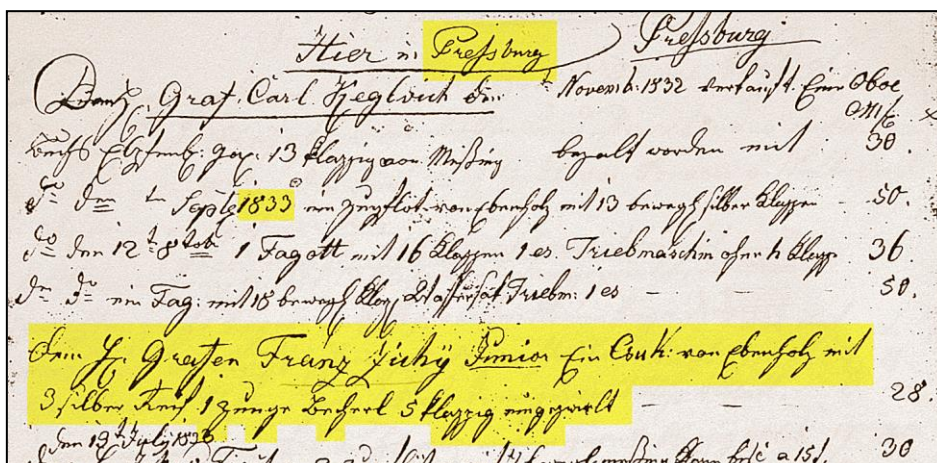
Pressburg, 1780

in: Karl Gottlieb von Windisch: *Geographie des Königreichs Ungarn*, Pressburg, 1780, s. 104-105

Profesionálni hudobníci, ale aj amatéri boli teraz tí, ktorí mohli podporiť a inšpirovať výrobcov hudobných nástrojov, hudobných vydavateľov. Rozvíjali sa hudobné spolky a verejný hudobný život. Rastúca tendencia meštianstva adaptovať si obyčaje aristokracie a jej smer vývoja ku komfortu, vytvorili priaznivé podmienky na bezkrízové udržanie potrebných remesiel. Pri tom všetkom si musíme uvedomiť, že roku 1783 prestala byť Bratislava rezidenčným mestom a stala sa ňou Viedeň. Napriek tomu v nej čulý spoločenský a kultúrny život pokračoval; stále mala tlač, módu, kultúrne časopisy, meštania sa schádzali v kaviarňach, tančiarňach, koncertných sálach

²⁸⁸ pozri: KRESÁK, Mikuláš. *Husliarske umenie na Slovensku*, Bratislava 1984, str. 13; NOVÁČEK, Zdenko. *Hudba v Bratislave*, Bratislava 1978, str. 63-64, 66.

a divadlách. Hoci počet obyvateľstva o tretinu klesol, Bratislava mala všetky podmienky na remeselnú reštrukturalizáciu nástrojárov od cechov ku manufaktúram.



... Bratislava ... 1833 ... pánovi grófovi Franzovi Zichymu mladšiemu čakán z ebenového dreva s 3 striebornými prstencami, 1 jazýček, roztrub, 5 klapiiek, skrútený²⁸⁹

Prvá výrobná kniha, s. 344



Schöllnastove výrobné značky na nástrojoch

Pozoruhodné je, že čakán na konci tridsiatych rokov vychádzal z módy, čo signalizujú čísla o počte predaja týchto nástrojov. Bol nástroj s názvom čakán typickým úkazom doby, nástrojom mešťanov milujúcich hudbu biedermeierovskej éry, teda tzv. „obdobia pokoja“? Alebo bol iba nástrojom „doby reforiem“, kedy dominoval Metternichov absolutizmus? Alebo bol čakán len prechodným typom k ďalšiemu hudobnému nástroju? Dnes si vieme zodpovedať aspoň poslednú otázku: Čakán žije v podobe „modernej“ zobcovej flauty. Avšak tiež prešiel „renesanciou“ vďaka firme Mollenhauer z nemeckého mesta Fulda, ktorej zakladateľ bol učňom FSCH.

²⁸⁹ „Preßburg ...[1833]... Dem H[errn] Grafen Franz Zichy Junior Ein Csak[an] von Ebenholz mit/3 silber Reif 1 Zunge Becherl 5 klappig eingewirrt“, VK1, s. 344.



„Wanderbuch“ Johanna Andreama MOLLENHAUERA so zápisom Franza Schöllnasta na strane číslo 36



Csakan, Mollenhauer GmbH, Markus

V súčasnosti je najzaujímavejšia skutočnosť, že historicky vznikol hudobný nástroj čakán z vojenských a folklórnych tradícií a vyústil do takzvaného vyššieho umenia – hoci iba na krátku dobu počas 50 rokov prvej polovice 19. storočia v podunajskej oblasti. Niektorí autori považujú

čakan za „romantickú zobcovú flautu“,²⁹⁰ ale my ho považujeme za nástroj rozdielny od zobcovej flauty, aj keď je jej príbuzným nástrojom.



SCHÖLLNAST, Johann, komplikovaný 10klapkový čakan As, (pohľad spredu a zozadu), Bratislava cca 1860, Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, inv. č. MUS 767

Čakan je typom príbuzný hudobný nástroj zobcovej flauty,²⁹¹ pre ktorý sa v období skorého romantizmu vytvoril *vlastný špecifický repertoár* a má *vlastný organologický vývoj*.²⁹²

Hudobná príloha – zvuk čakana – záznam: LIVE, Karlsruhe, University of Musik, 31. 5. 2009,

Ernst KRÄMER: Rondeau Hongrois, op. 28; čakan – Raphaela Frank, gitara – Gleb Simak.

Pozri dátový nosič: **16_jantosciak_cakan.mp3**

²⁹⁰ THALHEIMER, Peter. Csakan Musik – eine Nische im heutigen Blockflöten repertoire, In: *Tibia. Magazin für Holzbläser*, zošit 4/2000. s. 288-295; REYNE, Hugo. Die romantische Blockflöte existiert – ich habe sie gefunden. In: *Zeitschrift SAJM* 20, č. 6 (November 1992).

²⁹¹ Približne do roku 1930 bol v Nemecku názov „čakan“ používaný pre jednoduchú zobcovú flautu aj napriek tomu, že bol zreteľne odlišný od viedenského čakana z prvej polovice 19. storočia. Vtedy došlo k oživovaniu palicových nástrojov aj napriek tomu, že zostalo už iba zopár profesionálnych hráčov na čakan, vo veľmi pokročilom veku.

²⁹² MacMILLAN, Douglas. The Alternative Recorder. The Csakan and Flageolet in the Nineteenth Century. In: *Recorder Magazine* 30, č. 1 (Jeseň 2010). ISSN 0961-3544.

VOKÁLNA LYRIKA LADISLAVA STANČEKA A JEHO PIESŇOVÝ CYKLUS *MŔTVY* (1942)

17 Vladimír G o d á r

Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava

Slovenský skladateľ, pedagóg, organista a dirigent **Ladislav Stanček** (1898 – 1979) patril ku hudobníckej generácii, ktorá kládla základy profesionálneho hudobného života na Slovensku a snažila sa vytvoriť bázu pre čo najširšiu hudobnú vzdelanosť a ktorá vďaka turbulentnému historickému vývoju v našich zemiach v 20. storočí ostala azda najmenej známou generáciou nášho moderného hudobného života. Tvorba tejto generácie, ku ktorej patrili aj starší skladatelia Ján Móry (1892 – 1978), Fraňo Dostalík (1896 – 1944), Štefan Németh-Šamorínsky (1896 – 1975) a Jozef Rosinský (1897 – 1973), ostáva zahalená hmlou zabudnutia, hoci spomínaní autori zanechali po sebe bohaté skladateľské dielo, častokrát skrývajúce rovnaké ideály a podnety, aké viedli k tvorbe predstaviteľov oveľa známejšej generácie tzv. slovenskej hudobnej moderny, ktorej novodobá historiografia prisúdila dejinnú úlohu.



Ladislav Stanček (zdroj: www.zuslstancekaprievidza)

Ladislav Stanček sa narodil 7. februára 1898 v Prievidzi v rodine s bohatou kultúrnou i hudobnou tradíciou. V domácom prostredí nadobudol nielen celoživotnú lásku k hudbe, ale aj základy hry na husliach, klavíri a organe. Spoločným znakom tejto generácie je skutočnosť, že roky dozrievania jej predstaviteľov prerušila 1. svetová vojna. Stanček po štúdiách v rodnej Prievidzi zmaturoval na Učiteľskom ústave v Turčianskych Tepliciach, po maturite narukoval a na vojne strávil tri roky. V štúdiách pokračoval (podobne ako Štefan Németh-Šamorínsky) až po skončení vojny a neskôr už v novovzniknutej Československej republike roku 1921 zložil štátnu skúšku z hry

na klavíri a začal vyučovať na Učiteľskom ústave v Lučenci. Napokon sa mu podarilo dovzdelat' sa na Konzervatóriu v Brne, kde v rokoch 1925 – 1928 študoval hru na organe a na klavíri (Eduard Tregler), dirigovanie (František Neumann), kompozíciu (Vilém Petrželka, Osvald Chlubna), spev (Antonín Hromádka), hudobné formy (Jaroslav Kvapil) a dejiny hudby (Gracian Černušák). Hudobný život školy pritom mohutne ovplyvňovala aj prítomnosť osobnosti Leoša Janáčka (1854 – 1928), ktorý v Brne roku 1881 založil organovú školu a po vzniku Československa bol profesorom brnianskej pobočky majstrovskej školy pražského konzervatória a roku 1919 založil Konzervatórium v Brne.

Stanček v čase prípravy na brnianske štúdiá i počas štúdií napísal viacero skladieb; spomeňme tu melodrámu *Žltá lalia*, op. 1b na slová Jána Bottu (1923), *Klavírne variácie*, op. 1a (1927), *Melanchóliu* pre violončelo a klavír, op. 2 (1927), *Dve piesne*, op. 3 (1928) a *Husľovú sonátu g mol*, op. 4 (1928), ktorá bola aj jeho absolventskou prácou.

Stanček sa po ukončení štúdií v Brne rozhodol pôsobiť v Bratislave (1928 – 1935). Roku 1928 nastúpil na miesto organistu v bratislavskom Blumentálskou kostole. Roku 1929 ho Alexander Moyzes zavolať prednášať na bratislavskú Hudobnú a dramatickú akadémiu, kde ho mal zastupovať počas jeho vojenskej služby. V tejto dobe sa začal rodiť domáci profesionálny hudobný život v podobe koncertov i rozhlasového vysielania. Stanček popri svojom zamestnaní pedagóga a organistu intenzívne komponoval, keďže nové inštitúcie vytvárali priestor aj pre mladých hudobných tvorcov. Písal skladby pre prvých slovenských interpretov i piesne pre ambiciózných sólistov Slovenského národného divadla, ktorí predstavovali vlastne prvú generáciu domácich hudobných a divadelných umelcov. Tieto skladby zneli na verejných koncertoch, na koncertoch Slovenského rozhlasu i na mimobratislavských pódiami nielen na Slovensku, ale aj v celom Československu.

Z bratislavského tvorivého obdobia Ladislava Stančka spomeňme *Štyri piesne na slová Vladimíra Roya a Františka Hečku*, op. 7 (1929 – 1930), *Tri piesne na slová Maše Haľamovej*, op. 25 (1934), *Starosloviensky Otčenáš*, op. 26 (1934), *Intermezzo a Dórske kvarteto*, op. 9, *2. sláčikové kvarteto*, op. 27 (1929, 1930, 1934), *Sonátu pre violončelo a klavír e mol*, op. 10 (1931), *Parafrázu na slovenské ľudové piesne pre husle a klavír*, op. 22 (1933), *Baladu pre violončelo a klavír*, op. 28 (1934), *Klavírne kvarteto*, op. 31 (1935), *Prelúdium a meditáciu pre violu a klavír*, op. 33 (1935), *Missu brevis pre dva hlasy a organ*, op. 12 (1931), orchestrálne *Piesne*, op. 15 (Vladimír Roy, 1932), *Na Znievskom hrade*, op. 14 (1925/1931), *Slovenské piesne*, op. 18 (1932), *suitu Lesk na vodách*, op. 19 (1932), cirkevné skladby so sprievodom organa, ako aj úpravy ľudových piesní (*10 slovenských ľudových piesní*, op. 21, 1933; *12 slovenských ľudových piesní*, op. 24, 1934; *Slovenské koledy*, op. 30, 1934). Skladby boli zväčša reakciou na konkrétne podnety od našich najvýznamnejších interpretov – spevákov či inštrumentalistov.

Roku 1935 urobil Stanček osudové rozhodnutie. Za miesto svojho ďalšieho pôsobenia si vybral Učiteľskú akadémiu v Spišskej Kapitule v Spišskom Podhradí, kde sa síce naďalej venoval

pedagogickej práci, avšak nepochybne stratil kontakt s aktuálnejším hudobným vývojom v mestských hudobných centrách. Počas svojho pobytu v Spišskej Kapitule vydal aj dve knihy, ktoré patria k prvým slovenským hudobnoteoretickým publikáciami – *Organ, jeho dejiny, stavba, zostrojenie a zachádzanie s ním* (1941) a *Kapitoly o hudobnom umení* (1944). Stančekova spišská skladateľská tvorba bola úzko spätá s jeho pôsobiskom. Svojomu nástroju, organu, venoval viacero kompozícií (*Fantázia a variácia Hej, Slováci*, op. 37a, 1937; *Meditácia Hojže, Bože*, op. 37b, 1938; *Fantázia a meditácia Kto za pravdu horí*, op. 37c, 1938; *Responsoria Missae*, op. 43, 1942; prelúdiá *Jubilate Deo*, op. 50, 1943; *Predohra Es dur*, op. 64, 1949); tu vznikli aj komorné skladby *Zo slovenských dolín*, č. 1 a č. 2 pre husle a klavír, op. 38 (1938), ktorých objednávateľom bol pravdepodobne Viliam Šimek, *Dychové kvinteto*, op. 49, 1943; *3. sláčikové kvarteto*, op. 52, 1945; úpravy ľudových piesní pre hlas a klavír (op. 39, 1939; op. 45, 1941; op. 57, 1948), pre zbor (op. 40, 1939; op. 44, 1941; op. 60, 1943-1947), ako aj pre klavír (op. 55, 1946). Vrcholným dielom tohto obdobia je piesňový cyklus *Mŕtvy*, op. 46 na slová Andreja Žarnova (1942).

Po skončení 2. svetovej vojny bol Stanček preložený na Učiteľskú akadémiu do Spišskej Novej Vsi, kde sa venoval pedagogicko-výchovnej práci. Pôsobil tu až do roku 1956, pričom zároveň viedol Spišský učiteľský spevokol. Nová spoločenská objednávka viedla Stančeka aj naďalej k práci s folkórnym východiskom, no v tejto dobe sa tiež začal venovať práci na vytváraní liturgie v slovenskom jazyku, a tak v Stančekovej povojnovej tvorbe dominujú zborové úpravy ľudových piesní a liturgické diela (*Omša o Nepoškvrnenom počatí Panny Márie pre hlas a organ*, op. 77, 1954). Väčšina jeho tvorby zo Spišskej Novej Vsi má priamy spoločenský účel, nové skladby sa stávali súčasťou pedagogického procesu, vystúpení zborov a menších súborov.

Stanček odišiel roku 1956 do dôchodku do rodnej Prievidze, kde naďalej využíval svoje bohaté organizačné skúsenosti, spolupracoval so školskými inštitúciami, spevokolmi, dychovou hudbou a pedagógmi. Vzniklo tak množstvo diel s lokálnym určením, zväčša pre rôzne zbory (*Piesne z Prievidze*), dychové orchestre a školské komorné súbory. Pozoruhodná časť jeho tvorby vznikla v spolupráci so slovenskými cirkevnými inštitúciami (*Litánie loretské*, op. 89, 1944/1965; *Litánie o najsvätejšom srdci Ježišovom*, op. 89, 1965; *Nešpory*, op. 89, 1967; *Žalm 148*, op. 90, pre hlas, zbor a orchester, 1966; omše, omšové časti, propriá, *Hymny k nešporom* – zväčša pre hlas a organ, z rokov 1966-1969; *Pašie podľa Lukáša*, op. 101, 1971).

Stanček v posledných rokoch života už nekomponoval; k jeho posledným skladbám patrí klavírny cyklus *Hornonitrianske kvietky, prievidzské piesne pre malých klaviristov*; tento cyklus vznikol roku 1974 a nesie opusové číslo 105. Stanček umrel v rodnej Prievidzi 15. apríla 1979;

miestna Základná umelecká škola pätnásť rokov po jeho smrti získala na podnet Dezidera Kardoša pomenovanie ZUŠ Ladislava Stančeka.¹

Ladislav Stanček patril k prvým slovenským skladateľom, ktorí si za svoj umelecký cieľ postavili službu domácej hudobnej kultúre; verili v ňu a chceli jej venovať všetok svoj rozum, srdce i nadobudnuté vzdelanie. Návrat tvorby Stančekovej generácie do slovenskej hudby môže nám všetkým ukázať, že títo autori často vniesli do slovenskej hudby nové impulzy, ktoré neskôr zúročili mladší skladatelia, najmä absolventi pražskej majstrovskej školy Vítězslava Nováka. Pražské roky štúdií u Nováka sú spoločným menovateľom skladateľov slovenskej hudobnej moderny, narodených v desaťročí 1906 – 1916; nepražské štúdiá, teda štúdium vo Viedni, Budapešti, Brne, Lipsku či Taliansku spájajú vlastne skladateľov doma neskôr obchádzaných, zabúdaných a zabudnutých. Úlohy, ktoré si kládli skladatelia Stančekovej generácie a úlohy Moyzesovej-Suchoňovej generácie mladšej o dekádu však boli totožné. Spoločenské znevýhodnenie a odsunutie skladateľov Stančekovej generácie mimo kultúrnych centier (v Spišskej Novej Vsi sa Stanček stretol s Jánom Mórym) malo rôzne príčiny a spôsobilo ďalekosiahlu a pretrvávajúcu deformáciu v chápaní vývoja samotnej slovenskej hudobnej kultúry.

Vokálna lyrika mala v Stančekovej tvorbe pevné miesto, ba možno povedať, že patril k prvým slovenským skladateľom, ktorí nastolili, riešili a vyriešili otázky späté so zhudobňovaním slovenskej poézie – umelej či ľudovej. Jeho prvý pokus o slovenské vokálne dielo predstavuje melodráma *Žltá lalia* na slová balady Jána Bottu, ktorá vznikla ešte pred nástupom na štúdiá na Konzervatórium v Brne (1923, rev. 1940). Toto prítlačivé dielo patrí k vrcholom nepočetného žánru slovenskej melodrámy.

Počas štúdií v Brne sa Stanček začal oboznamovať s výdobytkami novodobého hudobného vývoja a v snahe vyrovnáť sa s aktuálnejšou tvorbou vznikli jeho prvé zachované piesne – *Dve piesne*, op. 3 (1927-1928). V prvej piesni zhudobňuje *Dumku* Petra Bellu-Horala (1842 – 1919), básnika, pôsobiaceho v Budapešti, ktorého verše inšpirovali Jána Levoslava Bellu pri komponovaní slovenských piesní (cyklus *Matka nad kolískou* z roku 1924, piesne *V našom sade*, 1927, a *Žiaľ siroty*, 1930) a zborov (*Vianoce* pre miešaný zbor, 1926; *Ako je to?* a *Len sa majme radi* pre mužský zbor) i Eugena Suchoňa (zbor *Aká si mi krásna* z roku 1932). Druhou časťou diptychu je

¹ Domáca historiografia marginalizuje význam diela Ladislava Stančeka. Konštantín Hudec (*Vývin hudobnej kultúry na Slovensku*, Bratislava 1949) mu v svojich dejinách venoval šesť viet; akademické *Dejiny slovenskej hudby* (Bratislava 1957) päť viet, Ladislav Burlas jeho zástož zhodnotil tromi vetami (*Slovenská hudobná moderna*, Bratislava 1983) a Elschekove *Dejiny slovenskej hudby* (Bratislava 1996) ho nespomínajú vôbec. Jeho meno nespomína vôbec ani Chalupka (*Slovenská hudobná avantgarda*, Bratislava 2011; *Cestami k tvorivej profesionalite*, Bratislava 2015). O jeho zaradenie do slovenského hudobného kontextu sa pokúsili len Ivan Hrušovský (*Slovenská hudba*, Bratislava 1964, s. 387) a Alexander Melicher mu venoval samostatnú štúdiu *Poznámky o živote a diele hudobného skladateľa Ladislava Stančeka*. In: *Hudobný archív 11*, s. 47-84. Matica slovenská 1990). Stančekova pozostalosť sa nachádza zväčša v Slovenskej národnej knižnici v Martine, kam ju odovzdala Stančekova dcéra, muzikologička Helena Červeňová, ktorej pamäť predstavovala pre mňa nedocenený prameň.

pieseň *V lesíku* na slová Svetozára Hurbana Vajanského (1847 – 1916). Hudobný jazyk oboch piesní je umiernené moderný a podobne aj zhudobňovaná poézia vychádza z poetických vzorcov prízvučnej prozódie modelovanej podľa ľudovej poézie. Dielo po prvýkrát odznelo 26. apríla 1931 v Bratislave na koncerte katolíckych skautov v interpretácii neskoršej sólistky SND (od roku 1938) Janky Kamasovej-Gabčovej a R. Karácsonyiovej. Kamasová bola pôvodným zamestnaním poštárka, štúdium spevu absolvovala roku 1933, no na scénu opery Slovenského národného divadla nastúpila už roku 1930. Stanček diptych neskôr inštrumentoval pre hlas a orchester (1932) a pridal k nemu aj tretiu pieseň – *Modlime sa, dieťa zlaté* na slová Vladimíra Roya (1885 – 1936), čím vznikol jeho op. 15. (K ďalším interpretom piesní patrila Řezníčková, Jelizaveta Evertová i prvá slovenská absolventka spevu Helena Blahová-Bartošová; klavírny part hrával najmä Rudolf Macudziński.)

Štyri piesne, op. 7 vznikli v Bratislave v rokoch 1929 – 1930 na popud tenoristu Štefana Hozu, ktorý bol zasa prvým mužským absolventom bratislavskej Hudobnej a dramatickej akadémie (1932) a neskôr autorom libreta Suchoňovej *Krútnavy*. Cyklus pozostáva zo zhudobnenia básní Vladimíra Roya a Františka Hečku (1905 – 1960). Literárna história používa pojem „slovenská moderna“ na označenie tvorby Royovej generácie slovenských básnikov. Stančekove piesne tu už prekračujú rámec novoromantizmu, ich hudobná reč je nepochybne inšpirovaná výdobytkami modernej, postdebussyovskej hudby. Piesne po prvýkrát odzneli 29. marca 1931 resp. 26. apríla 1931 v interpretácii koloratúrnej sopranistky Nelly Bakošovej (absolvovala roku 1930) a Gustáva Koričanského (1886 – 1951), Bellovho priateľa zo Sibíne, ako aj Štefana Hozu a R. Karácsonyiovej.

S menami Štefana Hozu i Janka Blahu je spojená aj ďalšia Stančekova pieseň, *Smútočný odkaz do Paríža*, op. 16, dokončená 7. mája 1932 a napísaná na podnet Štefana Hozu na pamiatku Milana Rastislava Štefánika. Je to rozsiahla elégia, v ktorej sujetovú tragickosť básne Martina Rázusa (1888 – 1937) umocňujú dramatické rapsodické kontrasty. Skladba sa zvykla uvádzať pri spomienkových oslavách na generálovu pamiatku; jej premiéra zaznela 4. mája 1936 v Spišskej Kapitule (Patrák a autor na klavíri). Podobný impulz viedol Stančeka roku 1940 k napísaniu melodrámy *Milan R. Štefánik*, op. 42, na text básne Štefana Krčméryho.

Stančekov posledný bratislavský piesňový cyklus tvoria *Tri piesne na slová Maše Halámovej*, op. 25 (1935). Cyklus troch piesní (*Stesk, Milému, V zakliatej hore*) premiérovu uviedla Helena Bartošová, ktorú po prvom predspievaní angažoval Oskar Nedbal pre SND, s klavírnym sprievodom Rudolfa Macudziňského 1. októbra 1934. Tak sa po poézii Ludmily Podjavorinskej, inšpirujúcej piesňovú tvorbu Mikuláša Schneidra-Trnavského (štyri piesne *Keď sa drobné pieseňky, Naším malým oblôčkom, Neseďaj, sláviček a Vtedy sa mi prisnejú* z rokov 1905 a 1906 zo zbierky *Pôvodné slovenské piesne*, Myjava 1907, neskôr *Drobné kvety*, Bratislava 1922; pieseň *Keby ja vedela* zo zbierky *Piesne o matke*, Bratislava 1940) a Jána Levoslava Bellu (piesne *Iskierky, Čarujem ti, Naše vrátka a Gajdoš Filúz* z roku 1927), stala poézia ďalšej mladej poetky inšpiráciou

pre novú hudobnú tvorbu. Po jej veršoch znovu siahol aj Dezider Kardoš v *Piesňach o láske*, op. 2 z roku 1935, kde nájdeme medzi tromi autorkinými zhudobnenými básňami aj pieseň *Stesk*; Ivan Hrušovský zasa neskôr v cykle *Červený mak* (1959) zhudobnil o. i. Haľamovej básne *Stesk a V zakliatej hore*).

Stanček sa v Bratislave venoval aj cirkevnej kompozícii. Roku 1934 skomponoval pre tenor a organ *Starosloviensky Otčenáš*, op. 26, ktorého premiéra odznela 24. júna 1934 v bratislavskom Modrom kostolíku.

Stančekova piesňová lyrika z bratislavského obdobia vznikala v susedstve rodiaceho sa vokálneho umenia bratislavskej opernej scény, ktorej protagonisti boli prvými absolventmi domáceho školstva a prvými hviezdami nášho operného javiska. Stanček po počiatočnom záujme o poéziu 19. storočia prenikol k autorom modernejšej poézie a vo svojich piesňach sa snažil vytvoriť vokálny pendant tejto zväčša lyrickej poézie. Vyberal si predovšetkým introspektívne verše a neváhal prekročiť rubikon a siahnuť aj po verše nastupujúcich poetiek. Stančekove piesne sú tak z mnohých hľadísk priekopnícke a ak ich nevrátíme do dejín slovenskej hudby, ostane obraz jej vývoja aj naďalej skarikovaný.

Vrcholné piesňové dielo Ladislava Stančeka však vzniklo až po jeho presídlení do Spišského Podhradia – ide o piesňový cyklus *Mŕtvy*, op. 49, zhudobňujúci básne z rovnomennej zbierky Andreja Žarnova, ktorý ako celok premiérovito odznel na koncerte Albrechtiny 8. septembra 2014 v Pálffyho paláci v Bratislave v interpretácii Evy Šuškovéj a Petra Pažického, teda takmer 72 rokov po svojom vzniku.

Slovenský básnik Andrej Žarnov (vlastným menom František Šubík, 1903 – 1982) patril k najvýraznejším postavám slovenskej poézie z čias 1. československej republiky. V tomto čase vydal básnické zbierky *Stráž pri Morave* (1925), *Brázda cez úhory* (1929), *Hlas krvi* (1936). Po nich po rozdelení štátu nasledovali zbierky *Štít* (1940) a *Mŕtvy* (1941). Žarnov sa venoval tiež prekladaniu poézie z poľštiny (Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Kasprowicz, Staff, Tuwim, Słonimski, Iwaszkiewicz, Wojtyła ai.), gréčtiny (Sofokles), taliančiny (Dante) a angličtiny (Wilde, Shakespeare, Tennyson, Wallace Stevens). Žarnov vo svojej poézii nadviazal na revolučnú poéziu štúrovcov i Majakovského, no postupne uňho prevládla reflexívna žila. Vo svojej poslednej predexilovej zbierke *Mŕtvy* reagoval na rodinné udalosti. V lete 1940 mu umrel prvorodený osemročný syn Ivan na tuberkulózný zápal mozgových blán, ktorý v čase 1. republiky kosil slovenské deti a medicína bola voči nemu bezmocná. Šubík bol občianskym povoláním lekár-patológ a v nedôvere k diagnóze príčiny úmrtia syna osobne vykonal pitvu mŕtvoľ synčeka. Z tohto traumatizujúceho zážitku sa liečil rozlúčkovou zbierkou elegickej poézie, ktorú nazval *Mŕtvy*. Nevie, či sa podobná udalosť (smrť dieťaťa) nestala aj v Stančekovej mladej rodine (v tejto dobe na rovnakú diagnózu umrel aj starší brat môjho otca), no na jeseň roku 1942 si Stanček vybral

z tejto zbierky sedem básní, ktoré zoradil do dvoch radov a zhudobnil ich. Výber piatich piesní potom odznel 1. novembra 1943 na koncerte prešovského rozhlasu „Na dušičky“ v interpretácii Karly Šuhajkovej a Petra Korvína s klavírnym sprievodom Michala Vileca, ktorý vysielal prešovský rozhlas; úvodné slovo ku koncertu mal Stančekov kolega zo Spišskej Kapituly prof. Jozef Kútnik Šmálov, ktorý o Žarnovovej zbierke *Mŕtvy* napísal: „Niekdajší básnik revolty, burcujúci davy priam demagogicky (ach, ako mocne hučí ešte v ušiach a duši jeho posledný výkrik hromový!), z osobnej bolesti, vyvolanej náhlym a otriasavým stretnutím so smrťou – zánikom, poznačenej hrôzou a desom, prenikavým smútkom – láme sa vo vnútri a mení. Miesto jóbovskej vzbury, aká by sa dala očakávať (jej náznaky vidieť v básni *Poznanie a De profundis*), miesto titánskej pózy stretáme sa s uzmiernením, hoci trpkým ako polynok a bez chuti ako popol, predsa však pokorným a vyrovnaným: rozpomienka krotká a nežná, mlčanie ťažké a plodné, spojené napokon s vďakou i za to málo, čo človek má krásne na svete (jednoduchý a jednako mohutný verš *Ďakujem*). To nie je bolesť ničivá, trýzeň zabijajúca a smútok zožieravý, to je len vyheň zošľachtujúca (*Návšteva*): básnik nadobúda nový pohľad, srdce a dušu veľmi vnímavú a súcitnú. Bolesť vykupuje poéziou, takou blízkou modlitbe: „budem ťa vyváňať spomienkou v kráse biedy / keď krok ma povedie k samote cestičkou / rozviatu zbierať ťa k úsmevu naposledy / než s dymom rozplyniem pastierskych ohníčkov / ty láska stratená v bolestnom uzmiernení“ (*List jesenný*).“² Stanček nebol s touto interpretáciou spokojný a následne urobil v cykle množstvo retuší. Prepracovanú verziu dal priateľovi Patrákovi, s ktorým už predtým umelecky spolupracoval; Patrák onedlho emigroval do Spojených štátov amerických, kde aj roku 1970 zomrel. Takto zmizla definitívna verzia Stančekovho cyklu *Mŕtvy*. Pri spomínanej koncertnej premiére diela sme použili moju verziu skladby, v ktorej som vychádzal zo zachovaného rukopisu prvej verzie s vyznačenými autorskými zmenami.³

Poézia Andreja Žarnova oslovila zo slovenských skladateľov nielen Stančeka. Mikuláš Schneider-Trnavský 22. novembra 1933 skomponoval pre tenoristu Štefana Hozu pieseň *Neobzeraj sa*, ktorej básnická predloha sa nachádza v Žarnovovej zbierke *Hlas krvi* (1933). Ján Cikker použil roku 1943 Žarnovovu báseň *O vojakovi, ktorý chytil hviezdu*, ktorá vyšla v prílohe *Slováka* roku 1941⁴ a ktorú Cikker počul recitovať Viliama Záborského na večere slovenskej poézie v bratislavskej Redute (1942?), ako súčasť symfonickej básne, druhej časti trilógie *O živote*, nazvanej *Boj*

² *Andrej Žarnov: Mŕtvy* (pôvodne in *Kultúra* roč. 13, 1941, č.5-6, s. 239-240); prelač: Kútnik Šmálov, Jozef: *Literárna kritika ako poznávanie a hodnotenie*. LÚC 2004, s. 357-358.

³ Po skončení 2. svetovej vojny sa vo väzení ocitol nielen František Šubík, ale aj Stančekovi kolegovia zo Spišskej Kapituly – Jozef Kútnik Šmálov a Ladislav Hanus. Takisto nie je náhodné, že nielen Šubík so svojimi veršami, ale aj Stančekov *Mŕtvy* sa postupne ocitli v Spojených štátoch amerických. Stanček sa neskôr nemohol sťažovať na nejaké-to umelecké zabudnutie, keďže bol priamym svedkom likvidácie svojich priateľov – kľúčových osobností Spišskej Kapituly.

⁴ *Slovák*, r. 24, 1941, č. 295, obrázková príloha, s. 1.

(*Vojak a matka*), op. 21, ktorej premiéra bola 6. januára 1944 v bratislavskej Vládnej budove pod taktovkou Krešimíra Baranoviča. Spojenie orchestrálneho média a recitácie poézie s protivojnovým zameraním v Cikkerovej kompozícii z roku 1943 pritom vlastne anticipovalo neskoršie analogické kompozície Arnolda Schoenberga (*A Survivor from Warsaw*, op. 46, 1947) a Ilju Zeljenku (*Ošwiecim*, 1959), ktoré patria k najznámejším protivojnovým kompozíciám.

K zabudnutiu na Stančekovho *Mŕtveho* neprispelo len Stančekovo presídlenie mimo centra či strata partitúry, ale predovšetkým životné osudy veľkého básnika a lekára Františka Šubíka. Šubík bol ako popredný slovenský patológ roku 1943 ministrom vnútra Slovenského štátu Alexandrom Machom vymenovaný zastupovať Slovensko v Medzinárodnej lekárskej komisii skúmajúcej ľudské pozostatky nájdené v Katynskom lese. Tu ako člen 12-člennej lekárskej komisie podpísal katynský protokol, ktorý usvedčoval z vraždy tisícov poľských zajatcov príslušníkov sovietskej GPU v roku 1940. Šubík neskôr svoj podpis pod týmto dokumentom (ako aj maďarský lekár Ferenc Orsós – na rozdiel od ostatných desiatich lekárov) neodvolal, čo mu po pojaltskom pričlenení obnoveného Československa do sovietskeho bloku spôsobilo uväznenie, stratu titulov, profesie i nevyhnutnú spoločenskú degradáciu. V snahe zachrániť si život sa mu napokon roku 1952 podarilo cez rieku Moravu emigrovať a vo svojej existencii pokračoval ako patológ v Spojených štátoch amerických, kde aj 16. marca 1982 zomrel, pričom vo svojej rodnej kultúre ostal takmer zabudnutý.⁵

Sedem piesní Stančekovho cyklu pozostáva z dvoch radov piesní. Prvý rad tvorí zhudobnenie troch básní – *Pieseň*, *Chce odísť* a *Usínanie* – skomponovaných v septembri-októbri 1942. Druhý rad tvorí zhudobnenie štyroch básní – *Lalia*, *Po boji*, *Ticho* a *Epilóg* z novembra 1942. Stanček v celom cykle rešpektuje imanentné vlastnosti básnickej predlohy. Jeho deklamácia melosu je dôsledne sylabická, vrcholne rešpektujúca zrozumiteľnosť veršov. Dramatizmus zhudobnení pochádza z kontrastných harmonických postupov klavírnej textúry, bohatej na polyfonické vzťahy. Expresívnosť veršov umocňuje aj agogické riešenie procesu, ktoré sa nevyhýba postupným i prudkým zmenám tempa a bohatému modulačnému plánu. Výstavbu celého cyklu umocňuje aj tematický návrat k hudbe prvej časti v záverečnej piesni.

Stančekov cyklus je teda hudobnou reakciou na tú najtragickejšiu situáciu ľudskej existencie, ktorá charakterizuje absurditu „obráteneho času“, v ktorom rodič musí pochovať vlastné dieťa. Je to vlastne téma kresťanských pašii i téma sekvencie *Stabat mater*, a takisto je to stály sujet vojnového

⁵ Návrat diela Františka Šubíka (Andreja Žarnova) do domácej kultúry postupuje pomalými krokmi; roku 2003 vyšiel v Martine výber z básnickej tvorby Andreja Žarnova od Štefana Moravčíka pod názvom *Nedopoviem slovom...*, v tom istom roku bola 26. apríla v trnavskom Divadle Jána Palárika premiéra hry *Hodiny anatómie doktora Šubíka* od Michala Babiaka, roku 2007 vydalo prešovské Vydavateľstvo Michala Vaška pod titulom *Môj domov jediný* súborné básnické dielo Andreja Žarnova v edícii Júliusa Pašteku, roku 2008 vydal Slovenský ústav v Ríme v edícii Jozefa M. Rydlu súbor štúdií *Andrej Žarnov (1903 – 1982)* s podtitulom *Zborník o živote a diele univerzitného profesora MUDr. Františka Šubíka* a Margita Kániková vydala v bratislavskom Slovenskom spisovateľovi publikáciu *V znamení púpavy (Fragmenty zo života básnika Andreja Žarnova – 2001, 2010)*.

umenia, v ktorom preživší oplakávajú svojich mŕtvych, pričom samotní preživší sú zväčša starší od pochovávaných. Táto téma tiež spája Stančekov-Žarnovov cyklus *Mŕtvy* s epochálnymi *Piesňami o mŕtvych deťoch* Gustava Mahlera a Friedricha Rückerta.⁶

MŔTVY, cyklus piesní na slová Andreja Žarnova, op. 46

Pieseň

Ako ten motýľ ihravý
ako ten kvietok voňavý
ako ten motýľ na kvete
také je šťastie vo svete

Sladká noc kvietok orosí
vetriček vôňu roznoší
uvädne kvietok zoťatý
a motýľ sa viac nevráti

Zatíchnu krásy stratené
ostane srdce zradené
s večerným smútkom topoľa
a z šťastia hrst' len popola

Chce odísť

S ľaliou ticha smútkom pokory
s voňavým vánkom než deň dohorí
chce Bože odísť odísť hovorí

Kto mi to siaha pri ňom na srdce
veď ešte nie je k láske nesúce
ruky sú pevné bozky horúce

A on chce ísť len z tepla domova
tam kde znie búrka noci hromová
šialený prach a zmaru podkova

Chce ísť a ísť už necnie netúži
odvracia tvár jak slnce od ruží
ach šťastie Bože človek nezdrží

⁶ Ďalšiu líniu vokálnej tvorby Ladislava Stančeka predstavujú úpravy ľudových piesní pre hlas a klavír, ktoré komponoval v súlade s pedagogickým ideálom spojenia hudobnej výchovy s národnou ideou. V jeho tvorbe nájdeme desiatky zborových úprav ľudových piesní, ako aj štyri cykly ľudových piesní, upravených pre hlas a klavír, ktoré vznikli počas Stančekových pobytov v Bratislave a v Spišskom Podhradí. Ide o cykly *10 slovenských ľudových piesní*, op. 21 (1933), *12 slovenských ľudových piesní*, op. 24 (1934), *12 národných piesní slovenských*, op. 39 (1939) a *Či to tota, spišské piesne*, op. 45 (1941). Nápevy jednotlivých piesní pochádzajú z publikovaných *Slovenských spevov* i z vlastného zberu. Tak sa Stanček zaradil k slovenským skladateľom, ktorí zverovali svoje úpravy ľudových piesní dvom najrozšírenejším médiám – zboru a sólovému hlasu, sprevádzanému klavírom. Publikácie úprav ľudových piesní pre hlas a klavír už pred Stančekom vydal zo slovenských autorov Viliam Figuš-Bystrý, Mikuláš Schneider-Trnavský a Alexander Moyzes.

Chce odísť odísť už chce mládenec
dajme mu biele kvietky na veniec
chystajme rakvu kríž a ruženec

Usínanie

Potichu tichšie sklopte do snov oči
je nedeľa a poludnie sa blíži
čas zaskočil nás kľúčom tiesne točí
a večnosť visí na drevenom kríži

Nerušte anjelička
chce sladko spať
len spi dieťa spi
tu otec ti je mat'

Potichu tichšie srdce v hrudi
to v tvári sa len úsmev budí
to usínajú očičká
to usína i ručička
už sa mu sníva v raji hrá si
a jak by chcel ešte pojať dychom
rozviate vône hry a krásy
vlna sa dvihne pod košielkou
a potom dolu dolu klesá
už spí už spí a nepohne sa
len večnosť hľadá nad postielkou
a oči oči na nebesá

Je hlávka trocha naklonená
je pera trocha otvorená
je líčko trocha bledšie viacej
a večný úsmev v tvári spiacej

Tichunko tichšie ešte tichšie
priložte ruku k rane

Kriste Pane

Ľalia

Kvietoček biely smútok môj
ľalia ľalia
dobytý štít môj pri mne stoj
už skončený je celkom boj
noc prázdna čerňou zavýja
na biely lupeň ľalia

Ľalia moja Ľalia
ozdoba záhrad v pokoji
poslíček tichý do mesta
ostatný pozdrav po boji
ostatný úsmev slnečný
už si ho hrobár navíja
na nápev rýľa úsečný
Ľalia

Ľalia v žiari voskovíc
smútok môj s čiernym zamatom
Ľalia vôkol bielych líc
smútok môj v lôžku ustlatom
Ľalia v bledej ružičke
smútok môj v bielej truhličke
Ľalia biela do jamy
strašlivá noc je pred nami
a ja tu padám do ticha
s milou jak rosa z kalicha
noc prázdna čerňou zavýja
a ty sa strácaš naveky
synáčik biela Ľalia

Po boji

Tak zrovna ako to skončenom boji
keď mŕtvi spia a tichá noc sa chýli
s úsmevom zo snov hnúť sa nielo sily
hoc ktosi známy pred dverami stojí

Neklope volám nejde nezazvoní
to čujem šelest iba svojho zdania
to čiapočka len z vešiaka sa skláňa
a cez stoličku kabátik sa kloní

Na stole knihy písanky a perá
nik nezasadne čiarky nenakreslí
v kútiku hračky čo sem roky zniesli
a postielenka zrovna ako včera

Len oči vlhšie trocha znavenejšie
len ticho mlkve trocha viacej ruší
len srdce ťažké trocha viacej búši
a jeho líčka belšie sú a belšie

Tak zrovna ako po skončenom boji
keď mŕtvi spia a tichá noc sa chýli
náručie vystrieť zvolať nielo sily
hoc ktosi drahý pred očami stojí

Ticho

Aké si v kráse prestrašné
jak v snoch sa úsmev roztratí
zem biela nebo oblačné
čo bolo už sa nevráti

Jak bôľ sa dvíha tmavý les
a sneh má detskú podobu
vidím ťa vidím ešte dnes
ako ťa kladú do hrobu

Aký má v tichu strašný hlas
Niobé mŕtva matka
Jak letí čas Jak letí čas
A jak je láska krátka

Epilóg

Zbohom vy kruté rýmy
kto váš hrot vytuší
zaklínam srdce nimi
v snoch pália na duši

Vlnami škrtia zlými
krv život vyhluší
krvavo znejú dni mi
Ivuši Ivuši

KRAJSKÝ SYMFONICKÝ ORCHESTER V BANSKEJ BYSTRICI (1953 – 1991)

18 Imrich Š i m i g

ŠVK – Literárne a hudobné múzeum, Banská Bystrica

Druhá svetová vojna predstavovala v krajinách strednej Európy nový medzník nielen v politike štátov, ale i v kultúrno-spoločenskom živote. Slovensko a Banská Bystrica zvlášť, ako centrum Slovenského národného povstania, sa po dnes nepresne označovanej výmene „vládnucej garnitúry“ čiže politických a spoločenských aktivistov v povojnových rokoch nijako nevymykali z rámca nastúpeného revolučne ponímaným entuziazmom i radosťou z ukončenia vojny, napriek rozdielnej spoločensko-ekonomickej situácii v jednotlivých krajoch Slovenska a starostiam o zabezpečovanie najnutnejších životných potrieb v povojnovej krajine. Nekompromisný vzťah k zvrhutej politickej ľudáckej reprezentácii bol ostrý a priamoúmerný revolučným aktivitám v boji o politickú moc predovšetkým s Demokratickou stranou, ktorá držala víťaznú pozíciu od svojho volebného víťazstva v máji 1946. Revolučná opora v mohutných, disciplinovaných organizáciách – v odboroch, v niektorých organizáciách odbojárov – predovšetkým v Zväze slovenských partizánov, ale i v Zväze slovenských roľníkov ovplyvnila určujúcim spôsobom taktiku Komunistickej strany Slovenska. Moc postupne preberali nové ľudové orgány počnúc Slovenskou národnou radou cez národné výbory v okresoch, obciach a závodné výbory v jednotlivých podnikoch.

Nástup budovania socializmu po víťaznom februári 1948 vytvoril neskôr priestor nielen pre procesy znárodňovania, kolektivizácie, ale aj pre kultúrnu politiku riadenú štátom. Politika centralizácie a inštitucionalizovania kultúry odsúhlasená uznesením na IX. zjazde KSČ z mája 1949 vytýčila nariadením zhora prostredníctvom akčných výborov Národného frontu základ pre budovanie miestnych, príp. okresných osvetových rád s cieľom postupne zúžiť priestor pre činnosť dobrovoľníckych či súkromných spolkových štruktúr a tým vytvoriť spoločensko-politický orgán, schopný i povinný zabezpečovať kultúru podľa ideológie Komunistickej strany Československa. Funkciu organizátorov hudobného a koncertného života tak postupne prevzali novovznikajúce domy osvetu a parky kultúry a oddychu. V povojnovom období zaznamenávame aj živelné sa prebúdajúce kultúrne aktivity, avšak v intenciách revolučne chápanej agilnosti, tiež na Pohroní. Jednu z nich dokumentuje okresná odbočka Zväzu slovenských partizánov vo Zvolene v roku 1946,¹ ktorá prichádza s ambíciou vytvorenia symfonického orchestra s názvom *Slovenská filharmonia* so sídlom v Banskej Bystrici. V liste adresovanom ONV Banská Bystrica pod č. 553/46B z 8. augusta 1946 sa uvádza: „*Tento orchester by mal svoj úkol v tom, že by zájazdmi po Slovensku šíril poznanie slovenskej aj svetovej tvorby a takým spôsobom by sa staral o zvýšenie hudobnej*

¹ List adresovaný ONV Banská Bystrica po č. 553/46B z 8. augusta 1946. List s pečiatkou a nečitateľnými podpismi predsedu, tajomníka a kultúrneho referenta okresnej pobočky Sväzu (Zväzu) slovenských partizánov vo Zvolene. Pozri ČELLÁROVÁ, A., 1975, príloha, s. p.

kultúry na Slovensku. Ďalším a to tiež nie druhoradým úkolom jeho by bolo propagácia slovenských skladateľov v zahraničí, čím by sa umožnilo ľahšie preniknutie slovenskej hudobnej tvorby pred svetové fórum. Pri tomto pripomíname, že slovenský kultúrny život postráda takéto pohyblivé orchestrálné teleso, ktoré by mohlo plniť hore uvedený úkol, pretože orchester ND ako aj orchester ČSR (Československého rozhlasu) v Bratislave sú účelovo viazané k svojmu pôsobisku v Bratislave.“

Ambícia vychádzala predovšetkým z podpory hudobnej tradície v Stredoslovenskom kraji, reprezentovanej v dvadsiatych a tridsiatych rokoch najmä *Pohronským orchestrálnym združením* vo Zvolene, ktoré pôsobilo na Pohroní a strednom Slovensku. Reálne snahy o vytvorenie inštrumentálneho hudobného telesa po roku 1945 sú napriek uvedenému spojené s menom Antona Krištofa, ktorý pod názvom *Orchester Mestského divadelného združenia MOMS*² teleso založil. Do hudobného života mesta samostatným koncertom výraznejšie vstúpilo až v roku 1950 s ďalším dirigentom Bohušom Jelínkom, riaditeľom Mestskej hudobnej školy.³ Jeho existenciu však paralyzovalo zlúčenie *MDZ* do *Združeného klubu závodov* v roku 1951, kedy zaznamenávame posledné vystúpenie tohto inštrumentálneho telesa.⁴ Pokračovaním snáh o vytvorenie samotného orchestra v Banskej Bystrici bolo okrem pôvodnej myšlienky pracovníkov oddelenia kultúry IV. referátu KNV zriadiť hudobné teleso⁵ i vypracovanie prvého návrhu na zriadenie tzv. Krajskej filharmónie v Banskej Bystrici, ktoré podporovala okrem iných aj Zdenka Bokesová, v tom čase vedúca hudobného oddelenia Povereníctva informácií a kultúry SNR v Bratislave. O jej konštituovanie sa zaujímal aj Václav Talich počas prvého cieleného turné Slovenskej filharmónie na Strednom Slovensku v roku 1952 (Banská Bystrica, Podbrezová, Lučenec, Zvolen, Rimavská Sobota), prostredníctvom vtedajšieho tajomníka Slovenskej filharmónie Júliusa Letňana, podporovateľa novovznikajúcich iniciatív v rozvoji hudobného života mesta.⁶ Ich konkrétna realizácia vyústila do založenia *Krajského symfonického orchestra (KSO)* 11. januára 1953⁷ s prvým dirigentom Deziderom Nágelom (1913 – 1981), profesorom Pedagogického gymnázia v Banskej Bystrici, ktorý na tomto poste profiloval orchester do roku 1965. Spomienku na začiatky spolupráce vyjadril slovami: „V lete r. 1951 navštívil som vo veci školenia dirigentov speváckych súborov osvetové oddelenie IV. referátu KNV

² MOMS = Miestny odbor Matice slovenskej.

³ Existenciu 33 členného telesa dokumentujú dva programové bulletin y z 9.5. a 23.5.1950, uložené v ŠVK – LHM BB pod ev. č. H 2582, H 2583.

⁴ Ide o koncert v rámci osláv Medzinárodného dňa žien zo 6. 3. 1951. ŠVK-LHM, ev. č. H 5446.

⁵ V autorizovanom strojopise pracovníka oddelenia kultúry KNV v Banskej Bystrici sa dozvedáme, že inšpiráciou pre zriadenie hudobného telesa bola Mestská filharmónia v meste Česká Skalica, ktorá koncertovala pri príležitosti osláv 130. výročia narodenia Boženy Němcovej, zastúpených i návštevou pracovníkov oddelenia kultúry KNV v Banskej Bystrici. Pozri Ján Sloboda: Inšpirácia medzi Úpou a Metujou Spomienky na prvé kroky. ŠVK-LHM BB, ev. č. L 8497.

⁶ Pozri Ján Sloboda: Inšpirácia medzi Úpou a Metujou Spomienky na prvé kroky. In: Krajský symfonický orchester v Banskej Bystrici 1953-1978. Bulletin k 25. výročiu vzniku telesa. Banská Bystrica, KSO, 1978, s. p. ŠVK-LHM, ev. č. H 2677.

⁷ STRMEŇ, D. Skromný príspevok KSO k umeleckej a estetickej výchove ľudu. In: Krajský symfonický orchester v Banskej Bystrici 1953-1978. Bulletin k 25. výročiu vzniku telesa. Banská Bystrica, KSO, 1978, s. p. ŠVK-LHM, ev. č. H 2677.

v Banskej Bystrici. Po úradnom rokovaní o školení predložil mi súdruh Martin Chudý, terajší tajomník KSO hrbu papierov a s úsmevom mi dal otázku. 'Čo povieš súdruh na to? V Banskej Bystrici chceme založiť symfonický orchester.' Prekvapený takouto otázkou nezmohol som sa hneď na odpoveď. Chvilu som rozmýšľal a po uvážení moja odpoveď bola: 'Veľmi dobrá myšlienka. Treba vec dokonale premyslieť, dôkladne organizačne pripraviť a potom začať.' Úprimne som sa tešil z nového rodiaceho sa hudobného telesa. Vtedy som, pravda, ani len netušil, že o dva roky sa stanem jeho dirigentom."⁸

V čase myšlienky založenia *Krajského symfonického orchestra* v Banskej Bystrici sa ukázala ako plodná spolupráca s Hudobnou školou v Banskej Bystrici (Bohuslav Jelínek, Ladislav Knébl – riaditelia školy, sólisti KSO). S jej pomocou sa podarilo v pomerne krátkom čase vyhľadať v Banskej Bystrici a v kraji vyše 60 hudobníkov, ktorí boli ochotní účinkovať v rodiaacom sa telese. Zoznam členov bol vypracovaný už v roku 1951 bez obsadenia postu umeleckého vedúceho a dirigenta. Organizačne bol *Krajský symfonický orchester* pričlenený k osvetovému oddeleniu IV. referátu KNV v Banskej Bystrici a v prvom roku svojej existencie absolvoval od prvej skúšky 14. februára 1953 deväť verejných vystúpení v kraji, ktoré zahájil koncertom pri príležitosti Dňa víťazstva nad fašizmom 8. mája 1953 v Banskej Bystrici. Vystúpenia 54 činných členov orchestra, z ktorých bolo 20 robotníkov, 18 úradníkov 10 učiteľov a 6 študentov⁹ pod taktovkou dirigenta Dezidera Nágela vzhľadom viac ako 3000 poslucháčov. Od 1. januára 1954 bol *Krajský symfonický orchester* pričlenený k Domu osvetu v krajskom sídle v Banskej Bystrici. V počiatočnom období činnosti (1954 – 1958) prekonával viaceré problémy v technickom zabezpečení spočívajúce v nedostatku hudobných nástrojov, notového materiálu i porozumení zamestnávateľov s uvoľňovaním členov na celodenné skúšky orchestra, ktoré sa konali dvakrát mesačne. Aj členská základňa telesa nespĺňala pôvodné očakávania zakladateľov. Zo siedmich hudobných škôl evidovaných v kraji sa (z pôvodných desiatich učiteľov) v tomto období do projektu zapojil len jeden člen. V prvých rokoch existencie telesa sa preto orchestrálnych skúšok (každú druhú sobotu v mesiaci) z poverenia Osvetového ústavu ako inštruktori viackrát zúčastnili i dirigenti Slovenskej filharmónie Ľudovít Rajter a Zdeněk Bílek.¹⁰ Orchester sa postupne stal stabilizujúcim prvkom domáceho, ako aj teritoriálne širšieho koncertného života, prezentujúc svoj umelecký rast hlavne pri významných udalostiach a politických výročiach. Spočiatku s ôsmimi až desiatimi koncertami ročne, na ktorých odzneli novonaštudované orchestrálne diela.¹¹

⁸ Nágel, D. Slovo dirigenta. In: *Krajský symfonický orchester Domu osvetu 1953-1954*. Bulletin k 1. výročiu vzniku telesa. Banská Bystrica, KSO, 1954, s. p., ŠVK – LHM, ev. č. K 3974.

⁹ *Krajský symfonický orchester v Banskej Bystrici 1953*. Bulletin ku koncertu Lučenec 20.6.1953. Banská Bystrica, KSO, 1953, ŠVK – LHM, ev. č. H 12152.

¹⁰ Pozri Dezider Strmeň, op. cit., 1978 s. p.

¹¹ Do repertoáru KSO v rokoch 1954-1956 pribudla Schubertova 7. symfónia h mol, Dvořákov Pekelný tanec z opery Čert a Káča, Šostakovičova suita Mladá garda, Dobiášov pochod Smer Praha, ŠVK – LHM, ev. č. H 2677.

Uznesením KNV 47/1958R zo dňa 12. 2. 1958 v rámci akčného plánu Rada SKNV schválila preradenie ochotníckeho symfonického orchestra na poloprofesionálny. Počet koncertov i zájazdov postupne vzrastal (viac než 20 koncertov ročne) a v telese sa uplatnil systém odmien kvalifikovaným členom podľa úrovne ich účinkovania v orchestri. Noví členovia sa podrobovali konkurzu a do skúšobnej lehoty musel nový člen osvedčiť nielen svoju odbornú úroveň, ale aj vzťah k činnosti orchestra a disciplinovanosť v dochádzke na skúšky a koncerty.¹² Pravidelné skúšky prebiehali (v stredu popoludní) v sále Okresného osvetového strediska v Banskej Bystrici. Napriek úspechu *KSO Banská Bystrica* na celoslovenskej súťaži symfonických orchestrov už v roku 1959, postavenie orchestra ešte vždy spočívalo viac na trpezlivom a húževnatom úsilí a vytrvalom zápale jeho členov, než na profesionálnom vzťahu zamestnanca a zamestnávateľa. Žiaľ, orchester nemal k dispozícii žiadne priestory na potrebné delené skúšky, ani skladové priestory na hudobné nástroje a notový materiál. Nemal ani samostatnú miestnosť na administratívne práce, vybavovanie agendy a pod., ktoré boli priamo i nepriamo úmerné skromným, resp. kolísajúcim možnostiam koncertovania a propagácie. Na začiatku účinkovania *KSO Banská Bystrica* tajomníkovi orchestra pomáhali pri praktickej organizačnej aj finančnej činnosti pracovníčky bývalej Krajskej poradne ĽUT¹³ v Banskej Bystrici, neskôr od polovice 70. rokov si pokladničnú agendu orchestra viedol tajomník sám. Po reforme verejnej správy (1960) a zrušení banskobystričského kraja¹⁴ sa *Krajský symfonický orchester* stal príspevkovou organizáciou v rozpočte ONV v Banskej Bystrici. Dezider Nágel ako dirigent a prvý umelecký vedúci telesa bol nielen dirigentom, ale aj organizátorom a vychovávateľom. Počas vyše dvanásťročnej práce (1953 – 1965) sa venoval orchestru nevšedne obetavo a s veľkým oduševnením, čomu zodpovedá i preradenie orchestra do pozície poloprofesionálneho telesa. Ako hudobný skladateľ sa, okrem skladania a úprav politicky angažovaných budovateľských piesní pre rôzne typy osláv, venoval vo svojej tvorbe aj zborovým úpravám ľudových piesní. Popri Deziderovi Nágelovi bol neskôr od roku 1960 až po rok 1973 druhým dirigentom orchestra Imrich Gažovič, ktorý sa z pozície kapelníka vojenskej posádkovej hudby v Banskej Bystrici zaslúžil o spoluprácu orchestra s vojenskou posádkovou hudbou a umožňoval jej členom pôsobiť v oboch telesách. Rok 1963 možno považovať za určitý zlom v práci i dramaturgickej koncepcii orchestra. Pri výbere skladieb sa prihliadalo na technické možnosti orchestra i na potreby dramaturgického zostavovania koncertov pre obecenstvo. V koncertnej sezóne 1964 uskutočnil *KSO Banská Bystrica* 22 koncertov v rôznych mestách stredoslovenského kraja a úspešným bol aj koncertný zájazd do Maďarskej ľudovej republiky v októbri 1964, kde sa orchester predstavil v mestách Veszprém a Keszthely.

¹² MELEK, J.: Nejubilejné úvahy. In: 15 rokov Krajského symfonického orchestra v Banskej Bystrici. 1953-1968. Jubilejná ročenka, s. 15-18. ŠVK – LHM, Ev. č. H 4440.

¹³ ĽUT – ľudová umelecká tvorivosť.

¹⁴ Zníženie počtu krajov zo 6 na 3 (Západoslovenský, Stredoslovenský, Východoslovenský).

Po odchode Dezidera Nágela z Banskej Bystrice do Partizánskeho, kde pôsobil v pozícii riaditeľa LŠU sa umeleckým vedúcim a dirigentom *Krajského symfonického orchestra* v Banskej Bystrici stal Vladimír Gajdoš (1965 – 1990), ktorý dirigoval orchester sporadický aj počas pôsobenia Dezidera Nágela, keďže v ňom účinkoval od začiatku pôsobenia ako talentovaný študent. Dramaturgické plány a programy orchestra zostavovala umelecká rada, ktorej členmi boli riaditeľ, dirigenti, tajomník a vedúci jednotlivých nástrojových skupín. Pri zostavovaní programov mali prioritu predovšetkým diela domácich autorov, ktoré si nevyžadovali neprímerane veľké skupinové nástrojové obsadenie. Nemalú úlohu pritom zohrávala aj dostupnosť samotného hudobného materiálu, ktorá bola značne obmedzená. Do programov *Krajského symfonického orchestra* v Banskej Bystrici sa však postupne dostávali dostupné diela skladateľov všetkých období počnúc barokom, klasicizmom, romantizmom, novoromantizmom, cez modernu až po hudbu písanú v 80. rokoch 20. stor. Vlastnou skladateľskou tvorbou prispel aj samotný Vladimír Gajdoš dielami: *Prvosienky*, *Povojnové Vianoce*, *Baroková suita*, *Suita pre klarinet a orchester* či *Partita pre dychové kvinteto* alebo *Štúdia pre plechy* a ďalšími. Výraznejšie zadosťučinenie a úspech v rámci vlastnej činnosti dosiahol KSO na festivale amatérskych orchestrov 9. – 11. júna 1967 v Trenčianskych Tepliciach. V dňoch 30. mája – 1. júna 1969 sa zúčastnil na malom festivale amatérskych orchestrov v rámci Janáčkovho Lašska vo Frýdku-Místku a v tom istom roku sa zúčastnil aj na slovenskom festivale sláčikových komorných a symfonických orchestrov na Sliaci, v Brezne a v Banskej Bystrici, kde získal uznanie nielen u prítomného publika. V roku 1971 vystúpil spoločne s učiteľským speváckym zborom *Hron* a dievčenským speváckym zborom *Mladosť* pri Pedagogickej fakulte na Horehronských slávnostiach spevu a tanca v Heľpe. Okrem toho s telesom príležitostne účinkoval aj *Robotnícky spevokol* zo Zvolena, spevácky zbor bývalého Pedagogického gymnázia v Banskej Bystrici a i. Ako sólisti s *Krajským symfonickým orchestrom* vystupovali: Otilia Hagarová, Dagmar Rohová-Boxová, Oľga Mojžišová, Viera Schererová (soprán), Ján Zemko (tenor), Štefan Babjak st. (barytón), Ladislav Longauer (bas). Tiež Zita Strnadová-Paráková, Darina Surová-Turňová, Lumír Štefánek (klavír), Ján Melek (flauta), Zdeněk Frýbort, Koloman Gábor, Ladislav Knébl, Ondrej Mrázik (husle), Zdeněk Machula (violončelo) a ďalší.

Počas svojho pôsobenia plnil *Krajský symfonický orchester* v Banskej Bystrici vždy, okrem osvetu v hudobnom živote regiónu, aj výchovné a politické poslanie. So svojím programom vystupoval na významných kultúrnych a politických oslavách, jubileách v Stredoslovenskom kraji. Výchovnú činnosť orchester vykonával na základných školách a stredných školách, prevažne učilištiach v banskobystrickom regióne, čím nepriamo pripravoval pôdu pre profesionálne hudobné telesá a súbory, ktoré v ňom v rámci zájazdov vystupovali. Okrem stredoslovenského kraja (kúpele Sliach, Brusno, Dudince, Korytnica a i.) účinkoval orchester aj v kúpeľoch Vyšné Ružbachy, v Tatranskej Lomnici, v Poprade i v Spišskej Novej Vsi, kde sa stal priamo podnetom pre utvorenie

podobného symfonického orchestra. Po odchode Imricha Gažoviča do výsluhového dôchodku sa druhým a externým dirigentom orchestra od 15. 4. 1975 stal Jaromír Sylvestr, kapelník vojenskej posádkovej hudby v Banskej Bystrici, ktorý pedantným prístupom k práci pokračoval na interpretačnej úrovni a spolupráci oboch telies.

Zriadenie profesionálneho Štátneho komorného orchestra v Žiline v roku 1974 malo na ďalší rozvoj Krajského symfonického orchestra v Banskej Bystrici fakticky regresný dôsledok. Výrazne oslabil i podpora štátnych orgánov, čo znamenalo zníženie disciplinovanosti nácvikov a umeleckej úrovne koncertných vystúpení telesa. Napriek tomu zaznamenávame snahy o udržanie telesa, ktoré naďalej koncertovalo prevažne k vlastným výročiam, no jubilejné koncerty však nedosahovali požadovanú úroveň. Oživovanie tvorby regionálnych skladateľov a jej využitie v koncertnej činnosti orchestra dokladá v zbierkach ŠVK – LHM dokumentácia podujatí a najmä drobné tlače (programy koncertov, bulletiny), situované nielen vo fonde Krajského symfonického orchestra. Predovšetkým Vladimír Gajdoš, ktorý nás nečakane navždy opustil 11. marca 2016 vo veku nedožitých 80 rokov, prišiel začiatkom osemdesiatych rokov s myšlienkou oživenia diela Jána Egryho i menej známej tvorby z regiónu.¹⁵ Postupne Krajský symfonický orchester v Banskej Bystrici na svojich koncertoch uviedol diela: *Ave Verum* (1983),¹⁶ *Veni Sancte* (1987).¹⁷ Dielo Antona Júliusa Hiraya – *Nemecké tance*,¹⁸ Jána Levoslava Bellu – *Slávnostná predohra Es dur*,¹⁹ Ladislava Holoubka – *Dcérenka moja* z cyklu piesní pre mezzosoprán a klavír (orchester).²⁰ Zostupnému procesu to však nezabránilo. Klesajúca úroveň orchestra, znižujúci sa záujem o prácu v ňom, ako aj pokles koncertných aktivít v meste i okolí rozhodli o tom, že Okresný národný výbor, odbor kultúry v Banskej Bystrici, ako udržiavateľ KSO listom zo dňa 4. 12. 1990 pod č. Kult. 1246/90²¹ rozhodol o zrušení KSO Banská Bystrica dňom 1. 1. 1991 z nasledovných dôvodov: 1. Výsledky koncertnej činnosti KSO nie sú v súlade so štatútom KSO a neoprávňujú ho k ďalšej existencii, 2. Nedostatok finančných prostriedkov na ONV – odbore kultúry nedovoľuje udržiavať telesá, ktorých činnosť je nepostačujúca, 3. ONV je v likvidácii – okresný úrad už nebude zriaďovateľom kultúrnych inštitúcií podobného charakteru.

¹⁵ Krajský symfonický orchester po rokoch. In ŠVK – Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica. Dokumentácia podujatí, č. HA/V-61.

¹⁶ Program koncert Krajského symfonického orchestra. In ŠVK – Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica. Fond Krajského symfonického orchestra, ev. č. H 7865.

¹⁷ Program koncert Krajského symfonického orchestra. In ŠVK – Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica. Fond Krajského symfonického orchestra, ev. č. H 7869.

¹⁸ Program koncert Krajského symfonického orchestra 1988. In ŠVK – Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica. Fond Krajského symfonického orchestra, ev. č. H 7870.

¹⁹ Program koncert Krajského symfonického orchestra 1986. In ŠVK – Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica. Fond Krajského symfonického orchestra, ev. č. H 7868.

²⁰ Program koncert Krajského symfonického orchestra 1985. In ŠVK – Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica. Fond Krajského symfonického orchestra, ev. č. H 7867.

²¹ Dokument o zrušení Krajského symfonického orchestra v Banskej Bystrici sa nachádza v nástupníckej organizácii Okresného osvetového strediska – Stredoslovenskom osvetovom stredisku v Banskej Bystrici, sine sign.

Krajský symfonický orchester v Banskej Bystrici tak po 38 rokoch existencie prestal jestvovať. Napriek uvedenému orchester svojou zanietenou amatérsko-poloprofesionálnou hudobnou osvetou, vychádzajúcou z poslania, priblížil počas existencie tisíckam poslucháčov tvorbu domácich i svetových hudobných skladateľov na stovkách koncertov v stredoslovenskom, zriedkavo vo východoslovenskom kraji, ba i v Čechách a Maďarsku. Okrem koncertnej a výchovnej činnosti prispel k spetreniu programov politických a kultúrnych výročí najmä v Banskej Bystrici a zúčastnil sa na celoslovenských hudobných slávnostiach, prehliadkach a festivaloch hudby nielen v úlohe štatistu. Vzhľadom na absenciu zvukovej nahrávky orchestra ako aj doposiaľ sporo uchovaných dokumentáciu zostáva obraz telesa a jeho činnosti nostalgickou spomienkou pamätníkov, ktorá sama o sebe vypovedá o úprimnej snahe provinčného obohatenia hudobného života i kultúry banskobystrického regiónu.

POUŽITÁ LITERATÚRA

ČELLÁROVÁ, Anna. Kultúrne udalosti v Banskej Bystrici v rokoch 1945 - 1948. Diplomová práca. Banská Bystrica: Pedagogická fakulta. 1975. 73 s.

ČERVENÁ, ĽUDMILA. Hudobná kultúra v Banskej Bystrici 1945 - 2000. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela - Fakulta humanitných vied. 2006. 199 s. ISBN 80-8083-306-0.

HAŠKO, Juraj. Spevácky zbor Hron Banská Bystrica. Diplomová práca. Banská Bystrica: Pedagogická fakulta. 2000. 99 s.

LIPTÁK, Ľubomír. Slovensko v dvadsiatom storočí. Bratislava: Kalligram. 2011. 336 s. ISBN 978-80-8101-518-2.

MELICHER, Alexander. Dvadsaťpäť rokov Stredoslovenskej krajskej pobočky Zväzu slovenských skladateľov a koncertných umelcov 1963/1988. Banská Bystrica: SKP ZSSKU. 1988. s. p.

RYBARIČ, Richard. Hudobná historiografia. Prešov: Matúš, 1994. 169 s. ISBN 80-967089-5-3.

PRAMENE:

ŠVK – Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici, fondy Krajský symfonický orchester, Strmeň Dezider, Gažovič Imrich, Gajdoš Vladimír, Melicher Alexander, Kubiš Jozef.

ŠVK – Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici, dokumentácia podujatí ŠVK-LHM.

Stredoslovenské osvetové stredisko v Banskej Bystrici – historicky resp. vývojovo nástupnícka organizácia Okresného osvetového strediska v Banskej Bystrici, Dokument o zrušení Krajského symfonického orchestra v Banskej Bystrici.

VILIAM TARJÁNYI (1915 – 1996) – VÝZNAMNÁ OSOBNOSŤ HNUTIA DYCHOVÝCH HUDIEB NA SLOVENSKU

19 Karol Medňanský

Prešovská univerzita v Prešove FF IHVU Katedra hudby

Úvod

Osobnosť Viliama Tarjányiho je úzko spätá s hnutím dychových hudieb v Prešove v druhej polovici 20. storočia. Pre rozvoj hnutia dychových hudieb v Prešove má veľký význam skutočnosť, že v druhej polovici 19. storočia a začiatkom 20. storočia bola do 67. pešieho pluku priradená vojenská hudba, ktorá zohrala významnú úlohu pri rozvoji hudobného a kultúrneho života Prešova. Dvadsaťte storočie predstavuje zlatú éru rozvoja dychových hudieb v tomto meste. V roku 1919 bol založený pri *Robotníckom kultúrnom spolku* (RKS) 24-členný súbor s názvom *Robotnícka hudba*. Spočiatku išlo o sláčikový orchester a dychový orchester vznikol až 1. mája 1921. Tento dychový orchester bol v roku 1994 premenovaný po jej najvýznamnejšom dirigentom a zakladateľovi Jánovi Pöschlovi¹ na *Dychový orchester Jána Pöschla*. Z ďalších dychových hudieb pôsobiacich v Prešove je to *Hasičská dychová hudba*, ktorá vznikla v roku 1926 avšak zanikla po 43 rokoch pôsobenie v roku 1969, či *Dychová hudba železničiarov – Uzlový klub ČSD Prešov*. Popri nich vzniká celý rad dychových hudieb v dedinkách a mestečkách v blízkosti Prešova: Solná Baňa (1921), Fričovce (1937). Po druhej svetovej vojne vzniká v blízkosti Prešova rad ďalších dychových hudieb: v Širokom (1974), v Sabinove (1976), dychová hudba *Vukovanka* v Prešove (1984), dychová hudba *Šarišanka* (1987) a dychový orchester *Baštovanka* pri Základnej umeleckej škole Mikuláša Moyzesa v Prešove (1995). Zakladajú sa však aj mládežnícke dychové orchestre. V školskom roku 1959/60 je na Jedenásťročnej strednej škole v Prešove na Mudroňovej ulici založený mládežnícky dychový orchester *Červená šatka*, z ktorého vznikol *Mládežnícky dychový orchester ODPaM Prešov* a *Mládežnícky dychový orchester ABC CVČ* Prešov.² Vedúcou osobnosť budovania mládežníckych dychových hudieb a orchestrov v Prešove je Viliam Tarjányi.

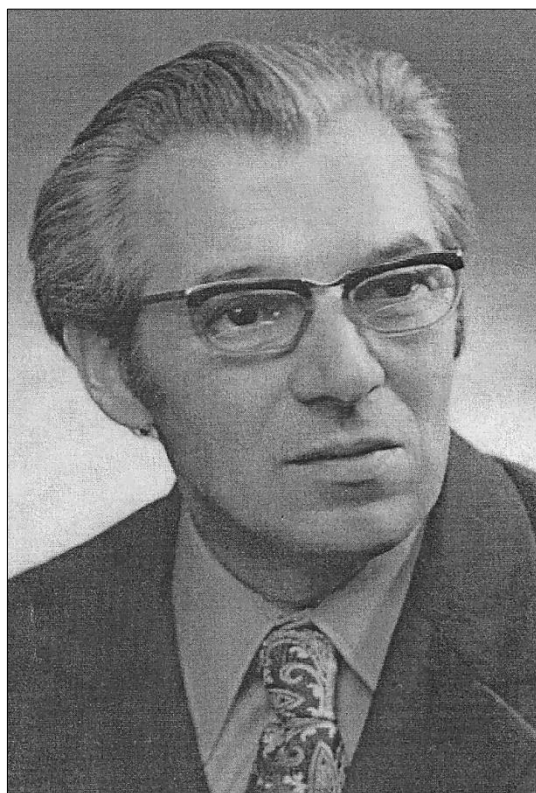
Na prelome 20. a 21. storočia však došlo pre kultúru k smutnému sledu udalostí, keď v Prešove a jeho blízkom okolí zaniká celkom 8 dychových orchestrov a súborov. Je to zaujímavý jav, pretože v niektorých regiónoch Slovenska v tom období vznikajú dokonca nové dychové telesá.

¹ Ján Pöschl (1890 – 1961), rodák z rakúskeho mesta Linz, je absolventom Vojenskej hudobnej školy v Miškovci. Od roku 1908 pôsobil na rôznych kultúrnych postoch v Prešove. Je zakladateľom dychovej hudby RKS a od jej vzniku v roku 1921 bol takmer 40 rokov jej dirigentom. Po zoštátnení Hudobnej školy v Prešove v roku 1951 bol jej riaditeľom až do roku 1961 (Tarjányi, 2013, s. 17 – 18).

² Tarjányi, 1913, s. 13 – 15.

1. Životné cesty

Viliam Tarjányi sa narodil v Prešove v rodine prešovského elektrárenského robotníka Gejzu Tarjányiho a Ireny Tarjányiovej rodenej Szücsovej 21. októbra 1915 ako najstarší zo siedmich detí. Začiatky hudobného vzdelania sa mu dostali už v rodičovskom dome, pretože jeho otec bol pomerne dobrým amatérskym huslistom. Otec bol prekvapený hudobnými vlohami svojho prvorođeného syna a jeho rýchlym napredovaním v hre na husliach.³ Treba však konštatovať, že prešovské prostredie bolo hudbe veľmi naklonené, keďže v čase detstva V. Tarjányiho tu pôsobili výrazné hudobnícke osobnosti ako boli Mikuláš Moyzes (1872 – 1944), Ján Pöschl (1890 – 1961). Nie menej zaujímavou okolnosťou je skutočnosť, že v čase dospievania V. Tarjányiho tu vyrastal aj Alexander Moyzes (1906 – 1984).



Viliam Tarjányi, st. (archív V. Tarjányiho, ml.)

Počas štúdií na ľudovej škole je jeho súkromnou učiteľkou hry na husliach Margita Pállová. Po skončení ľudovej školy študuje v školských rokoch 1927/28 a 1928/29 na I. štátnom československom reálnom gymnáziu v Prešove. Hru na husle naďalej študuje u Margity Pállovej a neskôr u Rudolfa Voborského, profesora reálneho gymnázia. Z politických dôvodov, ako syn robotníka a člena komunistckej strany, však musel štúdiá na gymnáziu ukončiť. O vysokej miere

³ Tarjányi, ml., 2016, rkp.

jeho hudobného nadania svedčí skutočnosť, že ako 13-ročný bol v roku 1928 vybraný medzi mladých hudobníkov, ktorí hrali v Martine na koncerte na počesť návratu Jána Levoslava Bellu (1843 – 1936) na Slovensko.⁴

Po skončení dvoch tried Gréckokatolíckej meštianskej školy, ktorú navštevoval v školských rokoch 1930/31 a 1932/33 študoval v školských rokoch 1934/35 až 1937/38 na Gréckokatolíckom učiteľskom ústave v Prešove. Na tejto škole sa veľmi blahodarne rozvíjal aj jeho hudobný talent, keď tu medzi povinnými predmetmi boli aj všeobecná náuka o hudbe, spev a hra na husliach.⁵ Významným umeleckým úspechom bolo vystúpenie na študentskom koncerte žiakov Margity Pállovej, ktorý sa konal 11. mája 1937 vo veľkej sále Katolíckeho kruhu.⁶ O tomto vystúpení sa veľmi pochvalne vyjadrila aj prešovská tlač.⁷ V ďalšom období študuje hru na husle u Alojza Kubištu, profesora na Gréckokatolíckom učiteľskom ústave, pod ktorého vedením dosahuje takú úroveň, že v treťom ročníku začal učiť na cvičnej škole, ktorá existovala pri tomto učiteľskom ústave a pripravovala učiteľov pre 1. – 5. ročník.⁸ V posledných ročníkoch štúdií na učiteľskom ústave sa stáva jeho učiteľom hry na husle profesor Jozef Brabec.⁹ Tak profesor J. Brabec, ako aj jeho žiak V. Tarjáni mali jeden cieľ, aby sa mladý študent venoval hre na husle profesionálne. Z rôznych dôvodov sa však životná cesta, napriek tomu, že ostal pri hudbe, uberala iným smerom. Počas štúdia na Gréckokatolíckom učiteľskom ústave však V. Tarjáni spieval aj v tamojšom speváckom zbore, ktorý viedol profesor Kizák a neskôr Ernest Husár, pričom sa na niektorých školských slávnostných udalostiach striedal so svojimi profesormi v jeho dirigovaní.¹⁰ Absolvovaním uvedeného učiteľského ústavu v roku 1938 nadobúda V. Tarjáni kvalifikáciu učiteľa pre ľudové školy s podkarpatským vyučovacím jazykom. Ďalšiu učiteľskú kvalifikáciu získava až v rokoch 1957 – 1959, kedy diaľkovo študoval na Vyššej pedagogickej škole v Prešove v odbore slovenský jazyk, hudobná výchova a zemepis. Získava kvalifikáciu učiteľa pre II. stupeň základných škôl, ročníky 6. – 9.¹¹ Pre jeho ďalšiu umeleckú kariéru bolo dôležité hlavne štúdium v odbore hudobná výchova, kde si rozšíril vedomosti v predmetoch hudobná náuka, intonácia a dirigovanie.

⁴ Tarjáni, ml., 2013, s. 25.

⁵ Vo všetkých týchto predmetoch bol počas celého štúdia ohodnotený známkou výborne.

⁶ Tarjáni, ml., 2016, rkp.

⁷ V maďarčine vychádzajúci týždenník *Új Világ*, noviny pre politiku, hospodárstvo, spoločnosť a literatúru o tomto vystúpení 15. mája 1937 napísal: „Villy Tarján predviedol Balet od Tiedlyho. Jeho brilantná technika ponúkla zážitok aj pre tých najnáročnejších. (Tarjáni, 2016, rkp)“

⁸ Štoffová, 1979, s. 10.

⁹ Jozef Brabec (1900 – 1977), rodák z Kladna, absolvent pražského konzervatória, od r. 1926 – 1938 vyučoval v učiteľskom ústave a v hudobnej škole v Prešove. Hudobná škola sa počas jeho pôsobenia stala jednou z najlepších na Slovensku (<http://www.zusmm.sk/?ctgId=231> – stiahnuté: 7.3.2016).

¹⁰ Štoffová, 1979, s. 10 – 11.

¹¹ Tarjáni, ml., 2013, s. 26.

Po narukovaní do armády v Prešove v roku 1941 a pôsobení vo viacerých vojenských útvaroch na Slovensku, je v roku 1943 odvelený na východný front, kde 1. októbra 1943 prechádza s celou čatou na stranu sovietskych vojsk. Významnými pre jeho umelecký život sú stretnutia s Vítom Nejedlým (1912 – 1945), ako aj so Zdenkom Nejedlým (1878 – 1962). Negatívny zlom v Tarjányiho interpretačných ambíciách ako huslistu nastal po nálete nemeckých lietadiel v máji 1944 v Proskurove, pri ktorom mu malíček a prstenník ľavej ruky čiastočne ochrnuli, čo znamenalo v podstate ukončenie jeho kariéry huslistu. V roku 1946 je demilitarizovaný a začína sa krátke pôsobenie v rôznych politických funkciách. V Partizánskom absolvuje Ústrednú politickú školu a od roku 1947 pôsobí ako funkcionár vo Vranove nad Topľou a v Bratislave. V januári 1951 prichádza do Prešova, kde spočiatku pôsobí na krajskom výbore Komunistickej strany Slovenska a od 1. februára na Krajskom národnom výbore. V školskom roku 1951/52 nastupuje ako pedagóg na Pedagogické gymnázium Klementa Gottwalda a pedagogickej činnosti na rôznych prešovských školách ostáva verný až do svojho odchodu do dôchodku v roku 1978.¹² Popritom sa rozvíjajú aj jeho umelecké ambície vo viacerých oblastiach umeleckej činnosti, z ktorých však dominuje post dirigenta detského a mládežníckeho dychového orchestra.

Viliam Tarjányi zomrel 10. januára 1996 v Prešove a je pochovaný na Mestskom cintoríne.

2. Pedagogická činnosť

Po skončení štúdií v roku 1938 nastúpil Viliam Tarjányi na svoje prvé pedagogické pôsobisko v obci Kapišová v okrese Svidník, kde však pôsobil iba jeden školský rok. V školskom roku 1939/40 ale miesto už nedostáva. Naskytá sa ale možnosť založiť školu v obci Lipová v Bardejovskom okrese, čo aj prijíma a vzniká tu škola s rusínskym vyučovacím jazykom. Tu však tiež dlho nezotrvá, pretože keď odmieta založiť v obci miestnu organizáciu Hlinkovej strany, je donútený toto miesto opustiť.¹³ Po 2. svetovej vojne, po krátkom pôsobení vo vtedajších politických štruktúrach, rozvíja svoju pedagogickú kariéru od školského roku 1951/52 kedy nastupuje na Pedagogické gymnázium Klementa Gottwalda v Prešove. Hneď od začiatku sa tu vyprofiloval ako učiteľ hudobnej výchovy, pričom tu pôsobil ako učiteľ hry na husle, dirigent a zbormajster. Škola pripravovala učiteľov pre ročníky 1. – 5. a pre materské školy. Škola žila v značnej miere hudbou, keď každá trieda mala spevácky zbor a na škole pôsobili dve inštrumentálne zoskupenia: estrádna skupina a ľudová hudba. O vysokej kvalite výučby hudobnej výchovy svedčí fakt, že študenti tejto školy tvorili jadro speváckeho zboru Moyzes. Od školského roku 1957/58 sa datuje Tarjányiho dvadsaťjedenročné pôsobenie v základnom školstve. V tomto školskom roku začína vyučovať na Osemročnej strednej škole Svoj domov a od nasledujúceho školského roku 1958/59 na Osemročnej

¹² Štoffová, 1979, s. 10 – 11.

¹³ Tamtiež, s. 11.

strednej škole na Plzenskej ulici. Rozhodujúcim rokom v jeho pedagogickej, ale aj umeleckej, kariére je rok 1959, kedy od 1. septembra tohto roku vyučuje na Jedenást'ročnej strednej škole na Mudroňovej ulici v Prešove. Mestské politické špičky ho poverujú súčasne povinnosťou založiť pioniersky dychový orchester. Spočiatku sa venuje teoretickej príprave žiakov, avšak keď získava hudobné nástroje v hodnote 60 000 korún, začína obdobie nácviiku dychového repertoáru, ktoré vyvrcholí prvým vystúpením 1. mája 1960. Po reorganizácii školského systému prechádza v školskom roku 1961/62 dychový orchester pod Okresný dom pionierov a mládeže (ďalej ODPaM). Pod vedením Viliama Tarjányiho dosiahol celoštátne uznávanú vysokú technickú a umeleckú úroveň. Popri dychovom orchestri však v škole na Mudroňovej ulici pôsobil aj detský spevácky zbor *Červená šatka*, ktorý na škole existoval až do odchodu V. Tarjányiho do dôchodku v roku 1978. Počas pôsobenia V. Tarjányiho na poste dirigenta tohto speváckeho zboru sa v ňom vystriedalo okolo 2 000 dievčat a chlapcov, pričom našťudoval vyše 200 skladieb vo väčšine a' capella, ale aj so sprievodom klavíra, akordeónu, sláčikového, či dychového orchestra. Po odchode do dôchodku pôsobil V. Tarjányi aj naďalej v pozícii dirigenta *Dychového orchestra ODPaM* v Prešove.¹⁴

3. Umelecká dráha

Umeleckú činnosť Viliama Tarjányiho možno rozdeliť do dvoch oblastí umeleckého pôsobenia:

- a) dirigentská činnosť,
- b) skladateľská činnosť.

Možno jednoznačne konštatovať, že dirigentská činnosť je ťažiskovou oblasťou umeleckého pôsobenia V. Tarjányiho. Získal v nej úspechy, ktoré mu svojou dirigentskou umeleckou kvalitou a silou emocionálnej výpovede zabezpečili významné postavenie medzi slovenskými dirigentmi dychových hudieb, o čom svedčia aj početné vyznamenania a ocenenia. Ako dirigent sa vyznačoval prísnosťou, vysokou umeleckou náročnosťou, ale aj ľudskou láskavosťou.¹⁵

Viliam Tarjányi si svoje dirigentské schopnosti¹⁶ rozvíjal aktívnou účasťou na mnohých školeniach, ktoré organizovali krajské osvetové strediská a Osvetový ústav v Bratislave. Prednášali na nich poprední slovenskí odborníci, ako boli Bartolomej Urbanec (1918 – 1983), Zdenko Nováček (1923 – 1987), Dr. Ľudovít Rajter (1906 – 2000)¹⁷ a ďalší.

Jeho dirigentské aktivity sa prejavovali v troch rovinách:

¹⁴ Štoffová, 1979, s. 11 – 15.

¹⁵ Konštatujeme to na základe spomienok jeho syna Viliama Tarjányiho ml., ako aj viacerých bývalých mládežníckeho dychového orchestra pri ODPaM v Prešove.

¹⁶ Zo spomienok jeho syna Viliama Tarjányiho ml. vyplýva, že za vzor v dirigovaní mu slúžili poprední svetoví dirigenti ako boli Leonard Bernstein (1918 – 1990) a Herbert von Karajan (1908 – 1989).

¹⁷ Štoffová, 1979, s. 19.

- dirigovanie zborov,
- dirigovanie veľkých dychových orchestrov,
- dirigovanie *Mládežníckeho orchestra ODPaM* v Prešove.

V skladateľskej činnosti spočíva ťažisko na skladbách pre dychové orchestre, pričom ide o pomerne široký žánrový záber. Charakteristickým znakom jeho skladateľskej činnosti je skutočnosť, že jeho kompozície inštrumentovali či aranžovali viacerí významní skladatelia zameraní na tvorbu pre dychovej orchestre.

3.1 Dirigentská činnosť v speváckych zboroch

Viliam Tarjányi začal svoju dirigentskú dráhu ako dirigent zborových telies. V rokoch 1948 – 1954 bol druhým dirigentom *Speváckeho zboru učiteľov prešovského okresu – Moyzes*, ktorý bol založený v roku 1946. Zaujímavosťou je, že mal aj 32-členný orchester. Jeho najväčším umeleckým úspechom s týmto telesom bola účasť na celoštátnej Súťaži ľudovej umeleckej tvorivosti v roku 1953 v Brne, kde zbor obsadil 2. miesto. Vzápätí sa stáva v rokoch 1954 – 1958 dirigentom prešovského speváckeho zboru *Moyzes*, pričom od roku 1958 tu pôsobí ako organizačný referent. Keď sa v roku 1963 zlúčil Spevokol Moyzes so Spevokolom učiteľom Prešovského okresu, pôsobí v ňom do roku 1967 ako 2. dirigent. Najvýznamnejšie úspechy na poste zborového dirigenta však zaznamenáva na Základnej deväťročnej škole na Mudroňovej ulici, keď tu v rokoch 1962 – 1978 viedol spevácky zbor *Červená šatka*. Počas 17-ročnej existencie tohto zborového telesa sa v ňom vystriedalo okolo 2000 dievčat a chlapcov, pričom s nimi nacvičil viac než 200 skladieb (väčšinou v obsadení a' capella).¹⁸

3.2 Dirigentská činnosť v dychových orchestroch

Vzhľadom na úraz ľavej ruky, ktorý utrpel počas 2. svetovej vojny a zabraňoval mu v ďalšom umeleckom pôsobení ako huslistu, stál Viliam Tarjányi pred zásadnou otázkou – akým spôsobom uspokojiť svoje umelecké ambície. Jediné východisko videl v štúdiu hry na niektorom dychovom nástroji. A tak sa začal pod dozorom Františka Šimka učiť hrať na trombón. Jeho napredovanie v zvládaní technických a výrazových úskalí tohto nástroja bolo také progresívne, že od roku 1951 začal pôsobiť v dychovom orchestri *RKS*. Prvým dirigentom tohto dychového orchestra bol od jeho založenia Ján Pöschl. Darí sa mu tu naplňať aj dirigentské ambície, keď v rokoch 1959 – 1961 sa stáva jeho druhým dirigentom. Po úmrtí Jána Pöschla v roku 1961 pôsobí ako prvý dirigent tohto umeleckého telesa a na tomto poste zotráva až do roku 1967. Dychový orchester pod vedením V. Tarjányiho veľmi rýchlo nadviazal na úspešnú éru jeho predchodcu, čoho

¹⁸ Tarjányi, ml. 2013, s. 27.

vyvrcholením bolo udelenie vysokého štátneho vyznamenania z rúk prezidenta ČSSR v roku 1965 – „Za zásluhy o výstavbu“.¹⁹

Viliam Tarjányi však v sebe nezaprel pedagóga ani pri napĺňaní svojich umeleckých ambícií. V roku 1959 – 1. septembra – zakladá na Jedenástročnej strednej škole na Mudroňovej ulici 40-členný pioniersky *Dychový súbor Červená šatka*. Dosahuje s ním rýchlo veľmi vysokú technickú a umeleckú úroveň, keď už v roku 1961 získava 1. miesto na 5. ročníku Krajského kola Súťaže tvorivosti mládeže. V školskom roku 1961/62 prechádza *Dychový súbor Červená šatka* pod Okresný dom pionierov a mládeže (ODPaM) v Prešove,²⁰ kde pôsobí pod názvom *Mládežnícky dychový orchester ODPaM*.

3.2.1 Pôsobenie na poste dirigenta Dychového orchestra ODPaM v Prešove

Najvýznamnejšia etapa umeleckej činnosti Viliama Tarjányiho nastáva práve prechodom *Dychového súboru Červená šatka* pod ODPaM. V rokoch 1961 – 1984 je jeho dirigentom, pričom v rokoch 1961 – 1975 prvým dirigentom. V roku 1975 sa stáva jeho nástupcom na poste 1. dirigenta Michal Olejárník.²¹ V. Tarjányi dosiahol s *Mládežníckym dychovým orchestrom ODPaM* celý rad pozoruhodných umeleckých úspechov. Už v roku 1962 získava na celoštátnej súťaži dychových súborov v Bratislave 2. miesto. Mimoriadne významný bol koncert 3. 7. 1966 v Rovništi v Čechách, na ktorom hrali prvému kozmonautovi sveta Jurijovi Gagarinovi. Pamätným bol aj rok 1968, keď v čase 17. 7. – 4. 8. podnikol tento orchester umelecké turné do Anglicka. Zlatými písmenami sa do kroniky orchestra zapísalo získanie ceny absolútneho víťaza Festivalu Pádívého Trenčín v roku 1972. Orchester podnikol aj ďalšie zahraničné koncertné cesty – Belgicko, Rakúsko, Poľsko a v rokoch 1979, 1982 a 1984 koncertoval v nemeckom meste Halle-Neustadt. Počas 25 rokov pôsobenia²² V. Tarjányiho v *Mládežníckom dychovom orchestri ODPaM* sa v ňom vystriedalo 272 členov a orchester vystúpil na 1 588 koncertoch, z toho 36 v zahraničí, v 24 televíznych reláciách a 25 rozhlasových reláciách. Repertoár tvorili popri typickom repertoári pre dychové orchestre aj skladby z klasickej hudby.²³

3.3 Skladateľská tvorba Viliama Tarjányiho

Prvé skladateľské pokusy zaznamenávame u Viliama Tarjányiho už počas jeho gymnaziálnych

¹⁹ Ide o vysoké štátne vyznamenanie, ktoré udeľoval prezident republiky v rokoch 1951 – 1990. Skladalo sa z medaily a z diplomu.

²⁰ Tarjányi, ml. 2013, s. 27.

²¹ Michal Olejárník bol učiteľom EŠU v Prešove, v rokoch 1977 – 1991 bol jej riaditeľom.

²² Za rok vzniku Mládežníckeho dychového orchestra ODPaM sa považuje vo všeobecnosti rok 1959, kedy vznikol Dychový súbor Červená šatka a s Mládežníckym dychovým orchestrom ODPaM tvorí kontinuálne de facto jeden orchester.

²³ Štoffová, 1979, s. 40 – 41.

štúdií,²⁴ keď ako najlepšia zadaná úloha na vypracovanie 8-taktovej témy, ktorú vypísal profesor gymnázia Voborný, bola vyhodnotená práve Tarjányiho práca.²⁵ Po absolvovaní Gréckokatolíckeho učiteľského ústavu v Prešove je jeho skladateľská tvorba orientovaná na zborovú tvorbu a piesne pre materské a základné školy, čo je determinované jeho povolaním učiteľa.²⁶ Komponuje prvé zbory a' capella: *Bráňme mier, Letí naša pieseň*. Podobne pre materské školy a základné školy skladá jedno- a dvojhlasné piesne na texty významných básnikov: *Mamulienka* (Jan Čarek), *Cestou* (Mária Rázusová-Martáková), *Šuhaj volky pásol* (Pavol Orságh-Hviezdoslav).

Ťažisko skladateľskej tvorby Viliama Tarjányiho však spočíva predovšetkým v kompozíciách pre dychové orchestre. Je to podmienené niekoľkými faktormi:

- po úraze na ruskom fronte prestali byť funkčné tri prsty na ľavej ruke, takže už nemohol hrať na husliach,
- začína sa učiť hrať na trombone a tým sa dostáva do tajov hry na dychovom nástroji,
- venuje sa dirigovaniu dychových orchestrov,²⁷ čo je rozhodujúcim činiteľom.

V komponovaní skladieb pre dychové orchestre sú mu vzorom dve významné prešovské osobnosti v tejto oblasti skladateľskej činnosti: Anton Nahacký (*1928) a Anton Petřík (*1937). Vrcholné obdobie v tvorbe pre dychové orchestre zaznamenávame u V. Tarjányiho v rokoch 1960 – 1970, teda v čase jeho pôsobenia na významných dirigentských postoch v *Mládežníckom dychovom orchestri pri ODPaM* a v dychovom orchestri *RKS*. Celkový počet všetkých kompozícií – zbory a' capella, úpravy a vlastné kompozície – činí 43 skladieb. Kompozície pre dychový orchester možno rozdeliť do troch kategórií:

- pochodové skladby,
- koncertné skladby,
- úpravy.

Najúspešnejšími skladbami z celej jeho tvorby boli už počas jeho života boli:

- pochodové skladby: *Dajme sa na pochod* (1967), *Pochod odbojárov* (1974),
- koncertné skladby: *Luna tancuje* – valčík – úprava Gejza Príbela (1970), *Nestor*²⁸ – kvapík (1968), *Rozprávkové intermezzo* (1971),

²⁴ Pozri poznámku č. 5.

²⁵ Tarjányi. 2013, s. 29.

²⁶ V rokoch 1940 a 1941 učí na Štátnej ľudovej škole s vyučovacím jazykom ruským v Lipovej. V roku 1941 je však odvezený do armády a v roku 1943 odchádza na front.

²⁷ Tarjányi. 2013, s. 26.

²⁸ Je to meno najúspešnejšieho pretekárskeho koňa z prešovskej stajne, ktorý sa stal doslova legendou – jeho meno nesie aj jeden z prešovských penziónov.

- úpravy: *Letia sane* – čardáš (1967), *Kurizanti* – čardáš, *Od Prešova* (1973), *Šarišská polka* – úprava Anton Nahacký.

Kompozičná tvorba Viliama Tarjániho nesie niekoľko charakteristických znakov:²⁹

- tematicky je veľmi rozmanitá a zameriava sa na spomienky na detstvo, životné udalosti, dobové politické výročia, a pod.,
- všetky znaky tvorby vychádzajú z naturelu skladateľa, pričom rešpektujú zákonitosti jednotlivých použitých hudobných druhov a sú podriadené cieľovej skupine,
- jeho skladby sa vyznačujú jasnými melodickými kontúrami,
- charakterizuje ich jasná metro-rytmická štruktúra,
- harmónia vychádza z klasických harmonických vzťahov, osviežených o niektoré harmonické spoje vychádzajúce z poetiky hudby 20. storočia,
- Tarjániho tvorbu charakterizuje využívanie predovšetkým klasických podôb veľkej dvoj- a trojdielnej formy, charakteristickej pre daný zvolený hudobný druh,
- rešpektovanie technickej a výrazovej vyspelosti jednotlivých hráčov dychového orchestra,³⁰
- tónová amplitúda jednotlivých nástrojov rešpektuje vyspelosť hráčov,
- všetky skladby pre dychový orchester inštrumentovali a aranžovali: Anton Nahacký, Anton Petřík, Gejza Príběla.

Kompozície V. Tarjániho boli vo svojej dobe značne obľúbené, pričom sa s uznaním o nich vyjadřila aj odborná verejnosť. Dôkazom toho je fakt, vtedajší Slovenský hudobný fond,³¹ Osvetový ústav v Bratislave a Krajské osvetové stredisko vydali tlačou niektoré jeho skladby: valčík *Luna tancuje*, *Polka pre Milana* a *Rozprávkové intermezzo* – inštrumentácia Gejza Príběla. Niektoré skladby boli vo svojej dobe nahrané profesionálnymi dychovými orchestrami v Slovenskom rozhlase či dokonca vydané na zvukových nosičoch.

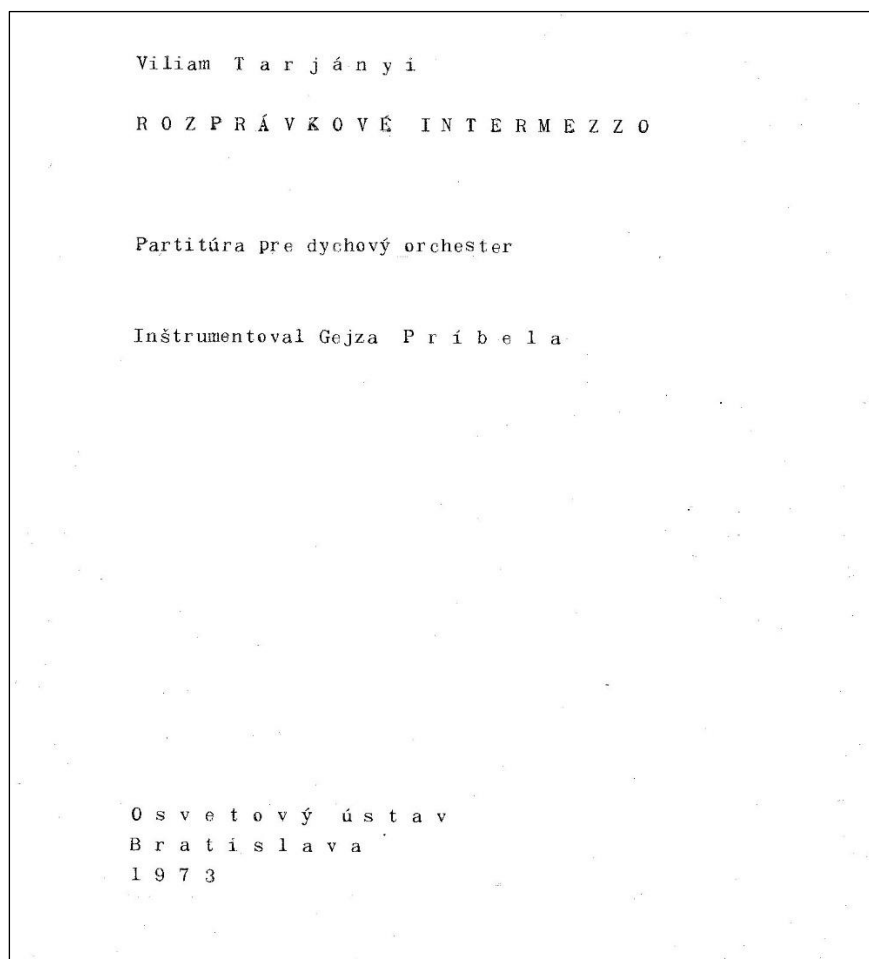
4. Ocenenia

Viliam Tarjáni počas svojho života prijal za výsledky svojich umeleckých aktivít celkom 25 rôznych ocenení a vyznamenaní. Na rôznych festival a súťažiach dychových hudieb pravidelne dostával diplomy a čestné uznania za najlepší dirigentský výkon. Ďalšie vyznamenania svedčia o je-

²⁹ K záverom sme dospeli na základe analýz štyroch skladieb – *Luna Tancuje*, *Šarišská polka*, *V rytme čardáša* a *Rozprávkové intermezzo*, ktoré nám poskytol V. Tarjáni ml. Vychádzajúc z tejto skutočnosti, neosobujeme si právo generalizovať naše súdy.

³⁰ Podľa vyjadrenia jeho syna, pôvodné party jednotlivých nástrojov z pera jeho otca mali až virtuózneho charakter, do prirodzenej nástrojovej sadzby ich pretransponovali až upravovatelia a aranžéri.

³¹ V r. 1993 bol premenovaný na Hudobný fond.



Viliam Tarjányi: Rozprávkové intermezzo, inštrumentoval Gejza Príběla – titulná strana

ho vysokej umeleckej a ľudskej kvalite a sú dokladom jeho mimoriadneho prínosu pre rozvoj dychových hudieb na Slovensku. Vyberáme z nich:³²

- Čestný titul Pracovník kultúry za mimoriadne pracovné úspechy v záujmovej umeleckej činnosti udelený ministrom kultúry Slovenskej socialistickej republiky Miroslavom Válkom v Bratislave 26. 10. 1972.
- Cena mesta Prešov za prácu s Mládežníckym dychovým orchestrom ODPaM Prešov a za úspechy dosiahnuté v roku 1972 v odbore reprodukčné umenie v oblasti hudby – 14. 6. 1973.
- Ďakovný list primátora mesta Prešov pri príležitosti 75. výročia vzniku dychového orchestra RKS za osobný prínos do rozvoja kultúry mesta Prešov – 28. 10. 1994.
- Cena Karola Pádívého za rok 1993 za dlhoročnú činnosť Viliama Tarjányiho ako kapelníka dychového orchestra RKS a za úspešnú tvorbu mnohých skladieb pre veľké dychové orchestre udelené Radou Slovenského hudobného fondu na návrh Združenia dychových hudieb Slovenska.

³² Tarjányi. 2013, s. 29.

- Cena mesta Prešov za rok 2008 in memoriam za zásluhy a osobný vklad do rozvoja mládežníckych dychových orchestrov na Slovensku a za rozvoj a vynikajúce výsledky v oblasti záujmovej umeleckej činnosti v rámci Prešova a celého Slovenska udelená primátorom Prešova 4. 6. 2009.

The image shows a page of a musical score for a woodwind ensemble. The score is arranged in ten systems, each containing two staves. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. Key markings include 'div.' (divisi) in the third and fourth systems, and 'Fina' at the end of the first, fifth, and ninth systems. There are also accents and slurs throughout the piece. The score concludes with a double bar line and a fermata.

Viliam Tarjányi: Rozprávkové intermezzo, inštrumentoval Gejza Pribela (takty 69 – 75)

Záver

Osobnosť Viliama Tarjányiho zanechala nielen v prešovskom hudobnom a kultúrnom živote, ale v rámci celoslovenského hnutia dychových hudieb hlbokú stopu. Jeho pamiatka žije v Prešove stále, Nemalú zásluhu na tom má aj jeho syn, výborný amatérsky hráč na trúbku – PhDr. Viliam Tarjányi, PhD.³³ mladší. Stará sa v značnej miere o to, aby meno Viliama Tarjányiho st. nebolo len encyklopedickým pojmom – menom, s ktorým sa stretne v encyklopédiách o dychovom hnutí na Slovensku, ale pritom by bola jeho dirigentská a skladateľská tvorba neznáma. Nemalú úlohu pri udržiavaní pamiatky V. Tarjányiho st. zohráva Festival dychových hudieb usporadúvaný v dvojročných intervaloch, na ktorom pravidelne znejú aj jeho skladby. V roku 100. výročia narodenia V. Tarjányiho staršieho v roku 2015 bol už jeho 3. ročník, pričom všetkým oficiálnym ročníkom predchádzal nultý ročník. Nie menej pozoruhodným podujatím jubilejného roku 2015 bola aj výstava pod názvom *Viliam Tarjányi pedagóg, dirigent, skladateľ, Zaslúžilý pracovník kultúry*, ktorá mala svoju vernisáž 1. októbra 2015 o 16. hodine v Krajskom múzeu v Prešove. O úcte, ktorej sa meno Viliam Tarjányi teší aj v súčasnej dobe, svedčí skutočnosť, že usporiadateľmi tejto výstavy, podrobne približujúcej jeho život a dielo, sú Prešovský samosprávny kraj a Krajské múzeum v Prešove. O skutočnosti, že meno Viliam Tarjányi v povedomí prešovskej verejnosti stále žije a že si jeho umelecký odkaz a pamiatku vážia aj oficiálni predstavitelia mesta Prešov svedčí fakt, že dňa 21. 10. 2000 bola na budove Pravoslávnej bohosloveckej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove – bývalý ODPaM – odhalená pamätná tabuľa približujúca pôsobenie dirigenta Viliama Tarjányiho na čele Dychového orchestra ODPaM. Nie menej závažnou bola skutočnosť, že rozhodnutím všeobecného záväzného nariadenia mesta Prešov č. 11/2009 bola jedna z ulíc Prešova pomenovaná – Tarjányiho ulica.

PRAMENE A LITERATÚRA

BURLAS, Ladislav. 2006. *Formy a druhy hudobného umenia*. Žilina : Žilinská univerzita v Žiline/EDIS-vydavateľstvo ŽU 2006 ISBN80-8070-522-4, 306 s.

MEDŇANSKÝ, Karol, 2016. *Skladateľská tvorba Viliama Tarjányiho (1915 – 1996)*. In: TARJÁNYI, Viliam ml. (ed.). 2016. *Viliam Tarjányi 100. výročie narodenia*. Prešov 2016. Rukopis – v príprave na vydanie.

ŠTOFFOVÁ, Luboslava, 1979. *Viliam Tarjányi, popredný prešovský pedagóg*. Diplomová práca, rukopis. Prešov : Pedagogická fakulta Univerzity P. J. Šafárika v Prešove, Katedra hudobnej výchovy 1979 – rkp.

³³ PhDr. Viliam Tarjányi, PhD. pôsobí ako hlavný kontrolór Prešovskej univerzity v Prešove a tajomník Rady pre umeleckú činnosť Prešovskej univerzity v Prešove. Venuje sa aj odbornej publikačnej činnosti, keď je autorom 4 odborných monografií venujúcich sa činnosti umeleckých súborov Prešovskej univerzity v Prešove (PU), ako aj hnutiu dychových hudieb Prešova. Popritom svojimi početnými recenziami mapuje koncertný život nielen na PU v Prešove, ale aj v samotnom meste.

ŠVORC, Peter. 2010. *V znamení hudby*. Dostupné na:

<http://historickaspolocnost.webnode.sk/news/v-znameni-hudby-peter-svorc/>

TARJÁNYI, Viliam, st. 1973. *Rozprávkové intermezzo*. Bratislava: Osvetový ústav 1973

TARJÁNYI, Viliam, st. *V rytme čardáša*, partitúra, rkp. – použité so súhlasom V. Tarjányiho, ml.

TARJÁNYI, Viliam, st., *Luna tancuje*, partitúra, rkp. – použité so súhlasom V. Tarjányiho, ml.

TARJÁNYI, Viliam, st. *Šarišská polka*, partitúra, rkp. – použité so súhlasom V. Tarjányiho, ml.

TARJÁNYI, Viliam ml. *Rodinný archív*.

TARJÁNYI, Viliam ml. 2013. *Prešovské osobnosti dychovej hudby*. Prešov: Vydavateľstvo Prešovskej univerzity 2013 ISBN 978-80-555-0806-1, 149 s.

TARJÁNYI, Viliam ml (ed.). 2016. *Viliam Tarjány 100. výročie narodenia*. Prešov 2016. Rukopis – v príprave na vydanie

K ŽIVOTU A DIELU KAROLA ELBERTA (1911 – 1997)

20 Edita Bugalová

Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum, Bratislava

Zo skladateľových spomienok¹

Karol Elbert pochádzal z trnavskej židovskej rodiny. Predkovia zo strany otca Henricha Elberta boli obchodníci, starý otec z matkinej strany Friedy, rodenej Krausovej bol žandár a po predčasnej smrti zanechal vdovu so šiestimi deťmi. Finančné ťažkosti, v ktorých sa rodina ocitla, tak neumožnili rozvinúť hudobný talent dcéry Friedy, ktorá pekne a rada spievala. Absenciu klavíra si nahradila vlastnoručne vyrobenou papierovou klávesnicou, na ktorej si „vyhrávala“ a týmto spôsobom sprevádzala vlastný spev.

Mladým manželom Henrichovi a Friede Elbertovcom sa 19. decembra 1911 v Trnave narodil syn Karol, ku ktorému neskôr pribudla sestra a najmladší brat Zoltán. Hudobný talent prvorodeného syna zdedený zo strany Krausovcov doma podporovali a Karol často na domácich koncertoch sprevádzal matku, ktorá rada spievala Schubertove piesne.



Rozpomínanie Karola Elberta počas rozhovoru s Editou Bugalovou (1986)

Ako deväťročný začal navštevovať súkromné hodiny klavírnej hry, neskôr prešiel k renomovanému pedagógovi, vo svojej dobe významnému klavírnemu virtuózovi Františkovi Kenschovi. Kensch, o ktorom sa zachovalo minimum informácií, bol absolventom viedenského konzervatória – študoval u Emila Sauera, žiaka Franza Liszta – v letnej sezóne pravidelne koncertoval v zahraničí. Pedagogicky pôsobil v Trnave, Bratislave a v Žiline.²

¹ Z osobných spomienok skladateľa v rozhovore s autorkou (október? 1986) zaznamenaných na mg kazetu.

² Profesor Kensch so svojimi privátnymi žiakmi každoročne usporadúval domáce koncerty za prítomnosti početného publika. Podľa Elbertových spomienok ako mladý klavirista hral Schubertovu Sonátu As dur na jednej takej produkcii, ktorá sa odohrávala v Kenschovom bratislavskom byte, Ako veľkému trémistovi sa Elbertovi stalo, že v štvrtej vete

V Trnave, kde bol v priebehu 20. a 30. rokov 20. storočia pomerne čulý kultúrny a hudobný život (časté hostovania činohry, baletu aj opery SND s dirigentom Oskarom Nedbalom alebo účinkovania Novákovej operetnej spoločnosti, filharmonické koncerty apod.), sa mladý Karol Elbert snažil nevymeškať ani jedno predstavenie. Rovnako ho lákala aj zábavná hudba, ktorú chodil počúvať pod okná tanečnej kaviarne v susedstve domu, kde bývali. Zhodou okolností to bol dom, kde sa narodil aj Mikuláš Schneider-Trnavský a kde po smrti rodičov zostala bývať jeho sestra Mária (Irma) Schneiderová. Schneider-Trnavský počas návštev u svojej sestry vždy počul mladého Elberta vyhrávať na klavíri. Oslovil Elbertových rodičov s odporúčaním, aby dali syna na štúdium hudby. Sprostredkoval návštevu u Alexandra Moyzesa v Bratislave – podľa Elbertových slov – sa z tej návštevy vyklúla prijímacia skúška, ktorá prebehla za niekoľko minút a v školskom roku 1931/32 sa stal študentom kompozičného oddelenia Hudobnej a dramatickej akadémie.

Profesionálne začiatky

Na pedagóga Alexandra Moyzesa Elbert spomínal ako na vzor v umeleckej poctivosti. Bol nekompromisný, nezniesol lajdáctvo a povrchnosť. Každá hudobná myšlienka musela mať esprit. Popri kompozícii Elbert študoval aj dirigovanie u Josefa Vincourka, Anton Ledvina ho učil spájanie akordov (harmóniu) a posledné tri ročníky študoval povinný klavír u Eugena Suchoňa.



*Na Hudobnej a dramatickej akadémii ca 1935
(zľava K. Elbert, J. Vincourek, Š. Jurovský-Weissnägel)*

Štúdiá začali spolu so Šimonom Jurovským a Teodorom Šebom-Martinským, ten však čoskoro dal prednosť ľahkej múze a zo školy odišiel. Karol Elbert bol zameraný na kompozície

stratil súvislosť v hudobnom myslení a prešiel do inej tóniny. Podarilo sa mu však aj v tej inej tónine pokračovať. Profesor Kansch, aj jeho žiak sa strašne potil, ale nikto nič nespozoroval a Elbert sonátu zdarne dokončil.

vážnej hudby; v rámci školských prác skomponoval *Suitu pre klavír*, pieseň na slová Vladimíra Roya *Arlecchino*, trojhlasnú fúgu a ďalšie povinné kompozície. Na absolutórium si pripravoval husľovú sonátu. Popritom však samozrejme neodmietal ani iné žánre, najmä v období, kedy sa prenikanie jazzových prvkov do európskej hudobnej tradície už udomácnilo. To nakoniec preukazuje aj raná Moyzesova tvorba.³

Elbert ukončil dirigentské oddelenie uvedením prvej Beethovenovej symfónie (19. 5. 1936) a štúdiá kompozície absolventskou *Sonátou pre husle a klavír*, ktorá odznela na absolventskom koncerte dňa 12. 4. 1937 v podaní Viliama Šimeka a Zity Parákovej. V roku 1937 sa pripravoval I. európsky festival komornej hudby v Trenčianskych Tepliciach a do programu bol zaradený aj večer husľových sonát (29. 8. 1937). Popri dielach Schneidra-Trnavského, Frica Kafendu uviedli aj práce mladších autorov – Michala Vileca, Ladislava Holoubka a ako premiéry zazneli *Sonatina, op. 11* Eugena Suchoňa a absolventská sonáta Karola Elberta.⁴ Schneider-Trnavský vnímal Elberta ako mladého nádejného hudobného skladateľa,⁵ tiež sám Elbert bol zameraný a pripravený na tvorivú cestu smerovanú k dielam vážneho žánru. Ďalšie okolnosti však jeho plány zmenili.

Po absolutóriu roku 1936 sa zamestnal ako korepetítor v opernom súbore opavského divadla. V sezóne 1937/38 nastúpil do Východoslovenského národného divadla v Košiciach ako dirigent operety. Po Mníchovskej dohode a Viedenskej arbitráži obsadilo horthyovské Maďarsko v novembri 1938 Košice. V tom čase sa už začal pripravovať legislatívny proces na riešenie „židovskej otázky“. Jedným z prvých návrhov bolo obmedzenie pôsobnosti Židov v zamestnaniach, čo znamenalo ich všeobecnú diskrimináciu. Elbert musel z divadla odísť a utiahol sa do prostredia kaviarní ako klavirista, dostal možnosť hrať v podniku Felix-Bar v Žiline.

Roky vojny

V máji 1939 bola zriadená Hudobná komora ako stavovská organizácia, kde museli byť evidovaní všetci hudobníci pod podmienkou absolvovania kvalifikačných skúšok. Karol Elbert v júni 1939 požiadal Ministerstvo školstva a národnej osvety o vydanie pracovného povolenia, na čo si ministerstvo v auguste vyžiadalo posudok z Hudobnej komory. Na základe kladného

³ Elbert spomínal, že raz namiesto pokračovania husľovej sonáty, doniesol do hodiny prednesovú skladbu jazzovotanečného charakteru. Moyzes sa nahneval a celú hodinu sa venoval iba Šimonovi Jurovskému. K Elbertovi obrátil pozornosť až po hodine. Po prezretí skladby navrhol, že pôjdu do rozhlasu, tam ho dirigentovi Dykovi predstaví ako anglického skladateľa a Elbert mu skladbu predohrá. V rozhlase skladbu mlčky zahral a Dyk mu ihneď začal po anglicky gratulovať. Elbert neznalý angličtiny len nemo počúval, kým sa Moyzes nerozosmial a nevyšiel s pravdou von.

⁴ Je možné, že dramaturgiu tohto koncertu preferoval Schneider-Trnavský (bol členom čestného predsedníctva festivalu). Na večere sonát sa medzi inými autormi predstavila aj trojica trnavských skladateľov (Schneider-Elbert-Holoubek). V tejto zostave sa potom na jeseň 1937 v reprízach predstavili na koncertoch aj v ďalších slovenských mestách (Trnava, Bratislava, Martin).

⁵ Dokladá to fakt, že ho radil medzi nastupujúcu generáciu komponistov, ako píše vo svojich pamätiach: „Suchoň, Moyzes, Cikker, Holoubek, Kresánek, Ferenczy, Dusík, Urbanec, Elbert a tutti e quanti...“.

posudku povolenie dostal a v žilinských hotelových kaviarňach pôsobil až do roku 1944. Hneď v začiatkoch sľubne začínajúcej tvorivej dráhy musel mladý talentovaný skladateľ vybočiť zo svojich predsavzatí venovať sa vážnej hudbe a donútený okolnosťami orienovať sa na cestu ľahkej múzy.⁶

V roku 1942 sa Karol Elbert oženil. V tom roku však Slovensko pristúpilo na ponuku Nemecka, aby začalo s vysťahovaním Židov na územie okupovaného Poľska. V prvých transportoch boli vyvezené mladé ženy, medzi nimi i mladá pani Elbertová, ktorá sa iba pred dvoma týždňami vydávala. Viac sa nevrátila. Do koncentráka boli neskôr odvezení aj Elbertovi rodičia a súrodenci, prežil to iba najmladší brat Zoltán.

Karol Elbert, čo je pochopiteľné, odmietal o tejto etape svojho života hovoriť. Niekoľko málo kusých informácií sprostredkovala jeho nevlastná dcéra Eva Rosenbaumová. Podľa nej sa okolo roku 1943 rozvinul vzťah Elberta s jej matkou Alžbetou Rosenbaumovou. V žilinskom Grand Hoteli, kde mal Elbert zároveň zabezpečené aj ubytovanie, sa obe – Alžbeta s malou dcérou Evou – skrývali v jeho izbe. V hoteli sa často zabávali prominenti vtedajšieho politického režimu a v pamäti štvor- či päťročného dievčatka, ktoré raz jedného večera z izby vybehlo na chodbu, utkvelo náhodné stretnutie s nimi, ktoré sa našťastie skončilo bez ujmy.



Karol Elbert s manželkou Alžbetou a dcérou Evou (pred 1963)

Po potlačení povstania sa situácia na Slovensku zostrila, prestali platiť výnimky zo zákona a jeden z transportov v jeseni 1944 neminul ani Karola, ani Alžbetu. Dovtedy ešte stihli umiestniť šesťročnú Evu do jednej statočnej rodiny na Orave. Karol Elbert prežil Osvienčim, tábory Gross Rosen aj Mauthausen. Podľa rozprávania E. Rosenbaumovej, po oslobodení tábora Mauthausen (6. 5. 1945) sa vydal na cestu domov a prechádzajúc cez ktorési zbombardované mesto, zbadal v ruinách domu stáť klavír, ktorému neodolal...

⁶ Vo zvukovom zázname z osobného rozhovoru (1986) s dojatím a pohnutím v hlase skonštatoval, že vlastne na tej svojej profesionálnej dráhe „vykoľajil“.

Nový začiatok

Po prežitých útrapách sa Karol a Alžbeta šťastne zišli. Eva Rosenbaumová si spomínala na mimoriadne pocity z opätovného stretnutia s matkou odohrávajúce sa v prostredí oravského vidieka, s ktorým ako dieťa vtedy celkom splynula. V Bratislave spočiatku všetci traja bývali v jednej izbe obytného domu s výhľadom do Františkánskej ulice oproti uršulínskemu kláštoru, kde Eva chodila do školy.

Vzápätí Janko Borodáč ponúkal Elbertovi pôvodné dirigentské miesto v Košiciach, ale to si ešte netrúfal prijať. Karol Elbert sa rozhodol pokračovať ako kaviarenský hudobník; bezprostredne po návrate hral v rôznych bratislavských kaviarňach, v kúpeľnej sezóne pôsobil v orchestri Štefana Bugu v Piešťanoch, neskôr v kaviarni Park v Bratislave. V roku 1948 sa oženil a až po psychickom a fyzickom zotavení prijal od sezóny 1948/49 dirigentské miesto v spevohre Novej scény. Po nástupe do divadla komponoval i scénickú hudbu. Podľa jeho slov, čiastočne bol k tomu ako dirigent donútený, pretože ak dramaturg zabudol hudbu objednať u externého skladateľa, musel Elbert urýchlene situáciu zachraňovať.

Z dirigenta redaktor

Po štyroch rokoch z divadla odišiel a nastúpil do rozhlasu. Spočiatku ako lektor, potom dramaturg a neskôr pracoval na pozícii programového redaktora, až do odchodu do dôchodku roku 1975. Tejto práci sa venoval s elánom a vnútorne ho naplňovala. Ako sám spomínal: „Rozhlas mi dal možnosť poznať širokú paletu slovenskej zábavnej tvorby. Dostával som do ruky novinky, rukopisy autorov či už vo forme klavírnych výťahov alebo partitúr. Bola to pestrá, rozmanitá práca. Nie však vždy príjemná, lebo – viete – medzi skladbami sa nájdu všelijaké a koľkokrát bolo treba vysloviť ortiel, že nevyhovujú pre rozhlasové vysielanie.“⁷



Redaktor Karol Elbert (1955)

⁷ Zvukový záznam z osobného rozhovoru (1986). Súkromný archív.

Rozhlas mu umožnil (paradoxne – nie divadlo), aby vznikli jeho hudobno-divadelné diela. Opereta *Z prístavu do prístavu* (1957) mala premiéru v rozhlasovom uvedení a operetu *Dovidenia láska* (1958) písal na objednávku Novej scény v rámci tvorivej dovolenky, ktorú by si v divadle nebol mohol za žiadnych okolností dovoliť. V priebehu času sa venoval aj tvorbe z oblasti tzv. vyššieho populáru a v našťudovaní rozhlasového orchestra sa diela aj vysielali.

Systematicky sa venoval tvorbe a viedol spokojný rodinný život v manželstve s Alžbetou Rosenbaumovou (od roku 1948) a jej dcérou Evou. Manželka však následkom podlomeného zdravia roku 1963 zomrela. Dcéra Eva⁸ študovala dramaturgiu na FAMU v Prahe, potom sa vydala do Talianska (1969) a dlhodobo žila v Ríme ako lektorka slovenského jazyka na univerzite La Sapienza. Spomínala, že otec, ktorý vlastne zostal sám, sa rozhodoval hľadať si životnú partnerku a s Evou svoj výber konzultoval. Nakoniec si vybral Žofiu, s ktorou sa roku 1970 oženil. Rodinné kontakty udržiaval so svojim bratom Zoltánom žijúcim v Košiciach.⁹

Skromný, milý a hudbe oddaný skladateľ Karol Elbert dostal viacero ocenení: Cena Zväzu slovenských skladateľov (1970), Zaslúžilý umelec (1973), Veľká cena Slovenského ochranného zväzu autorského za celoživotný prínos k slovenskej hudobnej kultúre (1996) a v poslednom roku života mu bola udelená Pocta Národného hudobného centra pri príležitosti 60. výročia usporiadania 1. európskeho festivalu komornej hudby v Trenčianskych Tepliciach (1997).

Pohl'ad na dielo¹⁰

Žánrové rozvrstvenie diela Karola Elberta vyžaduje primárnu akceptáciu fenoménu okolností tvorby. Členenie tak bezprostredne podlieha aj chronologickému hľadisku.

V začiatkoch tvorby – druhá polovica 30. a prelom 30./40. rokov 20 storočia – sa autor orientoval predovšetkým na kompozície vážneho žánru a aj v prípade klavírnych diel, využívajúcich výrazové prostriedky jazzu, ich podriadil formovému princípu sonáty. Ide o komorné diela v obsadení pre sólový klavír, husle a klavír, resp. spev a klavír. Väčšina z nich vznikla ešte počas štúdia a podľa opusových čísel je možné datovať čas ich vzniku. S opusovým číslom 1 vznikla roku 1931

⁸ Eva Rosenbaumová (1938 – 2014), vyštudovala dramaturgiu na FAMU v Prahe, začala s televíznymi scenármi (Nemá, 1966; Pani Rafíková, 1967, robila asistentku Jurajovi Jakubiskovi pri filme *Dovidenia v pekle, priatelia*, 1968). Po odchode do Talianska (1969) si v 80. rokoch začala budovať kariéru lektorky slovakistiky na Katedre slavistiky, strednej a východnej Európy Filozofickej fakulty univerzity La Sapienza v Ríme. Prekladala, zostavovala a editovala slovenskú literatúru do taliančiny: *Niečo sa musí stať* (1990), *Racconti slovachci* (1993), *Netreba toľko slov* (1994), *Quattro voci della letteratura slovacca: Miroslav Valek, Jan Buzassy, Ivan Štrpka, Erich Groch* (1996, spolu s S. Richtrovou), *Bratislava blues* (1997, spolu s R. Durantim). Organizovala na univerzite návštevy slovenských spisovateľov a literárnych vedcov, vychovávala prekladateľky a prekladateľov, bola magnetom, ktorý k sebe v Ríme priťahoval básnikov a prozaikov ako Vincent Šíkula, Štefan Strážay, Dušan Mitana, Pavel Vilikovský, Lajos Grendel, Ivan Štrpka, Ľubo Feldek či Ivan Kolenič. Jej dcéra Lucia Gardin pôsobí ako medzinárodne uznávaná fotografka. Pozri: ZAJAC, Peter: Zomrela Eva Rosenbaumová. Dostupné z: <http://kultura.sme.sk/c/7181182/zomrela-eva-rosenbaumova.html>

⁹ Podľa slov Karola bol jeho brat mimoriadne muzikálny; poznal všetky opery, po vypočutí 1-2 taktov dokázal hneď určiť autora, dielo, datovanie, ba aj okolnosti za akých bolo skomponované.

¹⁰ Pozostalosť Karola Elberta je uložená v Slovenskej národnej knižnici v Martine pod sign. A CLXXV-1.

nie príliš náročná skladba *Malá suita pre klavír* (časti: Menuet, Polka, Valse, Pochod) ako práca poslucháča 1. ročníka, ktorá odznela i na programe školského koncertu. Závažnejším dielom je pieseň *Arlecchino, op. 2* s podtitulom *Ballada quasi una fantasia* na text básne Vladimíra Roya zo zbierky *Temné lalie*. Dialóg s harlekýnom stvárnil v spevnom parte recitatívmi otázok striedanými s bezstarostnými odpoveďami harlekýna. V klavírnych partoch piesní skladateľ využíva behy, ostináto triol, dojem polyrytmických pasáží docieli častým nepravidelným delením hodnôt.

Pravdepodobne ako opus 3 bude nasledovať *Fuga pre klavír*, skladba sa nezachovala. S opusovým číslom 4 je v skladateľovej pozostalosti v SNK v Martine uložená jeho dvojčasťová absolventská *Sonáta pre husle a klavír, op. 4 (Alegro con moto; Molto tento, quasi adagio)* z roku 1936. Je to dielo, v ktorom sa zrači zmysel pre motivickú a tematickú prácu. Na dynamickú prvú časť vypracovanú v prísnej sonátovej forme motivicky nadväzuje druhá lyrická časť, v strednom diele nevtieravo osviežená dialógom nástrojov. Klavírny part prezrádza autorovu dôvernú znalosť nástroja.

V roku 1941, v čase vojny, kedy sa musel živiť už ako kaviarenský hráč, vznikol v Žiline cyklus piesní – spočiatku obsahujúci iba *Tri piesne...*, neskôr rozšírený na *Päť piesní pre soprán a klavír*. Prvú verziu diela v rukopise s názvom *Tri piesne pre vysoký hlas a klavír* s datovaním máj 1941 venoval M. Schneidrovi-Trnavskému¹¹ a obsahuje piesne *Len neplač, Na Dušičky, Náš život* na texty Joža M. Broďanyho.¹² K nim neskôr pribudli dve zhudobnené básne J. Šoltésa *Báseň z melódie, Melódia z básne*. Piesne vyjadrujú duševné rozpoloženie mladého umelca; v prvých troch sa zrači reflexia na nepriazeň osudu, dve doplnené sú snáď inšpirované osobným ľúbostným vzťahom.

Ďalšie opusové čísla už v skladateľskom odkaze chýbajú. Z tohto prvého obdobia pochádza aj viacero jazzových kompozícií pre klavír. Pravdepodobne najstaršie sú dve zachované trojčasťové *Jazzové skice*, k vyzretejším dielam patria klavírne jazzové sonáty. Nový prúd, ktorý sa v prvých desaťročiach 20. storočia dostal do Európy a inšpiroval viacerých tvorcov (rovnako aj pedagóga A. Moyzesa), konvenoval Elbertovmu naturelu, k čomu prispela aj popularita kompozícií Jaroslava Ježka. Zachovali sa dve – *Jazzová sonáta č. 2, E dur* (časti: *Allegro molto, Tema con variazioni, Presto*) a *Jazzová sonáta č. 3, B dur* (časti: *Allegro con moto, Andante, Allegro furioso*), vytvorené

¹¹ Túto prvú verziu venoval M. Schneidrovi-Trnavskému. Autograf je uložený v pozostalosti Schneidra-Trnavského v Západoslovenskom múzeu v Trnave.

¹² Jozef Broďa/á/ny (28.9.1903, Žilina – 8.6.1972, Žilina) bol úradníkom, dôstojníkom, prevádzkarom v pohostinstve, od r. 1960 žil na dôchodku v Rajci, preto používal aj pseudonym J. M. Rajecký. Už ako 17-ročný sa predstavil básňami v časopise Rozvoj. Pokračoval vo veršovaní bez väčších literárnych ambícií, pričom sa koncentroval na zobrazenie prostredia, v ktorom žil, najmä na život železničiarov. Tieto svoje básne zhrnul v zbierke *Žalujem* v roku 1938. O dva roky neskôr mu vyšla zbierka *Tvár dvoch svetov* (1940), ktorú však vtedajší režim dal zhabať a zošrotovať, keďže v nich zaznievali proletárske a protivojnové námety. V tom čase napísal aj libretá pre dve opery *Strieborné krídla* a *On a jeho cisár*. Ako dôchodca napísal niekoľko próz zo železničiarkeho prostredia a články venované regionálnej histórii, ktoré sa objavili väčšinou na stránkach Kultúrneho života mesta Žilina. Základné informácie: <http://readgur.com/doc/186485/kalend%C3%A1rium-2013---pova%C5%BEsk%C3%A9-osvetov%C3%A9-stredisko-v-pova%C5%BEske>

pred rokom 1945. V tematicky prepracovanej kompozícii (č. 3) sa ozývajú ragtimové rytmy, ježkovské i gershwinovské motívy, ale aj plynulé melodické pasáže. Pravidelná pulzácia pretkaná synkopickými rytmami, využívanie off-beatového akcentu, vychádzajú zo swingového cítenia autora, ktoré si už v mladosti osvojoval ako vďačný divák amerických zvukových filmov¹³ a nadšený poslucháč orchestra Glenna Millera.

Ku komorným vokálnym kompozíciám radíme aj dva piesňové cykly, ktoré vznikli s istým časovým odstupom. Podnetom na vytvorenie cyklu *Šesť lyrických piesní pre tenor a klavír* bola vypísaná autorská súťaž¹⁴ pod heslom „Nová jar“. Vtedy už renomovaný autor tanečných piesní komponoval na texty súdobých básnikov (Pavol Horov: *Milenci v daždi*; Milan Rúfus: *Pieseň s jarabinou*; Julo Kokavec: *Zlá chvíľa, Bud' snom*; Miroslav Válek: *Večer*; Štefan Žáry: *Aká to vôňa*) a cyklus vyšiel tlačou v Slovenskom hudobnom fonde roku 1961. Zrejme obdobná bola aj inšpirácia pre vznik druhého cyklu s prvkami angažovanej tvorby na texty Alexandra Karšaya, ktorý Elbert venoval 20. výročiu SNP: *Tri piesne pre mužský stredný hlas so sprievodom klavíra* (*Spomienka nad Poľanou, Pieseň vrbovej píšťalky, Načo, majú, načo?*) a vydalo ho Štátne hudobné vydavateľstvo roku 1964. Z 80. rokov pochádza cyklus piesní *Lod' nádejí*, tri piesne pre spev (tenor) a klavír rovnako na texty Alexandra Karšaya (*Láska žiari, Vojnu nie, Lod' nádejí*).

Na rozdiel od predchádzajúcich podnetov, z vnútorného tvorivého popudu vzišla intímna autorova výpoveď ako reminiscencia na prežitý holocaust – skladba *Smútok za Ester pre spev, ženský zbor a klavír* s podtitulom *Malá panychída nad zrúcaninami varšavského geta* na báseň Ivana Mojíka a datoval ju novembrom 1986. Dojímavý text o dievčatku Ester, ktorej mŕtve telo hojdá rieka Víska, zveril sólovému hlasu, vokály ženského zboru oplakávajú jej naveky utopenú túžbu vznášať sa životom.¹⁵

Výsledkom okolností tvorby v nadväznosti na novú pracovnú pozíciu, ktorú prijal v roku 1948, post dirigenta Novej scény, boli kompozície scénickej hudby k inscenáciám uvádzaným v divadle (napr. hneď v sezóne 1948/49, kedy do divadla nastúpil, k Langerovej hre *Ťava uchom ihly*, k Moliérovmu *Pánovi z Prasiatka*, Dekkerovmu *Šusterskému mieru*, ba skomponoval i klavírnu hudbu k baletom *Extáza, Čierne svetlo*).¹⁶ Počas pôsobenia v divadle sa scénickej hudbe venoval priebežne a podľa potreby. Scénickú hudbu tvoril aj pre Dedinské divadlo, pre rozhlas, ba i pre kabaret Tatra revue (1960).

¹³ V Trnave sa premietal prvý zvukový film roku 1930 skôr než v Bratislave. (Týždenník *Nové Slovensko*, február 1930).

¹⁴ Jedným zo spôsobov politickej ideologizácie bolo nepriame zasahovanie do procesov tvorby vypisovaním autorských súťaží k najrôznejším spoločensko-politickým výročiam. Napríklad v roku 1959 vypísal Zväz československých skladateľov prostredníctvom rozličných štátnych orgánov (ministerstvá, národné výbory) skladateľskú súťaž k 15 výročiu vzniku [druhej] ČSR.

¹⁵ Skladbu v obsadení pre spev a klavír po prvý raz naštudovali Ida Kirilová a Milada Synková. V kompletom obsadení mala premiéru na autorskom koncerte K. Elberta 16.12.2013v SNM-Hudobnom múzeu (Nao Higano, soprán, Zuzana Biščáková, klavír a ženský komorný zbor pod vedením Sylvie Urdovej).

¹⁶ Materiály k divadelnému pôsobeniu Karola Elberta sa nachádzajú v Divadelnom ústave v Bratislave.

V 50. rokoch, v súlade s vtedajším spoločensko-politickým poriadkom sa venoval aj tvorbe budovateľských piesní a zborov, sám však na to spomínal, že to do istej miery vychádzalo aj z jeho vnútorného postoja, čo nepochybne súviselo s úľavou po skončení vojnových útrap. Zaiste aj z tohto dôvodu niesli tieto skladby pečať úprimnosti autorskej výpovede a patrili k mimoriadne populárnym, ako napríklad zborová pieseň *Podme chlapci a dievčatá* či *Mládež s úsmevom kráča*.

Po odchode z divadla – ako bolo spomenuté – sa pustil do komponovania operiet. Roku 1957 vznikla opereta *Z prístavu do prístavu* na libreto Ota Kaušitzu. Odznela iba v rozhlasovom naštudovaní, neskôr bola spracovaná i pre televíziu. Pre javisko Novej scény zložil operetu *Dovidenia láska* na libreto Erna Jacobsa a na texty Ctibora Štítnického. Kritika veľmi dielo pochválila, pretože libreto, ktoré dej zasadilo do prostredia „kapitalistického“ Talianska, nevyhovovalo predstavám socialistickej kultúry. Z tohto žánru sa v jeho pozostalosti nachádza ešte materiál k muzikálu *Zebra v oblakoch* (text Juraj Caban), pravdepodobne z roku 1980.

Prácu v rozhlase mal veľmi rád, nielenže mal možnosť byť v bezprostrednom kontakte so znejúcou hudbou a byť na pulze doby, mal tiež príležitosť svoje skladby nahrávať, čo ho snáď aj pomklo k tvorbe inštrumentálnych skladieb z už spomenutej žánrovej oblasti vyššieho populáru. Skomponoval viacero orchestrálnych diel (*Slovenská rapsódia I, II, Slovenský náladový obrázok*,¹⁷ *V cirkuse* – suita, *Indická suita* ai.) či koncertných valčíkov (*Kytička pre teba, Obrázok z mladosti, Pri Michalskej veži*).

Karol Elbert sa pravidelne zúčastňoval najrôznejších skladateľských súťaží, ktorých v oblasti nonartificiálnej hudby bolo v období 50. – 80. rokov 20. storočia skutočne mnoho (pre obsadenie dychových, tanečných i ľudových súborov). V rámci nich jeho skladby získavali viaceré ceny, napríklad aj v súťaži Zlatá lýra v roku 1973 získala jeho pieseň *Mier všetkým vám* na text Alojza Čobeja v podaní Dušana Grúňa Cenu za najlepšiu pieseň s mierovou tematikou.

Tanečné piesne

V spojení s menom K. Elberta však v recipientoch (žiaľ, medzi mladšími už menej) najviac rezonuje tvorba tanečných piesní. S ich komponovaním začal najskôr kaviarenskom prostredí, kde sa počas vojny ocitol, a prvé piesne vznikali už v roku 1939. K dosiaľ najznámejším patria snáď tie, ktoré skomponoval v rokoch 1940 – 1941: *Maličká slzička* (text Teo Neumann), *Ja viem, že ma už nemiluješ* (vlastný text), *Jediný pohľad tvoj* (text Oto Kaušitz). Presnejšie datovanie prvých piesní zo 40. rokov 20. storočia sa nedá určiť, pretože (ako sám Elbert spomínal) si skladby nedatoval, ale ihneď realizoval nahlášky na ochranný autorský zväz. Tak sa (z dôvodu vojnových rokov), väčšina piesní datuje až rokom 1946.¹⁸ V tom a nasledujúcom roku aj mnohé Elbertove piesne vyšli tlačou

¹⁷ Sám spomínal, že mal v úmysle skomponovať tretiu rapsódiu, keď však dielo dokončil, zistil, že to rapsódia veru nie je.

¹⁸ V evidencii je uvedený dátum 16.10.1945, zrejme deň jednej hromadnej nahlášky za uplynulé obdobie.

zásluhou Gejzu Dusíka a jeho nakladateľstva. Súpis tlačou vydaných Elbertových piesní (v rámci svojej všeobecnej evidencie) eviduje Pavol Zelenay,¹⁹ ktorý sa ex privata industria systematicky a neúnavne venuje komplexnej dokumentácii slovenskej populárnej hudby, za čo mu patrí neskrývaný obdiv a vďaka.

Elbert spolupracoval s viacerými textármi (napr.: Vít Ilek, Alexander Karšay, Alojz Čobej, Katarína Hudecová, Samo Trojan, Ivo Martin, Milan Ferko, Ľudovít Válka Eliška Jelínková, Julia Kurilová, Tomáš Janovic, Juraj Caban, Tibor Grüner ad.). Prvé texty boli od Jána Ebringera a Tea Neumanna, ktorý zahynul v koncentračnom tábore, avšak jeho „dvorným“ textárom bol Oto Kaušitz (pseud. Oto Ivančan). Na spoluprácu s ním spomínal: „*Najčastejšie som zhudobňoval texty Ota Kaušitza, s ním sme vytvorili najviac takých piesní, na ktoré sa mohlo povedať: no, to sú šlágre. Výnimočne prišlo k obrátenému postupu, že som ho požiadal, aby mi otextoval už hotovú melódiu.*“ Obvykle komponoval na hotový text, ak mu vyhovoval, melódia sa „prihlásila“ sama. Napríklad známa a populárna pieseň *Do zajtra čakaj* vznikla počas návštevy u Kaušitzovcov v priebehu 20 minút.

Medzi jeho obľúbené interpretky patrili populárne speváčky obdobia 50. rokov: Melánia Olláryová, Bea Littmannová a Gabriela Hermelyová. Napriek tomu, že to bolo obdobie, kedy si slovenská populárna hudba pomerne ťažko nachádzala svoje perspektívy (popularita tanga 40. rokov bola už za zenitom, preferencia tzv. ľudového foxu súvisela s nastolenou politickou orientáciou, nové prozápadné smerovanie nemalo oficiálnu podporu). Cestu si razil stredný prúd a v rámci neho si Elbert osvojil nový jazzový štýl – swing. Swingovým rytmom (i keď oneskorene za svetovou hudobnou scénou) výrazne obohatil našu tanečnú hudbu. K piesňam, ktoré niesli priame označenie „swing-fox“ či „medium-swing“ patria napr.: *Maličká slzička* (Neumann, 1941), *Čakám na to stále len* (Elbert, pred 1945), *So srdcom vždy nežne* (Neumann-Ivančan, pred 1946), *Už koľkokrát som povedala* (Kaušitz, pred 1947) *Ja ani muške neublížim* (Kaušitz, pred 1948). V nasledujúcom období (najmä 60. roky) sa akoby všeobecne začala synkopická metroritmická štruktúra v spojení s farbou dychovej sekcie označovať pojmom „swing“, ale nastupujú aj nové tanečné druhy (twist, bossa nova) a výsledok závisí od hudobných aranžmánov, v akých sa pieseň nahrála (*Zosmutneli ruže*, Kaušitz, pred 1946, pieseň a pomalý fox, arr. swing; *V rytme šťastia*, Kaušitz, 1960, swing; *Nie je všetko zlato*, Ilek, 1960, swing; *Večer o pol šiestej*, Janovic, 1961, swing-foxtrot, arr. bossa nova; *Najťažšia kvízová otázka*, Janovic, 1962, swing; *Čiernobiele klávesy*, Kaušitz, 1963, swing; *Babie leto*, Boris Droppa, 1963, swing; *Trampoty*, R. Černý, 1963, swing, arr. twist; *Tvár v okne*, Karšay, 1964, medium swing, arr. swing; *Fialový súmrak*, Hudecová, 1967, medium swing, arr. foxtrot).

¹⁹ Pavol Zelenay (*1928), hudobný skladateľ, rozhlasový redaktor, publicista, spoluzakladateľ festivalu *Bratislavská lýra*, autor a dramaturg projektu *Antológia slovenskej populárnej hudby*, spoluautor publikácie mapujúcej dejiny slovenskej populárnej hudby (*Hudba, tanec, pieseň*. 2008).

Hoci sám Elbert konštatoval, že swingový rytmus veľmi vyhovoval jeho hudobnému cíteniu, predsa len jeho doménou boli pomalé lyrické foxy. K starším piesňam tohto typu patria napr.: *Ja viem, že ma už nemiluješ* (1941), *Odišla láska* (Elbert-Ivančan, pred 1946), *Pieseň o klaviristovi* (Elbert-Ivančan, pred 1946), *Bolo to v máji* (Ivančan, pred 1946), *Krásna si* (Ivančan, 1947), *Ty ma nesmieš viacej ľúbiť* (Kaušitz, 1947), *Tvoj krásny list* (Kaušitz, 1950), *Do zajtra čakaj* (Kaušitz, 1951), *Epizóda* (Trojan-Mojík, 1955), *Rozkvitla alej* (Kaušitz, 1955), *List od teba* (Kaušitz, 1956), *Očarená bývam* (Ilek, 1957), *Jazva na topoli* (Ilek 1959). Pomalým foxom zostal Elbert verný počas celej tvorivej činnosti: *Spomienka* (Janovic, 1960), *Dar k tvojim meninám* (Ilek, 1961), *Najmilšia ulica* (Milan Semík, 1962), *Prvá rozlúčka* (Kaušitz, 1962), *Polnočné randezvous* (Martin, 1964), *Myšlienka na teba* (Martin, 1965), *Komu sa zdôverím* (Ilek 1966), *Kým spíš* (Jelínková, 1968), *Sto rán* (Karšay, 1968), *Odpusť, láska* (Grünner, 1970), *Ten čudný pán* (Čobej, 1971), *Dych zimy* (Janovic, 1975) ai.

Karol Elbert sa venoval tiež tvorbe ľudovejšieho charakteru (polky, valčíky), po období 50. rokov sa k tomuto typu tvorby vrátil v rokoch osemdesiatych (najmä pre dychové hudby), i keď aj vtedy vzniklo viacero „stredoprúdových“ piesní. Poslucháčsky úspešnejšie boli však remisenčné inštrumentálne „zmesi“, prípadne remixy z jeho nestarnúcich melódií, ktoré okrem neho upravovali aj jeho viacerí kolegovia. K hudobníkom, ktorí vytvárali aranžmány Elbertových skladieb patrili aj kapelníci Vierošlav Matušík, Miroslav Brož, Pavol Zajaček ai.). Písal aj pochodové piesne, skladby pre dychové obsadenie a takmer pravidelne obosielal autorské súťaže (Vyberte si pesničku, Takú mi hudba zahraj ap.).

Reflexia

V pestrom žánrovom portfóliu skladieb Karola Elberta sa v reflexii jeho diela jednoznačne zrkadlí tanečná piesňová tvorba a pre vývoj slovenskej populárnej hudby má najväčší význam tvorba z obdobia 50. rokov, kedy obohatil našu hudobnú scénu novým jazzovým štýlom – swingom a preklenul ním desaťročie tanga až do novej dekády, kedy si začal oprávnenne uzurpovať svoje miesto rock a beat.

Hudobno-teoretická reflexia Elbertovej osobnosti je oveľa skromnejšia. Miesto mu venujú syntetické hudobnohistorické publikácie (Hrušovský, 1964; Burlas, 1983), zaradený je aj do slovníka *100 slovenských skladateľov* (autor hesla Marián Jurík). V súvislosti s operetami jeho tvorbu hodnotí Terézia Ursínyová v práci *Cesty operety* (Opus 1982). O jeho význame pre slovenskú pop-music informuje kniha Pavla Zelenaya a Ladislava Šoltýsa *Hudba, tanec pieseň* (Hudobné centrum 2008), ako aj diplomová práca Juraja Vitéza s názvom *Bratislava – centrum populárnej hudby v 60. rokoch* (2006). Dielo monografického charakteru spracoval v diplomovej práci Stanislav Furman: *Karol Elbert – majster tanečnej lyriky* (1996/97).

Zarmucujúci je fakt, že nie je k dispozícii obsažný spomienkový text, ktorý napísala v Ríme Eva Rosenbaumová. Podľa jej rozprávania im vykradli byt a vtedy zmizol aj jej strojopis, ktorý, žiaľ, nemala v kópii. Z hľadiska hodnotenia tragického bezprávia židovskej komunity v čase druhej svetovej vojny venovala Elbertovmu osudu príspevok *Život za sedem litrov vína. Trnistá cesta Karola Elberta k slovenskej populárnej piesni* Agáta Schindlerová v rámci seriálu *Hudba medzi životom a smrťou* (Hudobný život, 1/2, 2007). Z jej iniciatívy vznikol aj pozoruhodný filmový projekt v produkcii Lívie Filusovej *V tichu*.²⁰ Režijné poňatie a umelecké videnie tvorcov prenieslo na plátno kontrast krutosti a poetickosti, zverstva a jemného ľudského citu, keď zobrazili osudy piatich vybraných židovských umelcov (jedným z nich je i Karol Elbert) počas vyčíňania a dôsledkov fašistickej ideológie v čase druhej svetovej vojny.

Storočnica Karola Elberta v roku 2011 sa stala podnetom na opätovné pripomenutie tejto vzácnjej a skromnej osobnosti. Spoločnosť Mikuláša Schneidra-Trnavského za finančnej podpory Ministerstva kultúry SR začala s prípravou podujatí venovaných umelcovi. Po naštudovaní Elbertových skladieb z artificijálnej tvorby odznali vybrané diela na koncerte v decembri 2013 v Slovenskom národnom múzeu-Hudobnom múzeu (nahrávku z koncertu zaznamenal aj Slovenský rozhlas a neskôr ju vysielal na okruhu Devín).²¹ Začiatkom roka 2014 bola za podpory Nadácie Trnava Trnavčanom otvorená v Slovenskom národnom múzeu-Hudobnom múzeu výstava o jeho živote diele *Karol Elbert – skromný lyrik swingu*.²²

Zoznam tvorby

Súčasťou príspevku je Príloha – v tabuľke spracovaný zoznam Elbertových skladieb – ktorá obsahuje v alfabetickej radení všetky jeho dosiaľ známe skladby. Pri získavaní údajov poskytol základnú informáciu *Akvizičný súpis fondu Elbert Karol* (1999) uložený v Slovenskej národnej knižnici v Martine. Ďalej sme sa opierali o súpis, ktorý spracoval Stanislav Furman a pod názvom *Zoznam skladieb Karola Elberta archivovaných v Slovenskom rozhlase v Bratislave* tvorí súčasť jeho diplomovej práce (s. 58 – 71). Popritom sme mali k dispozícii súpis nahrávok priamo z rozhlasovej fonotéky (z roku 2012) a súpis nahlášok diel zo Slovenského ochranného zväzu autorského (z roku 2012, na základe súhlasu dedičov). Zároveň nám na komparáciu poslužil aj vzácny materiál, ktorý poskytol Pavol Zelenay *Notové edície Karola Elberta* (stav spracovania k roku 2012). Súpisom diela zostaveným z uvedených zdrojov sme sa usilovali o zaznamenanie čo najväčšieho počtu informácií (o skladbách) a predpokladáme, že ako otvorený systém môže perspek-

²⁰ Scenár a réžia: Zdeněk Jiráský, produkcia Lívia Filusová (Furia Film), v úlohe K. Elberta Jan Čtvrtník, premiéra r. 2014. Film, časť ktorého sa nakrúcala aj v priestoroch v správe SNM-HuM – v dolnokrupskom kaštieli, získal viacero ocenení domácich (Bratislava, Igric) i zahraničných (USA, Phoenix, WCA; Taliansko, Vico Equense, FFW).

²¹ Pre Spoločnosť M. Schneidra-Trnavského nahrávku vyhotovil Milan Harhovský, AbalArt, s.r.o.

²² Scenár a výber dokumentov Edita Bugalová, exponáty SNM-Hudobné múzeum, realizácia Bofostudio a SNM-Hudobné múzeum. Výstava do konca februára 2017 je prístupná v SNM-HuM, Kaštieľ Dolná Krupá.

tívne slúžiť k tomu, aby sa mohol dopĺňať ďalšími a novšími údajmi. Zároveň sú pre recipienta k dispozícii aj zvukové ukážky, ktoré tento dátový nosič obsahuje: úryvok z rozhovoru autorky so skladateľom z roku 1986²³ a výber zo živého záznamu spomínaného koncertu.²⁴

Koncert dňa 16. decembra 2013 usporiadali Spoločnosť Mikuláša Schneidra-Trnavského a SNM-Hudobné múzeum, pod názvom *Karol Elbert – neznámy známy*. Na koncerte odzneli diela z artificiálnej tvorby: *Sonáta pre husle a klavír*, op. 4 (Pavel Burdych – husle, Zuzana Berešová – klavír), *Smútok za Ester pre spev, ženský zbor a klavír* (Nao Higano – soprán; Hilda Gulyásová, Mária Hakalová, Mária Páleníková, Laura Uhorskaiová, Júlia Urdová a Sylvia Urdová – zbor; Zuzana Biščáková – klavír), *Päť piesní pre soprán a klavír*, op. 5, *Arlecchino*, op. 2 pre soprán a klavír (Nao Higano, Zuzana Biščáková) a *Jazzová sonáta č. 3 B dur pre klavír /Allegro con moto – Andante – Allegro furioso/* (Lucia Berešová). Boldom označené diela sú k dispozícii na priložených mp3 súboroch.

POUŽITÁ LITERATÚRA A PRAMENE

BOKESOVÁ-HANÁKOVÁ, Zdenka: [Heslo] Elbert Karol. In: *Československý hudební slovník osob a institucí*, 1. zv., Praha : SHV 1963, s. 294-295.

BUGALOVÁ, Edita: *Karol Elbert – skromný lyrik swingu*. Scenár výstavy 2014.

BURLAS, Ladislav: *Slovenská hudobná moderna*. Bratislava : Obzor 1983.

FURMAN, Stanislav: *Karol Elbert – majster tanečnej lyriky*. Diplomová práca. Prešov : FHPV PU 1996/97.

HRUŠOVSKÝ, Ivan: *Slovenská hudba*. Bratislava : ŠHV 1964.

JURÍK, Marian: [Heslo] Elbert Karol. In: *100 slovenských skladateľov*. (Eds. Marián Jurík, Peter Zagar). Bratislava : Národné hudobné centrum 1998, s. 89-90.

SCHINDLEROVÁ, Agáta: Hudba medzi životom a smrťou. Život za sedem litrov vína. Trnístá cesta Karola Elberta k slovenskej populárnej piesni. In: *Hudobný život 2007*, roč. XXXIX, č. 1-2, s. 32-35.

URSÍNIOVÁ, Terézia: *Cesty operety*. Bratislava : Opus 1982.

VITÉZ, Juraj: *Bratislava – centrum populárnej hudby v 60. rokoch*. Diplomová práca. Bratislava : FFUK 2006.

ZAJAC, Peter: Zomrela Eva Rosenbaumová. Dostupné z: <http://kultura.sme.sk/c/7181182/zomrela-eva-rosenbaumova.html>

ZELENAY, Pavol – ŠOLTÝS, Ladislav: *Hudba, tanec, pieseň*. Bratislava : Hudobné centrum 2008.

Slovenská národná knižnica. Literárny archív. Karol Elbert, osobný fond, sign. A CLXXV.

Divadelný ústav Bratislava. Fond Karol Elbert.

Súkromné archívy (Pavol Zelenay, Edita Bugalová, Eva Rosenbaumová).

²³ Rozhovor (1986) digitalizoval M. Harhovský. **20_bugalova_KE_rozhovor.mp3**. Ref. 6.

²⁴ Záznam koncertu M. Harhovský. Uložené ako: **20_bugalova_KE_smutok.mp3**, **20_bugalova_KE_arlecchino.mp3**, **20_bugalova_KE_jazzova31.mp3**, **20_bugalova_KE_jazzova32.mp3**, **20_bugalova_KE_jazzova33.mp3**. Úryvok zo záverečného slova koncertu: **20_bugalova_KE_rosenbaumova.mp3**.

PRÍLOHA

Vysvetlenie skratiek v tabuľke

Hlavička:

INF (zdroj základnej informácie o existencii diela)

DAT (k datovaniu poslužil termín nahlášky diela do SOZA, ktorý sa nemusí kryť s dátumom vzniku diela)

OBS (nástrojové obsadenie, použité skratky podľa publikácie *100 slovenských skladateľov*)

PUBL (publikovanie diela, obmedzujeme sa iba na vydanie tlačou – T alebo rozhlasovú nahrávku – R)

SNK sign. (uvádzame signatúru, pod ktorou sú diela evidované v Slovenskej národnej knižnici v Martine)

TEXT (mená textárov)

Údaje pri diele:

* (Elbertove úpravy nepôvodných piesní)

**arr. (úpravy Elbertových skladieb inými aranžérmi)

DÚ (Divadelný ústav)

SNK (Slovenská národná knižnica)

SOZA (Slovenský ochranný zväz autorský)

SRO (Slovenský rozhlas)

T (vydanie tlačou)

100 M.Jurík (odkaz na heslo v publikácii *100 slovenských skladateľov*)

Skratky pre nástrojové obsadenie:

ac (akordeón)	pf4manu (štvorročný klavír)
arpa (harfa)	pos (pozauna)
coro (zbor)	sx (saxofón)
gui (gitara)	sxa (altsaxofón)
orch (orchester)	sxb (barytónsaxofón)
ottoni (dychové nástroje)	tr (trúbka)
pf (dva klavíry)	vl (husle)
pf (klavír)	vox (hlas)

Údaje o vydavateľoch:

DHN (Dusíkovo hudobné nakladateľstvo);

HAÚ (Hudobná a artistická ústredňa);

MS (Matica slovenská);

OÚ (Osvetový ústav);

SHV (Slovenské hudobné vydateľstvo);

SHF (Slovenský hudobný fond);

SVKL (Slovenské vydateľstvo krásnej literatúry);

SČSS (Sväz /sic!/ československých skladateľov);

ŠHV (Štátne hudobné vydateľstvo).

Iné prezentácie diel:

R-SRO (Slovenský rozhlas)

DD (Dedinské divadlo)

NS (Nová scéna)

Ďalšie skratky:

BA (Bratislava)

MT (Martin)

P (Praha)

(F) Stanislav Furman, odkaz na zoznam z diplomovej práce.

Poznámka:

Pri informácii o vydaniach diel tlačou sme sa obmedzili iba na rok vydania a vydavateľa.

Diskografii a ani použitiu diela v iných médiách sme sa nevenovali.

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Ach, tie sivé dažde /pre súťaž Zlatý palcát/	SNK	[1983]	vox, pf vox, coro, orch?			A CLXXV-1-52	Alojz Čobej
Aká to vôňa Vide: ŠEŠŤ LYRICKÝCH PIESNÍ	T	[1961]	vox, pf		T-SHF BA 1963		Štefan Žáry
Ak si to nerozmyslím	SNK	[1974]	vox, pf vox, ottoni	valčík	R-SRO 1974 (F)	A CLXXV-1-53	Alojz Čobej
A megtert reakcios	SOZA	[1965]					Verseghy
Arlecchino, op. 2. (Ballada quasi una fantasia)	SNK	pred 1935	vox, pf			A CLXXV-1-54	Vladimír Roy
Armáde zdar	T	[1953]	vox, gui	pochod	T-Ohník 1953/4		Vít Ilek
Az első ember banata	SOZA	[1965]					? Dénes
Až budeme maširovať	SNK	[1955]	vox, pf	pochodová pieseň		A CLXXV-1-55	Oto Kaušitz
Až nebudú nebom krúžiť /pre súťaž – heslo: <i>Harmónia!</i>	SNK	[1975]	vox, pf vox, orch	slowbeat	R-SRO 1975 (F)	A CLXXV-1-56	Júlia Kurilová
Babie leto	SNK	[1963]	vox, pf vox, orch	swing	T-ŠHV P-BA 1963, SHF BA 1963 R-SRO 1963 (F)	A CLXXV-1-57	Boris Droppa
Balada	R-SRO	[1959]	vox, pf		R-SRO 1959 (F)		
Balerína	SNK		pf (ac)			A CLXXV-1-436 b	–
Baletný valčík Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	SOZA	[1957]	orch orch el.organ, orch	valčík	R-SRO R-SRO R-SRO		–
Banicka pochodová pieseň Vide: Pochodová pieseň banicka	SOZA	[1954]			R-SRO 1954 (F)		
Baránok **arr. Zbyšek Bittmar	SNK SOZA	[1959]	vox, pf vox, orch orch	foxtrot	T-SVKL BA 1959, 1960 R-SRO 1960 (F) R-SRO 1976	A CLXXV-1-58	Vít Ilek
Bez priepustky	DÚ	1960	hudba k sati- rickému pásmu		Tatra revue, prem. 1.4.1960		Viktor Gabriel a kol.

NÁZOV	INF	DAT [nahľadška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Blízko seba	SNK SOZA	[1973]	vox, pf vox, gui vox, orch	swing	R-SRO 1973 (F)	A CLXXV-1-59	Alojz Čobej
Bojím sa jari	SNK SOZA	[1966]	vox, pf vox, orch	šansón	R-SRO 1966 (F)	A CLXXV-1-60-62	Milan Ferko
Bola noc Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	SNK	1957	vox vox, pf vox, orch vox, coro, orch vox, orch	tango	T-SVKL BA 1957, 1958 R-SRO 1972 (F) R-SRO R-SRO	A CLXXV-1-425 j A CLXXV-1-63	Oto Kaušitz
BOL JEDEN ROK	R-SRO	[1963]	vox, coro, orch	scénická hudba	R-SRO 1963 (F)		
Bol krásny deň **arr. Vierošlav Matušik Vide: ZMES VLASTNÝCH MELÓDIÍ	SNK SOZA	[1953] [1994]	vox vox, pf vox, orch vox, ac vox, pf tárogató, orch	lyrický valčík (pomalý valčík)	T-SHV BA 1954 R-SRO 1972 (F) R-SRO 1987 R-SRO 1994 (F)	A CLXXV-1-425 c	Oto Kaušitz
Bolo to v máji	SOZA	[1946]	orch	slowfox	T-DHN 1946 R-SRO (F)		Oto Ivančan
Bosa	SOZA						Katarína Hudecová
Brada a bozk	SNK SOZA	[1963]	vox, pf vox, orch	foxtrot	R-SRO R-SRO 1963 (F)	A CLXXV-1-64	Júlia Kurilová
Brigádnická	SOZA	[1974]	ottoni, coro	pieseň	R-SRO 1961 (F)		Dunajský
Buď snom	SOZA	[1961]					Ján Kokavec
Čigánka	SNK		vox, pf	šansón		A CLXXV-1-65	Katarína Hudecová
Cowboyská pieseň Vide: DOVIDENIA LÁSKA	SOZA	[1960]			R-SRO (F)		Čibor Štítnický
Cukrárska balada	R-SRO	[1959]	vox, orch		R-SRO 1959 (F)		?

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Cvičenie muži a ženy Vide: Radostná žatva	SNK		pf / ac			A CLXXV-1-432	(verše) Irena Holéczyová
Cvičenie žiačok TŠO ROH a škôl Vide: Prostné cvičenie pre staršie žiačky	SNK		pf / ac			A CLXXV-1-433	–
Čakám na to stále len ... **arr. Mojmir Bártek	SNK SOZA	pred 1945	vox, pf orch coro, vox	swing-fox (bossa nova)	T-DHN 1946 R-SRO 1983 (F) R-SRO 1984	A CLXXV-1-65	Karol Elbert
ČAROVNÁ SILA	DŮ			scénická hudba pre divadlo	DD, prem. 3.11.1956 (réžia – R. Debnárik)		Rudolf Debnárik
*Černoch za mier (ľud. nápev?)	SOZA	[1957]					[Štefan Žáry]
Čiernobiele klávesy	SOZA	[1963]	vox, orch	swing	R-SRO 1964 (F)		Oto Kaušitz
Či je sobota Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	SOZA	[1957]	vox, coro, orch		R-SRO (F)		Oto Kaušitz
Či je teplo, či je mráz	SNK SOZA	[1977]	vox, pf orch	pieseň (philli beat)	R-SRO 1977 (F)	A CLXXV-1-69	Vlasta Brezovská
Čínski artisti Vide: V CIRKUSE	SNK		pf / ac			A CLXXV-1-436 e	
Či sa môj milý pamätáš	SNK SOZA	[1955]	vox vox, pf vox, ottoni orch orch	tango (beguine) (slowfox)	T-SVKL BA 1956; Osveta MT 1957, 1958 R-SRO R-SRO 1977 R-SRO 1983 (F)	A CLXXV-1-425 f A CLXXV-1-70	Samo Trojan
Čo je láska? **arr. Pavel Zajáček	SNK SOZA	[1967]	vox, pf vox, orch pos, orch	slowfox (bossa nova)	R-SRO 1967 (F) R-SRO	A CLXXV-1-71-72	Tomáš Janovic

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Čo je vlast'	SNK SOZA	[1973]	vox, pf vox, orch	pieseň (medium foxtrot)	T-Vysoko nad mestom, zborník 1974 R-SRO 1973 (F)	A CLXXV-1-73-74	Katarína Hudecová
Čo koho do toho **arr. Mojmir Bártek	SNK SOZA	[1959]	vox, pf ac vox, orch vox, ottoni orch	foxtrot (swing)	T-SVKL BA 1959, 1960 R-SRO 1969 (F) R-SRO R-SRO 1982	A CLXXV-1-75	Vít Ilek
Čo nás je dievča (chlapče) po tom?	SNK SOZA	[1955]	vox, pf vox, ac vox, orch	tango	T-SVKL BA 1955, 1957 SČS BA 1953 R-SRO (F)	A CLXXV-1-76	Oto Kaušitz
Čo na srdci mám	SOZA						Oto Kaušitz
Čo sa tak na mňa dívaš	T		vox, pf	pieseň a tango	T-SVKL 1956		Oto Kaušitz
Čo teraz?	SNK SOZA		pf, text	foxtrot		A CLXXV-1-77	Oto Kaušitz
Čo ty vieš?	SOZA						Oto Kaušitz
Daj mi krídla **arr. Vierošlav Matušik	SNK SOZA	[1977]	vox, pf vox, orch orch	(medium beat) (slow beat)	R-SRO 1977 (F) R-SRO 1987	A CLXXV-1-78	Alojz Čobej
Ďalej pláva naša loď	SNK		vox, pf			A CLXXV-1-97	Alojz Čobej
Dar k tvojim meninám **arr. Ján Siváček	SNK SOZA	[1961]	vox, pf pf vox, orch	slowfox (fox)	T-ŠHV P-BA 1961, 1962 R-SRO 1973 (F) R-SRO	A CLXXV-1-79	Vít Ilek
Darmo ma ty, beňár, plašíš!	SNK		vox, pf	foxtrot		A CLXXV-1-80	Oto Kaušitz
Deva okatá	SNK SOZA	[1984]	vox, pf vox, orch	slow (bossa nova)	R-SRO 1985 (F)	A CLXXV-1-81	Alexander Karšay
Dialógy s tichom **arr. Vierošlav Matušik	SNK SOZA	[1983]	vox, pf orch		R-SRO 1985 (F)	A CLXXV-1-82-83	Alojz Čobej

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Die Blumen Welken (Sárgul az utunk)	SNK		vox			A CLXXV-1-419	Oto Kaušitz
DIVOKÝ ZÁPAD	DÚ			scénická hudba pre divadlo	NS prem. 28.2.1951 (réžia – Štefan Munk; dir. – Karol Elbert)		Anatolij Serov
Dievčatá, dievčatá	SOZA	[1957]	vox, pf; ac orch orch	foxtrot	T-SVKL BA 1958, 1959, 1960 R-SRO 1973 (F)		Ľudovít Válka
Divožienka	SNK SOZA	[1971]	vox, pf vox, gui vox, orch	foxtrot	T-? R-SRO 1979 (F)	A CLXXV-1-84	Júlia Kurilová
Dobrá nádej	SNK SOZA	[1976]	vox, pf coro, ottoni	pochod	R-SRO 1976 (F)	A CLXXV-1-85	Alojz Čobej
Dobrá pieseň	SNK SOZA	[1974]	vox, pf vox, coro, orch	foxtrot (pomalý foxtrot)	Melódie pre vás 12, 1975 R-SRO 1974 (F)	A CLXXV-1-86-88	Alojz Čobej
Dobrý hosť **arr. Mojmír Bártek	SNK SOZA	[1972]	vox, pf vox, coro, orch tr, orch	medium swing (bossa nova) (medium foxtrot)	R-SRO 1972 (F) R-SRO 1977	A CLXXV-1-89	Alojz Čobej
Do poslednej chvíle /pre súťaž – heslo: <i>Domov môj</i> /	SNK		vox, pf	pieseň		A CLXXV-1-90	Ján Bolek
Dotiaľ bolo dobre nám Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	SOZA	[1957]	vox, orch	pieseň	R-SRO		Oto Kaušitz
DOVIDENIA, LÁSKA ... **arr. Vierošlav Matušik	SNK SOZA	1958 [1963]	vox, coro, orch	opereta	R-SRO 1959 (F) T-SHF BA – kl.výt.,b.d. R-SRO 1978	A CLXXV-1-483-484	Ervín Jacobs, Ľtibor Štítnický

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Do zajtra čakaj	SNK SOZA	[1951] [1981]	vox vox, pf vox, orch orch vl, orch pf, coro, orch	slowfox	T-SČSS BA1953; T-Panton 1966; R-SRO (F) R-SRO R-SRO R-SRO	A CLXXV-1-425 i A CLXXV-1-91	Oto Kaušitz
Do života mám sa hlási	R-SRO		vox, orch	častuška	R-SRO 1957 (F)		?
Duhový motýľ	SNK	[1972]	vox, pf vox, coro, orch	beatový valčík (valčík)	R-SRO 1973 (F)	A CLXXV-1-92	Alojz Čobej
Duch prérie /pre súťaž – Vyberte si pesničku 1966 – 1. miesto/	SNK SOZA	[1965]	vox, pf vox, coro, orch	western (medium bounce)	T-ŠHV P-BA 1966 R-SRO	A CLXXV-1-93	Ivo Martin
Dumka a tanec	SNK SOZA	[1953]	ac / pf orch (symf.) ottoni		R-SRO 1955 (F) R-SRO	A CLXXV-1-434	–
a.Dumky a tanec pre harmoniku /pre súťaž – heslo: <i>Spevom k srdcu!</i> b.Večer pri ohníčku c.Noc nad táborom	SNK		ac			A CLXXV-1-435 a	–
Dunajská romanca	R-SRO		vox, pf	kuplet	R-SRO 1962		?
Dva blízke brehy	SNK SOZA	[1989]	vox, pf vox, ottoni	valčíková pieseň	R-SRO 1988 (F)	A CLXXV-1-94	Alojz Čobej
Dvoje oči	SNK SOZA	[1969]	vox, pf vox, orch	bossa nova (medium beat)	R-SRO 1969 (F)	A CLXXV-1-95	Katarína Hudecová
Dych zimy **arr. Václav Cibulka	SNK	[1975]	vox, pf vox, orch orch	(pomalý foxtrot) (beguine beat)	R-SRO 1983 (F) R-SRO 1983	A CLXXV-1-96	Tomáš Janovic
Edith	SNK	1931	vl, pf	tango		A CLXXV-1-477	

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Ej Anka! Epizóda	SOZA SNK SOZA	[1955]	vox vox, pf vox, orch vox, orch vox, orch coro, orch orch orch	pieseň – slowfox (fox) (swing) (slowfox) (foxtrot) (medium foxtrot) (swing)	T-SVKL BA 1955, 1957; Osveta MT 1957 R-SRO 1954 (F) R-SRO R-SRO R-SRO R-SRO R-SRO	A CLXXV-1-425 h A CLXXV-1-98	Oto Kaušitz Samo Trojan – Ivan Mojik
**arr. Jaromír Hnilička **arr. Ján Siváček							
Ešte niečo pán tajomník [Dvojspev Lidy a Karola?] Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	R-SRO SOZA	[1957]	vox, orch vox, orch		R-SRO R-SRO		Oto Kaušitz
Ešte raz	SNK SOZA	[1973]	vox vox, coro, orch	medium (bosa nova)	R-SRO 1973 (F)	A CLXXV-1-420	Alojz Čobej
Evergreen **arr. Vierošlav Matušik	SNK SOZA	[1971]	vox, pf vox, gui vox, orch orch	slowfox	T ? R-SRO 1971 (F) R-SRO 1976	A CLXXV-1-99	Katarína Hudecová
Falošný tón	SNK SOZA	[1981]	vox, pf vox, coro, orch	waltz (pom.beat valčík)	R-SRO 1969 (F)	A CLXXV-1-100-101	Katarína Hudecová
Fanfáry pre lyžiarske preteky vo Vysokých Tatrách	SOZA	[1950]					–
Februárová spomienka	SNK SOZA	[1957]	vox, pf vox, orch	pieseň	R-SRO 1957 (F)	A CLXXV-1-102	Vít Ilek
Festival	SNK	[1977]	vox, pf vox, coro, orch	pieseň (pochod)	R-SRO 1978 (F)	A CLXXV-1-103	Alojz Čobej
Fialový súmrak **arr. Miroslav Brož	SNK SOZA	[1967]	vox, pf vox, orch	medium swing (foxtrot)	T-ŠVH 1967 R-SRO 1966 (F)	A CLXXV-1-104	Katarína Hudecová

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
FILMOVÁ HVIEZDA	SNK SOZA DÚ	[1950]	2pf orch	scénická hudba pre divadlo	NS, prem. 11.3.1950 (réžia – Štefan Munk; klavírna hra - Karol Elbert, Milan Wölfl) R-SRO ?	A CLXXV-1-461	A. B. Raskin – M. R. Slobod- skoj (Elena Čorvagová) / Ján Kadležík
Fľaša je dopitá	SNK		vox, pf	slowfox		A CLXXV-1-105	Vít Ilek
Finále I. Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	R-SRO		vox, coro, orch		R-SRO (F)		
Fudžijama Vide: Kuplet o Fudži-jame DOVIDENIA LÁSKA	SOZA R-SRO	[1960]	orch	(fox)	R-SRO		Ctibor Štítnický
Galopp	SNK		pf			A CLXXV-1-436 a	–
Gašparko	SOZA						Katarina Hudecová
Gašparkove narodeniny	SOZA	pred 1945					
GULIVER	R-SRO		vox, coro, orch	scénická hudba	R-SRO 1955 (F)		
Ha eszrevetlenul...	SOZA	[1961]					Nagy
Havaj, ostrov večnej lásky	SOZA	[1939]					Ján Ebringer
Hnevám sa na teba Vide: DOVIDENIA LÁSKA	SOZA	[1960]					Ctibor Štítnický
Hej, rovina bohatá /pre súťaž – heslo: <i>Za šťastnú budúcnosť našej dediny</i> ; Čest. uzn. V. Nejedlého, Praha 1955/	SNK SOZA	[1959]	vox, ac	[častuška]	T-Naša práca 8(1958)	A CLXXV-1-106	Oto Kaušitz
Hodová polka	SNK SOZA	[1980]	vox, pf vox, ottoni	polka	T- Opus 1975 R-SRO	A CLXXV-1-107	Jozef Paulovič
Holúbok môj **arr. Vierošlav Matušík	SNK SOZA	[1956]	vox, pf orch	pomalý valčík (waltz)	T-SVKL BA 1957 R-SRO 1983	A CLXXV-1-108	Eudovít Válka
Hrá banícka kapela	SNK SOZA	[1978]	vox, pf vox, ottoni	polka	R-SRO 1978 (F)	A CLXXV-1-109	Alojz Čobej

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Hráč	SNK SOZA	[1969]	vox, pf vox, gui vox, orch	waltz (pom.beat valčík)	T-Supraphon 1970 R-SRO 1969 (F)	A CLXXV-1-110	Tibor Grüner
HRAJ MI PIESEŇ KRÁSNU (1.Jediný pohľad tvoj, 2.Maličká slzička, 3.Ty opäť prídeš, 4.Očarená bývam, 5.Do zajtra čakaj) **arr. Vierošlav Matušík	SOZA	[1981]	coro, orch	zmes	R-SRO 1979 (F)		–
Hrdina Vide: MAME. OSEM PESNIČIEK PRE DETI							
Hudba k rozhlasovej hre Xenia Vide: XENIA	SOZA	[1953]					Volkov
Hurá, pionieri	SNK SOZA	[1950]	vox, pf vox vox, orch (symf.)		T-Práca pionierov 1(1950) R-SRO 1950 (F)	A CLXXV-1-111-112	Zlatko Klátik
Hviezda juhu	SNK SOZA	[1961]	pf ottoni	passo doble	R-SRO 1975 (F)	A CLXXV-1-437	–
Hviezdy **arr. Václav Maňas	SNK SOZA	[1964]	vox, pf orch	foxtrot (shuffle)	R-SRO 1965 (F)	A CLXXV-1-113-114	Júlia Kurilová
Hymn(us) lyžiarov	SNK SOZA	[1950]	vox, pf vox, orch (symf.)		R-SRO 1950 (F)	A CLXXV-1-115	Gašpar Bartovič
Chlapec od motora Chcem zabudnúť	SOZA SNK SOZA	[1976]	vox, pf orch	bossa nova (slow beat)	R-SRO 1976 (F)	A CLXXV-1-116	Oto Kaušitz Vlasta Brezovská
CHODŽA NASREDIN Vide: Nezbedník		[1950]		scénická hudba pre rozhlas			

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Chvíľ(k)a sentimentu **arr. Vieraslav Matušík **arr. Dušan Húščava	SNK SOZA	[1981]	pf coro, orch orch	(slow) (medium)	R-SRO 1981 R-SRO 1981 (F)	A CLXXV-1-438	–
Iljuška Vide: FILMOVÁ HVIEZDA	SOZA	[1950]					Ján Kadlečík
INDICKÁ SUITA 1.Pred starobylou hrobkou 2.Tanec pastierov 3.Večerná idyla 4.Dožinkový tanec	SNK SOZA	[1955]	pf orch (symf.)	suita	R-SRO 1955 (F) R-SRO	A CLXXV-1-439	
Indonézská romanca **arr. Vít Clar	SNK	[1957]	vox, pf tr, pos,orch tr, orch vox, orch	foxtrot beguine (afrocuban beat)	T-SVKL BA 1958 R-SRO R-SRO 1958 (F)	A CLXXV-1-117	Oto Kaušitz
Introdukcia k II.dejstvu Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	SOZA	[1957]					–
Ja ani muške neublížim	SNK SOZA	[1948]	vox, pf vox, orch orch	(foxtrot; swing)	T-SČSS BA 1953 R-SRO R-SRO 1972 (F)	A CLXXV-1-440-441	Oto Kaušitz
Ja mám dievča ?Vide: Lístok do kina?							
Ja nie som gavalier	SOZA	[1954]					Oto Kaušitz
Ja nie som zlý	SOZA	[1946]	vox, pf vox, orch	fox	T-DHN 1946 R-SRO 1947 (F)		Oto Ivančan
Jarabiny(a) /súť až – Takú mi zahraj 1982/	SNK SOZA	[1982]	vox, ottoni	valčík	R-SRO 1982 (F)	A CLXXV-1-118	Alojz Čobej
Jarná polka **arr. Peter Cón	SNK SOZA	[1975]	vox, pf vox, ottoni ottoni	polka	R-SRO R-SRO 1975 (F)	A CLXXV-1-119	Ľuboš Zeman
Jar v Bratislave **arr. Jiří Hudec	SNK SOZA	[1969]	pf orch	valčík	R-SRO 1969 (F)	A CLXXV-1-442-443	–

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Ja už dneska viem Vide: MAME. OSEM PESNIČIEK PRE DETI							
Ja viem, že m(ň)a už nemiluješ	SNK SOZA	1941 [pred 1945]	vox vox; vox, orch vox, pf orch vox, orch vox, coro, orch	slowfox	T-DHN 1946, 1947, Osveta MT ? R-SRO 1971 (F) R-SRO R-SRO	A CLXXV-1-425 e	Karol Elbert
Jazva na topoli **arr. Vierošlav Matušik	SNK SOZA	[1959]	vox, pf vox, orch orch	slowfox	T-SVKL BA 1959 R-SRO 1982 (F) R-SRO 1973	A CLXXV-1-120	Vít Ilek
Jazzová sonáta pre klavír 1.As dur, 2.E dur, 3.B dur	SOZA	[pred 1945]	pf				-
Jazzová sonáta pre klavír č. 2 F dur Allegro molto Tema con variazioni Presto	SNK	[1931- 1936]?	pf	sonáta		A CLXXV-1-444	-
Jazzová sonáta pre klavír č. 3 B dur Allegro con moto Andante Allegro furioso	SNK	[1931- 1936]?	pf	sonáta		A CLXXV-1-445	-
*Jazzový koncert pre dva klavíry (na témy zahr. autorov)	SOZA	pred 1945	pf				
Jediný pohľad tvoj Vide: HRAJ MI PIESEŇ KRÁSNU	SNK SOZA	[1941] [1955], [1981]	vox vox vox, orch vl, orch ob, orch	(foxtrot)	T-Osveta MT 1956 R-SRO 1972 (F) R-SRO R-SRO	A CLXXV-1-425 d	Oto Kaušitz

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Jen řekni hezky co tě bolí	SOZA						Oto Kaušitz
Jeseň	SNK SOZA	[1974]	vox, pf vox, coro, orch	(pomalý fox)	R-SRO	A CLXXV-1-122	Milan Dunajský
Jeseň žiaľnu pieseň spieva	SOZA	pred 1945	vox, pf orch		T-DHN 1946 R-SRO (F)		Ján Ebringer
Joj, mladá žienka Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	SOZA	[1957]	vox, pf vox, orch vox, orch vox, orch		T-SVKL BA 1957 R-SRO (F) R-SRO R-SRO		Oto Kaušitz
Jozefína	SNK SOZA	[1972]	vox, pf vox, ottoni vox, ottoni	polka	R-SRO 1972 (F) R-SRO	A CLXXV-1-123	Tibor Grüner
Jubilejná	SNK SOZA	[1981]	vox, pf	pieseň		A CLXXV-1-124	Alexander Karšay
Kadiaľ chodím	SNK SOZA	[1957]	vox, pf vox, orch	pomalý valčík	R-SRO 1959 (F)	A CLXXV-1-125	Vít Ilek
Kaktusový kvet **arr. Dušan Húščava	SNK	[1972]	pf tr, orch orch	(bossa nova)	R-SRO R-SRO 1972 (F)	A CLXXV- 1- 446	–
Kamarátky	SNK		vox, pf	detská pesnička		A CLXXV-1-126	Júlia Kurilová
Každé ráno	SNK		vox, pf	medium beat		A CLXXV-1-127	Katarína Hudecová
Keby opäť	SNK	[1974]	vox, pf ottoni	pochodová pieseň	R-SRO 1974 (F)	A CLXXV-1-128	Alojz Čobej
Keď privriem oči. Pieseň k 35. výročiu oslobodenia.	SNK SOZA	[1981]	vox, pf	pieseň		A CLXXV-1-129-130	Alojz Čobej
Keď som chodil do školy /pre súťaž – heslo: <i>Študentská láska!</i>	SNK	[1956]	vox, pf vox, gui orch	foxtrot	T-SVKL BA 1956 R-SRO R-SRO (F)	A CLXXV-1-131	Oto Kaušitz
KEĎ SVITAL NOVÝ DEŇ	SOZA	[1952]	[orch]	scénická hudba pre rozhlas			

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Keď tvoje husličky (za)hrajú	SNK SOZA	[1984]	vox, pf vox, orch	šansón (a la čardáš)	R-SRO 1984 (F)	A CLXXV-1-132	Alexander Karšay
Kolovrátok	SNK SOZA	[1978]	vox, pf vox, ottoni	polka	R-SRO 1975 (F)	A CLXXV-1-133	Katarína Hudecová
Kominár	SNK SOZA	[1976]	vox, pf vox, ottoni	valčík	R-SRO 1976 (F)	A CLXXV-1-134	Tomáš Janovic
Komu sa zdôverím	SNK SOZA	[1966]	vox, pf vox, orch orch	pomalý fox	T-Panton P-BA 1966 R-SRO 1966 (F) R-SRO	A CLXXV-1-135	Vít Ilek
Kráča dievča ulic(čk)ou	SNK SOZA	[1980]	vox vox, gui vox, orch		T-? R-SRO 1973 (F)	A CLXXV-1-421	Jozef Paulovič
Krásna Baby Vide: ?Malá Baby	SNK	[1939]	vox, pf	fox		A CLXXV-1-136	Ján Ebringer
Krásna Hawai	SNK	pred 1945				A CLXXV-1-137	Ján Ebringer
Krásna si ... **arr. Vierošlav Matušik	SNK SOZA	[1947]	vox, pf vox, ac vox, orch orch	slowfox (slow beat)	T-DHN 1947 R-SRO R-SRO 1954 (F)	A CLXXV-1-138	O. Ivančan
Krasojazdkyňa **arr. Karol Pádivý Vide: V CIRKUSE	SOZA	[1959]	ottoni ottoni		T-SD EUT 1958 R-SRO		–
Kto-čo? **arr. Bohuslav Kupka	SNK SOZA	[1963]	vox, pf vox, orch	foxtrot (medium foxtrot)	R-SRO 1964 (F) R-SRO 1980	A CLXXV-1-139	Juraj Caban
Kto mi zakáže ľubiť vás Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	SOZA						Oto Kaušitz
Kukučka	SNK					A CLXXV-1-140	
Kúzelník Vide: V CIRKUSE [?]	SNK		pf			A CLXXV-1-436 d	–

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Kuplet o Fudži-jame Vide: DOVIDENIA LÁSKA							
Kuplet o miliardárovej dcére Vide: DOVIDENIA LÁSKA	SOZA	[1960]	ox, orch		R-SRO (F)		
Kvety na oknĕ	SNK		vox, pf	pomalý fox		A CLXXV-1-141	Rostislav Āerný
Kým si vojak spieva	SNK SOZA	[1981]	vox, pf coro, ottoni	pochodová pieseň	R-SRO 1981 (F)	A CLXXV-1-142	Alojz Āobej
Kým spiš	SNK SOZA	[1968]	vox, pf vox, orch orch	pomalý fox (medium beat)	T-Supraphon 1969 R-SRO 1968 (F) R-SRO	A CLXXV-1-143	Eliška Jelínková
Kytička pre Teba	SNK SOZA	[1978]	klavírny výťah orch	koncertný valčík	R-SRO	A CLXXV-1-447-448	-
Láska je dobrodružná Vide: DOVIDENIA LÁSKA	SOZA	[1960]	vox, pf vox, orch	kuplet kuplet – medzihra	T-SVKL BA 11/1961 R-SRO		Ātibor Štítnický
Láska kvitne v každom veku Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	SOZA	[1957]					Oto Kaušitz
Láska žiari Vide: LOĀ NÁDEJÍ	SNK SOZA	[1984]	vox, pf vox, orch	pieseň	R-SRO	A CLXXV-1-144	Alexander Karšay
Lastovička moja malá **arr. Miroslav Brož	SOZA	[1956]	vox, pf vox, gui vox, orch orch	pieseň a pomalý valčík	T-SVKL BA 1956, Osveta MT 1957 R-SRO (F) R-SRO 1983		Āudovít Válka
[*]Len dvaja	SNK SOZA	[1957]	vox, pf vox, orch	fox	R-SRO 1957 (F)	A CLXXV-1-145	M. Bebej ?
Leninov odkaz	SNK SOZA	[1961]	vox, pf ottoni coro, ottoni	pochodová pieseň	R-SRO (F) R-SRO	A CLXXV-1-146- 147	Oto Kaušitz
Len ja dúfam	SNK SOZA	[1971]	vox, pf vox, orch	šansón (bossa nova)	R-SRO 1970 (F)	A CLXXV-1-148	Katarína Hudecová
Len na ľubostný predpis!	SNK SOZA	[1966]	vox, pf vox, orch	foxtrot	R-SRO 1967 (F)	A CLXXV-1-149-150	Milan Ferko

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Len ty ma porozumieš	SOZA	[1948]					[Jarko Elen] Kaiser / [Robert] Hrebenár
Letný podvečer	SNK	[1961]	vox, pf orch	pieseň a pomalý fox (bossa nova)	T-ŠHV P-BA 1961 R-SRO 1976 (F)	A CLXXV-1-151	Vit Ilek
Let', pieseň pionierska	SNK SOZA	[1975]	vox, pf			A CLXXV-1-152	Alojz Čobej
List od teba	SNK SOZA	[1956]	vox, pf vox, orch	pieseň a pom. fox	T-SVKL BA 1956, 1957 R-SRO (F)	A CLXXV-1-153	Oto Kaušitz
List z Paríža	SNK SOZA	[1982]	vox, pf vox, coro, orch	vals-musette (valčík)	R-SRO	A CLXXV-1-155	Alexander Karšay
List žene	SNK SOZA	[1962]	vox, pf vox, orch	beguine	T-ŠHV P-BA 1962 R-SRO 1962 (F)	A CLXXV-1-156-157	Júlia Kurilová
Lístok do kina Vide: ?Ja mám dievča **arr. Mojmír Bártek	SOZA	[1956]	vox, pf vox, orch orch	pieseň a fox (samba)	T-SHF BA 1955; SVKL BA 1956 R-SRO 1956 (F) R-SRO 1983		Oto Kaušitz
Lístok z kalendára	SNK SOZA	[1973]	vox, pf vox, orch	(foxtrot)	T ? R-SRO	A CLXXV-1-154	Alojz Čobej
Lod' nádejí Vide: LOĎ NÁDEJÍ	SNK SOZA	[1984]	vox, pf	pieseň		A CLXXV-1-158	Alexander Karšay
LOĎ NÁDEJÍ. Tri piesne pre spev (tenor) a klavír. 1.Láska žiari, 2.Vojnu nie!, 3.Lod' nádejí	SNK	[1984]	vox, pf vox, orch	cyklus piesní	R-SRO	A CLXXV-1-159	Alexander Karšay
Lovu zdar!	SNK SOZA	[1979]	vox, pf vox, ottoni	polka (pochod)	R-SRO	A CLXXV-1-160	Alexander Karšay
Lyrický valse	SOZA	[1953]					
Majáles	SNK SOZA	[1971]	vox, pf vox, orch	valčíková pieseň	R-SRO 1971 (F)	A CLXXV-1-161	Katarína Hudecová

NÁZOV	INF	DAT [nahľáška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Malá Baby Vide: ? Krásna Baby	SOZA	[1939]					Ján Ebringer
Malá panychída nad zrucaninami varšavského geta Vide: Smútok za Ester	SNK	1986	vox, pf			A CLXXV-1-162	Ivan Mojik
Malá spomienka **arr. Vieroslav Matušik	SNK SOZA	[1980]	vox, pf marimba, orch	medium-foxtrot (medium beat)	R-SRO 1980 (F)	A CLXXV-1-163	Katarína Hudecová
Malá suita Vide: TRI TANCE A POCHOD PRE KLAVÍR, op.1 [?]	SOZA	[1953]	pf		R-SRO (F)		–
Mal by som išť	SNK SOZA	[1972]	vox, pf vox, orch	šansón	R-SRO 1972 (F)	A CLXXV-1-164	Júlia Kurilová
Maličká slzička Vide: HRAJ MI PIESEŇ KRÁSNU	SNK SOZA SOZA	[1941] pred 1945 [1981]	vox; vox, pf; vox, gui orch vox, orch vox, orch pf, orch orch	(medium-foxtrot) swing-fox (slowfox) (swing)	T-DHN 1946, 1947, OÚ BA 1960, Panton P-BA 1966 R-SRO 1972 (F) R-SRO R-SRO R-SRO	A CLXXV-1-425 b	Teo Neumann
Malý pochod Vide: TRI TANCE A POCHOD PRE KLAVÍR, op.1 [?]	SOZA	[1959]					
Mama	SNK SOZA	[1976]	vox, pf vox, orch	tanečná pieseň (slow beat)	R-SRO 1976 (F)	A CLXXV-1-165	Ľuboš Zeman
Mame. OSEM PESNIČIEK PRE DETI SO SPRIEVODOM KLAVÍRA 1. Žalobnica 2. Koruna 3. Večer 4. Ja už dneska viem, čím budem, keď vyrastiem	SNK		vox, pf		T ? (rozmn.)?	A CLXXV-1-169	Miroslav Neman Štefan Žáry Mária Topoľská Ctibor Štítnický

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
5.Mame 6.Na ostrove Balamute 7.Naša mama 8.Hrdina							Wanda Chotovská / Vojtech Mihálik Jan Brzechwa / Vojtech Mihálik Mária Topoľská J.V.Sládek / Ján Smrek
Mám Bratislavu rád	SNK SOZA	[1975]	vox, pf vox, orch	pieseň (šansón)	R-SRO 1975 (F)	A CLXXV-1-166-167	Alojz Čobej
Mám dievčatko v zdroji ...	SNK SOZA	[1950]	vox, pf	fox		A CLXXV-1-168	Oto Kaušitz
Manžel - astronaut	SNK			swing		A CLXXV-1-171	Oto Kaušitz
Maškarný bál	SNK			waltz		A CLXXV-1-172-173	Tibor Grüner
Máš striebro vo vlasoch	SNK SOZA	[1956]	vox, pf	pomalý valčík	T-SVKL BA 1958 R-SRO (F)	A CLXXV-1-174-175	Vlasta Dočkalová- Zachejová
Mať tak krídla	SNK SOZA		vox, pf			A CLXXV-1-176	Tibor Grüner
Mazúrka pre husle a klavír Mazúrka pre husle a malý orchester	SNK	1940 [1951]	vl, pf vl, orch		R-SRO 1952 (F)	A CLXXV-1-478	
Medzihra a pochod z operety Vide: DOVIDENIA LÁSKA	SOZA	[1960]	orch coro, orch		R-SRO		
Medzihra z I. dejstva Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	SOZA	[1957]	orch		R-SRO		-

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Melódia pre teba **arr. Miroslav Brož	SNK SOZA	[1964]	tr tr, orch tr, orch	slowbeat (slowfox) (slow beat)	R-SRO 1964 (F) R-SRO	A CLXXV-1-422	–
Melódia z básne Vide: PÁŤ PIESNÍ PRE SOPRÁN A KLAVÍR, OP. 5	SNK	1941	vox, pf		R-SRO 1958 (F)	A CLXXV-1-250	Ján Šoltés
Mesto s názvom „Ráno“	SNK SOZA	[1973]	vox, pf vox, gui vox, coro, orch	foxtrot	T ? R-SRO	A CLXXV-1-177	Katarína Hudecová
Mierový pochod mládeže	SNK SOZA	[1950]	vox, pf coro orch (symf.)	pochod	T-MS MT 1952 R-SRO 1951 (F)	A CLXXV-1-178	Oto Kaušitz / Milan Ferko
Mier všetkým vám ... /pre súťaž Bratislavská lýra/	SNK	[1973]	vox, pf vox, orch	(medium beat)	R-SRO	A CLXXV-1-179-180	Alojz Čobej
Milenci v daždi Vide: ŠEŠŤ LYRICKÝCH PIESNÍ PRE TENOR A KLAVÍR /pre súťaž – heslo: <i>Nová jar!</i>	SNK	[1961]	vox, pf		T-SHF BA 1963	A CLXXV-1-236	Pavol Horov
Mládež s úsmevom kráča	SNK SOZA	[1960]	vox, pf coro vox, gui coro, ottoni coro, orch	pochodová pieseň	T-MS MT 1952, SVKL BA 1959 R-SRO R-SRO 1979 (F)	A CLXXV-1-181	Oto Kaušitz
Mládeži je hej!	SOZA						Oto Kaušitz
Mladí budovatelia na Trati družby	SNK SOZA	[1954]	vox, pf		T-SVKL BA 1954	A CLXXV-1-182	Oto Kaušitz
Mladým patrí svet	SNK SOZA	[1978]	pf ottoni	pochod	R-SRO 1977 (F)	A CLXXV-1-449	–
Mne sa každé dievča páči **arr. Mojmir Bártek	SNK SOZA	[1960]	vox vox, pf; ac orch	fox (beat polka)	T-SHV BA 1954, HAŤ BA s.d., SVKL 1957 R-SRO 1982 (F)	A CLXXV-1-426	Oto Kaušitz

NÁZOV	INF	DAT [nahľáška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Moderná doba	SOZA	pred 1945					
Moja pieseň /pre súťaž – heslo: <i>Moja pieseň</i> /	SNK SOZA	[1974]	vox, pf vox, gui vox, coro, orch	medium foxtrot (foxtrot)	T ? R-SRO	A CLXXV-1-183	Katarína Hudecová
Moja sestra na Silvestra	SNK SOZA	[1974]	vox, pf vox, ottoni	polka	R-SRO	A CLXXV-1-184	Alexander Karšay
Moment z Malej suity Vide: MALÁ SUITA	SOZA	[1958]					–
Most nad riekou	SNK SOZA	[1951]	vox, pf orch	valčík	R-SRO R-SRO 1971 (F)	A CLXXV-1-185-187	Adam Skúpy – Oto Ivančan
Most spál /pre súťaž – Vyberte si pesničku STV 1969/	SNK SOZA	[1968]	vox, pf vox, orch	medium beat (beat)	T-Supraphon P-BA 1969 R SRO [1968]	A CLXXV-1-188	Juraj Caban
Môj neznámy známy **arr. Vieroslav Matušik	SNK SOZA	[1982]	vox, pf vox, orch	šansón (pomalý foxtrot)	R-SRO 1982	A CLXXV-1-189	Katarína Hudecová
Môj otec	SNK SOZA	[1976]	vox, pf orch	pieseň (slow beat)	R-SRO 1976 (F)	A CLXXV-1-190	Alojz Čobej
Môj priateľ Ján (Barátom Jánom) **arr. Miroslav Brož	SNK SOZA	[1967]	pf orch	medium fox (foxtrot)	R-SRO 1967 (F)	A CLXXV-1-450	–
Môj šansón **arr. Václav Maňas	SNK SOZA	[1980]	vox, pf vox, orch tr, orch	šansón (slow beat) (medium beat)	R-SRO 1980 (F) R-SRO	A CLXXV-1-191	Alojz Čobej
Môj úsmev	SNK SOZA	[1957]	vox, pf	šansón		A CLXXV-1-192-193	Vít Ilek
My sme malí pionieri	SNK SOZA	[1959]		[detská] pesnička		A CLXXV-1-194	Zlat(k)a Kozlová
Myšlienky(a) na teba	SNK SOZA	[1965]	vox, pf vox, orch	pomalý fox	T-ŠHV P-BA 1966 R-SRO 1965 (F)	A CLXXV-1-195-196	Ivo Martin
Na bratislavskom korze	SNK SOZA	[1977]	kl.výťah orch		R-SRO 1977 (F)	A CLXXV-1-451	–

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Načo si mi žena (žienka) moja Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	SOZA	[1957]	vox, pf vox, orch vox, orch		T-SVKL BA 1961 R-SRO R-SRO		Oto Kaušitz
Načo majú, načo Vide: TRI PIESNE PRE MUŽSKÝ STREDNÝ HLAS SO SPRIEVODOM KLAVÍRA	SOZA	[1964]	vox	pieseň	T-ŠHV BA 1964 R-SRO		Alexander Karšay
Najkrajší dar	SNK SOZA	[1973]	vox, pf vox, orch	(slowbeat)	R-SRO 1974 (F)	A CLXXV-1-197	Alojz Čobej
Najkrajší deň **arr. Vieroslav Matušik	SNK SOZA	[1957]	vox, pf orch	pomalý valčík	T-SVKL BA 1957 R-SRO 1975 (F)	A CLXXV-1-198-199	Vít Ilek
Najmilšia ulica	SNK SOZA	[1962]	vox, pf vox, orch	pomalý fox	R-SRO 1962 (F)	A CLXXV-1-200	Milan Semik
Najťažšia kvízová otázka	SNK SOZA	[1962]	vox, pf	swing		A CLXXV-1-201	Tomáš Janovic
Námornícka pieseň Vide: DOVIDENIA LÁSKA	SOZA	[1960]	coro, orch		R-SRO (F)		Ľubor Štítnický
Námorník je stále veselý Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	SOZA	[1957]	vox, coro, orch		R-SRO (F)		Oto Kaušitz
Nám je hej!	SOZA						Oto Kaušitz
Nám sa s úsmevom kráča [Vide: ?Mládež s úsmevom kráča?]	SNK SOZA	[1955]	vox, pf coro, pf coro, ottoni	pochod	R-SRO (F) R-SRO	A CLXXV-1-202	Oto Kaušitz
Nám (za)svitla hviezda (Nám svitly raz hviezdy)	SOZA	[1946]	vox, pf	pieseň a tango	T-DHN 1946, 1947		Ján Ebringer
Na pohárik vína	SNK			polka		A CLXXV-1-203-204	Alojz Čobej
Na prahu noci	SNK SOZA	[1969]	vox, pf vox, orch	shuttle (medium foxtrot)	R-SRO 1969 (F)	A CLXXV-1-205	Katarína Hudecová
Na reči nič nedám	SOZA	[1956]					Vít Ilek
Na stráži našich dní /pre súťaž Stráž našich dní/	SNK SOZA	[1980]	vox, pf coro, ottoni	pochodová pieseň	R-SRO	A CLXXV-1-206	Alojz Čobej

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Na strunách srdca **arr. Vierošlav Matusík	SNK SOZA	[1984]	vox, pf gui, orch	(bosa nova)	R-SRO 1984 (F)	A CLXXV-1-207	Katarína Hudecová
Naša pieseň volá	T		vox		T-Za radostnejší život (čas. ČSM) 1950/51, č. 5		Oto Kaušitz / Milan Ferko
Naša sláva. Pieseň o Oravskej priehrade	SOZA	[1953]	coro pf coro, orch		T-Album piesni o Or.pr., SČS BA ? R-SRO 1954		Gašpar Bartovič
Náš čl'n sa zmieta Vide: DOVIDENIA LÁSKA	SOZA	[1960]	vox, orch vox, orch vox, orch	tango	R-SRO R-SRO R-SRO		Ctibor Štítnický
Naše noci **arr. Zbyšek Bittmar	SNK		vox, pf vox, coro, orch orch	(slow beat) (disco beat)	R-SRO R-SRO 1983 (F)	A CLXXV-1-208	Alojz Čobej
Náš pochod /pre súťaž – heslo: <i>Mladost!</i>	SNK					A CLXXV-1-209	Vít Ilek
Naučím vás madison	SOZA	[1964]					Júlia Kurilová
Na výlete	SNK		pf			A CLXXV-1-452	–
NAZVALI HO NIGGER JOE	SOZA	[1950]		scénická hudba pre rozhlas			
Neboj sa dievča vydaja...!	SNK SOZA	[1950]	vox, pf vox vox, orch	foxtrot	T-SHV 1951 R-SRO 1952 (F)	A CLXXV-1-210	Oto Kaušitz
Neboj sa, mamka ! /pre súťaž – heslo: <i>Čsl. Armáde do kroku!</i> - 1. cena	SOZA	[1955]	vox, pf	pochodová pieseň	T-SHV BA 1952		Oto Kaušitz
Nebolí ma z teba hlava	SNK SOZA	[1986]	vox, pf vox, ottoni	polka	R-SRO 1986 (F)	A CLXXV-1-211	Alojz Čobej
Nebráňme deťom, aby sa smiali	SNK SOZA	[1986]	vox, pf vox, orch	valčíková pieseň	R-SRO 1986 (F)	A CLXXV-1-212	Alexander Karšay

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Nebud' (drahá, nebud') taká (zlá) /pre súťaž Takú mi hudba zahraj 1988/	SNK SOZA	[1989]	vox, pf vox, ottoni	polka	R-SRO 1988 (F)	A CLXXV-1-213	Alojz Čobej
Nedefné chvíle	SNK SOZA	[1976]	vox, pf vox, ottoni	polka	R-SRO 1980 (F)	A CLXXV-1-214	Katarína Hudecová
Nedočkáva Anka	SOZA		vox, pf			A CLXXV-1-215	Oto Kaušitz
Nech sa mi len z fajky dymí	SOZA		pf			A CLXXV-1-436 c	Oto Kaušitz
Nech si tancujú	SOZA	[1959]					Valsík?
Nechcem Ťa !	SOZA						Oto Kaušitz
Nejak bolo, nejak bude Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	SOZA	[1957]	vox, orch		R-SRO		Oto Kaušitz
Nejde mi z hlavy /pre súťaž – heslo: <i>Rytmus</i> /	SNK SOZA	[1966]	vox, pf vox, orch	swing	R-SRO 1966 (F)	A CLXXV-1-216	Vít Ilek
Nemaj mi to za zlé	SNK SOZA	[1982]	vox, pf vox, ottoni	polka	R-SRO	A CLXXV-1-217	Alojz Čobej
Nem szabad hogy más szeressen	SNK	1943	vox, pf			A CLXXV-1-218	Karol Elbert
Nemysli na mňa /pre súťaž – heslo: <i>Nemysli na mňa</i> /	SNK SOZA	[1967]	vox, pf vox, orch	medium bounce (bossa nova)	R-SRO	A CLXXV-1-219	Katarína Hudecová
Neodvážny **arr. Zdeněk Novák	SNK SOZA	[1964]	vox, pf vox, orch orch	medium swing (med.bossa nova)	T-ŠHV P-BA 1965 R-SRO 1969 (F) R-SRO 1977	A CLXXV-1-220-221	Katarína Hudecová
Neplač, Anča! Vide: ŠTYRI PESNIČKY PRE NAŠICH VOJAKOV	SOZA	[1955]	vox, pf				Oto Kaušitz
Neplač, môj drahý synáček ...	SNK SOZA	[1947]	vox, pf orch ottoni	valčík	T-DHN 1947 R-SRO R-SRO 1949 (F)	A CLXXV-1-222-223	Oto Kaušitz
Nepokaz to ráno	SNK SOZA	[1974]	vox, pf vox, coro, orch		R-SRO 1974 (F)	A CLXXV-1-224	Alojz Čobej

NÁZOV	INF	DAT [nahľáška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Neposlušné kuriatko	100 M.Jurík	1954		detská opera pre rozhlas			
Neprihádzaža...	SNK SOZA	[1955]	vox, pf vox, orch	slowfox	T-SHF BA 1955, SVKL BA 1957 R-SRO 1957	A CLXXV-1-225-226	Ilja J. Marko
Nesmú mlčať múzy	SNK SOZA	[1975]	vox, pf coro, ottoni	pochodová pieseň	R-SRO 1975 (F)	A CLXXV-1-227	Alojz Čobej
Nesplnenie túžby	SOZA	pred 1945					[Karol Elbert]
Nespokojný kozmonaut			vox, pf		R-SRO 1959 (F)		?
Neuleť mi, šťastie	SNK SOZA	[1980]	vox, pf pf, orch	(slow beat)	R-SRO 1980 (F)	A CLXXV-1-228	Alojz Čobej
Nevädze	SOZA						Oto Kaušitz
Nevernica	SNK SOZA	[1973]	vox, pf vox, ottoni	polka	R-SRO (F)	A CLXXV-1-229	Alojz Čobej
Nezabudni spomínať /pre súťaž – Bratislavská lýra/	SNK SOZA	[1974]	vox, pf vox, orch	(slow)	R-SRO	A CLXXV-1-230-231	Alojz Čobej
Nezbedník Vide: CHODŽA NASREDDIN	SOZA	[1950]					
Neži iba tak /pre súťaž – heslo: Rytmus/	SNK		vox, pf	medium foxtrot		A CLXXV-1-232	
Nič netrvať večne	SOZA						Oto Kaušitz
Nie je ľahko manželom byť	SOZA						Oto Kaušitz
Nie je všetko zlato (zo zlata)	SNK SOZA	[1960]	vox, pf vox, orch orch	swing (foxtrot)	T-SVKL BA 1960 R-SRO 1980 (F)	A CLXXV-1-233	Vit Ilek
Nie som gavalier	SOZA						Oto Kaušitz
Noc nad táborom Vide: Dumky a tanec [?]	SNK		pf / ac			A CLXXV-1-435 c	-
Nohy biele	SOZA						Alexander Karšay
Nové deti našej vlasti	SOZA						Oto Kaušitz

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Nôžky moje do tanca sú hotové **arr. Bohumil Trnečka	SNK	[1981]	vox, pf vox, ottoni	polka	R-SRO 1981 (F)	A CLXXV-1-234-235	Alojz Čobej
Obraz /pre súťaž – heslo: <i>Obraz</i> /	SNK	[1971]	vox, pf vox, orch		R-SRO	A CLXXV-1-236	Katarína Hudecová
Obrázok z mladosti	SNK	[1962]	pf orch	koncertný valčík	R-SRO R-SRO 1962 (F)	A CLXXV-1-453	-
Očarená bývam (Ich bin so bezaubert)	SNK SOZA	[1957]	vox, pf; vox ac	pomalý fox	T-SHF-ŠHV BA 1959, SVKL BA 1959	A CLXXV-1-237 A CLXXV-1-425 a	Vít Ilek prel. Martin Trenk
Vide: HRAJ MI PIESEŇ KRÁSNU	SOZA	[1981]	vox, orch clar, orch sxs, orch orch	(slow beat)	R-SRO R-SRO R-SRO R-SRO 1972 (F)		
Odišiel	SNK SOZA	[1964]	vox, pf vox, orch	šansón	T-ŠHV P-BA 1965 R-SRO 1965 (F)	A CLXXV-1-239-240	Júlia Kurilová
Odišla láska .. **arr. Vierošlav Matusík.	SOZA	[1946]	vox, pf vox, orch pf, orch	slowfox	T-DHN 1946 R-SRO R-SRO 1982 (F)		Oto Ivančan / Karol Elbert
Odchádzam s úsmevom	SNK SOZA	[1985]	vox, pf vox, ottoni		R-SRO 1985 (F)	A CLXXV-1-238	Alojz Čobej
Odchádzam v belasú diaľ Vide: DOVIDENIA LÁSKA	SOZA		vox, pf vox, coro, orch vox, orch		T-SVKL BA 1961 R-SRO R-SRO		Ctibor Štítnický
Od mäsiara	R-SRO	[1961]	vox, pf	kuplet	R-SRO 1961 (F)		
Odomkni strom	SNK SOZA	[1967]	vox, pf vox, orch fenderpiano,orch	bounce (medium beat)	R-SRO 1967 (F) R-SRO	A CLXXV-1-241-242	Tomáš Janovic
Odpovedz mi **arr. Adam Hudec	SNK SOZA	[1983]	vox, pf vox ottoni	polka	R-SRO 1983 (F)	A CLXXV-1-243	Alojz Čobej
Odpusť, láska ... **arr. Vierošlav Matusík	SNK SOZA	[1970]	vox, pf vox, orch orch	slow (pomalý foxtrot) (slow beat)	R-SRO 1970 (F) R-SRO 1987	A CLXXV-1-244	Tibor Grüner

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Odpusť mi, že som tak zlý	SNK SOZA	[1948]	vox, pf	pieseň a tango		A CLXXV-1-245	Oto Kaušitz
O láske snov	SNK		vox, pf	pieseň k sobášnemu obradu		A CLXXV-1-246	Gustáv Hupka – Alojz Luknár
Olinka	SNK		vox, pf	swing		A CLXXV-1-247	Oto Kaušitz
OKLAMANÍ SUSEDIA	DÚ	[1950]	vox, orch	scénická hudba pre divadlo	NS, prem.10.06.1950 (réžia – Ľubomír Smrčok; dir. – Karol Elbert)		Vasilij Vasilievič Škvarkin (Anton Beňo) / Dano Živojnovič
*Okná v daždi (ľudový nápev)	SOZA	[1954]					[Štefan Žáry]
*On obuv má (ľudový nápev)	SOZA	[1954]					[Štefan Žáry]
Opýtala som sa kvietka Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	SOZA	[1957]	vox, coro, orch		R-SRO		Oto Kaušitz
PÁN Z PRASIA TKOVA	DÚ	[1948]	vox, orch	scénická hudba pre divadlo	NS, prem. 23.11.1948 (réžia – Magda Husáková; dir. – Karol Elbert)		J. B. Poquelin – Molière
Papučky našej vnučky /k 35. výročiu oslobodenia/	SNK SOZA	[1980]		pieseň		A CLXXV-1-248	Alexander Karšay
Parafráza na valčíkové motívy z operety **arr. [Jaromír] Dlouhý	SOZA	[1962]					–
Parafráza na pieseň o klaviristovi **arr. [Zdeněk] Cón	SOZA	[1955]	pf, orch		R-SRO		–

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Päťdesiattri HP	SNK	[1972]	vox, pf vox, orch	foxtrot	R-SRO 1972 (F)	A CLXXV-1-249	Katarína Hudecová
Päť piesní pre soprán a klavír, op.5 1. Len neplač, 2. Na dušičky, 3. Náš život, 4. Báseň z melódie, 5. Melódia z básne	SNK	1941	vox, pf	cyklus piesní		A CLXXV-1-250	Jozef M. Broďany (1,2,3) Ján Šoltés (4,5)
Perla juhu	R-SRO	[1961]	ottoni	passo doble	R-SRO 1961 (F)		–
Pesnička o kozmetike	SOZA	[1962]	vox, orch		R-SRO		[Viliam] Turčányi
Pesnička o sovietskej kozmickej lodi	SOZA	[1961]	vox, pf		T-ŠHV BA 1961		Július Kokavec
Pesnička pre dobrý deň	SOZA						Alojz Čobej
Pierko	SNK	[1964]	vox, pf	detská pesnička medium fox	R-SRO 1965 (F)	A CLXXV-1-251	Alexander Karšay
Pieseň Anity a Beppa Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	R-SRO		vox, orch variofon, ryt.sk.	(beguine)	R-SRO		Oto Kaušitz
Pieseň bez slov **arr. Miroslav Brož	SNK SOZA	[1962]	pf orch		R-SRO 1962 (F)	A CLXXV-1-454	–
Pieseň brigády	SNK SOZA	[1960]	vox, pf vox, coro, ottoni		T-ŠHV BA 1961 R-SRO 1960 (F)	A CLXXV-1-252-253	[Ernest] Weidler
Pieseň dievčat a námorníkov Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	SOZA	[1957]					Oto Kaušitz
Pieseň druhej päťročnice /pre súťaž – heslo: <i>Hudbou za mier!</i>	SOZA	[1959]	vox, pf coro, orch (symf.)		R-SRO 1956 (F)	A CLXXV-1-254- 262	Oto Kaušitz
Pieseň jari	SOZA	[1973]	vox, pf coro, ottoni	(pochodová pieseň)	R-SRO 1973 (F)	A CLXXV-1-255	Peter Štilicha
Pieseň je naša zelená	SOZA	[1974]	vox, pf	pochodová pieseň		A CLXXV-1-256	Peter Štilicha

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Pieseň mladých traktoristov	SOZA	[1951]	vox; coro vox, orch coro, ottoni		T-Naša práca 1951, MS MT 1953 R-SRO (F) R-SRO		Oto Kaušitz
Pieseň o Bratislave /k 10. výročiu oslobodenia/	SNK SOZA	[1955]	coro, pf vox, coro, orch (symf.)		T-SVKL BA 1955 R-SRO 1955 (F)	A CLXXV-1-433	Milan Ferko
Pieseň o cestovnom poriadku Vide: DOVIDENIA LÁSKA	SOZA	[1960]	vox, orch		R-SRO (F)		Ľubor Štítnický
Pieseň o červenom slnku	SNK SOZA	[1961]	vox, pf vox, orch (symf.)		T-ŠHV BA 1961 R-SRO 1961 (F)	A CLXXV-1-257 A CLXXV-1-415	Ľubor Štítnický
Pieseň o klaviristovi	SNK SOZA	pred 1946	vox pf, orch	slowfox	T-DHN 1946 R-SRO 1947	A CLXXV-1-426	Karol Elbert/ Oto Ivančan
Pieseň o láske a samote Vide: DOVIDENIA LÁSKA	T		vox, pf vox, orch		T-SVKL BA 1961 R-SRO (F)		Ľubor Štítnický
Pieseň o našom predjari /pre súťaž – heslo: <i>Február 1948</i> /	SNK SOZA	[1961]	vox, pf (kl. výf.) vox, orch (symf.)		R-SRO 1961 (F)	A CLXXV-1-258-259	Ľubor Štítnický
Pieseň o piesni	SNK SOZA		vox			A CLXXV-1-427	Vlasta Dočkalová- Zachejová
Pieseň o šampanskom (víne) Vide: DOVIDENIA LÁSKA	SOZA	[1960]					Ľubor Štítnický
Pieseň (starého) rybára (rybárov) (Pieseň pre rybára) Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	R-SRO		vox, coro, orch vox, orch		R-SRO (F) R-SRO		Oto Kaušitz
Pieseň o valaške	SOZA						[Ján Rob] Poničan
Pieseň s jarabinou Vide: ŠEŠŤ LYRICKÝCH PIESNÍ	SOZA	[1961]					Milan Rúfus

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Pieseň vrbovej píšťalky Vide: TRI PIESNE PRE MUŽSKÝ STREDNÝ HLAS	SOZA	[1964]					Alexander Karšay
Pieseň z háremu	SNK SOZA	[1966]	vox, pf	foxtrot orientale		A CLXXV-1-260	Milan Ferko
Piesne vďaky	SNK		vox, pf	pionierska pieseň		A CLXXV-1-261	Alojz Čobej
Pionieri vpred!	SNK SOZA	[1962]	vox, pf vox coro, orch	pochodová pieseň (pionierska pieseň)	T-Smena, 1957, Naša práca 1958 R-SRO 1958 (F)	A CLXXV-1-263-264	Adam Skúpy – Krista Bendová
Pionieri z prvej triedy	SOZA						Oto Kaušitz
Pionierska suita	SOZA	[1954]	orch (symf.)	suita	R-SRO 1954 (F) R-SRO		-
Pionierska šatka. Slávnostná pieseň k pionierskemu sľubu	SNK		vox, pf			A CLXXV-1-265	Kamil Peteraj
Píšem ti na žlté listy **arr. Vierošlav Matušik	SNK SOZA		vox, pf vox, orch orch		T-Melódie pre vás 1974 R-SRO 1973 (F)	A CLXXV-1-266	Alojz Čobej
Platím, pán hlavný	SOZA	[1950]					Oto Kaušitz
Ples v lese	SNK SOZA	[1961]	vox, pf pf vox, orch	charleston	R-SRO R-SRO	A CLXXV-1-267	Rudolf Skukálek
Počkaj dievča **arr. [Karol] Makárius Vide: Zmes vlastných melodií	SNK SOZA	[1950]	vox, pf vox; orch ottoni	polka	T-SHV 1950; 1951 R-SRO R-SRO 1973 (F)	A CLXXV-1-268	Oto Kaušitz
Počkám Vide: Zmes vlastných melodií	SNK SOZA	[1973]	vox, pf vox, orch vox, ottóni	valčík	R-SRO R-SRO 1973 (F)	A CLXXV-1-269	Alojz Čobej
Počuj ako srdce zvoní	SNK SOZA	[1978]	vox, pf orch	pieseň k obradu víťania do života	R-SRO 1978 (F)	A CLXXV-1-270-271	Gustáv Hupka
Pod našou zástavou ...	SNK		vox, pf	pochod		A CLXXV-1-272	Zlata Kozlová

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Pod'me chlanci, aj dievčatá, pieseň pracujúcej mládeže **arr. [Karol] Makárius	SNK SOZA	[1948]	vox, pf orch coro, orch(symf.) ottoni mandolín. súbor	pochodová pieseň	T-SHV BA 1950 R-SRO 1952 (F) R-SRO T-MS MT 1952	A CLXXV-1-273-275	Oto Kaušitz, Jarko Elen
Poém pre vás	SNK SOZA	[1993]	vox, pf vox, orch	crazy waltz (valčík)	R-SRO 1971 (F)	A CLXXV-1-276	Tibor Grüner
Pohárik vína	SNK SOZA	[1955]	vox, pf vox, orch coro ottoni	valčíková pieseň	T-HAÚ BA s.d.; SVKL BA 1955 R-SRO 1972 (F) R-SRO	A CLXXV-1-277-278	Oto Kaušitz
Pochod cestárov	SNK SOZA	[1976]	vox, pf coro, ottoni	pochod	R-SRO 1976 (F)	A CLXXV-1-279	Júlia Kurilová
Pochod ľudovej milície	SNK SOZA	[1951]	vox, pf	pochod		A CLXXV-1-280-281	Zlata Kozlová
Pochod lyžiarov	SOZA			pochod			Gašpar Bartovič
Pochod nováčikov	SNK		vox, pf	pochod		A CLXXV-1-282	Peter Štilicha
Pochodová pieseň banícka (Banícka pochodové pieseň)	SNK	[1954]	vox, pf vox, orch	pochod	R-SRO 1954	A CLXXV-1-283	František Ličko
Polka z lazov	SNK		vox, pf	polka		A CLXXV-1-284-285	Katarína Hudecová
[Pochod pokrokovej mládeže]	SOZA			pochod			Oto Kaušitz
Pochod priateľstva	SOZA	[1977]	orch	pochod	R-SRO 1977 (F)		–
Pochod z Malej suity Vide: MALÁ SUITA	SOZA	[1958]		pochod		A CLXXV-1-455	–
Polka z Malej suity Vide: MALÁ SUITA	SOZA	[1958]		polka			–
Polnočné randevvous	SNK SOZA	[1964]	vox, pf vox, orch	slowrock (slow)	T-ŠHV P-BA 1965 R-SRO 1964 (F)	A CLXXV-1-286	Ivo Martin
Polnočný dážď	SNK SOZA	[1978]	vox, pf vox, orch	šansón (slowbeat)	R-SRO	A CLXXV-1-287	Alojz Čobej

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Pozdravujem vás, Ivan Ivanovič	SNK SOZA	[1957]	vox, pf vox, orch (symf.)	pieseň	T-SVKL 1958 R-SRO 1957 (F)	A CLXXV-1-288	Vít Ilek
Pozdravy z dolín	SNK SOZA	[1983]	vox, pf vox, orch	(slow beat)	R-SRO 1982 (F)	A CLXXV-1-289	Alojz Čobej
Právo v mieri žiť	SNK SOZA	[1978]	vox, pf coro, ottoni	pochod	R-SRO 1978	A CLXXV-1-290	Alojz Čobej
Prečo sa hneváte?	SNK		vox, pf	medium swing		A CLXXV-1-291	Alexander Karšay
Prečo sa pýtaš /pre súťaž – heslo: <i>Prečo sa pýtaš!</i>	SNK		vox, pf	slow		A CLXXV-1-292	Vlasta Dočkalová- Zachejová
Prečo sa vodník utopil	SOZA	[1955]	vox, coro, orch		R-SRO		[Pavol] Štefánik
Predohra k muzikálu [?Vide: ZEBRA V OBLAKOCH] **arr. Jiří Hudec	SNK SOZA	[1980]	pf (výťah) orch (symf.)	predohra	rozmnoženina R-SRO 1980 (F)	A CLXXV-1-456	–
Predohra k operete Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	SOZA	[1957]	orch orch orch	predohra	R-SRO R-SRO R-SRO		–
Predohra ku španielskej hudobnej komédii [?Vide: SOKYŇA?]	SNK SOZA	[1953]	pf orch (symf.)	predohra	R-SRO 1953 (F)	A CLXXV-1-457	–
Predohra k veselohre ŤAVA UCHOM IHLY	SOZA DÚ	[1950]	orch	predohra	R-SRO		–
Predvolebná častuška	SNK			častuška	T ?	A CLXXV-1-495	Juraj Vojtek
Pre Evičku	SNK SOZA	[1953]	pf orch (symf.)	valčík	R-SRO R-SRO 1953 (F)	A CLXXV-1-458	–
Pri balení	R-SRO		vox, pf	kuplet	R-SRO 1960 (F)		?
Primabalerína	SNK SOZA	[1964]	vox, pf vox, orch	medium swing (foxtrot)	R-SRO R-SRO 1964 (F)	A CLXXV-1-293	Alexander Karšay

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Pri Michalskej veži	SNK SOZA	[1968]	pf (výťah) orch	koncertný valčík	R-SRO R-SRO 1968 (F)	A CLXXV-1-459-460	
Pri starobylej hrobke Vide: INDICKÁ SUITA – 1. časť	SOZA	[1980]					
Prostné cvičenie pre staršie žiaci Vide: Cvičenie pre žiaci ...	T	1957- 58		hudba pre telovýchovu	Telovýchovné slávnosti na Slovensku, BA 1958		
Proti všetkým Vide: DOVIDENIA LÁSKA	R-SRO				R-SRO (F)		Čibor Štítnický
Prvá láska	SNK SOZA	[1970]	vox, pf vox, orch krídlovka, orch	foxtrot (bossa nova)	R-SRO 1979 (F) R-SRO	A CLXXV-1-294	Tibor Grüner
Prvá rozlúčka **arr. Miroslav Brož	SNK SOZA	[1962]	vox, pf vox, orch orch	pieseň a pomalý fox	R-SRO R-SRO 1962 (F)	A CLXXV-1-295	Oto Kaušitz
Prvý astronaut	SNK SOZA	[1961]	vox, pf	raketová pesnička	T-ŠHV 1961 R-SRO 1961 (F)	A CLXXV-1-296-297	Oto Kaušitz
Prvý máj	SOZA		coro		T-MS MT ?		Oto Kaušitz
Radostná žatva Vide: Cvičenie pre mužov a ženy	T	1957- 58		hudba pre telovýchovu	Telových. slávnosti na Slov., Šport BA 1958		Irena Holéczyová
Radostná pieseň	SOZA						Oto Kaušitz
Radostník	SNK SOZA	[1976]	vox, pf	tanečná pieseň		A CLXXV-1-298	Alojz Čobej
Radosť v chotári	SNK SOZA	[1957]	vox, pf orch	polka	R-SRO 1971 (F)	A CLXXV-1-299	
Rád ťa mám Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	R-SRO				R-SRO (F)		Oto Kaušitz

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Rastú ...	SNK SOZA	[1981]	vox, pf vox, ottoni	polka	R-SRO 1981 (F)	A CLXXV-1-300	Tomáš Janovic – Peter Petiška [Peter Kliment]
Republike	SNK SOZA	[1949]	vox, pf		T-SHV BA 1950	A CLXXV-1-301	Juraj Sciránska
Rokoková bábika	SOZA	[1959]	pf-4manu		R-SRO (F)		-
Rozkvitla alej	SOZA	[1955]	vox, pf orch rytm.skupina	pieseň a pomalý fox	T-SČSS BA 1953, Osveta MT 1955 R-SRO R-SRO	A CLXXV-1-302	Oto Kaušitz
Rozkvitli agáty	SNK SOZA	[1986]	vox, pf vox, ottoni	valčíková pieseň	R-SRO 1986 (F)	A CLXXV-1-303	Alojz Čobej
Rozkvitli jablone	SNK SOZA	[1983]	vox, pf vox, ottoni	valčíková pieseň	R-SRO 1983 (F)	A CLXXV-1-304	Alojz Čobej
Rozkvitol mi muškát v okne	SNK SOZA	[1979]	vox, pf vox, ottoni	polka	R-SRO 1979 (F)	A CLXXV-1-305	Alojz Čobej
Rozlúčka	SNK SOZA	[1979]	vox, pf vox, orch	(medium beat)	R-SRO (F)	A CLXXV-1-306	Alojz Čobej
Ružový sad	SOZA	[1950]					-
Rytier bez bázne a hany /pre súťaž – heslo: <i>Johanka</i> /	SNK SOZA	[1966]	vox, pf vox, orch	(pieseň a foxtrot) (foxtrot)	T-ŠHV P-BA 1966 R-SRO 1966 (F)	A CLXXV-1-307	Milan Ferko
Sandále **arr. Miroslav Brož	SNK SOZA	[1967]	vox, pf vox, orch	valčíková pieseň (valčík)	R-SRO 1967 (F)	A CLXXV-1-308	Katarína Hudecová
Sedmokrásky	SNK SOZA	[1975]	vox, pf orch	(slow beat)	R-SRO 1974 (F)	A CLXXV-1-309	Katarína Hudecová
Schôdzka v daždi Vide: Stretnutie v daždi [?]	SOZA	[1951]					[Miroslav] Válek
Sklenička vínka Vide: Pohárik vínka [?]	SOZA						Oto Kaušitz
Skrytý prameň	SNK SOZA	[1979]	vox, pf vox, orch	(tango)	R-SRO 1979 (F)	A CLXXV-1-310	Alojz Čobej

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Slečna a slon	SNK SOZA	[1961]	vox, pf vox, orch	charleston	R-SRO 1961 (F)	A CLXXV-1-311-312	Rudolf Skukálek
Slečné ráno	SNK SOZA	[1984]	vox, pf			A CLXXV-1-313	Katarína Hudecová
I. Slovenská rapsódia	SNK		pf orch (symf.) ottoni	rapsódia	R-SRO R-SRO	A CLXXV-1-462	
II. Slovenská rapsódia	SNK		pf orch (symf.) ottoni	rapsódia	R-SRO 1957 (F) R-SRO	A CLXXV-1-463	
Slovenský náladový obrázok	SNK SOZA	[1977]	pf orch (symf.)	[impresia]	R-SRO 1977 (F)	A CLXXV-1-464	
Slovenský tanec Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	SNK SOZA	[1957]	pf orch ottoni		R-SRO R-SRO	A CLXXV-1-465	
Sme mládež smelá	SNK SOZA		vox, pf	pieseň		A CLXXV-1-314	Alexander Karšay
Sme po uši zaľúbení Vide: Zmes vlastných melodií	SNK SOZA	[1972]	vox, pf vox, ottoni	valčík	R-SRO 1972 (F)	A CLXXV-1-315	Tibor Gröner
Smútok za Ester Vide: Mala panychída nad varšavským getom	SNK	1986	vox, coro, pf		R-SRO	A CLXXV-1-416 A CLXXV-1-417-418	Ivan Mojik
SOKYNA	DÚ	[1949]		scénická hudba pre divadlo	NS prem.11.10.1949 (réžia – Štefan Munk; dir. - Karol Elbert)		Tirso de Molina / Katarína Hrabovská
Sonáta pre husle a klavír, op. 4	SNK SOZA	1935- 1936	vl, pf		R-SRO	A CLXXV-1-479	–
So srdcom vždy nežne **arr. Jaromír Hnilička	SOZA	[1946]	vox, pf orch	swingfox (swing)	T-DHN 1946 R-SRO 1947 (F) R-SRO		Teo Neumann / Karol Elbert / Oto Ivančan

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Spartakiádny pochod	SNK SOZA	[1960]	pf orch (symf.) ottoni	pochod	R-SRO 1960 (F) R-SRO	A CLXXV-1-466-467	–
SPIEVAJÚCE BENÁTKY *(G.Bercanich, T.Giordani, G.B.Pergolessi) – arr. K.Elbert	DÚ	[1949]		scénická hudba pre divadlo	NS prem.18.2.1949 (réžia – František Kudláč; dir. – Karol Elbert)		Carlo Goldoni /Adolf Hoffmeister
Spolu sme rástli Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	SOZA	[1957]	vox, orch		R-SRO (F)		Oto Kaušitz
Spomienka	SNK SOZA	[1960]	vox, pf coro, orch	fox-moderato (pieseň a pomalý fox)	T-SVKL BA 1960 R-SRO 1961 (F)	A CLXXV-1-316	Tomáš Janovic
SPOMIENKA NAD POĽANOU. Tri piesne pre mužský stredný hlas so sprievodom klavíra 1. Spomienka nad Poľanou 2. Pieseň vrbovej pišťalky 3. Načo majú, načo?	SNK SOZA	[1964]	vox, pf vox, orch (symf.)	piesne	R-SRO 1964 (F)	A CLXXV-1-317-318	Alexander Karšay
Spomienka na Krym	SNK SOZA	[1975]	vox, pf vox, ottoni	valčík	R-SRO 1975 (F)	A CLXXV-1-319	Katarína Hudecová
Spomienka na mladosť	SNK		pf	medium foxtrot		A CLXXV-1-468	–
Spomienka sladká	SNK SOZA	[1978]	vox, pf	pieseň		A CLXXV-1-320	Alexander Karšay
Spomínam. Pieseň k výr. oslobodenia ČSSR	SNK		vox, pf	pieseň		A CLXXV-1-321	Alexander Karšay
S prazdnikom tovarišči! Pieseň o sovietskej kozmickej rakete (lodi)	SNK SOZA	[1961]	vox, pf	pochodová pesnička	R-SRO 1961 (F)	A CLXXV-1-322	Oto Kaušitz
Stará láska	SNK		vox, pf	pomalý valčík		A CLXXV-1-323	Oto Kaušitz

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Stále to isté Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	SOZA	[1957]	vox, orch vox, orch		R-SRO (F) R-SRO		Oto Kaušitz
Starí priatelia /pre súťaž – heslo: <i>Najvernejší priateľ!</i>	SNK SOZA	[1959]	vox, pf	pieseň	R-SRO (F)	A CLXXV-1-324-325	Vít Ilek
Starosti	SNK SOZA	[1957]	vox, pf orch	pieseň a fox	T-SVKL BA 1957 R-SRO 1973 (F)	A CLXXV-1-326	Ľudovít Válka
Starý gavalier	SNK SOZA	[1957]	vox, pf orch	fox	R-SRO 1957 (F)	A CLXXV-1-327-328	Oto Kaušitz
Starý šašo	SOZA	[1958]	vox, orch		R-SRO 1958 (F)		Tomáš Janovic
Stopa v snehu stratená /pre súťaž – heslo: <i>Stopa v snehu!</i>	SNK		vox, pf	medium beat		A CLXXV-1-329	
Sto rán	SNK SOZA	[1968]	vox, pf vox, orch	slow-rock (pomalý foxtrot)	T-Supraphon BA 1968 R-SRO 1973 (F)	A CLXXV-1-330	Alexander Karšay
Stretnutie v daždi Vide: Schôdzka v daždi?	SOZA	[1951]					[Miroslav] Válek
Stretnutie v podvečer **arr. Vierošlav Matušik	SNK SOZA	[1976]	pf orch orch	waltz (valse)	R-SRO 1975 (F) R-SRO	A CLXXV-1-469	–
Strom	SNK SOZA	[1962]	vox, pf vox, orch	(slow beat)	R-SRO 1982 (F)	A CLXXV-1-331	Katarína Hudecová
Studnička v tóni (tieni) lipy **arr. Zdeněk Cón /pre súťaž Takú mi zahraj, 2. cena/	SNK SOZA	[1984]	vox, pf vox, ottoni	(valčíková pieseň)	R-SRO 1984 (F)	A CLXXV-1-332	Alojz Čobej

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Sudca zalamejský Vide: ZALAMEJSKÝ RICHTÁR	SOZA	[1981]					–
Suíta pre klavír č. 1 As dur - Rytmus veľkomesta - Romanca - Nálady	SNK SOZA	[1960]	pf	suíta	R-SRO	A CLXXV-1-470	–
Svadobný valčík	SNK		vox, pf	valčík		A CLXXV-1-333	Ľuboš Zeman
Svet slzy stiera	SOZA						Ľudovít Válka
Sympatia	SNK		vox, pf	pomalý fox		A CLXXV-1-334	Oto Kaušitz
Šarvanci z našej ulice	SNK SOZA	[1964]	coro vox vox, coro, orch		R-SRO 1964 (F)	A CLXXV-1-414 A CLXXV-1-428	[Robo] Kazík
ŠEŠŤ LYRICKÝCH PIESNÍ PRE TENOR A KLAVÍR 1.Milenci v daždi, 2.Pieseň s jarabinou, 3.Zlá chvíľa, 4.Buď snom, 5.Večer, 6.Aká to vôňa /pre súťaž – heslo: <i>Nová jar!</i>	SNK		vox, pf vox, pf	piesne	T-SHF BA 1963 R-SRO (F)	A CLXXV-1-335	Pavol Horov (F), Milan Rúfus (2), Julo Kokavec (3-4), M.Válek (5), Štefan Žáry (6)
Šoférova odpoveď	SNK SOZA	[1956]	vox, pf coro, rytm.skup.	vojenská častuška	R-SRO 1954 (F)	A CLXXV-1-336	Vít Ilek
Španielska predohra Vide: SOKYŇA	SOZA	[1963]					–
ŠTYRI PESNIČKY PRE NAŠICH VOJAKOV 1.Neboj sa mamka, 2.Neplač Anča, 3.Tam dole za humny, 4. [?]	SNK		vox, pf	vojenské pesničky		A CLXXV-1-337	Oto Kaušitz

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Štyri jazzové skladby pre klavír 1.Malý klíčnik, 2.Rozpustilý brok, 3.Pochmúrne ráno, 4.Flik a Flok	SOZA	pred 1945					–
Šťastná mladosť	SNK		vox, pf ottoni	pieseň	R-SRO (F)	A CLXXV-1-338	Milan Ferko
Šťastný taxikár	SNK SOZA	[1963]	vox, pf vox, orch	calypso	R-SRO 1963 (F)	A CLXXV-1-339	Júlia Kurilová
ŠUSTERSKÝ MIER	DÚ			scénická hudba pre divadlo	NS prem. 13.4.1949 (réžia – Lubomír Smrčok)		Thomas Dekker / K. M. Walló, J. Palko, K. Hrabovská
Švárný vojačík	SOZA						Oto Kaušitz
Tak máličko len ...	SNK SOZA	[1947]	vox, pf vox, orch	pomalý valčík	R-SRO	A CLXXV-1-340	Oto Kaušitz
Tak ťa vo sne vídam	SNK SOZA	[1978]	vox, pf vox, orch	tanečná pieseň (bossa nova)	R-SRO 1978 (F)	A CLXXV-1-341	Alojz Čobej
Taký spev	SNK SOZA	[1974]	vox, pf vox, orch	foxtrot (medium foxtrot)	R-SRO 1974 (F)	A CLXXV-1-342-343	Alojz Čobej
Tam dole za humny Vide: ŠTYRI PESNIČKY PRE NAŠICH VOJAKOV	SOZA	[1955]					Oto Kaušitz
Tance a pochod Vide: MALÁ SUITA	R-SRO		orch	suita	R-SRO 1977 (F)		–
Tanec dievčat a námorníkov Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	R-SRO		orch		R-SRO (F)		–
Tancujte s nami TY-PI	SNK		pf			A CLXXV-1-344	–
Tanec pastierov Vide: INDICKÁ SUITA	SOZA	[1981]					–
Tango argentino	SOZA	[1980]		tango			

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Tarantela Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	R-SRO		ac orch		R-SRO (F)		–
Tarantela Vide: DOVIDENIA LÁSKA	R-SRO		orch orch ottoni		R-SRO R-SRO R-SRO		
ŤAVA UCHOM IHLY	DÚ R-SRO		vox, coro, orch	scénická hudba pre divadlo	NS prem.1.10.1948 (réžia – Štefan Munk; dir. – Karol Elbert) R-SRO 1951 (F)		František Langer / Katarína Hrabovská, František Dibarbora
Tečie voda proti vode	SNK SOZA	[1985]	vox, pf vox, ottoni	polka	R-SRO 1985 (F)	A CLXXV-1-345	Alojz Čobej
Téma s variáciami (z Jazovej sonáty pre klavír č.2.)	SOZA	[1952]	pf	variácie	R-SRO (F)		
Ten čudný pán	SNK SOZA	[1971]	vox, pf vox, orch	slow (bounce)	R-SRO 1971 (F)	A CLXXV-1-346	Alojz Čobej
Ten, kto nosí našu rovnošatu	SNK		vox, pf	pochodová pieseň		A CLXXV-1-347	Vit Ilek
Tichý valčík Vide: DOVIDENIA LÁSKA	SOZA	[1960]	vox, orch vox, orch		R-SRO R-SRO		Ctibor Štítnický
TISÍC ROKOV	DÚ			scénická hudba pre divadlo	DD prem.17.11.1956 (réžia – Jurij A. Šeregij)		Ferencz Karinthy
To bol mráz	SNK SOZA	[1968]	vox, pf vox, orch	medium beat (beat)	T-Supraphon P-BA 1968 R-SRO	A CLXXV-1-348	Katarína Hudecová
To nie je čudné	SNK SOZA	[1972]	vox, pf vox, orch	pomalý fox (medium beat)	R-SRO 1968 (F)	A CLXXV-1-351- 352	Alexander Karšay
Traja kamaráti	SNK SOZA	[1975]	vox, pf vox, orch pf, orch	(slow rock) (slowbeat)	R-SRO 1975 (F)	A CLXXV-1-353	Ľuboš Zeman

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Trampoty	SNK SOZA	[1963]	vox, pf vox, orch	swing (twist)	R-SRO 1962 (F)	A CLXXV-1-354	Rostislav Černý
Tridsať ruží	SNK	[1975]	vox, pf vox, orch	pieseň (bossa nova)	R-SRO 1975 (F)	A CLXXV-1-349-350	Alojz Čobej
Tri jazzové skizzy [skice] pre klavír I 1. O tretej ráno, 2. Sklamané nádeje, 3. V dobrej nálade	SNK SOZA	[1945]	pf			A CLXXV-1-471	–
Tri jazzové skizzy [skice] pre klavír II 1. Prvý jamý deň, 2. Sivé tiene, 3. Modrý kanárik	SNK SOZA	[1945]	pf			A CLXXV-1-472	–
Tri jazzové skizzy [skice] pre klavír II 1. [?], 2. Odriekanie, 3. Dostaveničko ...	SOZA	[1945]	pf				–
TRI PIESNE PRE MUŽSKÝ STREDNÝ HLAS SO SPRIEVODOM KLAVÍRA. Venované 20. výročiu SNP 1. Spomienka nad Poľanou, 2. Pieseň vŕbovej pišťalky, 3. Načo, majú, načo?	SOZA	[1964]		cyklus piesní			Alexander Karšay
Tri tance a pochod pre klavír, op. 1 - Menuet - Polka - Valse - Pochod Tri tance a pochod pre malý orch.	SOZA	1933 [1945]	pf orch orch	suita	R-SRO	A CLXXV-1-473	–
Trochu	SNK	[1989]	vox, pf vox, ottoni	polka	R-SRO (F)	A CLXXV-1-355	Alojz Čobej

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Tú mi hraj	SNK SOZA	[1975]	vox vox, coro, orch	(medium beat) (discobeat)	R-SRO 1980 (F) R-SRO	A CLXXV-1-429	Katarína Hudecová
Tvár v okne	SNK	[1964]	vox, pf vox, orch orch	medium swing (swing)	T-ŠHV P-BA 1964 R-SRO 1964 (F)	A CLXXV-1-356	Alexander Karšay
Tvoj krásny list	SNK	[1950]	vox, pf orch	pomalý fox (pieseň)	T-HAÚ BA s.d. R-SRO 1955 (F)	A CLXXV-1-357	Oto Kaušitz
Twist pre dcéru	SNK	[1963]	vox, pf vox, orch	twist	T-ŠHV P-BA 1963 R-SRO 1963 (F)	A CLXXV-1-358	Juraj Caban
Ty ma nesmieš viacéj ľúbiť	SOZA	[1947]	[vox, pf] orch	(pomalý fox)	R-SRO (F)		Oto Kaušitz
Ty nevieš (čo je pravá láska) Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	SOZA R-SRO	[1957]	vox, orch		R-SRO (F)		Oto Kaušitz
Ty opäť prídeš **arr. [Antonín] Pejhovský Vide: HRAJ MI PIESEŇ KRÁSNU	SNK SOZA	[1956] [1981]	vox, pf; vox orch vl,orch,arpa orch vox, orch orch	pieseň a pomalý pox	T-SVKL BA 1957, Osveta MT 1958 R-SRO 1964 (F) R-SRO R-SRO	A CLXXV-1-359-360 A CLXXV-1-425 g	Vlasta Dočkalová- Zachejová
Ukradnem ťa milá!	SOZA						Oto Kaušitz
Uspávanka **arr. Vierošlav Matušik	SNK SOZA	[1982]	vox, pf vox, orch	uspávanka (slow beat)	R-SRO 1982 (F)	A CLXXV-1-362	Katarína Hudecová
Uspávanka pre dcéru **arr. Vít Clar	SNK SOZA	[1974]	vox, pf vox, coro, orch pos, orch	uspávanka	R-SRO 1980 (F) R-SRO	A CLXXV-1-363- 364	Alojz Čobej
Uspávanka pre malú sestričku	SNK		vox, pf	uspávanka		A CLXXV-1-365	Júlia Kurilová

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Už klesá slnko **arr. Vieroslav Matušík Vide:DOVIDENIA LÁSKA	SOZA R-SRO	[1959]	vox, orch vox, orch variofon, orch	(pomalý foxtrot)	T-SVKL BA 1959 R-SRO (F) R-SRO R-SRO R-SRO		Ctibor Štítnický
Už k(t)ol'kokrát som povedala	SNK SOZA	[1947]	vox vox, pf	swing-fox	T-SHV BA 1950	A CLXXV-1-367	Oto Kaušitz
Už nečakám	SNK SOZA	[1977]	vox, pf vox, orch	tanečná pieseň (slow beat)	R-SRO 1978 (F)	A CLXXV-1-366	Alojz Čobej
Už si to nerozmyslím **arr. Zdeněk Cón	R-SRO		ottoni		R-SRO		
Už nemáme čas čakať Vide:DOVIDENIA LÁSKA	R-SRO				R-SRO (F)		Ctibor Štítnický
Už vám nemám čo riecť Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	R-SRO				R-SRO (F)		Oto Kaušitz
Úkladné ráno	SNK SOZA	[1970]	vox, pf vox, orch	(pomalý foxtrot)	R-SRO	A CLXXV-1-361	Katarína Hudecová
Úvodná (vstupná) pieseň Sempriniho a Ferrariho Vide:DOVIDENIA LÁSKA	SOZA	[1960]	coro, orch		R-SRO		Ctibor Štítnický
Úvodná scéna (ensemble) k II.obrazu Vide:DOVIDENIA LÁSKA	SOZA	[1960]	coro, orch vox, coro, orch		R-SRO R-SRO		Ctibor Štítnický
Úvodná scéna z operety Vide:DOVIDENIA LÁSKA	SOZA	[1960]			R-SRO		
VAKAMBA ODCHÁDZA ZO SAVANY	SOZA	[1982]		scénická hudba pre rozhlas			Puterák
Valčík pre Pierrota /pre súťaž – heslo: <i>Aznavour</i> / **arr. František Havlíček	SNK SOZA	[1968]	vox, pf vox, coro, orch	valčík (šansón)	R-SRO 1968 (F)	A CLXXV-1-368-369	Peter Petiška [Peter Kliment]

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Valčík pre starú lásku **arr. Bohumil Trnečka	SNK SOZA	[1981]	vox, pf vox, ottoni	valčík	R-SRO 1981 (F)	A CLXXV-1-370	Katarína Hudecová
Valčík pre teba	SNK SOZA	[1980]	vox, pf	valčík		A CLXXV-1-371	Katarína Hudecová
Valčík z malej suity Vide: MALÁ SUITA	SOZA	[1958]					–
Vášnivý poľovník	SNK SOZA	[1976]	vox, pf vox, ottoni	(polka)	R-SRO 1976 (F)	A CLXXV-1-372	Ľuboš Zeman
Váž si tú chvíľu	SNK SOZA	[1974]	vox, pf vox, orch	bossa nova	R-SRO 1974 (F)	A CLXXV-1-373	Katarína Hudecová
V CIRKUSE 1.Čínski artisti, 2.Čarodejník, 3.Balerína, 4.Krasojazdkyňa	R-SRO SOZA	[1952]	orch (symf.)	suita	R-SRO 1952 (F)		–
Večer Vide: ŠEŠŤ LYRICKÝCH PIESNÍ	SOZA	[1961]					Miroslav Válek
Večer	SNK		vox, pf	pomalý valčík		A CLXXV-1-374	Mária Topoľská
Večer a dážd'	SNK SOZA SOZA	[1969] [1981]	vox, pf vox, orch orch	slow (pomalý foxtrot)	R-SRO 1969 (F) R-SRO	A CLXXV-1-375	Peter Petiška [Peter Kliment]
Večer o(d) pol šiestej	SNK SOZA	[1961]	vox, pf orch	swing (foxtrot) (bossa nova)	T-ŠHV P-BA 1961 R-SRO (F)	A CLXXV-1-376	Tomáš Janovic
Večer pri ohníčku Vide: Dumky a tanec [?]	SNK		pf			A CLXXV-1-435 b	–
Večer s básnikom	SNK SOZA	[1974]	vox, pf vox, orch	(slow beat)	R-SRO 1973 (F)	A CLXXV-1-377	Katarína Hudecová
Večný mier	SNK		vox, pf	pieseň a pochod		A CLXXV-1-378	[?]
Večný oheň v nás. Pieseň venovaná Pamätníku SNP v Banskej Bystrici	SNK SOZA	[1974]	vox, pf vox, coro, orch	pieseň (beat)	R-SRO 1974 (F)	A CLXXV-1-379	Alojz Čobej

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Verím v lásku	SNK SOZA	[1975]	vox, pf vox, orch	(medium beat)	R-SRO 1976 (F)	A CLXXV-1-380	Katarína Hudecová
Vezmem si Ťa Erža moja Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	R-SRO		vox, orch		R-SRO (F)		Oto Kaušitz
Viac mi nevieš dať	SOZA	[1948]	[vox, pf] orch	(waltz)	R-SRO		Oto Kaušitz
Viem, že to vie ...	SNK SOZA	[1964]	vox, pf vox, orch	slow-rock	R-SRO 1964 (F)	A CLXXV-1-381	Alexander Karšay
Vier Vortragstücke für Piano	SNK	[1928?]			T	A CLXXV-1-398	–
Vietnam	SNK		vox, pf	pieseň		A CLXXV-1-382	Júlia Kurilová
Vínečko zlaté	SOZA	[1946]	vox, pf orch	fox	T-DHN 1946 R-SRO (F)		Oto Ivančan [Oto Kaušitz]
Vitaj dieťa medzi nami ...	SNK		vox, pf	uspávanka		A CLXXV-1-383	V. Matušik
V kvitnúcom sade	SNK SOZA	[1956]	vox, pf	pomalý valčík		A CLXXV-1-384	Vlasta Dočkalová- Zachejová
Vlaje zástava pionierov	R-SRO		coro, orch (symf.)		R-SRO 1953 (F)		?
V myšlienkach pri tebe **arr. Václav Maňas	SNK SOZA	[1962]	pf archi orch	impresia (medium beat)	R-SRO 1962 (F) R-SRO	A CLXXV-1-474	–
Vojnu nie Vide: LOŤ NÁDEJÍ	SNK SOZA	[1984]	vox, pf vox, orch	pieseň	R-SRO	A CLXXV-1-385	Alexander Karšay
Vonku padá dážď **arr. [Miroslav] Hanák **arr. Václav Cibulka	SNK SOZA	[1969]	vox, pf vox, orch tr, orch	beguine (šansón) (bossa nova)	R-SRO 1969 (F) R-SRO	A CLXXV-1-386	Katarína Hudecová
Voňal lipový kvet	SNK SOZA	[1965]	vox, pf vox, orch	slowrock	R-SRO 1965 (F)	A CLXXV-1-387	Katarína Hudecová
Vrátim s k vám Vide: Vrátim sa ako kapitán! [?]	SOZA						Oto Kaušitz
Vrátim sa ako kapitán!	SNK		vox, pf	vojenská pesnička		A CLXXV-1-388	Oto Kaušitz

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Vrát' mi spánok	SNK SOZA	[1980]	vox, pf		R-SRO	A CLXXV-1-389	Júlia Kurilová
V rozmarnej nálade. Valčíkové intermezzo pre klavír	SNK SOZA	[1953]	pf pf, orch pf, archi 2pf, orch orch	valčík	T R-SRO 1957 (F) R-SRO R-SRO R-SRO	A CLXXV-1-475-476	–
V rytme šťastia	SNK SOZA	[1960]	vox, pf vox, orch pf, orch	swing	T-SVKL BA 1961 R-SRO (F) R-SRO	A CLXXV-1-390-392	Oto Kaušitz
Vstávaj dievča! /pre súťaž – heslo: <i>Našej mládeži</i> 3. cena V. Nejedlého, Pha 1955/	SNK		vox, pf	pieseň		A CLXXV-1-393-394	Oto Kaušitz
V synkopách charlestonu	SNK SOZA	[1962]	vox, pf vox, orch	charleston	R-SRO 1961 (F)	A CLXXV-1-395	Rudolf Skukálek
V širu dial' Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	SOZA	[1957]	vox, pf vox, orch		T-SVKL BA 1957 R-SRO (F)		Oto Kaušitz
Výsledok našej práce	SOZA	[1954]					Samo Trojan
Vzdušné zámky	SOZA	pred 1945					[Karol Elbert]
Vzývajú lásku	SNK	[1972]	vox, pf vox, orch	bossa nova (medium beat)	R-SRO 1970 (F)	A CLXXV-1-396	Katarína Hudecová
Western pre Ester	SOZA						Jarko Elen- Kaiser
XENIA hudba k rozhlasovej hre	SOZA			scénická hudba pre rozhlas			[Volkov]
ZALAMEJSKÝ RICHTÁR hudobná komédia	R-SRO		vox, coro, orch	scénická hudba pre televíziu ?	STV inscenácia 1963 (réžia Otto Haas) R-SRO 1971 (F)		
Zamrežovaná pieseň	SOZA	[1966]					Tomáš Janovic

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Za našou dedinou	SNK	[1950]	vox, pf	polka		A CLXXV-1-397	Oto Kaušitz
Zapál' sto pochodní	SNK		vox, pf			A CLXXV-1-398	Katarína Hudecová
Zarástli chodníčky	SNK SOZA	[1980]	vox, pf vox, ottoni	valčíková pieseň	R-SRO (F)	A CLXXV-1-399	Alojz Čobej
Za volantom	SNK		vox, pf	polka		A CLXXV-1-400	Oto Kaušitz
ZDRAVÝ NEMOCNÝ	DÚ			scénická hudba pre divadlo	DD, prem. 11.3.1956 (réžia – Štefan Munk)		J. B. Poquelin - Molière
ZEBRA V OBLAKOCH	SNK		pf (výťah)	muzikál		A CLXXV-1-485	Juraj Caban
Zem naša rozkvitá. Pochodová pieseň venovaná 30. výr. SNP	SNK SOZA	[1974]	vox, pf coro, ottoni	pochodová pieseň	R-SRO 1974 (F)	A CLXXV-1-401	Tibor Grüner
Zlá chvíľa Vide: ŠEŠŤ LYRICKÝCH PIESNÍ	SOZA	[1961]					Julo Kokavec
Zlaté slnko lásky **arr. Vít Clar	SNK SOZA	[1972]	vox, pf vox, orch sxb, orch	(bossa nova)	R-SRO 1982 (F) R-SRO	A CLXXV-1-402	Katarína Hudecová
Zlozím skúšku Vide: Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU	R-SRO				R-SRO (F)		Oto Kaušitz
Zmes melódií [Karola Elberta] **arr. Vierošlav Matušik	SOZA	[1982]	orch		R-SRO 1982 (F)		
Zmes tanečných melódií [Karola Elberta] **arr. Juraj Berczeller	SOZA	[1955]					
Zmes pomalých foxov [Karola Elberta] **arr. František Havlíček	SOZA	[1959]	orch		R-SRO		
Zmes pomalých valčíkov [Karola Elberta] **arr. František Havlíček	SOZA	[1959]	orch		R-SRO		

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Zmes vlastných tanečných melódii	SOZA	[1962]	pf vox, coro, ottoni		R-SRO 1964 (F)		
ZMES VLASTNÝCH MELÓDIÍ 1. Jozefína, 2. Sme po uši zaľúbení, 3. Očarená bývam, 4. Kráča dievča ulicou, 5. Bol krásny deň, 6. Počkaj dievča, 7. Počkám, 8. Mesto s názvom „Ráno“	SOZA	[1977]	2pf, orch vox, ottoni		R-SRO R-SRO 1977 (F)		Tibor Grüner (1-2), Vít Ilek (3), Jozef Paulovič (4), Oto Kaušitz (5-6), Alojz Čobej (7), Katarína Hudecová (8)
Zmes z hudobnej veselohry Filmová hviezda	SOZA	[1951]	orch		R-SRO		
Zmes (melódii) z operety Dovidenia láska **arr. Vieroslav Matušik	SOZA	[1978]	coro, orch		R-SRO		
**Zmes z operety Z prístavu do prístavu arr. Vieroslav Matušik	SOZA	[1978]					
Zosmutneli(y) ruže	SNK SOZA	[1946]	vox, pf vox, orch pos, orch	pieseň a pomalý fox (medium swing)	T-DHN 1946 R-SRO 1969 (F) R-SRO	A CLXXV-1-403	Oto Ivančan
Zostane sám	SNK SOZA	[1971]	vox, pf vox, orch	(slow)	R-SRO	A CLXXV-1-404	Alojz Čobej
Z PRÍSTAVU DO PRÍSTAVU (3 dejstvá)	SNK SOZA		vox, coro, orch pf (výťah)	opereta	R-SRO 1956 (F)	A CLXXV-1-480-482 A CLXXV-1-486	Oto Kaušitz
Zvädli ruže Vide: Zosmutneli ruže [?]	SOZA						Oto Kaušitz
Zvončeky, zvončeky (zvoňte)	SNK SOZA	[1981]	vox, pf vox, ottoni	valčík	R-SRO 1981 (F)	A CLXXV-1-405	Alojz Čobej

NÁZOV	INF	DAT [nahláška]	OBS	DRUH	PUBL	SNK sign.	TEXT
Zvučka (znelka) na vlastný motív z pochodu Hymna lyžiarov	SOZA	[1956]					
Žaba k žabe sa nehodí	SOZA	[1959]					Eudovít Válka
Žalujem tmám	SNK SOZA	[1956]	vox, pf	pomalý valčík	T-SVKL BA 1957 R-SRO (F)	A CLXXV-1-406-407	Vlasta Dočkalová-Zachejová
Žiarovka ti spieva	SNK	[1977]	vox coro, ottoni	pochodová pieseň	R-SRO 1977 (F)	A CLXXV-1-430	Alojz Čobej
Život dneška je večná jar. Pieseň o tretej päťročnici	SNK		vox, pf	pieseň		A CLXXV-1-408	Oto Kaušitz
Život je báseň /pre súťaž – heslo: <i>Život je báseň!</i>	SNK		vox, pf	foxtrot		A CLXXV-1-409-410	Tibor Grüner
Žltá je alej	SOZA	[1949]					Oto Kaušitz

BOLO DÔLEŽITÉ MAŤ FILIPA? JAROSLAV FILIP (1949 – 2000)

21 Lucia Fojtíková

Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum, Bratislava

V roku 2015 uplynulo 15 rokov od smrti umelca Jara Filipa a prešlo desať rokov od realizácie výstavy, ktorú Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum pripravilo na jeho počesť: *Bolo dôležité mať Filipa?* Ak vezmeme do úvahy, že Jaro Filip vo svojom umeleckom živote prejavil veľa talentu a invencie a navyše vnášal do spoločnosti hodnoty ako spravodlivosť, odvahu, čestnosť, kolegiálnu či obyčajnú ľudskú empatiu – na položenú otázku existuje azda len jediná odpoveď. Nech si však názor urobí každý sám.



Jaro Filip v televíznej inscenácii hry Ivana Stodolu „Keď jubilant plače“ (1984)
Fotoarchív RTVS

1. Rodina a štúdium

Jaro Filip sa narodil 22. 6. 1949 v Hontianskych Moravciach na juhu banskobystriického kraja. Údajne sa narodil v kuchyni, a preto mu neskôr tak vyhovovala kuchynská atmosféra.¹ Prvorodeného syna v rodine učiteľov o štyri roky nasledoval brat Ľubo, potom o šesť rokov sestra Táňa a napokon o desať rokov mladší brat Vlastimil. Rodičia i starí rodičia vytvorili súrodencom stabilné rodinné zázemie. Na žiaka Filipa rodičia-učitelia často kládli vyššie nároky ako na iné deti. Starosti mu občas robila otcova doména – matematika, ale tento nedostatok kompenzoval dobrými výsledkami v iných predmetoch. Popri prísnom otcovi pôsobila i cieľavedomá matka, ktorá veľmi

¹ JASLOVSKÝ, Marian: *Jaro Filip človek hromadného výskytu*. Bratislava : Slovart 2002, s. 9.

skoro objavila Jarov talent pre recitáciu. V súťažiach doslova žal jednu cenu za druhou. Mimo-riadne úspešne prednášal práve texty, v ktorých mohol uplatniť zmysel pre komiku.

V siedmich rokoch sa začal učiť hre na klavír a popri ňom sa muzikálne prejavovali aj sestra Táňa a brat Vlastimil. Učiteľka hudby, pani Šalkovská z Ľudovej školy umenia v Šahách, Jarovi odporučila pokračovať v ďalšom štúdiu v Bratislave. Chlapec venoval cvičeniu na klavír dosť času a na aktívny fyzický pohyb mu z neho už veľa nezostávalo. Tam zrejme korenil aj jeho povestný zanietený odpor k športovaniu. Už v detstve podľahol Jaro Filip vysielaniu Rádia Luxemburg. Sestra Táňa spomína úsmevnú príhodu: „*U starej mamy v izbe bolo rádio, pri ktorom sedával s uchom nalepeným na Rádiu Luxemburg. Pamätám si na takú scénu – vošla som do izby, Jaro sedí ako vždy pri rádiu, kačacie stehno v ústach a slzy v očiach. Pýtam sa – čo sa deje? - len tak kývol rukou k rádiu a hovorí – Beatles.*“²

Dôležitým človekom vo Filipovom detstve bola jeho stará mama, ktorá mu aj v čase profesionálnej kariéry bola radcom i kritikom, no najmä podporovateľom. Podľa slov rodičov bol Jaro dobrý a poslušný dieťa, až kým po úspešných prijímacích skúškach začal študovať na bratislavskom konzervatóriu. V roku 1964 sa pätnásťročný Jaro Filip ocitol v hlavnom meste. Búrlivé šesťdesiate roky uvoľnili dovtedajšiu železnú klietku socializmu. Nastal rozkvet umeleckej sféry. Éra legendárnych Beatles a nástup bigbitu podnietili vznik nových kapiel. V Bratislave to bola napr. skupina Beatmen, vedená Dežom Ursinym. V tejto atmosfére mladému Filipovi na štúdium veľa času nezostávalo. Vznikali rôzne jazzové a rockové partie, denne sa stretávali neďaleko školy v cukrárni nad Štefánkou, pili kofolu za 70 halierov a zápalisto debatovali. Večer sa stretali pri SVŠT (bývalá Slovenská vysoká škola technická, dnes Slovenská technická univerzita), spievali a vyhrávali na gitare a harmonike. Ošial z náhlejšobody, nové kontakty a dobrá zábava v partii spôsobili zhoršený prospech v škole a hrozbu, že Jaro konzervatórium nedoštuduje. Nepomohli ani viaceré otcove „trestné výpravy“, po dvoch rokoch sa musel Jaro s Bratislavou rozlúčiť. V treťom ročníku pokračoval na žilinskom konzervatóriu. Kvôli nemu sa dokonca celá rodina presťahovala do Malej Čiernej, malej dedinky pri Žiline. Po dvoch mesiacoch sa Jaro stal premiantom školy a absolvoval ako najlepší klavirista v Žiline. Jarovo problematické obdobie počas štúdia na konzervatóriu neskôr zhodnotil hudobník, manažér a producent Dodo Šuhajda takto: „*Myslím, že v Jarovi toho bolo toľko aj preto, lebo nasal celú vtedajšiu éru – prešiel od začiatku všetkými tými štýlmi, celou atmosférou a veľa sa naučil. Takže bolo aj dobre, že mal problémy – ako poctivý konzervatorista by to nikdy neabsorboval.*“³

V roku 1968 sa Filip rozhodol pre štúdium herectva v Bratislave. Tretím kolom prijímacích skúšok na Vysokej škole múzických umení však neprešiel, podľa profesora Zachara bol vraj typovo

² JASLOVSKÝ (2002), s. 12.

³ JASLOVSKÝ (2002), s. 22.

príliš vyhranený a nedal sa ďalej tvarovať. Mladého Filipa neúspech síce zronil, no neskôr priznal, že štúdium herectva nebola pre neho tá najvhodnejšia voľba. Kým začal v roku 1970 študovať filmovú a televíznu dramaturgiu, živil sa ako asistent kamery v televízii a neskôr ako poštový doručovateľ v agentúre Slovkoncert. V roku 1974 sa oženil, stal sa otcom syna Jara a začal účinkovať v *Divadle u Rolanda*, kam priviedol aj svoju sestru. Do Bratislavy prišiel tiež brat Ľubo. Rok 1976 Jarovi priniesol nielen zavŕšenie štúdií, ale i druhého syna Lea. V novom desaťročí začal Filip nový úsek života v *Divadle pre deti a mládež* v Trnave,⁴ v ktorom prežil 12 rokov. Táto etapa priniesla zmeny nielen v profesionálnom, ale i osobnom živote. Po synoch splodil dcéry, jednu nemanželskú – Dorota (1982)⁵ a druhú manželskú – Eva (1983).

Manželka Eva bola skutočne silnou oporou Jara Filipa a to nielen v rodinnom živote, ale i pri práci. Dozerala na dodržanie termínov prác, keďže on sa obvykle venoval viacerým aktivitám súčasne. Charakterizovalo ho písanie a odovzdávanie scenárov či piesní pravidelne na poslednú chvíľu. Podľa slov pani Evy však dokázal Jaro Filip manželke a deťom všetky rodinné i pracovné strasti vykompenzovať svojim vrozeným šarmom a láskou. Po odchode z trnavského divadla (1992) sa venoval prevažne hudobno-redaktorským aktivitám. Mimoriadnemu pracovnému náporu organizmus Jara Filipa podľahol a na následky srdcového infarktu zomrel 11. júla 2000.

2. Hudba

Aj keď umelecké záujmy Jara Filipa boli širokospektrálne, hudba bola jeho najvýraznejšou doménou. Prepadol do jej osídliel už ako dieťa a odvtedy ho nikdy neopustila. Už v čase štúdia na bratislavskom konzervatóriu sa spoznal s mnohými budúcimi významnými hudobníkmi. Na škole stretol napr. Jozefa Brisudu (jazzový kontrabasista a redaktor Slovenského rozhlasu), Doda Šuhajdu (spevák skupiny *The Buttons*) a samozrejme Deža Ursinyho, ktorý významne ovplyvnil smer Jarovho ďalšieho hudobného smerovania. V bratislavskom „Véčku“ (*Vysokoškolský klub*) spoznal aj Petra Lipu a na jeseň 1969 sa stal členom jeho kapely *Blues Five*. V kapele si Filip vyslúžil prezývku „Hendrix klavíra“, keďže pri hraní uplatňoval spôsob hry tohto hudobníka. Kapela *Blues Five* hrávala vo *Véčku* pravidelne a vrchol slávy zažila už na 2. pražskom beatovom festivale v decembri 1968.

Dežo Ursiny a Provisorium

V roku 1970 sa Jaro Filip stal spoluhráčom Deža Ursinyho v legendárnej kapele *Provisorium*. Ich vzťah možno nazvať priateľstvom, i keď sa temer výlučne stýkali v pracovnej rovine. Filip obdivoval Ursinyho a pre Ursinyho bol Filip klavírnou oporou a spoľahlivým partnerom, ktorý zohrával nezastupiteľnú úlohu aj pri zrode desiatich z jeho dvanástich albumov. O Filipovom

⁴ Dnes Divadlo Jána Palárika v Trnave.

⁵ Zo vzťahu s vtedajšou kolegyňou z trnavského divadla Annou Šiškovou.

vzťahu k Ursinymu hovorí aj nasledujúci citát: „Každý z nás má vo svojom živote istú osobnosť, ktorá ho ovplyvnila, niekam postrčila. Pre mňa to bol Dežo. On bol svetlonosom nielen pre mňa, ale v muzike aj pre celé Slovensko... Bol hotovým človekom – charakterom, vzdelaním aj cítením.“⁶ Pred Filipovým príchodom hrala kapela *Provisorium* v zložení: Dežo Ursiny, Vlado Malý (bicie) a Marcel Daniš (basová gitara). Spolu s Filipom hrali vyše roka, koncertovali aj na 3. pražskom beatovom festivale v Lucerne (1971). Počas leta 1972 nahrali v Supraphone album *Provisorium*. V tej dobe sa Jaro Filip zúčastnil aj štúdiovej spolupráce na vtedy veľmi úspešnom albume *Kuře v hodinkách* českej skupiny *Flamengo*, kde po prvý raz preukázal svoje aranžérske schopnosti.

K ďalšej spolupráci s Ursinym sa Filip dostal v roku 1975, pri zhudobnení Štrpkových textov na prvú časť plánovanej trilógie *Gondwana – Laurasia – Pangea* (mená hypotetických prae-kontinentov). Prvá z nich vyšla neskôr pod názvom *Pevnina detstva*, keďže cenzúra pôvodný úmysel neschválila. Následne požiadal Jaro Filip o pomoc Ľubomíra Feldeka, ktorý cez noc napísal na platňu pozitívny posudok, a vymyslel nový názov. Tak sa nahrávka jazzrockového albumu mohla v septembri 1977 uskutočniť. Mimochodom, ku komplikovanej ursiniovskej melodike (a nielen na tomto albume) sa Jaro Filip neskôr vyjadril takto: „...keď sa schyľovalo k nejakej peknej melódii, vždy ju zlomil, akoby sa jej bál... Neskôr sa už dokázal uvoľniť a odovzdať sa melódii – prečo by nemala byť pekná a hoci aj sentimentálna? Nakoniec pochopil, že jednoduchosť výrazu je to pravé.“⁷ Pri nahrávaní sa Ursiny zoznámil s brnianskym basgitaristom Pavlom Daněkom, s ktorým založil skupinu *Burčiak*. Pochopiteľne, Jaro Filip v nej nemohol chýbať. Spolupráca s Daněkom sa ukázala ako veľmi užitočná, Daněk totiž vyburcoval Ursinyho k pravidelnému koncertovaniu. Skupina *Burčiak* začala nahrávať aj ďalšie Ursinyho albumy. V roku 1978 Jaro Filip spolupracoval na treťom albume *Nové mapy ticha*, o dva roky neskôr nahrali album *Modrý vrch*. Potom sa kapela *Burčiak* rozpadla.

V roku 1985 sa Filip vrátil do *Provisorium*, kde sa stretol aj s bubeníkom Ľubom Stankovským. Stankovský sa o Filipovi vyjadril: „Jara si cením v prvom rade ako klaviristu. Ohybný, pružný, so spoľahlivým rytmom. Hral veľmi živo. Klaviristov ako on bolo málo. Ako autor je dobrý, nakoniec, hovoria za neho veci, ktoré urobil. Ale nebol to skutočný spevák – sólista.“⁸

Nahrali Ursinyho platňu *Zelená* a vzápätí album *Na ceste domov*. V roku 1990 sa na hudobných pulkoch objavila Ursinyho platňa *Momentky*, o rok neskôr album *Do tla*. V septembri 1991 koncertovala kapela *Provisorium* na festivale Bratislavská lýra a koncom roka nahrali ďalší Ursinyho album *Ten istý tanec*, na ktorom sa podieľal aj gitarista Andrej Šeban. Koncom októbra 1994 vydal Ursiny svoju poslednú platňu *Príbeh*. Participovali na nej Andrej Šeban a basgitarista

⁶ BALOGH, Alexander: Jubileá nie sú pre mňa dôvodom k nejakým predsavzatiám. In: *SME* (1999, 15.6.).

⁷ JASLOVSKÝ, Marian: *Dežo Ursiny – Pevniny a vrchy*. Bratislava : Slovart 2011, s. 152.

⁸ JASLOVSKÝ (2002), s. 90.

Oskar Rózsa. V dňoch 1. a 3. decembra 1994 sa uskutočnili posledné Ursinyho koncerty na pražskej Vokalizé.⁹ Dežo Ursiny predčasne zomrel 2. mája 1995.

Ak v tvorivom vzťahu Ursinyho a Filipa uvažujeme o Ursinym ako originálnom hudobníkovi s mimoriadnym talentom, charizmou a nekonformitou hudobného myslenia, Filip v spolupráci s ním stačil držať krok a hoci neprichádzal s prevratnými zmenami, predsa, ako doplňujúci element, mal schopnosť dotvárať obraz ich spoločného hudobného výsledku.



Dežo Ursiny a Jaro Filip
Súkromný archív Evy Filipovej

Lasica a Satinský

Prvé stretnutie Milana Lasicu a Jara Filipa sa uskutočnilo v roku 1978 pri inscenovaní Shakespearovej hry *Márna lásky snaha* v réžii Miloša Pietora na *Novej scéne*, kde obaja dostali ponuku urobiť niekoľko piesní. Neskôr sa opäť stretli v textárskom a skladateľskom tandeme pri piesni *V jedálnom vozni*, pôvodne určenej pre album Marcely Laiferovej, ktorú napokon naspievala budúca osvedčená trojica: Lasica – Satinský – Filip.

Z tejto autorskej spolupráce vyšiel v roku 1981 prvý a azda najslávnejší album dvojice Lasica – Filip *Bolo nás jedenásť*. Jaro Filip prizval k nahrávaniu neobyčajný tím hudobníkov: dychy Jiří Stivín, saxofón Jan Kubík, gitara Ľubo Belák, husle Vojtech Magyar, akustická gitara Peter

⁹ Vokaliza – pravidelné stretnutia jazzových, bluesových a rockových skupín organizované v r. 1981-2000 v Prahe.

Smolinský, bicie Pavol Kozma, basgitarra Vladimír Kulhánek a na klávesoch hral sám. Navyše sa (podľa jeho vlastných slov) pri tomto projekte pokúsil o nemožné – spojiť kabaretnú ľahkosť textov a interpretácie Lasicu a Satinského s bigbítom, miestami až jazzrockom. Výsledok stál za to. Spomeňme aspoň piesne *Za dedinou*, *Vyletel vták nad oblaky*, *Bolo nás jedenásť* či *Do batôžka si nalož*, ktoré sú skutočne nadčasové. Album sa stretol s veľkým ohlasom, dokonca aj dobová kritika bola nadšená – obávaný kritik Jan Rejžek spieval v recenzii na album priam ódy a nemožno odolať pokušeniu aspoň niečo z nej uvuverejniť: „*Nad všechna treštění po módních vlnách, nad sterilní ukázky studené profesionality stokrát milejší je mi tohle album, které natočili dva bratislavští komici a jeden z polu neznámý skladatel... Krásne, melodické nápěvy sype (Filip) z rukávu jako mánesovský rozsévač a přehledností, nápadistostí rukopisu i citem pro scénickou hudbu se s ním může rovnat snad jen Petr Skoumal. ... Ano, i parodie tu je, i bohapustá recese, ale především ohromující dávka vynikajících písní, které se po mém soudu klidně řadí k tomu nejlepšímu z alb Zvoňte zvonky a Zelená pošta...*“¹⁰ O niečo menej vtipne, no rozhodne s pochvalou, hodnotí album ako „*LP-platňu plnú múdrych slov a dobrej hudby*“ aj Elena Antalová a k Filipovej hudbe pridáva: „*Hudbu k Lasicovým textom skomponoval Jaroslav Filip, ktorý sa má v tomto prípade len čím chváliť. Ani on 'nezaváhal' a dal svoje poväčšine veľmi kvalitné rockové kompozície 'do služieb' na prvý pohľad 'iba' žartovným či recesným Lasicovým textom...*“¹¹ Album skutočne vykazuje „pretlak“ hudobných i textových nápadov. Avšak povestnou „čerešničkou na torte“ sú práve tie nádherné filozoficko-ludské presahy. Milan Lasica presne vystihol podstatu veci: „*Jaro zásadne písal melódiu na text. A mal obrovskú výhodu, že bol univerzálny umelec. Tak ako hudobník bol aj dramaturg, režisér a mal nadhľad. A, nechcem nikoho uraziť, širší záber – nielen emocionálny ale aj intelektuálny. Keď si prečítal text, okrem toho, že vnímal jeho rytmický pôdorys, hneď vedel, o čom je. Nič v zlom, ale niektorí skladatelia sú trochu obmedzení v tom, že vnímajú rytmický pôdorys, no uniká im obsah. To sa Jarovi nemohlo nikdy stať. Texty zhudobnil tak, že dostávali ešte ďalšie významy.*“¹² A napokon, k titulnej piesni *Bolo nás jedenásť* a k Filipovej schopnosti brilantne precítiť podstatu textu a vidieť jeho možnosti, sa Lasica vyjadril nasledovne: „*V texte Bolo nás jedenásť sa mi zdalo strašne smiešne, ako sa zľavuje od desiatich k jednému a myslel som si, že by to mohol byť veselý kuplet. A Jaro priniesol takú vec, že sme sa skoro rozplakali. Ocital sa tam, kam som ani ja nedo-videl.*“¹³

V roku 1982 sa objavila na pulloch druhá platňa tria Lasica – Satinský – Filip pod názvom *Svetrom opreteky*. Album nahral Jaro Filip so skupinou YPS v zložení: bicie Marián Manhardt, basová a akustická gitara Ján Kapusta, elektrická gitara Ján Hangóni, flauta Gabriel Škriečka,

¹⁰ REJŽEK, Jan: *Jak tohle vůbec můžete otisknout! Hudební publicistika 1974 – 1993*. Praha : Galén 2015, s. 481-482.

¹¹ ANTALOVÁ, Elena: *Bolo nás jedenásť*. Recenzia albumu. In: *Populár* (1982), č. 6, s. 25-26.

¹² JASLOVSKÝ (2002), s. 72.

¹³ KOTIAN, Robert, LASICA, Milan: *Nemám čas byť prezidentom*. In: *SME* (2001, 11.8.)

trombón Boris Kopčák, Sláčiková skupina Oswalda Willmanna,¹⁴ klávesy Jaro Filip. Ten, kto pozná uvedený album, si určite spomenie na nádhernú pieseň *Čerešne* v podaní Zuzany Kronerovej, ktorú neskôr preslávila vynikajúca Hana Hegerová. V máji 1982 bola otvorená divadelná scéna *Štúdio S* a toto divadlo sa stalo dôležitým umeleckým prístavom pre Lasicu, Satinského aj Filipa. Na scéne vystupovali pravidelne v satirickom kabarete *Bolo nás jedenásť*, na zájazdoch aj s programom *Nikto nie je za dverami*, Filip vytvoril hudbu k divadelnej hre *Deň radosti* (1986).

V roku 1987 vyšla ďalšia platňa autorskej dvojice Lasica – Filip, nazvaná *My*, ktorú nahrala kapela *Provisorium* v zložení: gitara Dežo Ursiny, basgitara Vlado Kaššay, bicie Ľubo Stankovský, klávesy Jaro Filip.

V roku 1990 vyšiel v poradí štvrtý album Lasicu a Filipa *Sťahovaví vtáci*. Album opäť nahrala skupina *Provisorium*, rozšírená o niekoľko hostí: akustická gitara Andrej Šeban, klarinet a spev Richard Müller, flauta Gabriel Škriečka, altový saxofón Karol Lago, v inštrumentálkach dostali príležitosť aj obaja Filipovi synovia Leo (bicie) a Jaro (basová gitara). Album vyšiel v období prevratných politicko-spoločenských zmien, z toho dôvodu ostal – podobne ako albumy ďalších interpretov onej doby – čiastočne v ústraní. Avšak kritik Jan Rejžek naň zareagoval a pravdupovediac, tentoraz sa ódy nekonali, citujme z neho aspoň stručne: „*Ptám se ted', je to jen zásadní změnou klimatu, mým návykem na ně, nebo jejich únavou, opotřebením, nedostatkem inspirace, že mi letošní čtvrté album Filipa a Lasici spíš přivíralo víčka? Všechno od nich už tu bylo a vždycky nápaditejší...*“¹⁵ V nasledujúcich rokoch už Milan Lasica zrejme necítil vnútornú potrebu písať texty, dialo sa tak skôr sporadicky. Navyše, Filip bol zamestnaný mnohými inými činnosťami, preto ich hudobná spolupráca postupne upadala. Stretli sa skôr pri hereckých a režisérskych aktivitách.

YPS

Rok 1980 pre Jara Filipa znamenal okrem iného aj začiatok intenzívnej spolupráce so skupinou *YPS*, ktorá bola v tej dobe pomerne populárna (Ján Hangoni, Ján Kapusta, Viliam Kováč, Maroš Manhardt, Karol Morvai, Ján Slačka). Vo svojom repertoári mala prevzaté hardrockové skladby, no prišla i s vlastnými hitmi (napr. *Mama kúp mi röntgen*). Okrem toho bola jedným z mála predstaviteľov tvrdej rockovej scény na Slovensku. Možno povedať, že *YPS* a *Provisorium* boli dve kapely, v ktorých Jaro Filip pôsobil dlhodobejšie. Práve so skupinou *YPS* prežil intenzívne obdobie koncertných šnúr, čo bolo u Filipa skôr výnimočné. Filip pôsobil v skupine *YPS* dva roky. V roku 1982 Jaro Filip ukončil pravidelnú spoluprácu so skupinou *YPS* a odmlčala sa aj kapela. Až v roku 1995 vydala svoj prvý album, avšak už bez Jara Filipa.

¹⁴ Oswald Willmann, významný husliar, od r. 1936 pôsobil v Bratislave.

¹⁵ REJŽEK (2015), s. 738.

Richard Müller

Spolupráca s Richardom Müllerom začala v roku 1990 pri nahrávaní albumu *Sťahovaví vtáci* v Opuse. V tom čase mal Müller za sebou päť rokov pôsobenia v skupine *Banket*. Po spolupráci v nahrávacom štúdiu sa neskôr stretali vo FUN Rádiu, kde mali obaja svoje relácie. Richard Müller sa po vydaní prvého sólového albumu *Neuč vtáka lietať* (1992) rozhodol vyskúšať spoluprácu s rôznymi skladateľmi. Napokon začal spolupracovať s Filipom. Mimochodom, spolupráca týchto dvoch hudobníkov zapôsobila na viacerých kolegov z hudobnej branže prekvapujúco.¹⁶

V roku 1994 vyšiel album *33* s extrovertnejším a občas i rockovejším soundom. Z dvanástich piesní je jedenásť Filipových, medzi ktoré patrí aj jedna z najkrajších – veľký hit *Milovanie v daždi*. Na albume sa okrem Filipa a Müllera hráčsky podieľali predovšetkým Oskar Rózsa – basgitarista, Martin Valihora – bicie, Daniel Salontay – gitara, Marián Jaslovský – saxofón a flauta, ale i ďalší hudobníci, tiež *Moyzesovo kvarteto* a *Capella Istropolitana* pod vedením Ewalda Danela.

O dva roky neskôr sa objavil album nazvaný *LSD*. Po prvý raz hrala na ňom zostava muzikantov, ktorí pokračovali v spolupráci s autorskou dvojicou Filip – Müller: Andrej Šeban, Oskar Rózsa, Juraj Tatár, Marcel Buntaj. Platňa *LSD* je výrazne rocková a drsná, odrážajúca vtedajšie hektické životné tempo jej protagonistov. O spolupráci s Filipom hovorí Andrej Šeban takto: „*Ako skladateľ sa mi zdal nesmierne invenčný, hlavne harmonické nápady mal vynikajúce. Bol v dobrom zmysle slova eklektik v tom, že vedel pospájať neuveriteľné veci. A bol veľmi citlivý voči textom. Vedel veľmi dobre narábať so slovom, asi vďaka svojej praxi divadelníka, scenáristu a podobne. Nemyslím, že bol veľký originál, ale bol veľmi inšpiratívny.*“¹⁷

Rok 1998 priniesol v poradí tretiu spoločnú platňu *Nočná optika*, považovanú za jedno z najvydarenejších diel Filipa a Müllera. Sám Jaro Filip ju mal zo všetkých ich spoločných platní najradšej. *Nočná optika* je v porovnaní s dvoma predchádzajúcimi platňami pokojnejšia a vyrovnanjšia.

Začiatkom marca 1999 pozval Richard Müller Jara Filipa za „krstného otca“ albumu *Müllénium Live*. V tomto roku vyšiel aj posledný spoločný album Jara Filipa a Richarda Müllera pod názvom *Koniec sveta*, ktorý svojím charakterom a atmosférou v podstate nadviazal na *Nočnú optiku*. O Müllerovom vzťahu k Filipovi hovorí jeho nasledujúci výrok: „*Možno je to rúhačské vzhľadom na to, že už nemám otca, no Jarov odchod považujem za moju najväčšiu stratu.*“¹⁸

Jaro Filip

Je pozoruhodné, že Jaro Filip sa na realizáciu vlastného projektu odhodlal až neskôr. Stalo sa tak v roku 1996, kedy vydal prvý sólový album nazvaný *Cez okno*. Na nahrávanie albumu si pozval zväčša mladých a pomerne neznámych muzikantov (Leo Filip, Martin Revický, Marek Rostoka,

¹⁶ JASLOVSKÝ (2002), s. 168.

¹⁷ JASLOVSKÝ (2002), s. 178.

¹⁸ JASLOVSKÝ (2002), s. 178.

Martin Zajko). Zaspievala si aj Silvia Josifovská a prispel i Richard Müller. Tenorsaxofón „patrí“ na albume Mariánovi Jaslovskému. Hudba je pomerne dravá, dominuje elektrický klavír (Fender Rhodes) a nekompromisne tvrdé bicie Lea Filipa, gitara zastáva skôr akúsi „zvuko-malebnú“ pozíciu. Jaro Filip kvôli tomuto albumu márne obišiel známe vydavateľstvá. Preto spolu s Romanom Kittlerom založili vlastné vydavateľstvo Salvador.

Začiatkom novembra 1998 „krstil“ Jaro Filip druhý a zároveň posledný sólový album pod názvom *Ten, čo hrával s Dežom*. Filip si na nahrávanie albumu pozval starý osvedčený tím: gitara Andrej Šeban, basová gitara Oskar Rózsa, bicie Marcel Buntaj, spev Richard Müller. Na albume už nedominuje elektrický klavír, počuť známu trojicu Šeban – Rózsa – Müller. Zaujímavosťou albumu je aj Filipov nižšie posadený hlas (na čo ho presvedčil Richard Müller).

Posledným sólovým projektom bol album *Meditation for piano*, (1996), žánrovo zaraditeľný do transmusic, venovaný meditačnej a relaxačnej hudbe.

3. Divadlo a film

Filipova herecká kariéra začala v roku 1974 v *Divadle u Rolanda*, ktoré vzniklo koncom 60. rokov a hrávalo v malých pivničných priestoroch na Hlavnom námestí. Filip prijal ponuku od zakladateľov divadla Petra Belana a Ivana Hudeca a strávil tu štyri roky, pričom sa stal autorom hudby a neskôr aj jedným z protagonistov poslednej a najúspešnejšej hry *Ostrov*. Toto divadlo malých javiskových foriem, výnimočné svojou atmosférou a povestné dobrými vzťahmi medzi jednotlivými umeleckými súbormi, ktoré priestory využívali, privialo do Bratislavy závan slobody.

V roku 1977 prijal Filip ponuku dramaturga divadla *Nová scéna* Ľubomíra Feldeka a stal sa hercom a dramaturgom novovznikuvšieho *Poetického súboru Novej scény*.¹⁹ Bolo to jeho prvé profesionálne pôsobisko. Odohral v ňom viacero hier, spomeňme najmä prvú hlavnú rolu v hre Ľubomíra Feldeka *Metafora*. V roku 1978 sa Filip zaskvel v kabarete *Teta na zjedenie* (autor Ľubomír Feldek).

V sezóne 1980/81 začal Jaro Filip účinkovať v *Divadle pre deti a mládež* v Trnave, ktoré vzniklo v roku 1974 ako generačné divadlo. Vtedy nastúpil doň prakticky celý absolventský ročník VŠMU. V divadle vznikla partia, ktorá spolu prežila krásne tvorivé časy a vytvorila intenzívne priateľské putá. Trnavskí divadelníci sa pustili na cestu politického divadla, využijúc menší tlak cenzúry na mimobratislavské divadelné scény. Aj preto Filip rád vymenil pôsobisko v bratislavskom divadle za Trnavu. Spolupracoval najmä s režisérmi Jurajom Nvotom a Blahom Uhlárom. Hneď v roku 1981 dostal Filip hlavnú úlohu v hre Stanislava Štepku *Ako som vstúpil do seba*, podieľal sa aj na tvorbe hudobnej zložky inscenácie. Kritika prijala jeho herecký výkon s nadšením.

¹⁹ Poetický súbor NS bolo niekdajšie Divadlo na korze. V dôsledku politiky normalizácie a po rozpustení súboru Divadla na korze sa v roku 1972 v tamjších priestoroch etablovala samostatná Poetická scéna, ktorá bola r. 1976 administratívno-správne pričlenená k divadlu Nová scéna.

V hre zazneli aj dve výrazné piesne Jara Filipa a Milana Lasicu *Za dedinou* a *Vyletel vták* (vydané neskôr v albume *Bolo nás jedenást*). Z ďalších jeho hereckých úspechov v Trnave možno spomenúť hru *Svadba* (1981), *Rómeo a Júlia* (1982), *Hamlet III* (1982), *Kvinteto* (1985), *Zahraj to ešte raz*, *Sam* (1990). Od roku 1990 Filip niektoré hry aj režíroval.



Záber z inscenácie hry Alana Ayckbournu „Jonesov prípad“ v réžii a so scénickou hudbou J. Filipa Trnavského divadlo (1992)

Zľava: V. Jedľovský, J. Filip, J. Topľanský, D. Sanitrová, A. Šišková, P. Šimun.

Fotoarchív Divadelný ústav Bratislava

Herecké umenie Jaro Filip uplatnil tiež vo filme. Nemožno zabudnúť na televízny film z roku 1987 *Albert* (prepis poviedky L. N. Tolstého), kde v réžii Františka Vláčila stvárnil talentovaného hudobníka, no zároveň duševne nevyrovnaného alkoholika. Účinkoval aj v poviedkovom filme *Iba deň* (1989).

Ako autor scénickej hudby tvoril nielen pre divadlo (hudba ku viac než stovke inscenácií v divadlách v Bratislave, Trnave, Nitre, Martine, Zvolene, Košiciach, Prešove), ale aj pre film. Do slovenskej kinematografie prispel hudbou vo filmoch *Citová výchova jednej Dáše* (1980), *Čarbanice* (1982), *Času je málo a voda stúpa* (1997, dokumentárny film) a *Rivers of Babylon* (1998).²⁰

²⁰ LEXMANN, Juraj: *Slovenská filmová hudba 1896 – 1996*. Bratislava : Asco Art&Science 1996, s. 214-215.

4. Rozhlas a televízia

Počas štúdií pracoval Filip tri roky ako redaktor rozhlasu v relácii *Pohľady do kultúry*. Neskôr sa k práci v Slovenskom rozhlase vrátil. Podieľal sa na tvorbe scenárov a moderovaní detských programov spolu s Alenou Horváthovou-Čisárikovou. Z ich spolupráce sa zrodili relácie: *Tu stanica Ypsilon* (o vybraných slovách) a *Rátanie s pesničkou* (o matematických množinách). V roku 1982 sa na rozhlasových vlnách objavila zábavná relácia *Bumerang'82*. V nej parodoval viaceré pravidelné programy – rannú rozcvičku, pohľady do kultúry, reklamné spravodajstvo, aj detektívky, „zvádzač“ tiež hudobný súboj Straussa a Filipa a pod. Autormi relácie boli okrem Jara Filipa aj Tomáš Janovic, Milan Lasica a Július Satinský. Po revolúcii 1989 Filip z rozhlasu odišiel, no v priebehu 90. rokov sa vrátil a s Alenou Čisárikovou vytvorili reláciu pre mládež *Leňoška*.



*Henrich Hlocký, predstaviteľ hlavnej úlohy vo filme „Čarbanice“ (1982),
ku ktorému J. Filip komponoval hudbu*
Fotoarchív Slovenský filmový ústav

V televízii Filip účinkoval ako tvorca, moderátor i herec. Treba spomenúť napríklad hudobnú reláciu *Predstavujeme vám* (kde koncom 70. rokov predstavoval nové kapely), inscenáciu *Na pokraji rozumu* (herec a autor hudby, 1978), rozprávku *Kazko Vlasko* (herec, 1978), estrádnny program *Stavbárska spevohra* (moderátor, 1983), *Smejeme sa storočiami* (herec a moderátor, 1983 – 1986), hudobnú komédiu *Deravé vrečko* (autor hudby, 1984), televízny cyklus *Počítač na hranie* (spoluscenárista a moderátor, 1986), inscenáciu *Dvojice* (herec, 1987), satirický kabaret *Kolotoč* (autor hudby, 1987), satiricko-humoristický kabaret *Ktosi je za dverami* (autor hudby, 1988), reláciu *Mystery* o ľudovom liečiteľstve a psychotronike (moderátor, 1994), účinkoval i v rámci cyklu

dramatizovaných poviedok *Dnes večer hrám ja* (herec, 1991), reláciu *Mystery* o ľudovom liečiteľstve a psychotronike (moderátor, 1994) a mnoho ďalších.

Z posledných rokov jeho života zrejme najviac utkvel v pamäti rozhlasový politicko-satirický program *Apropo*. Jaro Filip sa k autorskému tímu – Stano Radič, Štefan Skrúcaný, Miroslav Noga, Pavol Juráň, Ján Snopko a Bohuš Synek – pridal až v roku 1993, kedy Slovenský rozhlas s vysielaním relácie končil. Prostredníctvom vlastnej spoločnosti Filipson (1993) sa pokúšali projekt *Apropo* ponúkať viacerým komerčným rádiám. Žiaľ, po druhom vydaní relácie si zo šiestich rádií plnili zmluvné záväzky už iba dve: Rádio Twist a DCA Rádio Dubnica nad Váhom. V komplikovanej finančnej situácii robili hlavní protagonisti *Apropo* dva roky reláciu úplne zadarmo. Vďaka dohode s vedením Rádia Twist (v tej dobe zastúpeným Andrejom Hrycom, Ľubošom Machajom a Bohdanou Machajovou), relácia *Apropo* mohla aj naďalej pokračovať. Približne v rovnakom čase sa pokúsili projekt ponúknuť aj vtedajšiemu vedeniu Slovenskej televízie. Napriek podpísanej zmluve však Slovenská televízia reláciu zrušila. V zmanipulovaných verejnoprávnych médiách sa nenašiel priestor pre politickú satiru, preto sa program *Apropo* vydal na cesty po slovenských javiskách. V éteri zaznelo posledné vysielanie *Apropo* koncom októbra 1999. Následne sa Filip a Radič pokúsili o inováciu a Slovenská televízia v roku 2000 uviedla reláciu s novým zložením spolupracovníkov (Karin Hajdu, Robert Roth, Boris Dobák, Martin Dejdar) pod názvom *Apropo TV*. Kritika neprijala reláciu s nadšením.

Okrem toho sa tím: Filip, Radič, Skrúcaný a Noga v rokoch 1996 – 1999 podpísal aj pod nepochiticky orientovanú reláciu *Telecvoking* vysielanú v televízii Markíza a roku 1999 sa Filip objavil vo vysielaní STV s novým programom pod názvom *Kaviareň u Filipa*, o rok neskôr priniesla televízia Luna spoločnú reláciu Filipa a Radiča *Véčko*.

Veľký ohlas zaznamenala rozhlasová relácia Jara Filipa a Stana Radiča *Záložňa*. Pôvodne začínala v roku 1993 vo FUN Rádiu, potom prešla do Rádia Twist, kde patrila medzi najpočúvanejšie programy. *Záložňa* sa vysielala sedem rokov. Okrem *Záložne* Filip robil aj reláciu *Noční vtáci*. Rozprávanie, telefonickú komunikáciu s poslucháčmi a rôzne súťaže dopĺňali hudobné vstupy. Špeciálnym vydaním Nočných vtákov boli *Noční vtáci live* s ponukou živých hudobných vstupov – minikoncertov Filipa a jeho hostí.

5. Technika a internet

Zaujímavý bol Filipov vzťah k technike, k počítačom a k internetu, o ktorom počas jeho života vedelo snáď celé Slovensko. Napriek tomu, že k technike v detstve neiklinoval a podľa vlastných slov, nikdy nevynikal ani manuálnou zručnosťou,²¹ v dospelosti bol vzťahom k technike priam po-

²¹ JASLOVSKÝ (2002), s. 10.

vestný. Počítače mu učarovali začiatkom 80. rokov. Začínal s počítačom Sinclair ZX Spectrum, vyskúšal Atari, Amigu...

V 90. rokoch pochopiteľne podľahol internetu. Túto záľubu sám zhodnotil: „*Internet sa stal zjednocujúcim prvkom mojich koníčkov, všetko je teraz pod jednou strechou, akákoľvek kniha, muzika, filmová lahôdka – sedíš doma a si všade.*“ Stal sa účastníkom mnohých internetových diskusií a e-mailových debát. Angažoval sa najmä v mailovej konferencii *SME-L* (www.sme-l.sk), ktorá vznikla v roku 1995. V druhej polovici 90. rokov bola prostriedkom ostrej občianskej kritiky spôsobu vtedajšej vlády. V rámci *SME-L* nielen diskutoval, komunikoval, podnecoval, ale vytvoril aj prvú internetovú hru *SME-L neSME-L*²² ktorá dokonca vyšla knižne a uvedená do života bola na oslave Filipových päťdesiatin (26. 6. 1999) v divadle Stoka.

Okrem účasti v spomenutej internetovej komunite sa Jaro Filip stal i spoluzakladateľom prvého slovenského internetového časopisu *Sieťovka* (www.sietovka.sk).

6. Filipovo pôsobenie vo verejnom živote

Jaro Filip bol človek so svojimi silnými i slabými stránkami. Nebol však konformný. Nedokázal si osvojiť názory a postoje, s ktorými bytostne nesúhlasil. V časoch budovania socializmu odmietol vstúpiť do SZM, nepodpísal Antichartu, s radosťou hral a dotváral divadelné predstavenia najmä v *Divadle u Rolanda* i v *Divadle pre deti a mládež*, ktoré vo svojej dobe výnimočne ostro poukazovali na absurdnosť vtedajšieho života. Tento postoj nepreukazoval iba umeleckými prostriedkami, prejavoval ho i v občianskom živote.²³ Dlhodobu sa hudobne i herecky podieľal na spolupráci s dvojicou Lasica a Satinský, ktorí pre svoj postoj mali za čias socializmu zákaz účinkovania vo viacerých inštitúciách. V dobe „nežnej revolúcie“, počas spontánnych verejných mítingov, stál na pódiumoch pred tisíckami ľudí.

V 90. rokoch sa venoval nielen politickej satire, ale aj otvorenej kritike. Neváhal pracovať bez nároku na honorár a často aj s finančnou stratou. Zmenu politického smerovania štátu v roku 1998 privítal vo viere príchodu pozitívnych politických a hospodárskych premien v krajine. Dokonca vtedajšieho premiéra Mikuláša Dzurindu pritiahol k internetovej komunikácii s občanmi, pretože považoval takúto komunikáciu za dôležitú. Napriek tomu, už v roku 1999 dokázal verejne prejavovať svoju skepsu (v spoločnosti rezonujúci rozhovor Štefana Hríba a Róberta Žitňanského s Filipom pod názvom *Začínam mať pocit, že Dzurinda na to nemá*; časopis Domino Fórum, 1999, č. 32). Bývalý premiér Mikuláš Dzurinda v rozhovore s Mariánom Jaslovským charakterizoval Jara Filipa takto: „*Bol statočný, smelý, nefanfarónsky, silný spolubojovník. Presný, neobyčajne pracovitý. A veľmi*

²² Uverejnená na adrese: www.angelfire.com/ak/smetaksme

²³ Na protest proti výpovedi danej kolegyni, z Poetického súboru Novej scény, dramaturgičke Eve Čičmancovej (dôvodom bola ideovo „závadná“ hra), podal výpoveď sám.

*ľudský. Bol ostrý, tvrdý aj láskavý. Neostal nikomu nič dlžný. Vedel zasmiečovať aj sa prihovárať.*²⁴

Priatelia, spolupracovníci a blízki ľudia Jara Filipa o ňom hovoria ako o veľmi talentovanom, vzdelanom a všestranne založenom inteligentnom človeku. O človeku, ktorý bol svojou otvorenosťou a spontánnosťou blízky ostatným ľuďom, dokonca i tým, ktorých nepoznal. Bol to však aj človek, ktorý mal zmysel pre spravodlivosť a česťnosť, ktorý dokázal povedať svoj názor a vyjadriť ho i svojím postojom k realite bez ohľadu na fakt, či bude mať preňho pozitívne alebo negatívne dôsledky. Jaro Filip bol slobodný človek, ktorý chcel žiť v slobodnej krajine.

BIBLIOGRAFIA

JURÍK, Ľuboš, ŠUHAJDA Dodo: *Slovenský bigbít*. Bratislava : Slovart 2008. 390 s. ISBN 978-80-8085-466-9.

JASLOVSKÝ, Marian: *Jaro Filip človek hromadného výskytu*. Bratislava : Slovart 2002. 239 s. ISBN 80-7145-666-7.

JASLOVSKÝ, Marian: *Dežo Ursiny. Pevniny a vrchy*. Bratislava : Slovart 2011. 399 s. ISBN 978-80-8085-672-4.

LEHOTSKÝ, Oskar: *Slovenská populárna hudba v období 1977 – 1989*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2013. 143 s. ISBN 978-80-223-3623-9.

LEXMANN, Juraj: *Slovenská filmová hudba 1896 – 1996*. Bratislava : Asco Art&Science 1996. 259 s. ISBN 80-88820-01-4.

REJŽEK, Jan: *Jak tohle vůbec můžete otisknout! Hudební publicistika 1974 – 1993*. Praha : Galén 2015. 887 s. ISBN 978-80-7492-184-1.

ZELENAY, Pavol, ŠOLTÝS, Ladislav: *Hudba – tanec – pieseň. Zrod a prvé kroky slovenskej modernej populárnej hudby*. Bratislava : Hudobné centrum 2008. 371 s. ISBN 978-80-88884-96-5.

Kolektív autorov: časopis *Populár*. Vydavateľstvo Obzor, Bratislava 1969-1983.

Kolektív autorov: časopis *Melodie*. Vydavateľstvo Orbis, Praha 1974.

²⁴ JASLOVSKÝ (2002), s. 161.

SUMMARY

01 Adriana Grešová

JURAJ TRANOVSKÝ – NEW IMPULSES AND PERSPECTIVES OF THE HYMNOLOGICAL RESEARCH OF *CITHARA SANCTORUM* (1636)

Although Tranovský's preface to *Cithara Sanctorum* and his *Necessary Admonition to Tutors* have been already touched by several researchers, there are still new facts about Tranovský's work to be disclosed in these texts of his. The final appearance of *Cithara Sanctorum* could have been influenced by several aspects. To reveal them it is necessary to confront Tranovský's work with other period treatises, which Juraj Tranovský, being an Evangelical priest active in the territory of Slovakia, could encounter. Although the contribution of Tranovský's *Cithara Sanctorum* is valued highly in the awareness of both the experts and wider public, the monument has not been processed into a monograph yet, despite the fact that today the modern hymnological research has new tools at its disposal, which facilitate our work with period melodies.

02 Sylvia Urdová

JOZEF ŘEHÁK OFM'S MANUSCRIPT ANTHOLOGY *LIBER CONVENTUS SOPRONIENSIS* (1772) FROM THE COLLECTIONS OF THE SNM-MUSIC MUSEUM

This year we commemorate 200 years from the death of the Franciscan musician Jozef Řehák (born 1742 in Kalkovice), who worked for instance in Malacky, Székéshely, Sopron, Frauenkirchen and Trnava, where he died and was buried. He compiled several music anthologies; four of them are today deposited in the *SNM-Music Museum*. This study presents one of them, focusing on the repertory of the period figural sacred music. J. Řehák also used this collection in Trnava.

03 Janka Bednáriková

MARTIN VACULÍK – AN UNKNOWN AUTHOR OF A USEFUL HANDBOOK *CANTUS GREGORIANUS* FROM 1735

There are not many bibliographic remarks left regarding the Franciscan organist Martin Vaculík. But he left an important legacy in the form of a useful handbook, which was published in Olomouc in 1735 under the title *Cantus gregorianus*. Through this little work we would like to expose the contribution of his personality to our music history and in this way to add to the mosaic of a huge number of enthusiasts who were instrumental in the music development in our territory and were unjustly forgotten.

04 Petr Hlaváček

“QUO VADEBAS, FELBIGER?” SOME COMMENTS ON THE CONTRIBUTION OF THE THERESIAN SCHOOL REFORM FROM THE VIEWPOINT OF A MUSICOLOGIST

It is quite curious that music historians do not speak much about the fact that in the General Education Edict proclaimed by the Empress Maria Theresa in 1774, the music and singing tuition at elementary and higher schools is understood in a quite unprecedented way. This study endeavours to find the reasons.

05 Andrej Čep ec

JOHANN NEPOMUK BATKA (1795–1874) AS A TEACHER

Johann Nepomuk Batka (1795–1874) belongs to those significant exponents of music who in the 19th century earned a proper response and appreciation of the society. For almost a half-century (1808, or 1814–1858) he actively participated in the musical life. He ranked among the respected performers on keyboard instruments (physharmonica, piano and organ), and he was a composer who earned the recognition of the public due to his church compositions. Simultaneously he was a reputable and sought-after teacher of music, quite popular in the society. He worked in several towns of the then Habsburg Monarchy. During his 40-year-long teaching career he brought up a number of music lovers, as well as professional musicians. The singer Ida Neumann-Sessi, pianist Janette Boutibonne, capellmeister Ferdinand Kitzinger can be mentioned among his pupils.

06 Miriam Matejová

PAVOL KRŠKA (1949) – PIANO MUSIC

Pavol Krška (1949) is popular among the music lovers mostly as an ecclesiastic music writer. His large vocal-instrumental pieces on Slovak texts *Christmas Mass* (1988), *Requiem* (1989), *Stabat mater* (1990), *Mass* (1993), *Te Deum* (1998), *Missa Solemnis* (2008) were performed in many churches and concert halls not only in Slovakia, but also abroad. Several studies dealt with the personality and work of the composer, either dealing with his ecclesiastic music or offering a survey of his work. Our contribution supplements the information on Pavol Krška revealed last year at the seminar (MgA. Ľubomíra Dutková), and it focuses on the secular part of the composer's output – piano compositions in particular.

07 Miroslav Demko

FRANZ LISZT WOULD NOT HAVE LIKED TO BE NAMED “FERENC” LET US ACCEPT HIS WILL

The issue of stating the name and surname of Franz Liszt possesses its own history, incomparable with Beethoven, Schumann, Schubert and others. The variability in quoting Liszt's name would surely deserve a closer attention, if only due to the Slovak-Slavic history in the territory of “old Hungary”. In our contribution we quote the claim of Liszt himself, as well as attitudes of renowned musicologists, Liszt scholars, who – each in his/her own way – tried to solve this problem. From the viewpoint of Slovakia this question has never been posed. The goal of my contribution is to fill this gap.

08 Renáta Kočíšová

AUGUSTIN MORAVCSIK (MORAWSZKY) – LUDIRECTOR ROSZINENSIS

The contribution presents the personality of a village teacher and organist from the village Rosina, the owner of the organ book *Tabellatura Augustini Moraucsik (Morawszky)*, who used to play from it in the local church. Following his two years in the service of the parish this organ book was presented to him in 1827. The compositions contained in it were presumably copied by his predecessor, the presupposition supported by the tradition of organ music playing in Rosina, by the existence of two instruments (older and newer organ), as well as the variability of the paper material, and music literacy of the copist. The preservation of the collection as the primary source is supplemented by secondary findings which bring pieces of information regarding the village school, property background, and evaluation of Augustín Moravčík as a good organist, moral man and responsible teacher.

09 Petr Lyko

THE LAST FROM THE WIEDERMANN DYNASTY – THE FIGURE OF THE ORGANIST, ORGAN BUILDER AND TEACHER BOHUMIL PLÁNSKÝ

Ing. Bohumil Plánský (1932–2012) was the last pupil of the significant Czech composer, the outstanding organist Bedřich Antonín Wiedermann. However, he was the most active in the profession of organ building – from 1971 till his retirement in 1990s he worked as an artistic consultant of one of the greatest organ builders in the world, the Rieger-Kloss enterprise from Krnov. Even later he actively collaborated with the company. Plánský also gave frequent concerts in many countries of the world. No less important was his teaching at the Secondary Special Artistic Organ School in Krnov, as well as his private teaching of organ playing. The study reflects his artistic and professional legacy in the context of the regional culture, but pays attention also to international implications of Plánský's activities.

10 Silvia F e c s k o v á

TRADITION OF LITURGICAL MUSIC IN BARDEJOV FRANTIŠEK BUBÍK (1906–1974)

The tradition of liturgical music in Bardejov, namely the period of the second half of the 1930s viewed through the prism of political-social situation. The change on the post of regenschori in the St. Egidius Cathedral in Bardejov, today the Basilica minor of St. Egidius in Bardejov. František Bubík was the conceiver of the liturgical music tradition from 1939 to 1974. He was a composer, teacher, conductor, regenschori, organist and choirmaster, an integrating personality of the musical and cultural life in the town of Bardejov. A devout pilgrim, musician, he worked as an official at the Forest Enterprise in Bardejov. A bard, a unique being emanating an extensive shine of success. František Bubík was also an amateur actor in the films of Alfonz Bednár, Štefan Uher, Štefan Szomolányi, conductor of the Singing Choir of Matica Slovenská in Bardejov. He was awarded the Fra Angelico prize – the prize for a liturgical musician and witness of faith.

11 Karol F r y d r y c h

KAREL BEZDÍČEK – A MERITORIOUS REFORMER OF THE CHURCH MUSIC IN PROSTĚJOV

Karel Bezdíček (1909–2004) was the organist of the Church of the Elevation of the Holy Cross in Prostějov (1930–2003), he was the director of the chancel, conductor of the singing choir of Parochial Cyril Unity, teacher of music and composer – his compositional activities were fully subordinated to the needs of liturgy. For his life-long work in the realm of music pedagogy he was awarded the Prize of the City of Prostějov (in memoriam, 2005).

12 Jozef S c h w a r z b a c h e r

SOME COMMENTS ON LIFE AND WORK OF LADISLAV SCHLEICHER

The contribution focuses on the personality of Ladislav Schleicher, music teacher, organizer of musical life in Bratislava, life-long conductor of the singing choir Salvator in the Jesuit church. It is not generally known that Professor Schleicher was active also as a composer, therefore the contribution presents also this aspect of his rich activities, with a particular focus on the characteristics of “ecumenical mass” *Missa papae Joannis*, composed in 1966, and on the reception of this piece by the Bratislava audience.

13 Ludmila Červená

ZITA STRNADOVÁ PARÁKOVÁ A REMINISCENCE ON THE OCCASION OF HER CENTENARY

Zita Strnadová Paráková was a pianist, graduate from the *Master School of the Prague Conservatory*, attender of private classes with Professor V. Kurz. She was an important piano teacher, organizer of musical life, performer of piano works, especially by J. Cikker and E. Suchoň; she was also a member of the *Suchoň Trio*. As an assistant of the subdivision of the *Union of Slovak Composers* in Banská Bystrica she contributed to the organization of autumn concert cycles *Days of Chamber Music* in the city (since 1965).

14 Michal Hottmar

THE PERSONALITY OF THE TEACHER DUŠAN LEHOTSKÝ IN THE CONTEXT OF THE SLOVAK GUITAR PLAYING

The musician and teacher Dušan Lehotský from Žilina belongs among important Slovak figures, who contributed to the popularization of guitar playing in our country and boosted its teaching, which then spread on the whole territory of Slovakia. The study deals with the life of Dušan Lehotský, his work as a teacher, and his influence on the existence of guitar playing in Slovakia.

15 Markéta Koptová

MINOR PERSONALITIES OF GREAT ERA – MUSIC EDITORS OF PRAGER TAGBLATT FROM THE TURN OF THE 20TH CENTURY

The contribution focuses on the music column of the Prague daily in German language *Prager Tagblatt* at the turn of the 20th century. The goal of the work is to present the editors of the music column and the influence they exerted on Prague musical life. It is namely Richard Batka whose name has to be mentioned in particular, who collaborated with the daily intensively in the period 1890–1908.

16 Peter Jantoščíak

CSAKAN – AN UNKNOWN MUSICAL INSTRUMENT

Today “csakan” is quite an unknown musical instrument, although it was immensely popular in the Austrian Empire around the river Danube at the beginning of the 19th century. From the point of classification of musical instruments we may designate it as a kind of a recorder. From the historical viewpoint it replaced the Baroque recorder. There existed a kind of Viennese (Johann Ziegler) csakan, and Bratislavan csakan; Franz Schöllnast was its maker. Though we have no primary dated source preserved (such as a csakan from the Schöllnast workshop), we have a remarkable secondary

source at our disposal – production books of the company Schöllnast – which bring us abundant information regarding the process of csakan production and more.

17 Vladimír G o d á r

SONGS BY LADISLAV STANČEK

The composer Ladislav Stanček (1898 Prievidza – 1979 Prievidza) was active also as a regenschori (*Blumental Church in Bratislava*), choirmaster (*Zips Teachers Singing Choir*) and teacher (*Academy of Music and Drama in Bratislava, Teachers' College in Spišská Kapitula, Teachers' College in Spišská Nová Ves*). The contribution presents his songs which belong to the pinnacle of Slovak song creation. The song cycle *Dead*, Op. 46, was composed in 1942 in Spišské Podhradie on text written by Andrej Žarnov (Prof. MUDr. František Šubík by his proper name, 1903–1982), who expressed in it his grief over the death of his son.

18 Imrich Š i m i g

DISTRICT SYMPHONIC ORCHESTRA IN BANSKÁ BYSTRICA

A probe into the history and artistic activity of the *District Symphonic Orchestra in Banská Bystrica* (1953–1991), which was active in Central Slovakia in the period of state-controlled culture. The decision to establish an orchestral ensemble followed the older musical tradition in the region and its aim was to make the works of music of domestic and international composers accessible to the public. In those times it had to fulfil this role mainly from the cultural, educational and the enlightenment aspects, but the political presentation of the district was of equal importance. Its first conductor was Dezider Nágel, followed by Vladimír Gajdoš and Imrich Gažovič.

19 Karol M e d ň a n s k ý

VILIAM TARJÁNYI (1915 – 1996) – A DISTINCTIVE REPRESENTATIVE OF THE WIND ENSEMBLES MOVEMENT IN SLOVAKIA

Viliam Tarjányi is credited for the development of wind ensembles not only in Prešov, but also in the whole of Slovakia. Being a son of a worker, an accomplished violinist, who was the first person to uncover the secrets of music for him, he studied at the *Russian Teachers' College* in Prešov. Here he acquired a very good fundamental knowledge of the violin playing and theory of music. During the Second World War his left hand was injured and he started to play the trumpet. After the war he worked in Prešov as a teacher on various positions of the then schooling system. Since 1951 he had been a trumpeter and conducting assistant of Ján Pöschl in the wind ensemble of the Cultural Association of Workers in Prešov, during 1961–1967 as its head and conductor. Simultaneously he

contributed to the foundation of children's wind ensembles: in 1959 he founded the wind ensemble *Red Scarf* at the *11-Year School* on Mudroňova St. In 1961–1987 he was the artistic leader and conductor of the *Youth Wind Orchestra at ODPM*, which he raised to a nationally accepted high artistic level, documented by many domestic and foreign prizes. Viliam Tarjányi was also a composer, he wrote almost fifty pieces for wind orchestra. During his life he was awarded many prizes of national significance.

20 Edita Bugalová

SOME COMMENTS ON THE LIFE AND WORK OF KAROL ELBERT (1911 – 1997)

The composer Karol Elbert graduated in 1936 from the Academy of Music and Drama in Bratislava, where he studied conducting (with Jozef Vincourek) and composition (with Alexander Moyzes). The gifted young artist was resolved to dedicate himself to the composition of classical music. As he was of Jewish origin, from 1938 the social-political circumstances prevented him from asserting himself in the public life. He resorted to the milieu of coffeehouses and bars, where he could earn his living as a pianist (despite that, in the autumn 1944 he was dragged away to a concentration camp). Hence his creation was directed more to the sphere of pop music; apart from a whole range of dance songs (some of swing character) he wrote several incidental music works, two operettas, and instrumental works of the so-called “more complex popular music”. He worked as a conductor and member of the radio staff (a lecturer, dramaturgist, host).

21 Lucia Fojtíková

THE IMPORTANCE OF HAVING FILIP JAROSLAV FILIP (1949 – 2000)

Jaroslav Filip studied the piano playing at the Conservatory in Bratislava and Žilina, and film and television dramaturgy at the Bratislava Academy of Performing Arts. His professional life was very rich encompassing his activities as an actor, director, writer and composer in the theatre, film and television. He also worked as a radio host. However, the main domain of the artist's work was music. As an author and appraised accompanying performer he collaborated with Dežo Ursiny, Peter Lipa, Milan Lasica, YPS band, as well as Richard Müller. The artist found fancy also in the realm of technology and internet. Last but not least he was a man active in the public life and one of those who endeavoured to raise the values such as justice, courage and honesty in the society during the turbulent 1990s.