

zaujal rodolubskými veršami Ferka Urbánka, (žijúceho v Trnave).² V období do r. 1918 vznikli ešte ďalšie dokumenty využívajúce slovenskú poéziu najmä zásluhou Viliama Figuš-Bystrého, ktorý popri cykle piesní *Sny*, priebežne vznikajúcom od r. 1903, siahol ako prvý zo slovenských skladateľov po náročnej poézii Pavla Országha Hviezdoslava v dvojici vokálno-inštrumentálnych kantát pre sóla, zbor a klavír *Pieseň pokoja, lásky a mieru* (1906) a *Slovenská pieseň* (1913).³ Na tomto mieste sa patrí spomenúť aj Figušovu ambíciu vytvoriť prvú slovenskú operu *Detvan*, zhudobniac epickú básnickú skladbu Andreja Sládkoviča (dielo malo premiéru v SND v r. 1928). V spomenutej tvorbe V. Figuš-Bystrého treba oceniť aj jeho odvahu písať skladby na slovenský text (z obavy pred postihom zo strany uhorských vládnych kruhov si tento banskobystrický učiteľ zvolil za takúto odvahu aj pseudonym Bystrý). Medzivojnové obdobie, poznačené prvou významnejšou konfrontáciou viacerých skladateľských generácií vo vývoji slovenskej hudby, je naplnené vznikom značného množstva vokálnych skladieb. Básnické texty z pera slovenských literátov boli inšpiráciou na potvrdenie „slovenskosti“ v zboroch a dvoch kantátach vyše 80-ročného Jána Levoslava Bellu po jeho návrate na Slovensko. Vznik Československa v r. 1918 bol zásadným impulzom pre Mikuláša Moyzesa (predtým komponujúceho vokálne skladby na nemecké a maďarské texty), ktorý sa stal autorom aj prvých melodramatických útvarov. Zaujímavým momentom pre tvorbu nestorov (V. Figuš, M. Schneider) slovenskej hudby 1. polovice 20. storočia bolo to, že okrem záujmu o štúrovskú poéziu či Svetozára Hurbana-Vajanského siahli vo svojej vokálnej tvorbe za dielami vtedy mladých básnikov (napr. Vladimír Roy, Emil Boleslav Lukáč, Ivan Krasko). Záujem o aktuálne prúdy v slovenskej básnickej tvorbe poznamenal už rané diela príslušníkov tzv. slovenskej hudobnej moderny, nastupujúcich na sklonku 20. a v priebehu 30. rokov minulého storočia – napr. poézia Ivana Kraska, Štefana Krčméryho a Rudolfa Dilonga zaujala Eugena Suchoňa, odbojné verše Ladislava Novomeského a Jána Poničana zhudobnil vo viacerých dielach (piesňový cyklus, prvá verzia *Symfónie* č. 2, kantáta) mladý Alexander Moyzes i Ladislav Holoubek, medzi juvenílie Dezidera Kardoša patrí aj cyklus *Piesne o láske* využívajúci básne Maše Haľamovej a Štefana Krčméryho, rovnako aj mladý Andrej Očenáš vzdal hudobný hold staršej (Ján Botto) i súdobej (Valentín Beniak) slovenskej poézii v dvoch kantátových útvaroch.⁴ Z obdobia vojnového Slovenského štátu pochádza jednak v súhlase s vtedajšou kultúrnou politikou viacero kompozícií využívajúcich slovenskú poéziu ako dokument nacionálneho uvedomenia, jednak vznikli aj dôkazy o proteste voči besneniu 2. svetovej vojny, aký demonštrujú tri diela Jána Cikkera: kantáta *Cantus filiorum* (1940), piesňový cyklus *O mamičke* a ojedinelé orchestrálne dielo s recitovaným textom, symfonická báseň *Boj* (Vojak

² O Schneidrovom kompozičnom prístupe k domácej básnickej tvorbe pozri ŠAMKO, Jozef: Mikuláš Schneider Trnavský. Bratislava: SVKL 1965; BUGALOVÁ, Edita: Hudobná Trnava a Mikuláš Schneider-Trnavský. Trnava: Spolok sv. Vojtecha 2011; CHALUPKA, Ľubomír: Cestami k tvorivej profesionalite. Bratislava: UK 2015.

³ CHALUPKA, Ľubomír: Viliam Figuš Bystrý: Sny, cyklus piesní pre spev a klavír. In: Hudobný život, 1998, roč. 30, č. 14, s. 6.

⁴ BURLAS, Ladislav: Slovenská hudobná moderna. Bratislava: Obzor 1983.

a matka), kde skladateľ siahol po poézii vtedajších mladých básnikov (Vladimír Reisel, Valentín Beniák, František Hečko, Andrej Žarnov).⁵

Vokálna (piesňová, zborová i kantátová) tvorba nadobudla špecifickú dimenziu, keď sa po tzv. Víťaznom februári v r. 1948 presadzovala v slovenskej umeleckej tvorbe (literárnej i hudobnej) pod egidou tzv. socialistického realizmu požiadavka písať diela „predchnuté národnou formou a socialistickým obsahom“. V 2. polovici 50. rokov, v atmosfére tzv. chruščovovského odmäku, spôsobeného kritikou dogmatických noriem stalinského režimu v Sovietskom zväze, nastávalo uvoľnenie aj v umeleckej oblasti na Slovensku a postupné presadzovanie zásad slobodnejšej tvorby. V r. 1956 vznikol mesačník *Mladá tvorba*, v ktorom mladá básnická a prozaická generácia uverejňovala svoje juvenílie poznačené nekonvenčným hľadaním nových umeleckých tvarov a zapájala sa do čerstvých diskusií o zmysle a vývojových cestách slovenskej literatúry. Už v 6. čísle tohto periodika uverejnil svoju prvú básnickú zbierku *Až dozrieme* vtedy dvadsaťosemročný Milan Rúfus (1928 – 2009), vysokoškolský učiteľ na Katedre slovenskej literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Poetické prostriedky i námetové okruhy tejto zbierky sa stali takrečeno vzorom pre nové cesty mladej básnickej generácie na Slovensku. Nastávala doba na postupné začleňovanie Rúfusovej poetiky do inšpiratívneho priestoru slovenských skladateľov.

Ak sme spomenuli, že už v starších desaťročiach 20. storočia dokázali slovenskí skladatelia citlivo a rozmanite reagovať na vnútorné hodnoty i širšie posolstvá zakorenené v poézii slovenských básnikov, vnímať i aktualizovať jej historický význam (najmä v tvorbe básnikov štúrovskej generácie či P. O. Hviezdoslava) a zaujať aj literárnymi výpoveďami svojich vrstovníkov, platí to aj pre zámer nášho príspevku – poukázať na niektoré jedinečnosti v symbióze básnickej tvorby Milana Rúfusa s jej zhudobnením v slovenskej vokálnej tvorbe. Na začiatku možno predstaviť štatistiku (pozri prílohu č. 1), z ktorej vyplýva dominantné zastúpenie tvorby tohto básnika v slovenskej hudbe v rozmanitých druhovo-žánrových kategóriách, od piesňových cyklov cez vokálno-orchesterálne útvary až po operu. Rúfusova poézia figurovala v inšpiratívnom zázemí slovenských skladateľov dlhodobo – počnúc rokom 1963, keď Jozef Grešák siahol po básni *Stretnutie na Ringstrasse* zo spomínanej Rúfusovej prvej zbierky (*Až dozrieme*), až po pieseň *Večný tmel* pre soprán a sláčikové kvarteto, ktorá vznikla na jar 2018 z pera Ľuboša Bernátha. Zaujala skladateľov viacerých generácií – od spomenutého Jozefa Grešáka až po dnešného štyridsiatnika Ľ. Bernátha, siahli po nej v čase svojho mladíckeho nástupu Vladimír Godár, Iris Szeghyová, Peter Zagar či Marek Piaček, ale oslovila, naopak, v prípade Andreja Očenáša a Zdenka Mikulu prvýkrát skladateľov až po ich šesťdesiatke a sedemdesiatke.

Ak sa mienime dopátrať dôvodov tejto náklonnosti, vyplývajú nesporne z originality básnických výpovedí Milana Rúfusa, z jeho analytického ponoru do komplexity pocitov súčasného človeka, žijúceho v symbióze s krásou prírody a úctivou vierou, plniaceho poctivý údel bytosti čínorodej, kochajúcej sa krásou okolia a reagujúceho aj na zverstvá

⁵ VAJDA Igor: Vokálna epizóda Jána Cikquera. In: Slovenská hudba, 1966, roč. 10, č. 6, s. 249 – 253; PALOVČÍK, Michal: Ján Cikker v spomienkach a tvorbe. Prešov: Matúš 1995; CHALUPKA, Ľubomír: Cestami k tvorivej profesionalite. Bratislava: UK 2015, s. 232 – 237.

a neprávosti, ktorých sa ľudstvo dopustilo.⁶ Preto sa jeho zbierky nečlenia podľa fabuly či žánrov na ľúbostné, oslavné, príležitostné, ale v každej z nich je zakódovaný zmysel pre mnohoobraznosť, syntetické uchopenie problematiky ľudského bytia, ktorú básnik citlivo registroval. Citáciou jedného z literárnych kritikov možno vyjadriť, že „Rúfusova poézia od samého počiatku hlásala evanjelium lásky, radosti i bolesti, krásy a dobra, múdrosti aj ľudskosti. Učila žiť i milovať. Vštepovala do srdca a hláv pravdu, úctu a pokoru, pričom v úcte tkvela hlavná radosť, ba sila života. Prehovorila pôsobivo, jasne, bez príkras a fanfár, zato s otvorenosťou, s ráznosťou polemiky tam, kde sa v slovách a skutkoch luže, devaluje sa svet myšlienok a vedomie hodnôt. Schopnosťou prehovoriť a zaujať uchádza sa táto poézia o reč i spev.“⁷

Ukazuje nesporne kvalitu povedomia i citlivosť každého z 23 slovenských skladateľov, v ktorých vokálnej tvorbe nachádzame zhudobnenie niektorých z Rúfusových básní, že sa nechali zaujať hĺbkou postrehu, umnosťou metaforicko-symbolickej obraznosti, ktorá je pre ne príznačná. Ešte jedna vlastnosť mohla byť dôležitá pri rozhodnutí sa pre poéziu tohto básnika. M. Rúfus sa v jednej zo svojich esejí vyjadril na margo príťažlivosti jeho tvorby v slovenskom skladateľskom prostredí, že je skeptický voči dosiahnutiu organického súladu medzi silným textom a jeho rovnako presvedčivým zhudobnením. Vyslovil sa, že „pri boji hudby a poézie hudba nemá popierať báseň. To, čo môže dať báseň zo seba, je odpich v texte – sila vysielajúca skladateľa na jeho obežnú dráhu. Ak sú moje básne ‘hudobné’, je to azda hudbou, ktorú ma človek vnútri.“ O tom, že hudbu považoval M. Rúfus za závažnú inšpiratívnu súčasť svojej básnickej imaginácie, svedčí jeho používanie hudobných výrazov vo veršoch, resp. aj v názvoch jednotlivých básní. Už jeho juvenília z r. 1955 inšpirovaná výkonmi súboru Lúčnica je holdom spevu, piesni, zvukom fujary, veľkoleposti kantáty. Spev, pieseň či tóny vylúdené na hudobných nástrojoch sú priebežne spomínané v Rúfusových veršoch, tvoria dôležitú súčasť básnikovej imaginácie, zhudobneniu vyhovuje aj sylabická štruktúra veršov a rytmus strof priebežne zachovávaný v jednotlivých básnikových opusoch.⁸ Niektoré z „hudobne“ nazvaných Rúfusových básní si povšimli viacerí skladatelia, o čom svedčia napr. neskoré diela Zdenka Mikulu *Prelúdiá* pre barytón a organ či *Symfonieta* pre barytón a orchester, miešaný zbor *Intermezzá* Ilju Zeljenku, rozprávka *Zlatá muzika* v zhudobnení Juraja Hatrika či rovnaké verše v mužskom zbore Juraja Tandlera. Aj názvy viacerých zborových kompozícií skúseného a plodného Ivana Hrušovského potvrdzujú túto afinitu, spomeňme *Jarnú hudbu* pre miešaný zbor a *Smutnú spievanku* pre mužský zbor. Nemožno obísť melodramatický cyklus *Žalospevy* Tadeáša Salvu, skladateľa, ktorý rovnako ako M. Rúfus pochádzal z Liptova, či cyklus *Piesne pre mamu* pre barytón a orchester Mojмира Hanáka. Verše Milana Rúfusa boli naporúdzi, keď bolo potrebné vyjadriť odpor voči hrôzam a následkom vojny, už spomenutý ženský zbor Jozefa Grešáka *Stretnutie na Ringstrasse* je vyjadrením pre skladateľa príznačnej empatie k ľudskému utrpeniu a bolesti, ktorá vnútri pretrváva. Rúfusovo poeticky silné postihnutie napr. významu SNP cez jeho obete sa premietlo do melodrámy Juraja Pospíšila *Večer na Ďumbieri* a spomínaného expresívneho

⁶ VAŠKO, Imrich: Milan Rúfus. Bratislava: Slovenský spisovateľ 2010.

⁷ VAŠKO, Imrich: Cit. d., s. 15 – 16.

⁸ MARČOK, Viliam: Milan Rúfus. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1985.

cyklu *Žalospevy* Tadeáša Salvu.⁹ Na druhej strane si sympatie skladateľov získalo aj básnikovo očarenie ľudovou krásou rozprávok, pretlmočené krehkou a pôsobivou obraznosťou, ktorá zaujala Juraja Hatrika či Iris Szeghyovú; Tadeáš Salva si na osobitú scénické zhudobnenie vybral poetické prerozprávania Mechúrika Koščúrika s kamarátmi. Poetický cyklus *Zvony*, ktorý M. Rúfus napísal ako bezprostrednú reakciu na dramatický rok 1968 v slovenskej spoločnosti, tento lyrický poukaz na hodnoty človeka stmelené úctou k práci, k čistej prírode vidieka a vzťahom človeka k človeku, inšpiroval zakrátko skladateľa Ladislava Burlasa, aby vytvoril rovnomenný zborový triptych, jeden z najlepších opusov skladateľa.¹⁰ K výberu z tohto básnikovho cyklu siahla i Iris Szeghyová. Aj pre tých autorov, ktorí vo svojej vokálnej tvorbe využívali rozmanité preparácie „vox humana“ na dosiahnutie nových i nezvyčajných expresívnych a zvukových polôh, predstavovali Rúfusove básnické slová výzvu na to, aby rešpektovali zrozumiteľnosť poetických výpovedí a zachovali poznateľnosť ich významu a posolstva. Jedine Tadeáš Salva pri tvorbe elektroakustickej opery *Plač* použil túto rovnomennú Rúfusovu báseň ako motto pri elektroakustickom spracovaní spevu muža a ženy.¹¹ Eticky očisťujúci a básnicky suverénny svet Rúfusových vyznaní o citovej previazanosti a závažnosti medziľudských vzťahov viedol Jána Cikkera k zhudobneniu rozsiahlej poémy *Óda na radosť* v podobe rovnomennej melodramatickej kantáty či Ladislava Holoubka k podobnému typu pri kontakte s básňou *Genesis*.

V závere príspevku priblížime jedno konkrétne vokálne dielo, v ktorom sa zreteľne objavuje jedinečný „súzvuk hudby s poéziou“ vyvolaný kontaktom slovenského skladateľa s poéziou Milana Rúfusa.¹² Zvolili sme pieseň *Babie leto* z diptychu *Čas odchodov* pre mezzosoprán a klavír (1978) od Ivana Paríka.

S tvorivým profilom Ivana Paríka sa spája jeho rezolútny odklon od pseudoromantických rekvizít v oblasti hudobného materiálu, jeho štruktúrovania i okruhov expresivity. Už od začiatku jeho vstupu do slovenskej hudby v r. 1962 dominovali v jeho dielach úcta k detailu, náklonnosť ku komornému priestoru, k prioritě zvukovo-farebných elementov, neokázalosti až intimite.¹³ Skladateľova citlivosť voči zvukovým detailom, ich uvádzaniu do pohybu v zmysle symbolickej imaginácie ako prejavu synestézie hudobného a výtvarného prejavu sa špecificky rozvinula na základe „prečítania“ poetických myšlienok Milana Rúfusa. I. Parík sa najprv zahĺbil do výberu z jeho esejí *O literatúre*, ktorý vyšiel v r. 1974, a bol zasiahnutý básnikovým intenzívnym apelovaním na poznávanie koreňov slovenských tradícií uložených v cenných výtvoroch

⁹ DONOVALOVÁ, Viera: Melodramatické prvky v slovenskej angažovanej hudobnej tvorbe. In: Slovenské národné povstanie v hudbe. Ed. T. Ursínyová. Banská Bystrica: Literárne a hudobné múzeum 1985, s. 108 – 122.

¹⁰ CHALUPKA, Eubomír, MARTON, Ivan: Ladislav Burlas: *Zvony*. In: Hudobný život, 1970, roč. 2, č. 15, s. 5; KOPČÁKOVÁ, Slávka: Ladislav Burlas. Prešov: Súzvuk 2000, s. 114 – 117.

¹¹ VAJDA, Igor: Slovenská opera. Bratislava: OPUS 1988, s. 180 – 181.

¹² DONOVALOVÁ, Viera: Súzvuk hudby s poéziou. In: Hudobný život, 1978, roč. 10, č. 9, s. 5.

¹³ MARTINÁKOVÁ, Zuzana: Nad dielom Ivana Paríka. In: Hudobný život, 1984, roč. 16, č. 9, s. 3; MARTINÁKOVÁ, Zuzana: Slovak Composers after 1900. Formation and Styles. Banská Bystrica: Akadémia umení 2002, s. 195 – 205.

ľudového umenia. Zaujali ho aj Rúfusove univerzálne platné výroky o hodnote domova, úcte k ľudskej práci i prírodno-spoločenskému prostrediu potrebnému na plnohodnotné žitie človeka. Pri kontakte s básnikovou novou zbierkou *Stôl chudobných*, ktorá vyšla v r. 1972, sa I. Parík nechal osloviť predovšetkým analyticko-reflexívnou povahou Rúfusových sentencií, ktoré na jednej strane upútajú jednoduchosťou stavby veršov, krehkosťou až nenápadnosťou, preniknutou pokojným citom, na druhej strane však vážnosťou výpovedí zadierajú hlboko do pamäte.¹⁴ I. Parík mohol pri čítaní tejto zbierky pociťovať aj spriaznenosť básnikovho postoja s umeleckými osudmi svojej generácie. Keď vyšla táto zbierka, vtedajší malicherní „normalizační“ literárni kritici vyčítali Rúfusovým veršom subjektivitu, odtrhnutosť od tzv. aktuálnych problémov, uzavretie sa do jednostranného sveta lyrickej expresie a privátneho smútku. Boli to výroky podobné tým, ktoré boli v tomto období adresované generácii slovenskej hudobnej avantgardy 60. rokov, do ktorej I. Parík patril.¹⁵ Básnikova citlivosť voči myšlienkam súvisiacim s blížiacim sa odchodom človeka z tohto sveta, priblíženie času „krátkych pobudnutí v oddaľovaní rozlúčky“, ako znie motto v Rúfusovej zbierke, zarezonovali v skladateľovej hudobnej imaginácii, v dikcii poznamenananej skúsenosťami z delikátneho nuansovania tónov s akcentom na ich farebnú pôsobivosť, z navodzovania atmosféry zdržanlivosti, pokoja, skromnosti. Nostalgické obrazy jesene sa vynášali už pri názvoch dvoch raných Paríkových inštrumentálnych skladieb – *Pieseň o vysokom starom strome* pre violončelo a klavír a klavírneho cyklu *Piesne o padajúcom lístí*. Preto aj Paríkovi „výklad“ M. Rúfusa je konsenzuálny, plný porozumenia pre jednostranný a pritom intenzívny náladový rozkmit veršov. I. Paríkovi vyhovovalo, že básnik hovorí o blížiacom sa odchode z tohto sveta bez hystérie a afektívneho žiaľu. Skladateľova úcta k zvolenému textu sa prejavuje aj v pokyne pre speváčku („spievať s výrazom básnického textu“) a vedie k dôslednému dialógu medzi spevným partom a klavirom tak, že spev znie buď na zádrži súzvuku, resp. klavír sa „rozhybe“ až vtedy, keď hlas mlčí. Takto vytvorený decentný partnerský vzťah vokálneho a inštrumentálneho znenia zabezpečuje žiadanú náladovú jednotu. Klavírny part nehýri expresivitou rozpínania zvuku, ale symbolicky sa ním podčiarkujú kľúčové významy poetického textu – jeseň ako pomalosť, únava, zdržanlivosť, zabúdanie, krátkosť dychu, zanikanie, ticho – bez známk ilustratívnosti. Akordické viaczvuky sú nielen statické, ale aj ožiovované navrstvovaním ďalších tónov, arpeggiovým pohybom – akoby symbolizujúcim poletovanie pavučiniek babieho leta. Zaujímavá je symbolika zvonenia na rozlúčku po slovách „posledný veršík piesne“, keď v deklamácii vokálneho partu, väčšinou pokojného, nastáva okamih vzrušenia. Podobné rozkolísanie pokojnej hladiny zvýšenou hlasitosťou hudby sprevádza text „a zabúdajú na slová“ tesne pred záverom (pozri prílohu č. 2).

¹⁴ CHALUPKA, Lubomír: Ivan Parík: Čas odchodov – Dve piesne na poéziu Milana Rúfusa. In: *Hudobný život*, 2005, roč. 37, č. 3, s. 30 – 33.

¹⁵ CHALUPKA, Lubomír: *Slovenská hudobná avantgarda*. Bratislava: UK 2011.

BIBLIOGRAFIA

- BURLAS, Ladislav: Slovenská hudobná moderna. Bratislava: Obzor 1983.
- DONOVÁLOVÁ, Viera: Súzvuk hudby s poéziou. In: Hudobný život, 1978, roč. 10, č. 9, s. 5.
- DONOVÁLOVÁ, Viera: Melodramatické prvky v slovenskej angažovanej hudobnej tvorbe. In: Slovenské národné povstanie v hudbe. Ed. T. Ursínyová. Banská Bystrica: Literárne a hudobné múzeum 1985, s. 108 – 122.
- CHALUPKA, Ľubomír: Ivan Parík: Čas odchodov – Dve piesne na poéziu Milana Rúfusa. In: Hudobný život, 2005, roč. 37, č. 3, s. 30 – 33.
- CHALUPKA, Ľubomír: Slovenská hudobná avantgarda. Bratislava: UK 2011.
- CHALUPKA, Ľubomír: Cestami k tvorivej profesionalite. Bratislava: UK 2015.
- CHALUPKA, Ľubomír: Generačné a štýlové konfrontácie. Bratislava: UK 2018.
- KOPČÁKOVÁ, Slávka: Ladislav Burlas. Prešov: Súzvuk 2000.
- MARČOK, Viliam: Milan Rúfus. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1985.
- MARTINÁKOVÁ, Zuzana: Nad dielom Ivana Paríka. In: Hudobný život, 1984, roč. 16, č. 9, s. 3.
- MARTINÁKOVÁ, Zuzana: Slovak Composers after 1900. Formation and Styles. Banská Bystrica: Akadémia umení 2002, s. 195 – 205.
- PALOVČÍK, Michal: Ján Cikker v spomienkach a tvorbe. Prešov: Matúš 1995.
- VAJDA, Igor: Slovenská opera. Bratislava: OPUS 1988.
- VAŠKO, Imrich: Milan Rúfus. Bratislava: Slovenský spisovateľ 2010.

Príloha č. 1

Zoznam 40 diel slovenských skladateľov zhudobňujúcich (podľa druhovo-žánrového rozvrstvenia) poéziu Milana Rúfusa

a) Piesne (10)

- Pavol Krška: *Päť piesní* pre barytón a klavír (1978)
- Ivan Parík: *Čas odchodov*, diptych pre soprán a klavír (1978)
- Iris Szeghyová: *Prosté a ťažké* pre mezzosoprán a klavír (1978)
- Peter Zagar: *Snívali sa mi ruky tvoje* pre soprán, flautu a klavír (1984)
- Vítázoslav Kubička: *Žena a muž v poli* pre soprán a sláčiky (1987)
- Zdenko Mikula: *Nápis* pre barytón a organ (1988)
- Zdenko Mikula: *Prehúdiá* pre barytón a organ (1988)
- Marek Piaček: *Drozd* pre hlas a sláčikové kvarteto (1988)
- Mojmír Hanák: *Piesne pre mamu* pre barytón a orchester (2010)

Ľuboš Bernáth: *Večný tmel* pre soprán a sláčikové kvarteto (2018)

b) Zbory (17)

Jozef Grešák: *Stretnutie na Ringstrasse* pre ženský zbor (1963)

Ladislav Burlas: *Zvony*, výber troch básní z rovnomenného cyklu pre miešaný zbor (1969)

Ladislav Burlas: *Je ticho už* pre miešaný zbor (1972)

Ilja Zeljenka: *Intermezzá* pre miešaný zbor (1972)

Ivan Hrušovský: *Ódy*, cyklus pre recitátora a miešaný zbor (1975)

Vladimír Godár: *Chryzantémy*, pieseň pre soprán, flautu, štyri violy a ženský zbor (1975)

Juraj Hatrík: *Dotknúť sa krásy* pre mužský a ženský zbor (1980)

Juraj Hatrík: *Zlatá muzika* pre miešaný zbor, flautu, zvonkohru a tamburínu (1980)

Ivan Hrušovský: *Jarná hudba* pre miešaný zbor (1980)

Ivan Hrušovský: *Smutná spievanka* pre mužský zbor (1980)

Ivan Burlas: *Chlapec maľuje dúhu* pre mužský zbor (1980)

Ivan Parík: *Sená* pre mužský zbor (1982)

Andrej Očenáš: *Prísny chlieb* pre miešaný zbor (1987)

Ivan Hrušovský: *Za hrst' krásy* pre ženský zbor (1987)

Ivan Hrušovský: *Vianočná balada* pre detský zbor (1992)

Tadeáš Salva: *Slovenské vokálne concerto grosso* pre hlasy a miešaný zbor (1993)

Juraj Tandler: *Zlatá muzika* pre mužský zbor (2004)

c) Melodrámy (3)

Tadeáš Salva: *Žalospevy*, cyklus pre recitátora, soprán, miešaný zbor a komorný orchester (1974)

Juraj Pospíšil: *Večer na Ďumbieri* pre recitátora a klavír (1975)

Ivan Parík: *Ako sa pije zo studničky* pre recitátora a orchester (1990)

d) Vokálno-inštrumentálne komorné útvary (1)

Iris Szeghyová: *Pamodaj šťastia, lavička* pre detský hlas, detský zbor, alt, barytón, flautu, klarinet, husle, violončelo a bicie (1979)

e) Vokálno-inštrumentálne orchestrálne útvary (kantáty, symfónie) (6)

Igor Bázlik: *Vokálna symfónia* pre recitátora, bas, detský a miešaný zbor, trúbku, trombón a orchester (1997)

Igor Bázlik: *Jeremiášov nárek* pre recitátora, barytón, miešaný zbor a okteto (1998)

Ján Cikker: *Óda na radosť*, kantáta-melodráma pre recitátora, hlasy, miešaný zbor a orchester (1982)

Ladislav Holoubek: *Genesis* pre barytón, miešaný zbor a orchester (1982)

Zdenko Mikula: *Symfonieta* pre barytón a orchester (1988)

Tadeáš Salva: *Slovenská Pieseň piesní* pre soprán, bas, miešaný zbor, organ a orchester (1993), okrem M. Rúfusa M. Aurelius, sv. Cyril a Metod (1993)

f) Opery (3)

Tadeáš Salva: *Plač* (1976) – „Smrť“, elektroakustická opera

Juraj Hatrik: *Mechúrik Koščúrik s kamarátmi*, detská opera pre recitátora a detský zbor (1980)

Tadeáš Salva: *Mechúrik Koščúrik s kamarátmi*, hudobná rozprávka pre hlasy, ženský zbor a orchester (1983)

Príloha č. 2

Milan RÚFUS: *Babie leto* zo zbierky *Stôl chudobných* (1972)

Pod šikmým slnkom októbrovým

už iba tieň jesienky

je ako detská päšť.

Tak prevažuje nažité nad nežitým,

čo ešte ostáva.

Posledný veršík piesne,

ktorý sa jakživ spieva jaksí roztržito

a úchytom.

To preto bývajú starci neprítomní duchom

a zabúdajú na slová.

Hlas mlčí. Už iba ozvena si ešte trúfa.

Ivan PARÍK: *Babie leto* z diptychu *Jesenné stádo* pre mezzosoprán a klavír (1978)

Vel'mi pokojne

Spev

Klavír

pp

mf mierne rýchle, s výrazom básnického textu

Pod šikmým sin - kom ok - tó - bro -

Ped.

vým už i - ba tieň

p *espr.*

* *Ped.*

© Slovenský hudobný fond Bratislava 1978

je - sien - ky

5 5 5

mp *p*

* *Ped.*

je a - ko detská päst

5 3 5 3

p

Ped. *Ped.*

5 3 5 3

pp *sub.pp*

f *Ped.*

tak preva-žu-je na-ži- té

p *pp* *Ped.*

nad ne-ži-

pp *ppp* *Ped.*

tým čo eš- te

mf *(pp)* *Ped.*

os-tá - va

3 5 3 3 3

mp *mf*

8 5

p *pp*

meno p *Sotto voce*

pos - led - ný ver - šík pies - - ne

5 3 3 3

mf *espr*

5

3

3

5

p

Ped.

p poco espr.

kto-rý sa jakživ spie - - va jak - si

5

5

5

mf

mf espr.

roz - tr - ži - to a ú - - chyt -

5

5

5

sub. pp

Ped. #10

kom

3 3 5 3 5

p *mp*

5 3 5

pp *pp*

col Ped.

pp

To pre - to bý - va - jú

5 5 5

Ped.

p star - ci *(pp) parlando* ne - prí - tomní

p du - chom *p* vzrušene *più a più espressivo* a za - bú - da - jú

na slo - vá. *ff espr.* dí - mi - nu - en -

Ped. *ppp*

3 5 3 5 3 5 5 5 3 3

opät
pp parlando
hlas ml -

5 5 5 5

- - do sín al *pp* *ppp*

Ped. * *col Ped.*

vel'mi pokojne
čí už i - ba oz - ve - na

5 5 3 5

Ped.

si eš - te trú - - - fa.

5 3 5

* *Ped.*

HUDOBNOTEORETICKÉ TEXTY V ČAPLOVIČOVEJ KNIŽNICI V DOLNOM KUBÍNE

Mgr. Andrej Šuba, PhD.

Katedra hudobnej výchovy, Pedagogická fakulta
Univerzita Komenského v Bratislave

Abstrakt

Príspevok sa venuje hudobnoteoretickým prácam (tlačiam) v historickom fonde Čaplovičovej knižnice v Dolnom Kubíne. Prináša nové poznatky, prípadne aktualizuje známe informácie o prameňoch, klasifikuje ich z hľadiska typológie teoretických prác o hudbe a zaraďuje ich do kontextu domácej a európskej hudobnoteoretickej spisby v 17. a 18. storočí.

Abstract

The paper considers works on music theory (prints) in the historical holdings of the Čaplovič Library in Dolný Kubín. It provides new findings and otherwise updates existing information on the sources, classifying them in terms of a typology of theoretical works on music and placing them in the context of domestic and European writings on music theory in the 17th and 18th centuries.

„... i potom, kdy veškeré audiovizuální dědictví zmizí, budeme stále ještě moci číst knihy, ať už ve dne nebo večer při svíčke.“

Jean-Claude Carrière / Umberto Eco: *Knih se jen tak nezbavíme* (Argo, 2010).¹

O importe hudobnoteoretickej spisby na územie dnešného Slovenska si možno urobiť určitú predstavu aj na základe pamiatok zachovaných vo fondoch historických knižníc. Prekážkou vyvodenia jednoznačných záverov týkajúcich sa pôvodu a používania tejto literatúry sú však často chýbajúce či neúplné informácie, ktoré by umožnili určiť majiteľa a verifikovať, v akom prostredí sa knihy o hudbe skutočne používali, čo by však nemalo brániť sformulovať aspoň niektoré hypotézy otvárajúce priestor na ďalší výskum. V texte venovanom hudobnoteoretickým tlačiam z fondu Čaplovičovej knižnice patriacej pod Oravské múzeum v Dolnom Kubíne sa snažíme doplniť a rozšíriť doterajšie poznatky o archivovaných tituloch spresnením údajov o vydaniach a – pokiaľ to bolo možné – tiež identifikovaním pôvodu tlačí. Detailnejšie sa zameriavame na pamiatky pochádzajúce z 18. storočia, pričom tam, kde to bolo možné, si všímame tiež výskyt hudobnoteoretickej literatúry aj v iných doteraz v muzikologických prácach nespracovaných historických knižničných fondoch. Hoci knižnica v Dolnom Kubíne je priebežne predmetom záujmu špecialistov z rôznych oblastí (inkunábuly, mapy, divadelné dekorácie, slovaciká, encyklopédie a d'.), hudobným pamiatkam sa v minulosti venovala skôr sporadická a selektívna pozornosť, náš text preto ťažiskovo nadväzuje na priekopnícku prácu Borisa Banáryho z roku 1981. Jeho štúdiá je v mnohých ohľadoch stále referenčná a poskytuje

¹ ECO, U., CARRIÈRE, J. Cl., TONNAC, J. Ph.: *Knih se jen tak nezbavíme*. Argo 2010, s. 27.

viaceré informácie, ktoré v tomto texte vzhľadom na jeho zameranie nie sú prítomné.² Stav spracovania hudobných pamiatok v Čaplovičovej knižnici súvisí so skutočnosťou, že jej obsah je výsledkom zberateľských aktivít bibliofila Vavrinca Čaploviča (1778 – 1853) a nemožno ho ako celok vzťahovať priamo k hudobnému životu na území dnešného Slovenska. Napriek tomu sa v nasledujúcom texte o analýzu obsahu Čaplovičovej „hudobnej knižnice“ ako celku pokúsime. Ide o zbierku, ktorú je možné interpretovať z viacerých hľadísk: ako fond reflektujúci podoby a premeny hudobnoteoretického myslenia v 18. a 19. storočí, ale tiež ako fond dokumentujúci kultúrny život v stredoeurópskom regióne v epoche osvietenstva a národného obrodzenia vrátane aktivít tlačiarov, vydavateľov, kníhkupcov a prekladateľov. Pretože, ako vo svojej štúdii venovanej aktivitám bratislavského kníhkupca Antona Löweho uvádza Petronela Bulková, „charakter literatúry v najširšom slova zmysle – ako média informácií s literárnou či vedeckou hodnotou, ale i obchodného artiklu predstavuje jeden z ukazovateľov spoločenskej klímy i vzdelanostnej úrovne obyvateľstva.“³ V tomto zmysle knižnica a jej obsah vrátane „hudobnej knižnice“ reprezentujú aj svojho zakladateľa Vavrinca Čaploviča, osvietenského vzdelanca evanjelickej konfesie so záujmom o začínajúce sa národné obrodzenie, ktorý sa pohyboval v prostredí mnohonárodnostnej rakúsko-uhorskej monarchie. Čaplovičova „hudobná knižnica“ umožňuje v neposlednom rade uvažovať o hypotetických prepojeniach medzi jednotlivými titulmi a ich reflexiou v dielach hudobníkov pôsobiacich na našom území v 18. a 19. storočí.

Vavrinec Čaplovič a jeho „hudobná knižnica“

Zberateľská činnosť úradníka, archivára, bibliofila a amatérskeho milovníka hudby Vavrinca Čaploviča z Jasenovej (1778 – 1853) spadá do rokov 1792 – 1852, siaha teda od čias jeho štúdií v Banskej Bystrici cez pôsobenie na Orave až po získanie miesta tajomníka a archivára v rodine Zichyovcov – toto miesto ho v roku 1812 priviedlo do dnešnej Bratislavy. Hudobnú kultúru mesta možno v tomto období podľa Dariny Múdrej (1996) charakterizovať ako klasicistickú, výraznejšie sa mení až v 30. rokoch 19. storočia po doznení napoleonských vojen, keď dôležitú úlohu v kultúrnom živote preberá meštianstvo.⁴ Veľké prírastky zaznamenáva Čaplovičova univerzálne (vedecky) zameraná zbierka práve počas bratislavského obdobia, keď získaval knihy od priateľov, priaznivcov, no spolupracoval tiež s bratislavskými a viedenskými majiteľmi antikvariátov a kníhkupcami, ktorí preňho získavali knihy aj v iných európskych krajinách. Dňa 15. apríla roku 1839 daroval Vavrinec Čaplovič svoju zbierku kníh, v tom čase pozostávajúcu z približne 20 000 zväzkov, Oravskej stolici. Prevoz knižného fondu sa realizoval postupne od roku darovania po etapách až do roku 1851, pričom ani v období po začiatku

² BANÁRY, B.: Literatúra o hudbe a hudobniny v Čaplovičovej knižnici. In: Kniha 79 – 80. Zborník pre problémy a dejiny knižnej kultúry. Ed. J. Telgársky. Martin: Matica slovenská 1981, s. 178 – 189.

³ BULKOVÁ, P.: Anton Löwe a jeho aktivity na knižnom trhu v Bratislave v 18. storočí. In: Problematika historických a vzácných knižných fondů. Olomouc: VKOL 2009, s. 100.

⁴ MÚDRA, D.: Hudba klasicizmu. In: Dejiny slovenskej hudby. Ed. O. Elschek. Bratislava: Asco Art & Science 1996, s. 141.

presunu zbierky na Oravu ju V. Čaplovič neprestal dopĺňať a rozširovať.⁵ Väčšina literatúry o hudbe vo fonde Čaplovičovej knižnice je zapísaná v *Inventárnej knihe VII*, v skupine „XI Umenie“ a „XII Revue a varia“, kde sa okrem kníh o hudbe nachádzajú aj diela o výtvarnom umení, filozofické rozpravy, rozličné knihovnícke katalógy a ďalšie tituly. V súčasnosti používané triedenie a súpisý kníh sú podľa Augustína Maťovčíka (1962) výsledkom spracovávaní knižnice v medzivojnovom období.⁶ Nové spresnenie pôvodu viacerých kníh o hudbe a hudobník z Čaplovičovej zbierky nám umožnila rešerš 9 zväzkov z obsiahleho 14-zväzkového rukopisného latinského *Katalógu nadobudnutých diel* (*Catalogus comparatorum librorum I. — XIV.*), ktorého prepis a preklad pre potreby Čaplovičovej knižnice v ostatných rokoch vytvorili Jozef Minárik a Veronika Nováková.⁷ Správu o hudobnej zbierke v knižnici priniesla už v roku 1966 v *Slovenskej hudbe* Jana Mária Terrayová.⁸ Základný prehľad a klasifikáciu literatúry o hudbe a hudobník v Čaplovičovej knižnici urobil začiatkom 80. rokov 20. storočia Boris Banáry, čiastkové informácie o fonde sa dajú nájsť aj v *Slovenskom katalógu hudobnohistorických prameňov* v Slovenskom národnom múzeu – Hudobnom múzeu. Z novších, na konkrétne pamiatky zameraných prác, možno spomenúť štúdie Zuzany Záhradníkovej (2014)⁹ a Janky Bednárikovej (2010, 2016, 2017).¹⁰ Knižničné záznamy si aj v budúcnosti budú vyžadovať ďalšie podrobné štúdium, napríklad dve prvé vydania prác nemeckého skladateľa, teoretika a lexikografa Johanna Matthesona (1681 – 1764) *Das neu-eröffnete Orchestre* (Hamburg: B. Schillers Wittwe, 1713) a *Das forschende Orchestre* (Hamburg: B. Schillers Wittwe, 1721)¹¹ boli nájsené v skupine „IV História a zemepis“. Obidve Matthesonove knihy vo formáte „sedes“ (16°)¹² majú na koženej väzbe uvedené *Das neu-eröffnete Orchestre*. Pravdepodobne preto boli evidované ako identické jednotky s rovnakou signatúrou, a tak B. Banáry existenciu exempláru *Das forschende Orchestre* vo svojej štúdii neuvádza. Rešeršovaním Čaplovičovho *Rukopisného katalógu* sa nám podarilo zistiť, že ide

⁵ MAŤOVČÍK, A.: Vavrínek Čaplovič a jeho bibliotéka. Martin: Wist 1999.

⁶ MAŤOVČÍK, A.: Vavrínek Čaplovič a osudy jeho knižnice. Martin: Matica slovenská 1962, s. 103.

⁷ Originál 2. zväzku katalógu je stratený, 9. zväzok nie je prepísaný kompletne, 4 zväzky čakajú na spracovanie.

⁸ TERRAYOVÁ, J. M.: O Čaplovičovej knižnici v Dolnom Kubíne. In: Slovenská hudba, 1966, roč. 10, č. 20, s. 110 – 111.

⁹ ZÁHRADNÍKOVÁ, Z.: Didaktická organová literatúra z 19. storočia vo fonde Čaplovičovej knižnice v Dolnom Kubíne. In: Pramene slovenskej hudby IV. 1. Písomné hudobné pramene 19. storočia; 2. Spracovanie a digitalizácia hudobných dokumentov a riešenie praktických problémov hudobného knihovníctva v Čechách a na Slovensku. Eds. M. Božeková, A. Kucianová. Martin: SNK a Slovenská národná skupina IAML 2014, s. 103 – 119.

¹⁰ BEDNÁRIKOVÁ, J.: Martin Vaculík – neznámy autor príručky Cantus gregorianus z roku 1735. In: Malé osobnosti veľkých dejín – veľké osobnosti malých dejín II. Príspevky k hudobnej regionalistike. Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie 19. 11. – 20. 11. 2015. Bratislava: Slovenská muzikologická asociácia – SNM Hudobné múzeum 2016, s. 44 – 51. Prameň je v knižnici uložený ako Sign. XI/2. BEDNÁRIKOVÁ, J.: Notované fragmenty gregoriánskeho chorálu v knižničnom fonde Čaplovičovej knižnice Oravského múzea P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne. In: Zborník Oravského múzea 2010. Ed. M. Jagnešáková. Námestovo 2010, s. 130 – 150.

¹¹ Sign. IV/732/1

¹² 135 x 75 mm

o akvizície z jesene, pravdepodobne z októbra roku 1838. Zberateľ nekonkrétne uvádza, že knihy získal „od iných židov a dražbárov“ („*Ab aliis Judaeis et Collicitantibus*“).¹³ Z ďalších Matthesonových diel obsahuje fond prvé vydanie známeho encyklopedického diela *Der vollkommene Capellmeister* (Hamburg: Ch. Herold, 1739).¹⁴ Prvé vydanie Matthesonovej *Kleine General-Baß-Schule* (Hamburg: J. Chr. Kissner, 1735) sa nachádza aj v Lyceálnej knižnici v Kežmarku.¹⁵ Na území dnešného Slovenska boli Matthesonove teoretické práce v 18. storočí preukázateľne známe vďaka banskobystrickému hudobníkovi Jánovi Franciscimu (1691 – 1758), ktorý bol s významným nemeckým teoretikom v kontakte. V autobiografii, publikovanej v Matthesonovej knihe *Grundlage einer Ehren-Pforte* (1740), J. Francisci uvádza, že už v roku 1714 poznal jeho prácu *Das Neu-eröffnete Orchestre*.¹⁶

Hudobnoteoretické pamiatky zo 16. a 17. storočia

B. Banáry identifikuje ako najstaršiu hudobnoteoretickú pamiatku vo fonde latinský spis *Musicae erotematum libri duo, ex optimis hujus artis scriptoribus vera perspicuaque methodo descripti* od nemeckého teoretika, učiteľa a kantora Friedricha Beurhausa (1536 – 1609). Kniha, prezentujúca poznatky o hudbe prostredníctvom obľúbenej eromatickej metódy (otázky a odpovede), vyšla po prvýkrát v roku 1573 v Dortmunde, kde F. Beurhaus pôsobil. V Čaplovičovej knižnici sa podľa našich zistení nachádza jej 2. vydanie s názvom *Erotematum musicae libri duo*,¹⁷ ktoré vyšlo tlačou v roku 1580 v Norimbergu. Podľa *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* ide o traktát typu „*musica practica*“ čerpajúci z dobových nemeckých teoretikov (Agricola, Faber, Figulus, Galliculus, Ornithoparchus, Wilfflingseder, Zanger) a učenia Petrusa Ramusa.¹⁸ Práca, obsahujúca aj dobovú náuku o kontrapunkte, je dostupná v modernej edícii Waltera Thoeneho z roku 1961. Janka Bednáriková (2017) na základe obsahu radí k hudobným pamiatkam aj teologické spisy *Textus sequentiarum* a *Expositio hymnorum cum notabili commento* (1504),¹⁹ obsahujúce výklad sekvencií a hymnov od levočského kňaza a bakalára univerzity vo Viedni Žigmunda Senflebena z Podolíncu.²⁰

¹³ NOVÁKOVÁ, V.: Prepis a preklad IX. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (4. 7. 1836 – 30. 9. 1838), s. 246, č. 503, 504.

¹⁴ Sign. XI/335 (330 x 210 mm) Nové vydanie tejto zásadnej hudobnoteoretickej práce vyšlo v roku 1999 ako súčasť edičného radu Bärenreiter Studienausgabe (ed. F. Ramm).

¹⁵ Sign. 24 674

¹⁶ MATTHESON, J.: *Grundlage einer Ehren-Pforte*. [reprint vydania z roku 1740] Berlín 1910, s. 77.

¹⁷ Sign. XI/297 (162 x 117 mm, 124 s.)

¹⁸ KIRBY, F. E.: Beurhaus, Friedrich. Grove Music Online. 2001. Oxford University Press. Dostupné na internete: <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000002984>>. [cit. 30. 10. 2019].

¹⁹ Sign. II/1969

²⁰ BEDNÁRIKOVÁ, J.: Historický výskum neznámych tlačí s tematikou gregoriánskeho chorálu v Čaplovičovej knižnici Oravského múzea v Dolnom Kubíne. In: *Disputationes Scientificalae Universitatis Catholicae In Ružomberok*. Ružomberok: Katolícka univerzita 2017, roč. 17, č. 2, s. 138.

Výskytu hudobnoteoretických tlačí zo 16. storočia na území dnešného Slovenska sa v štúdií venovanej hudobnej knižnici humanistického vzdelanca Johanna Dernschwama, ktorý istý čas sídlil v Banskej Bystrici, podrobne venuje Marta Hulková (2001). Beurhausovu knihu vo svojej práci neuvádza, malo by ísť teda o jediný výskyt tejto pamiatky na Slovensku.²¹ Najstaršou hudobnoteoretickou prácou zo 17. storočia vo fonde Čaplovičovej knižnice je organologicky zameraný 2. zväzok *De organographia* zo známeho kompendia *Syntagma musicum* nemeckého skladateľa, organistu a teoretika Michaela Praetoria (1571 – 1621). Podľa datovania ide o 2. vydanie z roku 1619 s obrazovou prílohou *Theatrum instrumentorum*.²² Podobne ako 1. vydanie z roku 1618 aj toto dielo vyšlo v Praetoriovom pôsobisku vo Wolfenbütteli. B. Banáry medzi hudobnými titulmi zo 17. storočia uvádza aj satiricko-didaktický román barokového jezuitského teológa, spisovateľa a dramatika Jakoba Bidermanna (1537 – 1639) *Utopia didaci Bemardini seu Jacobi Bidermani e societate Jesu sales musici quibus ludicria mixtim et seria literate et festive denarrantur* (Dilingae: Sutor, 1640).²³ Z hudobných spisov Reného Descarta (1596 – 1650) možno v Čaplovičovej knižnici nájsť 1. vydanie *Musicae compendium* (Utrecht: Trajectum ad Rhenum, 1650), ktoré francúzsky matematik a filozof napísal v roku 1618. Tento titul sa podľa nedatovaného *Zoznamu hudobných tlačí, resp. kníh o hudbe* nachádza aj v historickej knižnici Evanjelického lýcea v Kežmarku.²⁴ Známy nemecký jezuitský polyhistor Athanasius Kircher (1602 – 1680) je vo fonde knižnice zastúpený viacerými dielami²⁵ – z hudobnoteoretických sa v Dolnom Kubíne nachádza *Neue Hall- und Thon-Kunst* (Nordlingen: A. Heylen, 1684).²⁶ Ide o nemecký preklad práce

²¹ HULKOVÁ, M.: Hudobniny v knižnici Johanna Dernschwama. In: Historicko-etnologické štúdie II., Banská Bystrica: UMB, 2001, s. 91 – 102. Podľa tejto štúdie boli na území dnešného Slovenska v 16. storočí známe hudobné kompendiá H. Fabera, J. Spangenberg, N. Listenia, S. Calvisia, S. Virdunga, N. Fabera, F. Gaffuria, M. Agricolu, J. Froscha, O. Luscina, G. Rhaua, J. Volkmenia, S. Heydena, J. Vogelgesanga, V. Philomatesa, J. Gallicula, H. Glareana a J. Fabera Stapulensia. O používaní niektorých z týchto prác v domácom školskom prostredí sa možno dočítať v štúdiách M. Hulkovej, napr. Príspevok k problematike hudobnej výchovy na území Slovenska v 16. storočí. In: Slovenská hudba, 2004, č. 3, s. 225 – 239; Beitrag zur Problematik der Musikerziehung in den Stadtschulen auf dem Gebiet der Slowakei im 16. Jahrhundert. In: Musicologica Istitopolitana IV. Bratislava: Stimul 2005, s. 41 – 59.

²² Sign. XI/79

²³ Podobne je medzi knihy o hudbe nesprávne zaradený spis J. A. Furiettiho *De musivis* (Romae, 1752) [Sign. 6778]. B. Banáry uvádza dve Gerbertove práce *Scriptores ecclesiastici de musica sacra* (1784) [Sign. 153] a *De cantu et musica sacra* (1774) [Sign. 154], ktoré sa nám nepodarilo lokalizovať. BANÁRY, B.: cit. dielo, s. 179.

²⁴ ŠUBA, A.: Introductio in Generalem Bassum Jána Francisciho. Príspevok k hudobnoteoretickému mysleniu na území Slovenska v 18. storočí. [dizertačná práca] Bratislava: Katedra hudobnej vedy FiF UK 2010, s. 20.

²⁵ V *Prepise a preklade V. zväzku rukopisného katalógu* (15. 12. 1826 – 27. 11. 1828) V. Novákovej nachádzame na s. 34 poznámku, že 3. 7. 1827 kúpil V. Čaplovič od kníhkupca Josefa Landesza Kircherovu knihu *Obeliscus Pamphilius* (Romae, 1650). J. Landesza tento titul získal od viedenských antikvárov Gräffera a Singera.

²⁶ Sign. XI/330 (310 x 190 mm)

Phonurgia nova vydanéj pôvodne v roku 1673 v Kemptene,²⁷ ktorá sa ťažiskovo zaoberá akustickými fenoménmi. Titul je dostupný ako reprint (Edition Libri Rari Schäfer, Hannover, 1983). Rešerš Čaplovičovho katalógu nám umožnila tento prírastok do knižnej zbierky datovať k 12. 1. 1837. Knihu podľa záznamu vo svojom katalógu získal zberateľ od kupca Hochschornera ako jeden z titulov, „na ktorých sa prostredníctvom neho dohodol so starožitníkmi z Viedne Kuppitschom a Lechnerom.“ Suma, ktorú V. Čaplovič za Kircherovo dielo zaplatil (4 zlaté rakúskej meny, 10 gráciarov), patrí v jeho výdavkoch za knihy o hudbe a hudobniny k najvyšším.²⁸ Pod signatúrou XI/328 je v *Inventárnej knihe VII.* zaevidovaný 1. zväzok Kircherovej práce *Musurgia universalis* (Rome: F. Corbelletti, 1650).²⁹ Joscelyn Godwin (1979) uvádza, že z 1500-kusového nákladu tejto knihy si 300 kusov odniesli príslušníci jezuitského rádu prichádzajúci do Ríma z rozličných končín celého sveta, pričom *Musurgia universalis* slúžila v Európe až do 18. storočia (vtedy ju nahradila modernejšia slovníková literatúra) ako zásadné kompendium poznatkov o hudbe.³⁰ Kircherova monumentálna práca mohla byť podľa Jany Kalinayovej-Bartovej (1996) na Slovensku známa v prostredí františkánskeho rádu, odkiaľ pochádza anonymný odpis časti jedného zo zväzkov.³¹ Medzi texty, ktoré možno myšlienkovy zaradiť do 17. storočia, patrí spis nemeckého kňaza a teológa Friedricha Adolpha Lampeho (1683 – 1729)³² *De cymbalis veterum* (Trajectum ad Rhenum, 1703). Borisom Banárom zmienený titul sa nám nepodarilo v knižnici nájsť, pod signatúrou XI/90 sa nachádza kniha o výtvarnom umení s podobným názvom *De pictura veterum* (1637), ktorej autorom je Franciscus Junius. Hoci, ako sme sa už zmienili, Kircherove práce predstavovali ešte v 18. storočí zdroj poznania,³³ väčšina kníh zo 16. a 17. storočia mala pre V. Čaploviča a jeho súčasníkov skôr bibliofilskú hodnotu.

Typológia a všeobecná charakteristika hudobnoteoretických prác v 18. storočí

Podobne ako v predchádzajúcich storočiach aj v 18. storočí možno z hľadiska obsahu a zamerania identifikovať dva základné typy hudobnoteoretických textov: texty vedecko-teoretického charakteru a texty hudobno-praktického charakteru. V tom istom texte sa však často môže stretávať vedecké i propedeutické hľadisko súčasne, pričom neobvyklé nie sú

²⁷ Toto prvé vydanie knihy získal V. Čaplovič dňa 19. 9. 1828 od Žida Samuela Mandla. Inventárna kniha ho neuvádza. MINÁRIK, J.: Prepis a preklad V. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (15. 12. 1826 – 27. 11. 1828), s. 172.

²⁸ NOVÁKOVÁ, V.: Prepis a preklad IX. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (4. 7. 1836 – 30. 9. 1838), s. 89, č. 5.

²⁹ Sign. XI/328

³⁰ GODWIN, J.: Athanasius Kircher. A Renaissance Man and the Quest for Lost Knowledge. Thames & Hudson 1979, s. 66. Pozri tiež FINDLEN, P. (ed.): Athanasius Kircher. The Last Man Who Knew Everything. Routledge 2004.

³¹ KALINAYOVÁ, J. (ed.): Poklady hudobnej minulosti. [katalóg k výstave] Bratislava: SNM – HuM 1996.

³² GERBER, E. L.: Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler: Th. K-R. Leipzig, 1813, s. 165.

³³ Kircherove diela boli a sú vyhľadávané bibliofilmi pre svoju krásu.

ani interdisciplinárne presahy, napríklad s akustikou či hudobnou estetikou. Hudobnoteoretickú spisbu v 18. storočí síce možno rozdeliť do viacerých kategórií, no deliaca čiara medzi nimi nie je vždy jednoznačne postihnuteľná. Ernst Apfel a Theo Schmitt, ktorí v úvode trojdielnej antológie *Geschichte der Kompositionslehre* (Wilhelmshaven, 2002) podrobnejšie rozpracovali túto problematiku zo systematického hľadiska, klasifikujú hudobnoteoretické práce v 18. storočí z hľadiska obsahu ako tzv. Musizierenweisungen (príručky interpretácie), Instrumentalhandwerken (učebnice nástrojovej hry) a Kompositionslehre (učebnice kompozície).³⁴ Toto rozdelenie reflektuje ústup od syntetickej kompendiovej spisby encyklopedického typu, ktorý demonštruje Peter Benary na tituloch teoretických prác. Kým pre 17. storočie boli typické názvy ako Compendium, Synopsis, v 18. storočí ich (nielen v hudbe) nahrádzajú tituly Anleitung, Anweisung alebo Treulicher Unterricht.³⁵ Možno skonštatovať, že pri väčšine hudobnoteoretickej spisby nešlo v prvom rade o originalitu obsahu, skôr o zrozumiteľné uchopenie preberanej problematiky a bohatstvo obsahu. Tomu zodpovedal aj spôsob vzniku teoretických textov, pri ktorom v 18. storočí stále prevažovala metóda kompilácie, charakteristická zvlášť pre odpisy, ktorými sa myšlienky teoretikov šírili ďalej.³⁶ Z tohto dôvodu nemožno originalitu (podobne ako progresívnosť – protiklad konzervativizmu) chápať ako najdôležitejšie kritériá pri posudzovaní hudobnoteoretických textov, veľmi dôležitá je tiež miera vplyvu. Didaktické spracovanie obsahu siahalo od tzv. Regelpoetik – teda logickej postupnosti jednoznačne formulovaných a stručných definícií typických pre náukovú spisbu až po sofistikované štruktúrované vedecké texty s priamymi citáciami a krížovými odkazmi. Na chápanie hudobnoteoretických poznatkov sa v 18. storočí začína nazerať cez prizmu dosiahnutého vedeckého poznania. Z hľadiska funkčnosti a prístupu k problematike prác tak možno sledovať a postupne aj odlišovať vedecké a propedeutické zameranie teoretickej spisby. Teoretické povedomie výrazne ovplyvňujú a formujú aj hudobné encyklopédie, slovníky a vznikajúce práce z oblasti hudobnej historiografie.³⁷ V súvislosti s hudobnoteoretickou spisbou 18. storočia je potrebné spomenúť aj hudobnú kritiku, ktorej sa venovala tlač i špecializované hudobné časopisy. Charakteristickou črtou hudobnoteoretických prác je už od začiatku 18. storočia príklon k národným jazykom a (s výnimkami) ústup od používania latinčiny.

³⁴ APFEL, E., SCHMITT, T.: *Geschichte der Kompositionslehre. Das 18. Jahrhundert. Teil I, Bd. 1: Die deutsche Kompositionslehren 1710 – 1739.* Wilhelmshaven: Verlag der Heinrichshofen 2002.

³⁵ BENARY, P.: *Die deutsche Kompositionslehre des 18. Jahrhunderts.* Lipsko: Breitkopf & Härtel 1961, s. 20.

³⁶ KAČIC, L.: Hudba baroka. In: *Dejiny slovenskej hudby.* Ed. O. Elschek. Bratislava: ASCO Art & Science 1996, s. 112.

³⁷ Podrobnejšie v DAHLHAUS, C.: *Die Musiktheorie im 18. und 19. Jahrhundert. Erster Teil. Grundzüge einer Systematik. Geschichte der Musiktheorie.* Bd. 10. Ed. F. Zaminer. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1984.

Knihy o kontrapunkte, generálnom base, harmónii a kompozícii

Medzi titulmi z 1. polovice 18. storočia nechýba v Čaplovičovej knižnici 1. vydanie mimoriadne vplyvnej práce *Gradus ad Parnassum* (Viennae: P. van Ghelen, 1725)³⁸ od viedenského cisárskeho kapelníka Johanna Josepha Fuxa (1660 – 1741), rovnako prvé vydanie z J. J. Fuxa čerpajúceho spisu *Tractatus musicus compositorio-practicus* (Augsburg: J. J. Lotter, 1746)³⁹ Meinrada Spießa (1683 – 1761), ako aj rozšírený generálbasový fundament *Fundamenta partiturae* (Salzburg: J. J. Mayr, 1719)⁴⁰ Matthäusa Gugla (1683 – 1721). Guglov fundament, obsahujúci informácie o rakúskej generálbasovej praxi, bol mimoriadne populárny, vyšiel v 6 vydaniach, posledné v roku 1805(!).⁴¹ Podľa Ladislava Kačica (1988) je z prác na Slovensku pôsobiaceho františkánskeho hudobníka P. Pantaleona Roškovského, OFM (1743 – 1789) zrejmá znalosť teoretických diel Johanna Baptistu Sambera (1654 – 1717), Johanna Davida Heinichena (1683 – 1729) i J. J. Fuxa, no najmä Guglovej knihy *Fundamenta partiturae*.⁴² K viedenskému pôvodu exempláru Fuxovho *Gradus ad Parnassum*, často označovaného za učebnicu kontrapunktu, ide však rovnako o náuku o hudobnej teórii a kompozícii,⁴³ nás priviedla dvojica pečiatok Knižnice Univerzity vo Viedni (*Biblioth. Universit. Vindobonensis; Der k. k. Univ. Biblioth. in Wien Doublette*), pričom druhá z nich naznačuje, ako sa kniha mohla dostať z fondu univerzitnej knižnice neskôr k Vavrincovi Čaplovičovi – ide o duplikát. Medzi knihy o generálnom base vo fonde Čaplovičovej knižnice patria *Herrn Georg Andreas Sorgens Anleitung zum Generalbaß und zur Composition* (Berlín: G. A. Lange, 1760)⁴⁴ od najvýznamnejšieho nemeckého osvieteniského hudobného teoretika Friedricha Wilhelma Marpurga (1718 – 1795) – od ktorého je v zbierke aj kniha *Anleitung zur Musik überhaupt und zur Singkunst besonders* (Berlin: A. Wever, 1763).⁴⁵ Generálbasovou náukou je aj kniha *Der General-Baß-Schüller* (Augsburg: J. J. Lotter, 1768) Georga Josepha Joachima Hahna (c1690 –

³⁸ Sign. XI/327 – kožená väzba, 305 x 200 mm, 280 s., olim: IV. E. 22. A, Inv. 22443 (podľa pracovníčok knižnice ide o starší inventarizačný záznam ČK), S14655, kniha je vo veľmi dobrom stave. Obsahuje starší posesorský záznam s vročením 1746.

³⁹ Sign. XI/332

⁴⁰ Sign. XI/37 (165 x 210 mm, 50 s.)

⁴¹ BUELLOW, J. G.: Gugl, Matthäus. Grove Music Online. 2001. Oxford University Press. Dostupné na internete <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000011945>>. [cit. 30. 10. 2019].

⁴² KAČIC, L.: Zborníky Pantaleona Roškovského pre klávesové nástroje. In: Musicologica Slovaca XIII. K prameňom hudby na Slovensku v 17. a 18. storočí. Bratislava: Veda 1988, s. 145 – 204. Pozri tiež KAČIC, L.: Figured Bass Instruction Among Franciscans in 18th and 19th Century Slovakia. In: Musicologica Slovaca 9 (35). Bratislava: ÚHV SAV 2018, s. 5 – 27.

⁴³ HOCHRADNER, T. Art. Fux, Johann Joseph in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York. 2016. Dostupné na internete: <<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/52131>>. [cit. 30. 10. 2019]. Fuxov latinský spis, ktorý vyšiel aj v nemčine (1724), taliančine (1761), čiastočne aj vo francúzskom jazyku (od 70. rokov 18. storočia do roku 1800) a v angličtine (1767), patril k najvplyvnejším teoretickým textom 18. storočia, exempláre knihy mali vo svojich knižniciach (resp. študovali z nej) o. i. L. Mozart, J. Haydn, Padre Martini, J. G. Albrechtsberger i L. van Beethoven; ako metodické východisko výučby kontrapunktu slúžil až do 20. storočia.

⁴⁴ Sign. XI/362 (210 x 165 mm, 152 s., olim: S12.338, „Ex libris Mancini“)

⁴⁵ Sign. XI/246 (170 x 105 mm), XI/224

p1769). Z 2. polovice 18. storočia sa v knižničnom fonde nachádzajú vplyvné diela berlínskeho teoretika Johanna Philippa Kirnbergera (1721 – 1783) *Grundsätze des Generalbaßes als erste Linie zur Komposition* (Berlin, 1781),⁴⁶ ale predovšetkým 1. diel *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik* (Wien: Typographische Gesellschaft, 1793).⁴⁷ Dva diely Kirnbergerovej knihy vyšli prvýkrát v priebehu 70. rokov 18. storočia v Berlíne a Königsbergu.⁴⁸ Spomedzi viacerých prác Daniela Gottloba Türka (1750 – 1813) sa v Čaplovičovej knižnici nachádza aj 2. vydanie *Anweisung zum Generalbaßspielen* (Halle und Leipzig, 1800).⁴⁹ Zberateľ ho získal 25. 5. 1829 „na jarmoku od antikvára Mikoláša“.⁵⁰ Okolo roku 1750 sa v hudobnej teórii ku generálbasovej náuke a náuke o kontrapunkte v súvislosti so zmenami štýlu pridáva náuka o melodike. Schopnosť vytvoriť melódiu je chápaná ako začiatok (inventio) a nutnosť pri komponovaní.⁵¹ V Čaplovičovej knižnici sú z prác o melodike zastúpené diela *Die Melodie nach ihrem Wesen sowohl als nach ihren Eigenschaften* (Danzig: J. Chr. Schuster, 1755)⁵² od Christopha Nichelmannna (1717 – 1762) a *Erläuterung der betrüglichen Tonordnung* (Augsburg: J. J. Lotter, 1765)⁵³ od Josepha Riepela (1709 – 1782). Hoci J. Riepela necituje priamo ako zdroj, v texte svojej knihy *Anleitung zum Gesange* (1798) sa naňho v pasáži venovanej melódii odvoláva v Bratislave pôsobiaci hudobník, pedagóg a skladateľ Franz Paul Rigler. Špecifické tradície hudobnoteoretického myslenia na pôde generálbasovej náuky a ich transformáciu na náuku o harmónii v 19. storočí reprezentujú v Čaplovičovej knižnici teoretické práce kapelníkov Dómu sv. Štefana vo Viedni Johanna Georga Albrechtsbergera (1736 – 1809),⁵⁴ *Wiener Tonschule* jeho žiaka Josepha Preindla (1756 – 1823)⁵⁵ a kniha hudobníka českého pôvodu Josepha Drechslera (1782 – 1823), ktorý na začiatku svojej kariéry pôsobil ako kapelník aj rok v Prešporku,

⁴⁶ Sign. XI/352 (230 x 175 mm)

⁴⁷ Sign. XI/353

⁴⁸ WOLLNY, P. Art. Kirnberger, Johann Philipp in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York. 2016. Dostupné na internete: <<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/52133>>. [cit. 30. 10. 2019].

⁴⁹ Neautorizované vydanie vyšlo v roku 1807 v Typographisch-Musikalische Gesellschaft vo Viedni.

⁵⁰ MINÁRIK, J.: Prepis a preklad VI. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (2. 12. 1828 – 20. 1. 1833), s. 58. V súvislosti s menom Davida Mikoláša (Mikolascha) sa objavuje aj charakteristika „Žid z Podhradia“.

⁵¹ Podrobnejšie o melodike pozri kapitolu *Die Melodielehre* z knihy P. Benaryho: *Die deutsche Kompositionslehre des 18. Jahrhunderts*. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1961, s. 81 – 100.

⁵² Sign. XI/348 (233 x 180 mm, 175 s.)

⁵³ Sign. XI/330

⁵⁴ J. G. Albrechtsberger bol vyhľadávaným pedagógom, medzi jeho žiakov patrili L. van Beethoven i J. N. Hummel. V prostredí slovenských františkánov bolo Albrechtsbergerovo teoretické dielo známe vďaka odpisu a prekladu jeho generálbasovej náuky *Kurzgefaßte Methode den Generalbaß zu erlernen* (c1791) P. Ceciliána Plíhala, OFM. KAČIC, L.: *Figured Bass Instruction Among Franciscans in 18th and 19th Century Slovakia*. In: *Musicologica Slovaca* 9 (35). Bratislava: ÚHV SAV 2018, s. 18.

⁵⁵ J. G. Albrechtsbergers sämtliche Schriften über Generalbaß, Harmonielehre und Tonsetzkunst zum Selbstunterrichte (Wien: Strauss, 1826) [XI/364], *Wiener Tonschule, oder Anweisung zum Generalbaße, zur Harmonie, zum Contrapuncte und der Fugenlehre: nach eigenen Erfahrungen und Grundsätzen entworfen und durch zahlreiche Beyspiele erläutert*. (Wien: Häslinger, 1827) [XI/68]

dnešnej Bratislave.⁵⁶ Teoretické práce prvých dvoch autorov vyšli tlačou z iniciatívy Mozartovho a Albrechtsbergerovho žiaka Ingaza Rittera von Seyfried (1776 – 1841). Drechslerova *Harmonie- und Generalbaßlehre: Zum gebrauch bey den öffentlichen Vorlesungen in dem Normal-Schulgebäude bey St. Anna in Wien* (Wien: Steiner 1816) sa viaže k jeho pôsobeniu ako pedagóga v Normalschule pri Konvikte sv. Anny (k. k. Normalschule zu st. Anna), ktorá patrila v prostredí prevažne súkromnej výučby hudby vo Viedni k predchodcom inštitucionálneho hudobného vzdelávania.⁵⁷ Zameraním, funkciou a prostredím ide teda o dielo blízke Riglerovmu *Anleitung zum Gesange...* (Ofen, 1798). Do dejín hudobnoteoretického myslenia v stredoeurópskom regióne (Uhorsku) patrí aj úvod do generálneho basu, náuka o harmónii a kompozícii *Magyar Apollo avagy útmutatás a' general-bass játszásának, a' harmonia ösmeretére 's a' hangszerzésre vezető alapos rendszabásainak megtanulására* (Pest: Trattner és Károly, 1834)⁵⁸ maďarského skladateľa, divadelného riaditeľa, zberateľa piesní a organizátora hudobného života Andrása Bartaya (1799 – 1854), ktorého duchovná hudba (stratená *Korunovačná omša*, 1830) a piesne na Petöfiho texty (1848) boli známe aj v dnešnej Bratislave.⁵⁹ Z novších prác o generálnom base sa v Dolnom Kubíne nachádza 1. vydanie *Allgemeine Generalbaßlehre* (Darmstadt, 1839) Gustava Schillinga (1805 – 1880). Lyceálna knižnica v Kežmarku, ktorej obsah mal reálny presah do hudobného života, obsahuje dve dôležité práce, ktoré sa v Dolnom Kubíne nenachádzajú a dotvárajú obraz povedomia o nemeckej teoretickej spisbe na našom území v 18. storočí, *Über die musikalische Komposition* (Leipzig: Schwickert, 1773)⁶⁰ Johanna Adolpha Scheibeho (1708 – 1786) a 2. vydanie *Anleitung zur musikalischen Gelärtheit* (Erfurt, Hiller, 1783)⁶¹ Jakoba Adlunga (1699 – 1762).

⁵⁶ OREL, SI/Alfred Art. Drechsler, Joseph in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York. 2016. Dostupné na internete: <<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/16981>>. [cit. 30. 10. 2019].

⁵⁷ TITTEL, E.: Wiener Musiktheorie von Fux bis Schönberg. In: Beiträge zur Musiktheorie des 19. Jahrhunderts. Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. Bd. 4. Ed. M. Vogel. Regensburg: G. Bosse Verlag 1966, s. 170.

⁵⁸ Sign. XI/21

⁵⁹ BÓNIS, F. Art. Bartay, András in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York. 2016. Dostupné na internete: <<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/52143>>. [cit. 30. 10. 2019]. Prehľad nepočetných maďarských titulov, prevažne novšieho pôvodu (19. a začiatok 20. storočia), je dostupný v štúdiu B. Banáryho (1981).

⁶⁰ Sign. 26 504

⁶¹ Sign. 8006

Príručky nástrojovej hry a práce organologického charakteru

Početnú skupinu vo fondoch Čaplovičovej knižnice tvoria pre 18. storočie typické školy nástrojovej hry a spevu⁶², medzi ktorými je možné nájsť 2. vydanie *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (Breslau: J. Fr. Korn, 1780)⁶³ Johanna Joachima Quantza (1697 – 1773). Tretie vydanie tejto vplyvnej práce, pôvodne z roku 1752 (Berlin: J. Fr. Voß), sa nachádza aj v Lyceálnej knižnici v Kežmarku (Breslau: J. Fr. Korn, 1789),⁶⁴ kde možno nájsť aj o niečo menej známy titul *Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen* (Leipzig, 1791)⁶⁵ nemeckého flautistu, pedagóga a výrobcu flaut Johanna Georga Tromlitz (1725 – 1805). Zo známych a rozšírených príručiek nástrojovej hry je v Čaplovičovej knižnici dostupné 4. vydanie husľovej školy *Versuch einer gründlichen Violinschule* (Augsburg: J. J. Lotter & Sohn, 1800)⁶⁶ od Leopolda Mozarta (1719 – 1787). S neautorizovaným nemeckým vydaním známej Mozartovej učebnice (Leipzig und Frankfurt, 1791) sa možno stretnúť aj vo fonde Hudobného múzea SNM.⁶⁷ V. Čaplovič uvádza, že Mozartovu knihu získal „na prešporskom jarmoku“ („in nundinis Posoniensibus“) 17. a 18. 3. 1829 za 4 zlaté. Z husľových škôl 18. storočia sa v Čaplovičovej knižnici nachádzajú diela Georga Simona Löhleina (1725 – 1781) – 1. vydanie Mozartovou školou ovplyvnenej knihy *Anweisung zum Violinspielen* (Leipzig & Züllichau: Waisenhaus & Frommannische Buchhandlung, 1774),⁶⁸ ďalej *Anweisung zum Violinspielen für Schulen und Schulunterricht* (Leipzig: Breitkopf, 1792)⁶⁹ od známeho organizátora lipského hudobného života, skladateľa a autora kníh o hudbe Johanna Adama Hillera (1728 – 1804)⁷⁰ a B. Banárym bližšie neurčené dielo *Rudimenta Panduristae oder Geig-Fundamenta*,⁷¹ ktoré býva pripisované aj Georgovi Christophovi Wagenseilovi (1715 – 1777). Prvé vydanie vyšlo u Johanna Jacoba

⁶² Okrem už citovanej Marpurgovej práce [Sign. XI/361] sa problematiky spevu týka aj kniha *Getreuer Unterricht zum Singen m. Manieren u. die Violin zu spielen* (Augsburg: J. J. Lotter, 1780) Franza Xavera Kürzinger (1724 – 1797). Prvé vydanie tejto obľúbenej učebnice vyšlo v roku 1763. F. X. Kürzinger, pôvodom z Bavorska, začal svoju hudobnú kariéru v roku 1740 ako vojenský trubač v Uhorsku. (OSKAR KAUL)/SL, Art. *Kürzinger* in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York. 2016. Dostupné na internete: <<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/52134>>. [cit. 30. 10. 2019].

⁶³ Sign. XI/350 (235 x 180 mm), „Ex libris Mancini“

⁶⁴ Sign. 19 904 Pozn.: Quantzova kniha je ľahko dostupná, napr. vo faksimilovom vydaní (Bärenreiter, 1992) i v českom preklade V. Bělského (Supraphon, 1990).

⁶⁵ Sign. 16 508

⁶⁶ Sign. XI/367 (215 x 180 mm, poškodený pravý horný roh)

⁶⁷ Sign. MUS II/23

⁶⁸ Sign. XII/881 (171 x 210 mm)

⁶⁹ Sign. XI/369

⁷⁰ J. A. Hiller je známejší prácami o speve *Anweisung zur Singekunst* (1773), *Anweisung zum musikalisch-richtige Gesänge* (1774, 1798), *Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesänge* (1780), *Kurze und erleichterte Anweisung zum Singen, für Schulen in Städten und Dörfern* (1792). OTTENBERG, H.-G./GRIMM, H. Art. Hiller, Johann Adam in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York. 2016. Dostupné na internete: <<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/50248>>. [cit. 30. 10. 2019].

⁷¹ Sign. XI/364

Lottera v Augsburgu v roku 1751, exemplár v Čaplovičovej knižnici od rovnakého vydavateľa má vročenie 1778.⁷² Zberateľov rukopisný katalóg umožňuje datovať získanie Hillerovej knihy k 31. 7. 1835, titul kúpil za 50 grajciarov od Samuela Mandla.⁷³ Za dobové špecifikum Hillerovej učebnice husľovej hry možno považovať jej určenie pre potreby školského vyučovania. V 9. zväzku Čaplovičovho katalógu sa možno dočítať, že 3. 8. 1836 kúpil od „Žida z Eisenstadtu“ („*A Judaeo Eisenstädter*“) „*Violin-Fundament sine anno*“⁷⁴ od vo Viedni pôsobiaceho skladateľa, huslistu a pedagóga českého pôvodu Antona Vranického (1761 – 1820). Dielo sa nepodarilo lokalizovať, pravdepodobne ide o titul *Violin Fondament nebst einer vorhergehenden Anzeige über die Haltung so wohl der Violin, als auch des Bogens* (Wien, 1804), ktorý vyšiel v niekoľkých edíciách. Fond tiež obsahuje viaceré učebnice klavírnej hry od Daniela Gottloba Türka (1750 – 1813). Na bratislavskom trhu sa V. Čaplovič dostal dňa 31. 3. 1829 k neautorizovanému viedenskému vydaniu *Neue Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende* (Wien: Typographisch-Musikalische Gessellschaft, 1798).⁷⁵ Ako pôvod viacerých kníh rozličného zamerania zo zmieneného nákupu V. Čaplovič udáva, že časť získal od miestnych antikvárov, niektoré pochádzajú od „ženy z Viedne“.⁷⁶ Prvé vydanie – *Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende* (Halle und Leipzig, 1789) sa nachádza aj v Lyceálnej knižnici v Kežmarku⁷⁷ a v zbierkach SNM – HuM.⁷⁸ Podľa Sigberta Rampeho (1997) ide v nemeckom prostredí o najrozsiahlejšiu a najobsažnejšiu metodiku klavírnej hry sumarizujúcu interpretačnú prax v 18. storočí, ktorú vďaka vydateľskému pokrytiu bolo možné získať nielen v Nemecku, ale tiež v Rakúsku a Uhorsku.⁷⁹ Z ďalších Türkových prác sa v Čaplovičovej knižnici nachádzajú *Kurze Anweisung zum Klavierspielen: Ein Auszug aus der grössern Klavierschule* (Leipzig und Halle, 1792)⁸⁰, *Kleines Lehrbuch für Anfänger im Klavierspielen nebst 16 sehr leichten Übungsstücken* (1802)⁸¹ a *Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten. Ein Beytrag zur Verbesserung der musikalischen Liturgie* (Halle, 1787). Ďalšie klavírne školy vo fonde Čaplovičovej knižnice pochádzajú od Georga Friedricha Wolfa (1761 –

⁷² GLÜXAM, D. Art. Wagenseil, Georg Christoph, WERKE, Schriften in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütken, Kassel, Stuttgart, New York. 2016. Dostupné na internete: <<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/52141>>. [cit. 30. 10. 2019].

⁷³ NOVÁKOVÁ, V.: Prepis a preklad VIII. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (23. 10. 1834 – 4. 7. 1836), s. 133.

⁷⁴ NOVÁKOVÁ, V.: Prepis a preklad IX. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (4. 7. 1836 – 30. 9. 1838), s. 25, č. 12.

⁷⁵ Sign. XI/374

⁷⁶ MINÁRIK, J.: Prepis a preklad VI. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča. (2. 12. 1828 – 20. 1. 1833), s. 42.

⁷⁷ Sign. 25 849

⁷⁸ Sign. MUS II/36

⁷⁹ TÜRK, D. G.: *Clavierschule oder Anweisung zum Clavierspielen für Lehrer und Lernende*. (ed. S. Rampe) Bärenreiter 1997. (nepaginovaný úvod k faksimilovému vydaniu knihy)

⁸⁰ Sign. XI/1

⁸¹ Sign. XI/120

1814) *Unterricht im Clavierspielen* (Halle, 1783),⁸² Johanna Franza Petra Deysingera⁸³ *Compendium musicum – Unterricht im Orgel und Clavierspiel* (Augsburg: J. J. Lotter, 1763)⁸⁴ a *Die auf dem Clavier lehrende Caecilia, op. 2* (Augsburg: J. J. Lotter, 1738)⁸⁵ od Antona Franza Maichelbecka (1702 –1750). Maichelbeckova učebnica *Die auf dem Clavier spielende ... Caecilia* (Augsburg, 1736) patrí medzi prvé „školy“, ktoré v prstokladoch vyžadujú používanie palca. Op. 2 obsahuje úvod do kompozície (generálny bas, kontrapunkt, príklady na kadencie, náuka o cirkevných tóninách), improvizácie a príklady na versety. Obidve knihy pozostávajú okrem teoretických inštrukcií aj z notového materiálu určeného na cvičenie.⁸⁶ Syntetická a „amatérom“ určená, no oveľa rozsiahlejšia je práca *Anleitung zur practischen Music* (Lauban, 1767) Johanna Samuela Petriho (1738 – 1808). V Čaplovičovej knižnici sa okrem 1. vydania⁸⁷ nachádza aj 2. rozšírené vydanie knihy (Leipzig, 1782),⁸⁸ ktoré podľa MGG patrí medzi najobsiahlejšie dobové pramene (dejiny hudby, základy hudobnej teórie, stavba, ladenie a hra na rozličných hudobných nástrojoch, otázky prednesu a štýlu) a cenné zdroje informácií o dobovej interpretačnej praxi. Text, ktorého časť vyšla ešte v roku 1802 vo Viedni, je dostupný ako reprint (Giebing, 1969).⁸⁹ Medzi tituly, týkajúce sa problematiky klávesových nástrojov (ladenie), patrí kniha nemeckého nástrojára Bartholda Fritza (1697 – 1766) *Anweisung wie man Claviere, Clavecins und Orgeln nach einer mechanischen Art in allen Tönen gleich stimmen könne* (Leipzig, 1756), ktorá vyšla vo viacerých vydaniach.⁹⁰ Jeden exemplár Bartholdovej práce (1780) v Čaplovičovej knižnici je zviazaný spolu s Kürzingerovou knihou pod Sign. 361, druhý vydalo v roku 1799 vo Viedni vydavateľstvo Binische Buchhandlung.⁹¹ Vo Viedni vyšiel aj pomerne často citovaný titul *Clavier-Stimmbuch oder der deutliche Anweisung wie jeder Musikfreund sein Clavier-Flügel, Forte-Piano und Flügel – Fortepiano selbst stimmen, reparieren und*

⁸² Sign. XI/108

⁸³ MGG ani The New Grove Dictionary of Music and Musicians heslo o autorovi neobsahujú. Podľa 3. zv. *Musikalisches Conversations-Lexikon. Eine Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften* z roku 1873 (Berlín: R. Oppenheim) ide o bavorského skladateľa. Prvé zmienky o ňom pochádzajú z roku 1763, posledné z roku 1788. Dostupné na internete: <http://www.archive.org/stream/musikalischescon3mend/musikalischescon3mend_djvu.txt>. [cit. 20. 9. 2019].

⁸⁴ Sign. XI/35 (165 x 200 mm, „Ex libris Mancini“)

⁸⁵ Sign. XI/332 (212 x 320 mm, pozdĺžne 8°, pečiarka Čaplovičova knižnica Dolný Kubín, „Ex libris Mancini“)

⁸⁶ DOUGLAS, A. L.: "Maichelbeck, Franz Anton." Grove Music Online. 2001. Oxford University Press. Dostupné na internete: <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000017467>>. [cit. 30. 10. 2019].

⁸⁷ Sign. XI/124

⁸⁸ Sign. XI/365

⁸⁹ TIMM-HARTMANN, C. Art. *Petri* (18. Jh.) in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York. 2016. Dostupné na internete: <<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/16449>>. [cit. 30. 10. 2019].

⁹⁰ NEUPERT, H. Art. Fritz, Barthold in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York. 2016. Dostupné na internete: <<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/24226>>. [cit. 30. 10. 2019].

⁹¹ Sign. XI/363, XI/372

bestmöglich erhalten könne (Wien: C. Kupffer, 1805).⁹² Záznam v Čaplovičovom katalógu umožňuje datovať získanie tohto titulu k 6. 5. 1823.⁹³ Podľa R. Eitnera bol Gall, autor knihy, výrobca nástrojov žijúci vo Viedni na prelome 18 a 19. storočia.⁹⁴ Otázka autorstva (resp. mena vydavateľa, editora) nie je v prípade tohto titulu celkom jasná, niektoré zdroje uvádzajú ako krstné meno autora Joseph, iné Ludwig. V knižničnom katalógu je uvedené Louis.⁹⁵ Pomerne veľkým počtom jednotiek sú v knižnici zastúpené tituly venované organu, jeho histórii, hre na nástroji, ladeniu a stavbe. Do tejto skupiny patria práce nemeckého kňaza a filológa Gottfrieda Ephraima Müllera (1712 – 1752) *Sendschreiben von Orgeln ihrem Ursprunge und Gebrauche in der Kirche Gottes* (Dresden, 1748)⁹⁶ a evanjelického teológa Johanna Ulricha Sponsela (1721 – 1788) *Orgelhistorie* vydaná v Norimbergu v roku 1771, spis popredného cirkevného hudobníka 2. polovice 18. storočia, skladateľa, organistu, staviteľa organov a člena rádu premonštrátov v Čechách P. Johannes Lohelia, OPraem (1724 – 1788) *Beschreibung des in der Pfarrkirche des (...) Stifts Strahof in Prag befindlichen grossen Orgel* (Prag: Hladky, 1786), ako aj učebnica *Kann man nicht in zwei oder drey Monaten die Orgel gut, und regelmässig schlagen lernen? Mit Ja beantwortet, und dargethan vermittelt einer Einleitung zum Generalbaße* (Landshut: Hagen, 1789)⁹⁷ od bavorského kňaza a cirkevného hudobníka P. Sebastiana Prixnera, OSB (1744 – 1799).⁹⁸ V knižnici sa nachádza aj prekladová práca nemeckého kňaza a filológa Johanna Christopha Vollbedinga (1757 – 1825) *Kurzgefasste Geschichte der Orgel aus dem Französischen des Dom Bedos de Celles, nebst Herons Beschreibung der Wasserorgel, aus dem Griechischen übersetzt...* (Berlin: E. Felisch, 1793).⁹⁹ Jej predlohou je text *L'Art du facteur d'orgues* francúzskeho benediktína a staviteľa organov François Bédosa de Celles (1709 – 1779). Problematika organov a organovej hry je v Čaplovičovej knižnici prítomná aj v prácach z neskoršieho obdobia od Johanna Gottloba Wernera *Orgelschule oder Anleitung zum Orgelspielen* (Meissen, 1807)¹⁰⁰, Franza Bühlera

⁹² Sign. XI/247

⁹³ MINÁRIK, J.: Prepis a preklad III. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (11. 8. 1820 – 12. 9. 1823), s. 159.

⁹⁴ EITNER, R.: Biographisch-Bibliographisch Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten. Bd. 4 Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1901, s. 129.

⁹⁵ SKOWRONECK, T., PINNOCK, A.: Grand and Grander: Economic Sidelines on Piano Design and Piano Salesmanship in Early Nineteenth-Century Vienna. In: *Interpreting Historical Keyboard Music. Sources, Context and Performance*. Eds. A. Wolley, J. Kitchen. Routledge, 2013, s. 226. K prácam nástrojárov patrí aj *Theoretisch-praktisches Handbuch der Fortepiano-Baukunst* (Bern: J. L. J. Dulp, 1833) [XI/18] vo Švajčiarsku pôsobiaceho Carla Kützinga (1798 – 1862), ktorá mala vplyv na ďalšie generácie výrobcov klavírov. Viac: CLINCKSALE, M. N.: *Makers of the Piano: 1820 – 1860*. Oxford University Press 1999, s. 225.

⁹⁶ Sign. XI/98

⁹⁷ Sign. XI/22

⁹⁸ Druhé rozšírené vydanie knihy s „galantériami“ pre organ alebo klavír vyšlo v roku 1795. EMMERIG, T. Art. Prixner, Sebastian OSB in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York. 2016. Dostupné na internete: <<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/27719>>. [cit. 30. 10. 2019].

⁹⁹ Sign. XI/4

¹⁰⁰ Sign. XI/7, XI/360

Etwas über Musik, Orgel, dessen Erfindung... (Augsburg, 1811)¹⁰¹ a Johanna Christiana Wolframa *Anleitung zur Kenntnis, Beurtheilung und Erhaltung der Orgeln* (Gotha, 1815).¹⁰² Bühlerovu knihu získal V. Čaplovič dňa 13. 10. 1829 od kníhkupca Andreja Schwaigera¹⁰³ spolu s viacerými titulmi, ktoré si „prostredníctvom neho objednal podľa 28. pokračovania katalógu augsburského antikvára Krištofa Kranzfelda.“¹⁰⁴ K organologickým zaujímavostiam patrí v Brne vydaná kniha o tzv. sklenenej harmonike s klaviatúrou *Abhandlung von der Tastenharmonika* (Brünn: L. Haller, 1798),¹⁰⁵ ktorej autorom bol olomoucký profesor matematiky Franz Konrad Bartl (1750 – 1813). F. K. Bartl klávesový mechanizmus, ktorý bol jeho vynálezom, osobne predstavil aj vo Viedni.¹⁰⁶ Zaujímavý zdroj informácií o dobovej hudobnej kultúre predstavujú knihy o tanečnom umení. Najstaršími pamiatkami sú *Beschreibung wahrer Tanz-Kunst* (1707)¹⁰⁷ Johanna Georga Pascha (1628 – 1678) a *Rechtsschaffener Tantzmeister oder gründliche Erklärung der frantzösischen Tantz-Kunst* (Leipzig, 1717)¹⁰⁸ tanečného majstra Gottfrieda Tauberta (1679 – 1746). Kniha začala vznikať v Danzigu (Gdansk) počas chorobou vynútenej prestávky v tanečnej kariére, skompletizovaná bola v Lipsku, kde G. Taubert strávil významnú časť svojej kariéry. Práca je dostupná v reprinte z roku 1976.¹⁰⁹ Do skupiny kníh o tanečnom umení patria aj známe *Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette* (Hamburg und Bremen: J. H. Cramer, 1769)¹¹⁰ francúzskeho baletného majstra Jeana Georgesa Noverreho (1727 – 1810). Autormi prekladu francúzskeho originálu *Lettres sur la Danse et sur le Ballets* (Lyon, 1760) sú nemeckí osvietenští intelektuáli Gotthold Ephraim Lessing (1729 – 1781) a Johann Joachim Christoph Bode (1730 – 1793).¹¹¹ Medzi pamiatky k dejinám tanečného umenia patria aj *Englische Tänze* vydané v roku 1777 vo Viedni Trattnerom.¹¹² V. Čaplovič knihu kúpil dňa 5. 2. 1831

¹⁰¹ Sign. XI/158

¹⁰² Sign. XI/159

¹⁰³ Andreas Schwaiger bol kníhkupcom, ktorý do dnešnej Bratislavy prišiel z Bavorska. Viac: HOLANOVÁ, E.: Andreas Schwaiger In: Čitateľ, 1987, roč. 36, č. 7 – 8, s. 292 – 294.

¹⁰⁴ MINÁRIK, J.: Prepis a preklad VI. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (2. 12. 1828 – 20. 1. 1833), s. 108, č. 13.

¹⁰⁵ Overené podľa DOKOUPIL, V.: Soupis brněnských tisků: staré tisky do roku 1800. Brno: SVK, Archiv Města Brna, Musejní Spolek 1978, s. 449.

¹⁰⁶ RECKERT, S. Art. Glasharmonika in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York. 2016. Dostupné na internete: <<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/20140>>. [cit. 30. 10. 2019].

¹⁰⁷ Sign. 288

¹⁰⁸ Sign. XI/9

¹⁰⁹ BENNETT, G. Art. Taubert, Gottfried in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York. 2016. Dostupné na internete: <<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/15037>>. [cit. 30. 10. 2019].

¹¹⁰ Sign. XI/123

¹¹¹ DAHMS, S. Art. Noverre, Jean Georges in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York. 2016. Dostupné na internete: <<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/52138>>. [cit. 30. 10. 2019].

¹¹² Sign. XI/148

od Grubera.¹¹³ Zaujímavý prameň stredoeurópskej proveniencie predstavuje práca Bernarda Sprechta *Über Anstand, Schönheit und Grazie im Tanz. Nebst einem Vorschlage zur allgemeinen Balltracht* (Prag, 1789).¹¹⁴ Autorom tejto rozpravy o tanci je pražský intelektuál a právnik. Dorota Gremlicová (2014), ktorá si vo svojej štúdii všíma dobový a estetický kontext Sprechtovej spisu, píše, že v čase vzniku textu bol známy jediný exemplár knihy v Rakúskej národnej knižnici (Sign. 141 926 A).¹¹⁵ Tancom sa zaoberá aj dvojica titulov z 19. storočia od Mädela a Gordoux-Dauxa.¹¹⁶

Encyklopédie, slovníky, historické, estetické a lexikografické práce

Z encyklopédií a lexikografických prác sa vo fonde Čaplovičovej knižnice zachovali prvá francúzska lexikografická práca o hudbe *Dictionnaire de musique* (Paris: C. Ballard, 1703) od kňaza, skladateľa, teoretika, lexikografa a bibliofila Sébastiena de Brossarda (1655 – 1730), ďalej monumentálny *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec* (Leipzig, 1732)¹¹⁷ od nemeckého organistu, skladateľa a teoretika Johanna Gottfrieda Walthera (1684 – 1748) i pomerne rozšírený *Kurtzgefaßtes musicalisches Lexicon* (Chemnitz: J. C. a J. D. Stössel, 1737)¹¹⁸ s rukopisnou anotáciou úvodu z pera neznámeho autora. V dokumentácii je pri Brossardovom slovníku ako miesto vydania uvedený Amsterdam. Borisovi Banárymu sa v 80. rokoch 20. storočia nepodarilo túto tlač identifikovať. Podľa encyklopédie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* by malo ísť o 3. vydanie Estienna Rogera (1708).¹¹⁹ Podobne ako *Dictionnaire de musique* aj Brossardovou prácou ovplyvnený Waltherov lexikón predstavuje prvé moderné hudobno-lexikografické dielo svojho druhu, v tomto prípade z pera nemeckého autora. Zo slovníkovej literatúry sa v Slovenskom národnom múzeu – Hudobnom múzeu nachádzajú dva zväzky Rousseauovho *Dictionnaire de musique* (Paris, Amsterdam, 1800).¹²⁰ Z prác o dejinách hudby, ktoré zásadným spôsobom ovplyvnili historické vedomie a poznanie, možno v Čaplovičovej knižnici nájsť knihy Martina Gerberta (*De cantu et musica sacra, Scriptores ecclesiastici de musica sacra*) zo 70. rokov 18. storočia a 1. zväzok *Allgemeine Geschichte der Musik*

¹¹³ MINÁRIK, J.: Prepis a preklad VI. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (2. 12. 1828 – 20. 1. 1833), s. 188.

¹¹⁴ Sign. XI/174

¹¹⁵ GREMLICOVÁ, D.: Tanec jako předmět literární debaty v Čechách na konci 18. století. In: *Živá hudba*, 2014/5, s. 120.

¹¹⁶ *Tanzkunst für die elegante Welt* (Erfurt, 1805) [Sign. 295] a *Die Tanzkunst als Bildungsmittel* (Wien, 1830) [Sign. 732/4] Cit. podľa BANÁRY, B.: cit. dielo, s. 182.

¹¹⁷ Sign. XI/14 (659 s., 205 x 115 mm, „Ex libris Mancini“). Nové vydanie tejto knihy vyšlo v roku 2001 ako súčasť edičného radu *Bärenreiter Studienausgabe* (ed. F. Ramm). B. Banáry (cit. dielo, s. 179) uvádza aj Sign. 796.

¹¹⁸ Sign. XI/289 (429 s., 160 x 95 mm), XI/228 má vročenie 1749. B. Banáry (cit. dielo, s. 179) uvádza len Sign. 289.

¹¹⁹ Sign. XI/95 (200 x 105 mm, 388 s.) Pozri: INGE FORST, Art. Brossard, Sébastien de in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lüticken, Kassel, Stuttgart, New York. 2016. Dostupné na internete: <<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/20264>>. [cit. 30. 10. 2019]. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* toto vydanie neuvádza.

¹²⁰ Sign. MUS II/26, MUS II/27

(Leipzig: Schwickert, 1788),¹²¹ ktorou Johann Nikolaus Forkel (1749 – 1818) položil v Nemecku základy modernej hudobnej historiografie.¹²² Z novších titulov sa v knižnici nachádzajú *Lexicon der Tonkünstler* (Leipzig, 1790 – 1792)¹²³ Ernsta Ludwiga Gerbera (1746 – 1819) a viacero zväzkov Sulzerovej autoritatívnej encyklopédie *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (Leipzig, 1786/1787).¹²⁴ Prvý diel vyšiel v roku 1771 v Lipsku, exempláre v Čaplovičovej knižnici sú podľa vročenia novým vydaním s bibliografickými dodatkami a komentármi Christiana Friedricha von Blankenburg (1744 – 1796). Gerberov lexikon, ktorý autor zamýšľal ako pokračovanie Waltherovej práce, predstavuje vďaka akribii autora cenný zdroj poznatkov o hudbe 18. storočia i v súčasnosti.¹²⁵ Z menej známych dobových publikácií o dejinách hudby je v dolnokubínskej knižnici dostupná kniha Christiana (Chrétiena) Kalkbrennera (1755 – 1806) *Kurzer Abriß der Geschichte der Tonkunst* (Berlin: F. Maurer, 1792), ktorá vyšla v roku 1802 ako *Historie de la musique* v Paríži, kde tento skladateľ, kapelník a člen viacerých hudobných spoločností pôsobil po kratšom pobyte v Neapole od roku 1801. Kalkbrennerove dejiny vznikali v období jeho angažmánu v službách pruskej kráľovskej rodiny v Berlíne a Rheinsbergu a menovania za člena Kráľovskej švédskej hudobnej akadémie (1791).¹²⁶ Zo zahraničných titulov sa vo fonde Čaplovičovej knižnice možno stretnúť s prácou Charlesa Burneyho (1726 – 1814) *Dr. Karl Burney's Abhandlung über die Musik der Alten* (Leipzig, 1781)¹²⁷ v preklade významného osvietenského intelektuála, nemeckého básnika a profesora literatúry Johanna Joachima Eschenburga (1743 – 1820).¹²⁸ J. J. Eschenburg, známy prekladateľ Shakespearových diel, ale aj operných libriet (Monsigny, Grétry, Gluck), ktorý bol v kontakte s C. Ph. E. Bachom a W. Fr. Bachom, je tiež autorom nemeckého prekladu práce britského filozofa, hudobného estetika a filológa Daniela Webba (1718/19 – 1798) *Observations on the Correspondence between Poetry and Music* (London, 1769), ktorý vyšiel v roku 1771 v Lipsku ako *Betrachtungen*

¹²¹ Sign. XI/343, 2. zv. Forkelových dejín vyšiel v Lipsku v roku 1801.

¹²² FISCHER, A. Art. Forkel, Johann Nikolaus, WERKE in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York. 2016. Dostupné na internete: <<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/52130>>. [cit. 30. 10. 2019]. V knižnici sa nachádza aj peštianske vydanie Forkelovej knihy *Über Kirchen Sing-Chöre* (Pesth: Trattner, 1818) s predhovorom Jánosa Molnára (1757 – 1819). [Sign. 536]

¹²³ Sign. XI/457

¹²⁴ Sign. XI/39, XI/40

¹²⁵ BEER, A. Art. Gerber, Ernst Ludwig in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York. 2016. Dostupné na internete: <<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/52132>>. [cit. 30. 10. 2019].

¹²⁶ NAUTSCH, H. Art. Kalkbrenner, Christian in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York. 2016. Dostupné na internete: <<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/50028>>. [cit. 30. 10. 2019].

¹²⁷ Sign. XI/5

¹²⁸ GILL, D., DUCHEN, J., MAUSKAPF, M.: Eschenbach, Christoph. Grove Music Online. Oxford University Press. Dostupné na internete: <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002249484>>. [cit. 30. 10. 2019].

über die Verwandschaft der Poesie und Musik.¹²⁹ Obraz o menej častých prácach anglických autorov zachovaných na našom území dopĺňa prekladový titul *Abhandlung über Kunst, Musik, Dichtkunst und Glückseligkeit*¹³⁰ z pera britského filozofa Jacoba Harrisa (1709 – 1780) z knižnice Evanjelického lýcea v Kežmarku. Podľa Beckerovho *Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur* (Leipzig, 1836) ide o text z roku 1744, ktorý sa v Nemecku objavil hneď v dvoch prekladoch – od Johanna Georga Mühlera (Danzig, 1756) a Johanna Jacoba Gebauera (Halle, 1780) – tento sa nachádza aj v Kežmarku.¹³¹ Tam možno nájsť aj *Kurzgefasstes musikalisches Lexikon* Georga Friedricha Theodora Wolfa (1761 – 1814), ktorého 1. a 3. vydanie vyšlo v rokoch 1787 a 1806 v Halle.¹³² V Kežmarku sa nachádza aj *Musikalisches Handwörterbuch* (Weimar, 1786),¹³³ ktorý je podľa MGG dielom J. G. L. Wilkeho, dvorského a súdneho radcu v Eisenachu a Weimare. Esteticko-filozofickú spisbu zastupujú *Briefe an Nicht-Musiker: über Musik als Sache der Menschheit* (1792)¹³⁴ švajčiarskeho teológa Johanna Konrada Pfennigera (1747 – 1792). Slovníkovú literatúru 19. storočia nemeckej proveniencie reprezentujú v Dolnom Kubíne diela Häusera (1828), Gathyho (1835) a Schillinga (1838).¹³⁵ B. Banáry (1981) medzi historiografické tituly zaraďuje aj knihu *Merkwürdige Geschichte einer berühmten Tänzerin*,¹³⁶ o ktorej nemal okrem názvu k dispozícii žiadne iné údaje. Podľa *Bibliographie der deutschen Übersetzungen aus dem Italienischen von den Anfängen bis zur Gegenwart* ide o nemecký preklad fiktívneho biografického románu Pietra Chiariho (1712 – 1785).¹³⁷ Medzi zaujímavosti patrí 1. vydanie knihy *Beschreibung eines musikalischen Zeitmessers* (Berlin: Petit und Schöne, 1790) Abela Burju, ktoré si V. Čaplovič nechal zviazať dňa 25. 6. 1835.¹³⁸

¹²⁹ Sign. XI/230

¹³⁰ Sign. 6302

¹³¹ BECKER, C. F.: *Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten auf die neuste Zeit*. Leipzig: Verlag R. Frieze, s. 497.

¹³² Sign. 26 006

¹³³ Sign. 66 977

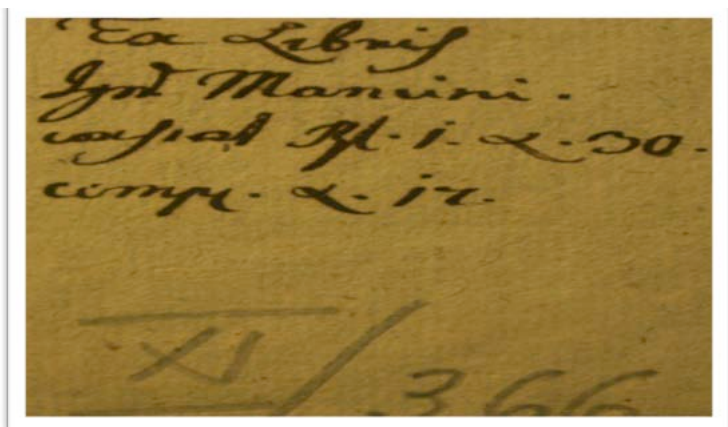
¹³⁴ Sign. 12 889

¹³⁵ Pozri detailné bibliografické údaje v prílohe.

¹³⁶ BANÁRY, B.: cit. dielo, s. 180. [Sign. 922]

¹³⁷ HAUSMANN, F. R., KAPP, V. et al.: *Bibliographie der deutschen Übersetzungen aus dem Italienischen von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bd. 2 Tübingen: M. Niemayr Verlag 2004, s. 308.

¹³⁸ NOVÁKOVÁ, V.: Prepis a preklad VIII. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (23. 10. 1835 – 4. 7. 1836), s. 111, č. 11. Opakujúce sa informácie o viazaní kníh môžu súvisieť s dobovou praxou, knihy sa zvykli predávať aj bez väzby, tú si potom nechal vyhotoviť majiteľ.



Obrázok č. 1: Ex Libris Sign. Mancini. Takýmto posesorským záznamom sú v Čaplovičovej knižnici označené o. i. Matthesonov *Der vollkommene Capellmeister*, Quantzov *Versuch einer Anweisung Flöte traversiere zu spielen*, Türkova *Neue Klavier-Schule*, Nichelmannova *Die Melodie nach ihrem Wesen*, Maichelbeckova *Die auf dem Clavier lehrende Caecilia* a Hahnov *General-Baß-Schüler*.

Enigma Mancini

Podľa *Katalógu nadobudnutých diel* dostal Vavrinc Čaplovič viaceré knihy o hudbe dňa 2. 10. 1839 „od starožitníka Samuela Mandla, ktoré získal tenže z knižnice Manciniho“ („*Ab Antiquario Samuele Mandl ex comparata Eadem Bibliotheca Manciniana*“).¹³⁹ Medzi takto nadobudnuté tituly patrí *Tractatus Musicus compositorio-practicus*¹⁴⁰ nemeckého skladateľa a teoretika Meinrada Spießa (1683 – 1761), za ktorý V. Čaplovič zaplatil 1 zlatý rakúskej meny a 30 grajciarov. Podľa vročenia exempláru (1746) ide o 2. vydanie knihy, ktorej zámerom bolo poskytnúť rady pri komponovaní cirkevnej hudby (preferovanie cirkevných modov, „stile antico“). M. Spieß disponoval rozsiahlymi znalosťami hudobnoteoretickej spisby, vo svojom texte sa opiera o diela Vogta, Neidhardta, Eulera, Murschhausera, Buttstedta, Scheibeho, Heinichena, Fuxa, Matthesona, Mizlera, Zarlina, Calvisia, Kirchera, Telemanna, Harsdörffera, Bonociniho a Walthera. Práca bola používaná aj v 2. polovici 18. storočia.¹⁴¹ Touto kúpou V. Čaplovič ďalej získal už v predchádzajúcom texte zmienené tituly: Maichelbeckovu klavírnú školu *Die auf lehrende Caecilia* (1 zlatý), Matthesonovo hudobné kompendium *Der vollkommene Capellmeister* (1 zlatý, 30 grajciarov), prácu Josepha Riepela *Erläuterung der betrüglichen Tonordnung* (1 zlatý, 30 grajciarov), ale tiež *Sendschreiben* (Mühlhausen: J. Chr. Brückner, 1760) od talianskeho skladateľa, kňaza a diplomata Agostina Steffaniho (1654 – 1728). Ide o nemecký preklad spisu *Quanta certezza habbia da suoi principii la musica* (Hannover,

¹³⁹ NOVÁKOVÁ, V.: Prepis a preklad X. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (3. 10. 1838 – 28. 6. 1841), s. 63 – 65.

¹⁴⁰ Sign. XI/333 (335 x 220 mm, 238 s.)

¹⁴¹ BUELLOW, G. J.: Spiess, Meinrad. Grove Music Online. 2001. Oxford University Press. Dostupné na internete: <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000026413>>. [cit. 30. 10. 2019]. Sumár Spiessovho textu sa nachádza v 2. zväzku *Geschichte der Kompositionslehre* od E. Apfela a Th. Schmitta (Florian Noetzel Verlag, 2002, s. 407 – 454).

1694), ktorý bol vydaný v roku 1695 v Amsterdame. V Nemecku titul vyšiel v rokoch 1699 a 1700 v preklade organistu, staviteľa organov, skladateľa a autora teoretických spisov Andreasa Werckmeistera (1645 – 1706) ako *Musikalisches Send-Schreiben*. V Čaplovičovej knižnici sa nachádza 2. rozšírené a revidované vydanie Johanna Lorenza Albrechta s názvom *Sendschreiben* (1760),¹⁴² za ktoré V. Čaplovič zaplatil 20 grajciarov. Z „Manciniho knižnice“ pochádza aj prvý diel Türkovej *Neue Klavierschule* (20 grajciarov), Deysingerova školy hry na klavíri a organe (20 grajciarov), Nichelmannova práca *Die Melodie nach ihrem Wesen* (30 grajciarov), Löhleinova husľová škola (30 grajciarov), príručka *Fundamenta musica cantus artificialis* (Ursellis, 1752)¹⁴³, ktorej autorom je benediktín Simpertus Schmelz (1707 – 1772)¹⁴⁴, podobne zameraný titul *Cantus gregorianus* františkána Martina Vaculíka (20 grajciarov), ďalej už citované práce Kürzingera (30 grajciarov), Gugla (20 grajciarov), Quantza (20 grajciarov), Marpurgov *Anleitung zur Musik überhaupt, und zur Singkunst besonders* (20 grajciarov), Wolfov *Unterricht im Klavierspielen* (20 grajciarov), Waltherov *Musicalisches lexicon* (1 zlatý, 30 grajciarov), Hahnova náuka o generálnom base *Der nach der neuen Art woll unterwiesene General-Baß Spieler* (20 grajciarov) i *Rudimenta panduristae* (20 grajciarov). Z nôt do tejto kolekcie patria *Sechs leichte und dabey angenehme Clavier-Parthien* Johanna Antona Kobricha (1714 – 1791) získané za 20 grajciarov.¹⁴⁵ Podľa L. Hoffmanna Erbrechta (1954) ide o titul norimberského vydavateľa Johanna Ulricha Haffnera, RISM tlač neeviduje.¹⁴⁶ Všetky knižné tituly spája rovnaký typ väzby a identický exlibris („*Ex libris Sig. Mancini*“). Hypotézu, že ide o časť pozostalosti vo Viedni pôsobiaceho talianskeho kastráta, známeho učiteľa spevu a autora kníh o hudbe Giovanniho Battistu Manciniho (1714 – 1800), bude potrebné ďalej skúmať. G. B. Mancini patril svojím speváckym školením do tzv. neapolskej školy (jeho učiteľom bol Leonardo Leo), v kompozícii medzi žiakov Padre Martiniho. V roku 1757 sa stal učiteľom spevu v cisárskej rodine vo Viedni, kde zotrval až do svojej smrti. Zanechal viacero spisov, najznámejším je príručka pre spevákov *Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato* (Wien, 1774).¹⁴⁷ Okrem mien kníhkupcov, označenia posesora („Mancini“), objednávateľa (Csák? Csáky?) sa nám v Čaplovičovom katalógu podarilo nájsť jediné meno, ktoré možno spojiť s hudobným prostredím. V roku 1837 kúpil zberateľ bližšie

¹⁴² TIMMS, C.: *Polymath of the Baroque. Agostino Steffani and His Music*. Oxford University Press 2003, s. 345.

¹⁴³ Sign. XI/359 (180 x 220 mm, 40 s.)

¹⁴⁴ O tejto práci a textoch venovaných gregoriánskemu chorálu v Čaplovičovej knižnici pozri viac v BEDNÁRIKOVÁ, J.: *Historický výskum neznámych tlačí s tematikou gregoriánskeho chorálu v Čaplovičovej knižnici Oravského múzea v Dolnom Kubíne*. In: *Disputationes Scientifcae Universitatis Catholicae In Ružomberok*. Ružomberok: Katolícka univerzita 2017, roč. 17, č. 2, s. 113 – 141.

¹⁴⁵ NOVÁKOVÁ, V.: *Prepis a preklad X. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča* (3. 10. 1838 – 28. 6. 1841), s. 65.

¹⁴⁶ HOFFMANN, L. E.: *Der Nürnberger Musikverleger Johann Ulrich Haffner*. In: *Acta Musicologica*, 1954, roč. 26, č. 3/4, s. 114 – 126.

¹⁴⁷ CAPRIOLI, L. G. *Art. Mancini, Giovanni Battista* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York. 2016. Dostupné na internete: <<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/52205>>. [cit. 30. 10. 2019].

neurčené knihy od „organistu Lova“.¹⁴⁸ Interpretácia cien, ktoré V. Čaplovič v súvislosti so svojimi nákupmi pravidelne uvádza, je problematická vzhľadom na pohyby na trhu, infláciu a bankrot (1811), ktoré hospodárstvo v habsburskej monarchii v sledovanom období prekonalo, a vyžaduje si špecialistu na hospodárske dejiny a dobový monetárny systém.¹⁴⁹

Hudobniny, spevníky a kancionály

Základný prehľad hudobnín, ktoré pochádzajú prevažne z 2. polovice 18. storočia a z neskoršieho obdobia, urobil vo svojej štúdii B. Banáry (1981).¹⁵⁰ Hudobniny, tlače (v menšej miere i rukopisy) tvoria samostatný fond. Osobitnú pozornosť si zaslúžia početné spevníky duchovných i svetských piesní (notované i nenotované), ktoré sú zaradené medzi knihami o hudbe. Medzi najstaršie zmienené patrí známy Komenského *Kancionál* (Amsterdam, 1659).¹⁵¹ Z pamiatok z 18. storočia sa vo fonde Čaplovičovej knižnice nachádzajú *Des Evangelische Zions Musicalische Harmonie* (Nürnberg: Endter, 1731) Bachovho žiaka Cornelia Heinricha Dretzela (1697 – 1755), *Harmonischer Lieder-Schatz: oder Allgemeiner Evangelisches Choral-Buch* (Frankfurt am Main, 1738)¹⁵² Johanna Balthasara Königa (1691 – 1758), Cramerov *Allgemeines Gesangbuch* pre Šlezvicko-Holštajnsko (Altona, 1780), *Vierstimmige alte und neue Choralgesänge* (Berlin: G. F. Starcke, 1790)¹⁵³ Johanna Christopa Kühnaua (1735 – 1805) i *Weimarisches Gesangbuch* (Weimar: Hoffmann, 1795)¹⁵⁴ zostavený Johannom Gottfriedom Herderom (1744 – 1803). *Allgemeines Gesangbuch* Johanna Andreasa Cramera získal V. Čaplovič dňa 26. 3. 1836 spolu s inými spevníkmi od kníhkupca Hochschornera. Ten titul objednal z Hamburgu od Nestlera & Mella „na základe katalógu z roku 1835“.¹⁵⁵ Herderov spevník kúpil V. Čaplovič dňa 3. 8. 1836 „od Žida z Eisenstadtu“¹⁵⁶ Svetské piesňové zbierky 18. storočia reprezentuje amatérom určený *Musicalischer Zeit-Vertreib, welchen man sich bey vergönten Stunden, auf dem beliebten Clavier, durch Singen und Spielen auserlesener Oden vergnüglich machen kan* (Frankfurt und Leipzig, 1750) Valentina Rathgebera (1682

¹⁴⁸ NOVÁKOVÁ, V.: Prepis a preklad IX. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (4. 7. 1836 – 30. 9. 1838), s. 133.

¹⁴⁹ Určitý kontext ponúka štúdia sledujúca české prostredie MADL, Cl.: Ekonomické a sociální podmínky knižné kultury. In: MADL, Cl., WÖGERBAUER, M., PÍŠA, P.: *Na cestě k „výborně zřízenému knihkupectví“*. *Protagonisté, podniky a sítě knižního trhu v Čechách 1749 – 1848*. Praha: Academia 2019.

¹⁵⁰ BANÁRY, B.: cit. dielo, s. 185 – 188.

¹⁵¹ Zmienený v MINÁRIK, J.: Prepis a preklad 5. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (15. 12. 1826 – 27. 11. 1829), s. 64.

¹⁵² Sign. XI/345

¹⁵³ Sign. XI/38

¹⁵⁴ Sign. XI/178

¹⁵⁵ NOVÁKOVÁ, V.: Prepis a preklad VIII. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (23. 10. 1834 – 4. 7. 1836), s. 237, 238.

¹⁵⁶ NOVÁKOVÁ, V.: Prepis a preklad IX. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (4. 7. 1836 – 30. 9. 1838), s. 81, č. 19.

– 1750),¹⁵⁷ „slobodomurárske“ *Freymäurerlieder* (Berlin: Winter, 1771)¹⁵⁸ i populárny spevník *Mildheimisches Liederbuch* Rudolpha Zacharias Beckera, ktorý vyšiel prvýkrát v roku 1799 a v Dolnom Kubíne sa zachoval vo viacerých vydaniach (Gotha: 1807, 1815, 1837).¹⁵⁹ Ide o zbierku textov, ku ktorej v knižnici existuje aj klavírny sprievod.¹⁶⁰ Osobitnú skupinu tvoria pamiatky dokumentujúce hudobné vzdelávanie v školskom prostredí, napríklad 2. vydanie *Lieder für Volksschulen* (Hannover, 1800) Augusta Ludwiga Hoppenstedta (1763 – 1830)¹⁶¹ alebo *Gesanglehre für Volksschulen* (Leipzig, 1820)¹⁶² pedagóga, skladateľa a organistu Carla Gottlieba Heringa (1766 – 1853)¹⁶³ či Bröderova *Liedersammlung für die liebe Schuljugend* (1824).¹⁶⁴ Zo spevníkov národných a ľudových piesní zmienime stručne aspoň notovaný spevník *Österreichische Volkslieder mit ihren Singweisen* (Pesth, 1819)¹⁶⁵ Žišku a Schottkyho, Sušilove *Moravské národní písně* (Brno, 1835), Přibilove *Národní písně obsahu rozmanitého* (Praha, 1830), Čelakovského *Ohlas písní ruských* (Praha, 1830)¹⁶⁶ i Kollárove *Písně světské lidu slavenského v Uhrách* (1827). Ide o prírastky z roku 1835, prvé tri tituly kúpil V. Čaplovič od kníhkupca Andreja Schwaigera, 2. zväzok Kollárovej a Šafárikovej zbierky získal od Ľudovíta Grubera.¹⁶⁷ Dva exempláre tejto zbierky dostal V. Čaplovič ako dar už v roku 1827 od Martina Hamuljaka.¹⁶⁸ V roku 1831 získal zberateľ od antikvára Grubera *Písně lidu slovenského v Uhřích pro klavír uvedené* (Pešť, 1830) od Martina Sucháňa.¹⁶⁹ Vzhľadom na zameranie štúdie sa na tomto mieste ďalej obmedzíme len na nové a najrelevantnejšie informácie týkajúce sa pôvodu notových materiálov. Ako prameň si

¹⁵⁷ Sign. XI/44

¹⁵⁸ Sign. XI/36

¹⁵⁹ Sign. XI/216, VIII/XI/137, XI/344

¹⁶⁰ Sign. XI/131 Melodien zum Mildheimischen Liederbuche für das Clavier (Gotha, 1800).

¹⁶¹ Prvé vydanie vyšlo v roku 1793.

¹⁶² Sign. XI/10

¹⁶³ Od tohto autora sa v Čaplovičovej knižnici nachádza aj *Allgemeines Choralbuch: oder Sammlung der in den evangelischen Gemeinden üblichen Kirchenmelodien* (Leipzig: Fleischer, 1825) [XI/67]. Z ďalších zbierok duchovných piesní z 19. storočia obsahuje fond nasledujúce tituly: *Melodienbuch für den Gemeindegeseang in den evangelische Kirchen* (Essen, 1822) [XI/69].

¹⁶⁴ Sign. XI/219

¹⁶⁵ Sign. XI/16, XI/34

¹⁶⁶ Od Čelakovského sa v knižnici nachádzajú aj *Slovanské národní písně sebrané* (Praha, 1822 – 1827), z domácich tlačí sa vo fonde nachádzajú *Písne pro obveselení mysli* (Prešporok, 1823) Ondreja Šoltýsa. MINÁRIK, J.: Prepis a preklad V. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (15. 12. 1826 – 27. 11. 1828)

¹⁶⁷ NOVÁKOVÁ, V.: Prepis a preklad VII. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (4. 7. 1836 – 30. 9. 1838), s. 29, 131 a 141.

¹⁶⁸ MINÁRIK, J.: Prepis a preklad V. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (15. 12. 1826 – 27. 11. 1828), s. 89.

¹⁶⁹ MINÁRIK, J.: Prepis a preklad VI. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (2. 12. 1828 – 20. 1. 1833), s. 194. Sucháňove klavírne úpravy ľudových piesní z Kollárovej a Šafárikovej zbierky sú predmetom štúdie URBANCOVÁ, H.: Klavírne úpravy slovenských ľudových piesní v tlačených edíciách 19. storočia. In: *Musicologica Slovaca* 9 (35), 2018, č. 1 Bratislava: ÚHV SAV, s. 28 – 102.

veľkú pozornosť istotne zaslúžia *Deutsche Gesänge zu zwey, drei, vier bis acht Stimmen, erster Theil* (Frankfurt: Lauingen, 1614),¹⁷⁰ ktorých autorom je nemecký spevák a skladateľ Konrad Hagius (1550 – 1616). Obsadením identická zbierka, ktorú *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* uvádza pod názvom *Erster Theil neuer deutscher Gesäng*, sa považuje za stratenú a neeviduje ju ani katalóg RISM. Najstarší nájdený údaj o nákupe notových materiálov V. Čaplovičom pochádza z 12. 5. 1832. Ide o poznámku, že od Ludovíta Grubera získal rozličné hudobniny od „slávnejších skladateľov“ Mozarta, Heydna (!) a Beethovena.¹⁷¹ O niekoľko mesiacov, 6. 10. 1832, nakupuje u toho istého antikvára bližšie neurčené 3 kusy „hudobnín so sprievodom nástrojov“ pre „Csáka“, Csákyho (?)¹⁷² Dňa 15. 3. 1836 kúpil V. Čaplovič za 2 zlaté rovnako od Grubera Rossiniho opery *L'inganno felice* (1812)¹⁷³ a *Matilde di Shabran* (1821).¹⁷⁴ Obidve opery boli vo Viedni dostupné v klavírných (čembalových) úpravách rakúskeho vydavateľa a skladateľa Maximiliana Josepha Leidesdorfa (1787 – 1840), ktorý do roku 1830 pôsobil vo Viedni. Dňa 14. 1. 1837 kúpil V. Čaplovič za 1 zlatý a 20 grajciarov aj *Musikalien für Pianoforte von verschiedenen Meistern*. Poznámka „Pfennig Magazine“ odkazuje na Czerného *Musikalisches Pfennig-Magazin für das Piano-Forte*, ktorý vydával vo Viedni Tobias Haslinger. Dňa 4. 8. 1837 sa v Čaplovičovom katalógu objavuje záznam o kúpe hudobnín od kníhkupca Hochschornera, medzi ktorými sa nachádzal aj bližšie neurčený Mozartov opus. Hochschorner mal hudobniny získať v Gothe, zberateľ za nákup zaplatil 50 grajciarov.¹⁷⁵ Medzi v knižnici zachovanými hudobninami je (s výnimkou tretieho) zaevidovaných zvyšných 16 zošitov prvého kompletného vydania Mozartových diel s klavírom, ktoré vychádzali v rámci *Oeuvres Complettés* vo vydavateľstve Breitkopf & Härtel. V. Čaplovič ich získal dňa 3. 10. 1839 „od dardanského Žida Eliu Kohna“ („*A Dardanario Judaeo Elia Kohn*“) za pomerne vysokú sumu 8 zlatých.¹⁷⁶ V rovnakom čase a z rovnakého zdroja pochádza tiež klavírny výťah z Mozartovej opery *Don Giovanni* (1 zlatý), ktorý pre vydavateľstvo Breitkopf & Härtel vytvoril August Eberhard Müller a bližšie neurčený klavírny výťah z opery *Čarovná flauta* (1 zlatý). V Dolnom Kubíne sa nachádza aj český preklad libreta tejto opery od Antonína Jaroslava Puchmajera (1769 – 1820), ktorý vyšiel v roku 1794 v Prahe.¹⁷⁷ Dňa

¹⁷⁰ Sign. XI/105

¹⁷¹ MINÁRIK, J.: Prepis a preklad VI. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (2. 12. 1828 – 20. 1. 1833), s. 238.

¹⁷² MINÁRIK, J.: Prepis a preklad VI. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (2. 12. 1828 – 20. 1. 1833), s. 265.

¹⁷³ Jednoaktovka *L'inganno felice* bola prvou Rossiniho operou uvedenou v Rakúsku a Nemecku. Zvlášť populárne boli Rossiniho diela vo Viedni od 20. rokov 19. storočia. Pozri viac: OSBORNE, R.: Rossini. His Life and Works. (2. vyd.) Oxford University Press, 2007.

¹⁷⁴ NOVÁKOVÁ, V.: Prepis a preklad VIII. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča. (23. 10. 1834 – 4. 7. 1836), s. 231.

¹⁷⁵ NOVÁKOVÁ, V.: Prepis a preklad IX. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (4. 7. 1836 – 30. 9. 1838), s. 136, č. 3.

¹⁷⁶ NOVÁKOVÁ, V.: Prepis a preklad X. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (3. 10. 1838 – 28. 6. 1841), s. 80.

¹⁷⁷ *Zpěvy z Čarodějné flétny...* (Prag: Zyma, 1794)

24. 6. 1840 kúpil Vavrinec Čaplovič od „Žida N.“ („*A Judeo N.*“) niekoľko položiek označených ako „Musicalia“, z kníh ide o *Kurzgefasste theoretisch-praktische Violinschule* (Wien, 1812) huslistu Josepha von Blumenthala (1782 – 1850). Hudobník študoval v Prahe u Abbého Voglera, s ktorým prišiel v roku 1803 do Viedne. V meste pôsobil ako violista, neskôr aj ako huslista v orchestri Theater an der Wien. Jeho bratia Kazimír a Leopold, tiež huslisti, boli v prvých dvoch dekádach 19. storočia aktívni v dnešnej Bratislave.¹⁷⁸ Súčasťou kúpy bolo tiež poškodené vydanie *Singschule* Ferdinanda Kauera (1751 – 1831),¹⁷⁹ *Die Schöpfung, ein Musikalisches Oratorium von Joseph Hayden*, viedenské vydanie a *Grand Quintetto per due Violini, due Viole e Violoncello del Sig. Mozart No. 4*, ktoré podľa číslovania možno identifikovať ako *Sláčikové kvinteto č. 5 D dur, KV 593* (Wien: Artaria, 1799). Za tieto položky zaplatil V. Čaplovič 2 zlaté rakúskej meny a 48 grajciarov. Medzi dobové zaujímavosti patrí dielo *Neues Musikalisches Würfel-Spiel oder: die Kunst mit Hilfe zweyer Würfel Menuetts und Trios bis ins unendliche zu komponiren* (Wien: Musicalisch – Typographische Gessellschaft, s. a.),¹⁸⁰ ktoré B. Banáry nekomentuje. Podľa Neala Zaslaw (2005), ktorý vo svojej štúdii prináša prehľad prameňov k tejto obľúbenej dobovej hudobnej hre (hodom kociek zodpovedajú hudobné úryvky, z ktorých takýmto náhodným spôsobom vznikne skladba), ide o prácu Maximilana Stadlera pôvodne vydanú v roku 1781 vo Viedni (Artaria). Príručka vyšla následne v roku 1785 v Paríži u Wencka, od ktorého hudobnú hru (avizovanú ako módnou parížsku záležitosť) prebralo viedenské vydavateľstvo Typographische Gessellschaft. Titul sa objavil aj v Taliansku pod Haydnovým menom.¹⁸¹ Hudobniny z Čaplovičovej knižnice by bolo rozhodne žiaduce v blízkej budúcnosti zaevidovať do medzinárodnej databázy hudobných prameňov RISM.

Záver

„Ostatné je všeobecne známo, že bibliofil čte katalogy antikvariátů jako fascinující popisy bájně země hojnosti nebo země snů, a přináší mu to stejné potěšení jako čtenáři Julesa Verna, který se baví zkoumáním tichého dna oceánů a setkáním se znepokojivými mořskými příšerami.“

Umberto Eco: Bludiště seznamů (Argo, 2009).¹⁸²

¹⁷⁸ Pozri: Blumenthal, Brüder. In: Oesterreichisches Musiklexikon Online. Dostupné na internete: <https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_B/Blumenthal_Brueder.xml>. [cit. 30. 10. 2019]. LENGOVÁ, J.: Bratislavský Cirkevný hudobný spolok a jeho činnosť v období biedermeieru. In: Hudobné inštitúcie na Slovensku. Zborník z príspevkov konferencie 24. 10. 2012. Bratislava: Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, Slovenská muzikologická asociácia 2012, s. 33 – 45.

¹⁷⁹ V Prepise a preklade VI. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča (2. 12. 1828 – 20. 1. 1833) sa na s. 67 možno stretnúť s informáciou, že zberateľ získal dňa 27. 6. 1829 od antikvára Ľudovíta Grubera vo Viedni vydanú Kauerovu *Kurzgefasste Violinschule für Anfänger*, rok nie je uvedený. Podľa knihy *Violin Technique and Performance Practice in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries* (Cambridge University Press, 1985, s. 370) ide o vydanie z roku 1787.

¹⁸⁰ Sign. 767, nedatované

¹⁸¹ ZASLAW, N.: Mozart's Modular Minuet Machine. In: Essays in Honor of László Somfai on His 70th Birthday. Studies in the Sources and the Interpretation of Music. Eds. L. Vikárius, V. Lampert. The Scarecrow Press 2005, s. 223.

¹⁸² ECO, U.: Bludiště seznamů. Argo 2009, s. 377.

Podobným spôsobom ako katalógy antikvariátov možno za určitých okolností čítať aj knižničné katalógy a inventárne knihy archívov a historických knižničných fondov, hoci o pocit dobrodružstva nás v istom zmysle oberajú vymoženosti digitálnej doby. Ako napokon demonštrujeme v prílohe, väčšina z kníh o hudbe z bohatej Čaplovičovej zbierky je pomerne dobre dostupná, nielen v podobe faksimilových, pramenných a študijných vydaní, ale aj na voľne dostupných digitálnych platformách ako IMSLP, Google Books či ako súčasť projektu Bayerische StaatsBibliothek Digital.¹⁸³ Nadobudnutím možno mnohé z kníh o hudbe v Dolnom Kubíne na základe aktuálneho stavu poznania datovať do bratislavského obdobia Čaplovičovej zberateľskej činnosti, keď tituly do svojej rozsiahlej zbierky získaval z darov, ale pri nákupoch spolupracoval tiež s bratislavskými (Mandl, Mikolasch/Mikoláš, Schwaiger, Hochschorner, Gruber) a priamo či sprostredkované i s viedenskými majiteľmi antikvariátov a kníhkupcami (Kuppitsch, Lechner atď).¹⁸⁴ Knihy o hudbe pribúdajú v Čaplovičovej zbierke vo väčšej miere v 20. a v 30. rokoch 19. storočia, keď to umožňovali jednak vyššie príjmy zberateľa, jednak živý knižný trh založený na medzinárodných kontaktoch, ktorý sa v Bratislave sformoval v období osvietenstva. Ako uvádza Eva Kowalská (1996), bratislavská verejnosť mala dobrý prístup k starším i novším knihám, od 90. rokov 18. storočia pôsobili v meste 4 tlačiarne, ktoré knihy tiež predávali, 4 kníhkupectvá, obchody s umeleckými predmetmi i čítárne. Knihy pravidelne inzerovali aj noviny *Pressburger Zeitung*.¹⁸⁵ Doteraz zdokumentované Čaplovičove akvizície dopĺňajú poznatky D. Múdrej (1996) o vedúcej pozícii bratislavských tlačiarov a vydavateľov pri sprostredkovaní notového materiálu a kníh o hudbe v Uhorsku.¹⁸⁶ Zberateľove nákupy doložiteľne prebiehali na základe dohovorov s kníhkupcami a antikvármami, od ktorých V. Čaplovič získaval aj iné knihy. Jediný zaznamenaný väčší nákup muzikálií vcelku predstavujú tituly „z knižnice Manciniho“. Iný spôsob nákupu kníh predstavovali trhy (opakovane sa vyskytuje zmienka o trhoch, jarmokoch v Bratislave), kde sa zberateľ mohol dostať k niektorým titulom náhodne (nákup kníh od „ženy z Viedne“). Je tiež známe, že bratislavskí kníhkupci boli aktívni na špecializovaných knižných trhoch vo Viedni, Lipsku i v Pešti i to, že bratislavské trhy, ako dokladá vo svojej štúdii I. Pavercsik (2011), priťahovali aj kníhkupcov z Viedne.¹⁸⁷ V 18. storočí navštívil mesto aj jeden z najaktívnejších nemeckých kníhkupcov, spisovateľ a šíriteľ osvietenských myšlienok medzi meštianstvom

¹⁸³ Dostupné na internete: <<http://www.digitale-sammlungen.de>>. [cit. 30. 10. 2019].

¹⁸⁴ MAŤOVČÍK, A.: Vavrínek Čaplovič a jeho bibliotéka. Martin: Wist 1999.

¹⁸⁵ Pozri viac KOWALSKÁ, E.: Odberateľské zázemie bratislavských tlačiarň v 18. a 19. storočí. In: Kniha '93-'94. Zborník o dejinách a problémoch knižnej kultúry. Matica slovenská 1996.

¹⁸⁶ MÚDRA, D.: Hudba klasicizmu. In: Dejiny slovenskej hudby. Ed. O. Elschek. Bratislava: ASCO Art & Science 1996, s. 146.

¹⁸⁷ PAVERCSIK, I.: Bratislavskí kníhkupci na knižných trhoch vo Viedni, Lipsku a Pešti. In: Studia Bibliographica Posoniensia 2011. Bratislava: Univerzitná knižnica 2011, s. 24 – 38.

Friedrich Nicolai (1733 – 1811).¹⁸⁸ Na základe niekoľkých poznámok v katalógu sa možno domnievať, že Vavrinec Čaplovič knihy a hudobniny nekupoval len do vlastnej knižnice. Na ďalší výskum fungovania obchodu s hudobninami (aj vo vzťahu k Čaplovičovej knižnici) bude zaujímavé štúdium vydavateľských katalógov a inzerátov v dobovej tlači. Ako je zrejmé z obsahu zbierky, importovaná hudobnoteoretická spisba, predovšetkým nemeckej a rakúskej proveniencie z obdobia doznievajúceho baroka, klasicizmu i romantizmu, pokrýva v sledovanom období všetky typy teoretických prác – od príručiek nástrojovej hry cez učebnice generálneho basu, kontrapunktu a kompozície až po esteticky, historiograficky a lexikograficky zamerané práce vrátane prekladov z diel anglických, v menšej miere i talianskych a francúzskych autorov. V knižnici sa nachádzajú bibliofilské exempláre, diela s vedeckými ambíciami, práce určené amatérom i profesionálom. Význam niektorých je ohraničený dobou ich vzniku, recepcia iných siaha do 19. storočia, pričom viaceré práce majú ako pramene k poznaniu dejín, dobovej interpretačnej praxe i hudobnoteoretického myslenia svoj význam aj dnes. Vo viacerých prípadoch ide o prvé vydania diel, pričom geografická vzdialenosť od miesta vydania, zdá sa, nehrala pri cirkulácii kníh zásadnejšiu úlohu. Túto hypotézu možno doložiť napríklad počtom tlačí augsburských (celé 18. storočie), berlínskych (od 2. polovice 18. storočia) a lipských (2. polovica 18. a 19. storočie). Poznanie, prítomné v hudobnoteoretických tituloch, posúvajú bližšie k územia dnešného Slovenska dve desiatky kníh vydaných vo Viedni, špecifikom sú viedenské vydania diel Kirnbergera a Türka. Okrem kníh rakúskych autorov (Samber, Gugi, Fux, Albrechtsberger) sa v Čaplovičovej knižnici sa nachádzajú práce najvplyvnejších nemeckých teoretikov 18. storočia, ktorí žili a tvorili na rozličných miestach krajiny – Mattheson (Hamburg), Kirnberger, Marpurg (Berlín), Schubart (Ulm, Stuttgart, Ludwigsburg), Türk (Halle). Nemožno vylúčiť, že viaceré z kníh o hudbe si našli svojich čitateľov, prípadne boli v obehu v 18. a 19. storočí aj na území dnešného Slovenska. Dostupnosť, respektíve úroveň povedomia o dobovej hudobnoteoretickej spisbe napokon dokladá aj *Zoznam najlepších kníh o hudbe* z učebnice *Anleitung zum Gesange* (1798) Franza Paula Riglera.¹⁸⁹ Možno v ňom nájsť Kirnbergerove práce *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik* a *Grundsätze des Generalbaßes als erste Linien zur Komposition*, Marpurgove učebnice *Anleitung zum Klavierspielen*, *Handbuch des Generalbaßes in der Komposition* a *Abhandlung von der Fuge*, husľové školy Simona Löhleina a Leopolda Mozarta, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* Carla Philippa Emanuela Bacha a *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* Johanna Joachima Quantza, ale tiež Martiniho *Geschichte der Musik* a Sulzerovu *Allgemeine Theorie der schönen Künste*. Medzi pamiatky z Čaplovičovej knižnice, ktoré sa bezprostredne týkajú hudobného života na území dnešného Slovenska, patria historické dokumenty viažuce sa k založeniu a existencii Cirkevného hudobného spolku: *Statuten des Kirchen-Musik Vereines in der Dom -und Stadtpfarrkirche zum H. Martin* (Pressburg,

¹⁸⁸ Návštevu Bratislavy, zaznamenanú v Nicolaiovom cestopise, analyzuje v knihe *Neviditeľné mesto. Prešporok/Bratislava v cestopisnej literatúre* (Kalligram, 2013) Jozef Tancer. Zaujímavý vhľad do kníhkupeckej profesie predstavuje anglická monografia Pamelý E. SELWIN *Everyday Life in the German Book Trade. Friedrich Nicolai as Bookseller and Publisher in the Age of Enlightenment 1750 – 1810* (The Pennsylvania State University Press, 2000).

¹⁸⁹ RIGLER, F. P.: *Anleitung zum Gesange...* Buda 1798, s. 278 – 279. (SNM – HuM, Sign. MUS II/11)

1834) a *Verzeichnis der Mitglieder des Pressburger Kirchenmusikvereins* (1835)¹⁹⁰ a *Plan zur Gründung Kirchen-Musik-Vereins bei der Collegiat und Stadtkirche zum heil. Martin in Pressburg* (Pressburg, 1836).¹⁹¹ Hodnotu prameňov majú aj dokumenty *Ordnung, Lieder und Cantate am Sekularfest der Reformation in Pressburg* (1817)¹⁹² a *Trauerlieder bey Gedächtnisfeier Franz I. in der evangelische Kirche zu Pressburg* (1835).¹⁹³ Do dejín hudobnej kultúry na území dnešného Slovenska patrí aj stále málo známa osobnosť bratislavského rodáka, lekára, lexikografa a amatérskeho hudobníka Petra Lichtenthala (1778 – 1853), ktorý je autorom jednej z prvých biografii Wolfganga Amadea Mozarta (*Cenni biografici intorno a celebre maestro W. A. Mozart*, 1816) a bol priateľom skladateľových synov. Lichtenthalovu knihu *Der musikalische Arzt* (Wien, 1807)¹⁹⁴ získal V. Čaplovič „u kníhkupca Schwaigera zo zásob starožitníctva“ dňa 26. 10. 1839 za 20 grajciarov.¹⁹⁵ Do dejín hudobnej kultúry na Slovensku v sledovanom období patria aj v knižnici zachované *Manuale musico-liturgicum* (1853) a *Organová škola* (1865) Žaškovských. K stále veľmi málo známym osobnostiam, ktoré u nás žili a tvorili, patrí sliezsky rodák Amand Wilhelm Smith (1754 – 1838), ktorý po pobyte v Berlíne a štúdiách medicíny vo Viedni pôsobil od roku 1788 ako „Stadt-Physicus“ (lekár) v Kežmarku.¹⁹⁶ A. W. Smith po sebe okrem trojice husľových sonát (*Trois sonates [C, F, Es] pour les amateurs du violon avec la basse continue ... œuvre I.* Berlin: J. J. Hummel; Amsterdam, au grand magasin de musique), ktoré vyšli tlačou v Berlíne,¹⁹⁷ zanechal aj hudobnoestetický spis *Philosophische Fragmente über die praktische Musik* (Wien: Taubstummeninstitutbuchdruck, 1787),¹⁹⁸ ktorý vlastnil aj W. A. Mozart.¹⁹⁹ V Bavorskej štátnej knižnici v Mníchove sa podľa údajov RISM nachádza odpis jedenástich piesní (Bühler, Soler, Trnka von Krzowitz, Ferrari) so sprievodom čembala alebo klavíra, ktorý pochádza od A. W. Smitha.²⁰⁰ Napriek tomu, že Smithovým životom a dielom sa v štúdiu zameranej na obsah jeho spisu *Philosophische Fragmente über die praktische Musik* zaoberá Ingrid Fuchsová, kežmarské pôsobenie tohto lekára – hudobníka stále čaká

¹⁹⁰ Sign. XI/12

¹⁹¹ Sign. XI/152 Tieto pramene sú spracované v monografii Veroniky BAKIČOVEJ: *Cirkevný hudobný spolok a Alexander Albrecht*. Bratislava: Music Forum 2014.

¹⁹² Sign. II/XI/572

¹⁹³ Sign. XI/121

¹⁹⁴ Sign. XI/264

¹⁹⁵ NOVÁKOVÁ, V.: *Prepis a preklad X. zväzku rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča* (3. 10. 1838 – 28. 6. 1841), s. 267. (Prepis X. zväzku ostal nekompletný.)

¹⁹⁶ BOISITS, B., Art. Smith, Amand Wilhelm in: *Oesterreichisches Musiklexikon online*. Dostupné na internete: <https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/Smith_Amand.xml>. [cit. 27. 10. 2019].

¹⁹⁷ Podľa údajov RISM sa dva exempláre sonát nachádzajú v The British Library a v Štokholme (Musik – ochteaterbiblioteket).

¹⁹⁸ Sign. XI/256

¹⁹⁹ EISEN, C., KEEFE, S. P.: *The Cambridge Mozart Encyclopedia*. Cambridge University Press 2007, s. 341.

²⁰⁰ RISM ID no.: 454016665

na spracovanie.²⁰¹ Argentínsko-kanadský spisovateľ Alberto Manguel prirovnáva vo svojej fascinujúcej knihe esejí *Cestovateľ, včera a červ* čitateľa k pútnikovi. Táto metafora platí aj vo vzťahu ku knihám o hudbe z Čaplovičovej knižnice, prostredníctvom ich stránok môžeme cestovať do minulosti a sledovať premeny hudobného/hudobnoteoretického myslenia, spoznávať osudy ich autorov a prostredie, v ktorom sa pohybovali a v ktorom ich dielo vznikalo, pričom každý z titulov predstavuje križovatku, ktorá umožňuje vydať sa na ďalšie nové vzrušujúce cesty.

Text vznikol ako súčasť riešenia grantového projektu VEGA 2/0113/2017 Hudobná teória na Slovensku v 16. – 19. storočí. Autor ďakuje pracovníckam Čaplovičovej knižnice (Oravské múzeum) v Dolnom Kubíne za mimoriadnu ústretovosť pri realizácii svojho výskumu.

BIBLIOGRAFIA

- APFEL, E., SCHMITT, Th.: Geschichte der Kompositionslehre. Wilhelmshaven: Verlag der Heinrichshofen 2002.
- BANÁRY, B.: Literatúra o hudbe a hudobniny v Čaplovičovej knižnici. In: Kniha 79 – 80. Zborník pre problémy a dejiny knižnej kultúry. Ed. J. Telgársky. Martin: Matica slovenská 1981, s. 178 – 189.
- BEDNÁRIKOVÁ, J.: Martin Vaculík – neznámy autor príručky Cantus gregorianus z roku 1735. In: Malé osobnosti veľkých dejín – veľké osobnosti malých dejín II. Príspevky k hudobnej regionalistike. Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie 19. 11. – 20. 11. 2015. Bratislava: Slovenská muzikologická asociácia – SNM HM 2016, s. 44 – 51.
- BEDNÁRIKOVÁ, J.: Notované fragmenty gregoriánskeho chorálu v knižničnom fonde Čaplovičovej knižnice Oravského múzea P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne. In: Zborník Oravského múzea 2010. Ed. M. Jagnešáková. Námestovo 2010.
- BEDNÁRIKOVÁ, J.: Historický výskum neznámych tlačí s tematikou gregoriánskeho chorálu v Čaplovičovej knižnici Oravského múzea v Dolnom Kubíne. In: Disputationes Scientifcae Universitatis Catholicae In Ružomberok. Ružomberok: Katolícka univerzita 2017.
- BENARY, P.: Die deutsche Kompositionslehre des 18. Jahrhunderts. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1961.
- BULKOVÁ, P.: Anton Löwe a jeho aktivity na knižnom trhu v Bratislave v 18. storočí. In: Problematika historických a vzácných knižných fondů. Olomouc: VKOL 2009, s. 93 – 101.

²⁰¹ FUCHS, I.: Die Philosophischen Fragmente Über Die Praktische Musik (1787) Des A[Mand] W[Ilhelm] S[Mith] In: Studien zur Musikwissenschaft Bd. 42 (1993), s. 203 – 230. Dostupné na internete: <<http://www.jstor.org/stable/41467058>>. [cit. 20. 9. 2019].

- CLINCKSALE, M. N.: *Makers of the Piano: 1820 – 1860*. Oxford University Press, 1999.
- DAHLHAUS, C.: *Die Musiktheorie im 18. und 19. Jahrhundert. Erster Teil. Grundzüge einer Systematik. Geschichte der Musiktheorie. Bd. 10*. Ed. F. Zaminer. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1984.
- DOKOUPIL, V.: *Soupis brněnských tisků: staré tisky do roku 1800*. Brno: SVK, Archiv Města Brna, Musejní Spolek 1978.
- ECO, U, CARRIÈRE, J. Cl., TONNAC, J. Ph.: *Knih se jen tak nezbavíme*. Argo 2010.
- FUCHS, I.: Die „Philosophischen Fragmente Über Die Praktische Musik“ (1787) Des A[Mand] W[Ilhelm] S[Mith]. In: *Studien zur Musikwissenschaft*, Bd. 42. Viedeň: Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Osterreich 1993, s. 203 – 230.
- EISEN, C., KEEFE, S. P.: *The Cambridge Mozart Encyclopedia*. Cambridge University Press, 2007.
- EITNER, R.: *Biographisch-Bibliographisch Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten*. Bd. 4 Leipzig: Breitkopf & Härtel 1901.
- ELSCHEK, O. (ed.): *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava: Asco Art & Science 1996.
- FINDLEN, P. (ed.): *Athanasius Kircher. The Last Man Who Knew Everything*. Routledge 2004.
- GERBER, E. L.: *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler: Th. K-R*. Leipzig 1813.
- GREMLICOVÁ, D.: Tanec jako předmět literární debaty v Čechách na sklonku 18. století. Nad spisem *Über Anstand, Schöheit und Grazie im Tanz*. In: *Živá hudba. Časopis pro studium hudby a tance* 5/2014, s. 118 – 133.
- GODWIN, J.: *Athanasius Kircher. A Renaissance Men and the Quest for Lost Knowledge*. Thames & Hudson 1979.
- HAUSMANN, F. R., KAPP, V. et al.: *Bibliographie der deutschen Übersetzungen aus dem Italienischen von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bd. 2 Tübingen: M. Niemayr Verlag 2004, s. 308.
- HOFFMANN, L. E.: Der Nürnberger Musikverleger Johann Ulrich Haffner. In: *Acta Musicologica*, 1954, roč. 26, č. 3/4, s. 114 – 126.
- HOLANOVÁ, E.: Andreas Schwaiger In: *Čitateľ*, 1987, roč. 36, č. 7 – 8, s. 292 – 294.
- HULKOVÁ, M.: Beitrag zur Problematik der Musikerziehung in den Stadtschulen auf dem Gebiet der Slowakei im 16. Jahrhundert. In: *Musicologica Istropolitana IV*. Bratislava: Stimul 2005, s. 41 – 59.
- HULKOVÁ, M.: Príspevok k problematike hudobnej výchovy na území Slovenska v 16. storočí. In: *Slovenská hudba*, 2004, č. 3, s. 225 – 239.
- HULKOVÁ, M.: Hudobniny v knižnici Johanna Dernschwama. In: *Historicko-etnologické štúdie II*, Banská Bystrica: UMB 2001, s. 91 – 102.
- CHRISTENSEN, T.: *The Work of Music Theory. Selected Essays*. Routledge 2014.

- CHRISTENSEN, T. (ed.): *The Cambridge History of Western Music Theory*. Cambridge University Press 2008.
- KAČIC, L.: Český překlad učebnice generálního basu J. D. Heinichena (1711) z prostredia slovenských františkánov. In: *Hudební věda*, 2002, roč. 39, č. 1, s. 31.
- KAČIC, L.: Figured Bass Instruction Among Franciscans in 18th and 19th-Century Slovakia. In: *Musicologica Slovaca* 9 (35). Bratislava: ÚHV SAV 2018, s. 5 – 27.
- KALINAYOVÁ, J. (ed.): *Poklady hudobnej minulosti*. [katalóg k výstave] Bratislava: SNM – HM 1996.
- KIRNBERGER, J. Ph.: *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik*. Ed. G. Herzfeld. Bärenreiter 2004.
- KOWALSKÁ, E.: Odberateľské zázemie bratislavských tlačiarň v 18. a 19. storočí. In: *Kniha '93-'94. Zborník o dejinách a problémoch knižnej kultúry*. Matica slovenská 1996, s. 53 – 63.
- LESTER, J.: *Compositional Theory in the Eighteenth Century*. Harvard University Press 1992.
- LUDVOVÁ, J.: *Česká hudební teorie 1750 – 1850*. Praha: ČSAV 1985.
- MADL, Cl., WÖGERBAUER, M., PÍŠA, P.: *Na cestě k „výborně zřízenému knihkupectví“*. Protagonisté, podniky a síť knižního trhu v Čechách. Praha: Academia 2019.
- MANGUEL, A.: *Cestovatel, věž a červ*. Brno: Host 2016.
- MATTHESON, J.: *Grundlage einer Ehren-Pforte*. [reprint vydania z roku 1740] Berlín 1910.
- MATÚŠ, F.: De Musica Leonardi Stöckelii. In: *Slovenská hudba*, 1991, č. 4, s. 360 – 416.
- MATÚŠ, F.: Príspevok k poznaniu hudobnoteoretického myslenia na Spiši v 16. storočí. In: *Musicologica Slovaca et Europea XIX*. Bratislava: ASCO-ÚHV SAV 1994, s. 35 – 40.
- MAŤOVČÍK, A.: *Vavrinec Čaplovič a jeho bibliotéka*. Martin: Wist 1999.
- MAŤOVČÍK, A.: *Vavrinec Čaplovič a osudy jeho knižnice*. Martin: Matica slovenská 1962.
- MOZART, L.: *Versuch einer gründlichen Violinschule*. Ed. G. Moens-Haenen. Bärenreiter 1995.
- MÚDRA, D.: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. Klasicismus*. Bratislava: SHF 1993.
- OSBORNE, R.: *Rossini. His Life and Works*. (2. vyd.) Oxford University Press 2007.
- PAVERCSIK, I.: Bratislavskí kníhkupci na knižných trhoch vo Viedni, Lipsku a Pešti. In: *Studia Bibliographica Posoniensia* 2011. Bratislava: Univerzitná knižnica 2011, s. 24 – 38.
- SCHEIDELER, U., WÖRNER, F. (eds.): *Lexikon Schriften über Musik. Musiktheorie von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 1 J. B. Metzler 2017.

- RYBARIČ, R.: Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I. Stredovek. Renesancia. Bratislava: Opus 1984.
- RYBARIČ, R.: Hudobná historiografia. Prešov: Matúš 1994.
- SELWYN, P. E.: Everyday Life in the German Book Trade. Friedrich Nicolai as Bookseller and Publisher in the Age of Enlightenment 1750 – 1810. The Pennsylvania State University Press 2000.
- SKOWRONECK, T., PINNOCK, A.: Grand and Grander: Economic Sidelines on Piano Design and Piano Salesmanship in Early Nineteenth-Century Vienna. In: Interpreting Historical Keyboard Music. Sources, Context and Performance. Eds. A. Wolley, J. Kitchen. Routledge 2013.
- STEIB, M.: Reader's Guide to Music History, Theory, Criticism. Routledge 1999.
- STOWELL, R.: Violin Technique and Performance Practice in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries. Cambridge University Press 1985.
- ŠUBA, A.: Introductio in Generalem Bassum Jána Francisciho. Príspevok k hudobnoteoretickému mysleniu na území Slovenska v 18. storočí. [dizertačná práca] Bratislava: Katedra hudobnej vedy FiF UK 2010.
- ŠUBA, A.: Anleitung zum Gesange. Poznámky k teoretickému dielu Franza Paula Riglera. In: Slovenská hudba, 2005, č. 3 – 4, s. 336 – 355.
- TANCER, J.: Neviditeľné mesto. Prešporok/Bratislava v cestopisnej literatúre. Bratislava: Kalligram 2013.
- TERRAYOVÁ, J. M.: O Čaplovičovej knižnici v Dolnom Kubíne. In: Slovenská hudba 10/1966, s. 110 – 111.
- TIMMS, C.: Polymath of the Baroque. Agostino Steffani and His Music. Oxford University Press 2003.
- TITTEL, E.: Wiener Musiktheorie von Fux bis Schönberg. In: Beiträge zur Musiktheorie des 19. Jahrhunderts. Ed. M. Vogel. Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. Bd. 4. Regensburg: Gustav Bosse Verlag 1966.
- TÜRK, D. G.: Clavierschule oder Anweisung zum Clavierspielen für Lehrer und Lernende. Ed. S. Rampe. Kassel: Bärenreiter 1997.
- TÜRK, D. G.: Anweisung zum Generalbaßpielen. Laaber 2005.
- ZÁHRADNÍKOVÁ, Z.: Didaktická organová literatúra z 19. storočia vo fonde Čaplovičovej knižnice v Dolnom Kubíne. In: Pramene slovenskej hudby IV. 1. Písomné hudobné pramene 19. storočia; 2. Spracovanie a digitalizácia hudobných dokumentov a riešenie praktických problémov hudobného knihovníctva v Čechách a na Slovensku. Eds. M. Božeková, A. Kucianová. Martin: SNK a Slovenská národná skupina IAML 2014, s. 103 – 119.
- ZASLAW, N.: Mozart's Modular Minuet Machine. In: Essays in Honor of László Somfai on His 70th Birthday. Studies in the Sources and the Interpretation of Music. Eds. L. Vikárius, V. Lampert. The Scarecrow Press 2005, s. 219 – 235.

Pramene:

BARCLAY-SQUIRE, William: Catalogue of Printed Music Published Between 1487 and 1800 Now in the British Museum. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1912.

BECKER, C. F.: Darstellung der musikalischen Literatur von den frühesten Zeit bis auf die neueste Zeit. Leipzig: R. Frieze 1836.

MINÁRIK, J., NOVÁKOVÁ, V.: Prepis a preklad rukopisného katalógu Vavrinca Čaploviča, zv. I., III., IV., V., VI., VII., VIII., IX., X., Čaplovičova knižnica [rkp.]

Inventárna kniha VII, Čaplovičova knižnica [rkp.]

Prílohy:

Zoznam kníh o hudbe vo fonde Čaplovičovej knižnice (Oravské múzeum) v Dolnom Kubíne

Index (menný, autori): Albrechtsberger, Arnold, Bartay, Bartl, Beurhusius, Bisozzi, Brossard, Burney, Bühler, Descartes, Deimling, Deysinger, Drechsler, Eisel, Fischer, Forkel, Fritz, Fux, Gall, Gassner, Gathy, Gerber, Gerbert, Gugl, Gördolt, Häuser, Hiller, Jones, Kircher, Knecht, Kützing, Lewald, Link, Lichtenthal, Lohelius, Maichelbeck, Marpurg, Mattheson, Michaelis, Mozart, Müller, Münster, Nichelmann, Noverre, Prixner, Petri, Pfeiffer, Preindl, Rassman, Riepel, Seyfried, Samber, Schmelz, Schubart, Schilling, Smith, Spiess, Sponsel, Steffani, Sulzer, Taubert, Türk, Vallade, Vaculík, Vollbeding, Wagenseil, Wald, Walther, Webb, Werner, Wolf, Wolfram, Whistling, Wötzel, Quantz

Index (vydavatelja): Banmgärtnerschen Buchhandlung, Binische Buchhandlung, Breitkopf, Brückner, Corbelletti, Cramer, Degen, Deinmann, Deer, Diesbach, Doll, Engelman, Ernst, Felisch, Funck, Gerlachin, Groos, Hagen, Haller, Haslinger, Haubestricker, Hemmerde, Hendel, Herold, Heylen, Hladky, Hoffmeister, Holwein, Hueber, Kupffer, Jenko, Lang, Lanckisch, Lotter, Maurer, Mayr, Monath, Musikalisch-Typographische Gessellschaft, Müller, Nestler & Mello, Roger, Schuster, Schwetske, Schwickert, Schuberth & Niemeyer, Steiner, Strauss, K. K. Taubstummeninstitutsbuchdruck, Trattner, Trajectum ad Rhenum, Van Ghelen, Wappler, Walther, Wever, Weiss und Brede

Index (miestny): Amsterdam, Augsburg, Berlín (Berlin), Bern, Brno (Brünn), Braunschweig, Celje, Chemnitz, Darmstadt, Drážďany (Dresden), Erfurt, Erlangen, Frankfurt, Gdańsk (Danzig), Gotha, Halle, Hamburg, Halberstadt, Irrsee (Ursellis), Jena, Karlsruhe, Landshut, Lipsko (Leipzig), Mainz (Meissen), Mühlhausen, Nordlingen, Norimberg (Nuremberg, Nürnberg), Offenbach, Olomouc, Paríž (Paris), Praha (Prag), Quedlinburg, Salzburg, Utrecht, Viedeň (Wien), Vroclav (Breslau), Wolfenbüttel

Časová os:

Beurhusius (1580), Praetorius (1619), Descartes (1650), Kircher (1650, 1684), Brossard (1708, 1710), Samber (1710), Taubert (1717), Gugl (1719), Fux (1725), Walther (1732), Vaculík (1735), Maichelbeck (1738), Eisel (1738, 1762), Mattheson (1739), Spiess (1746), Müller (1748), Schmelz (1752), Nichelmann (1755), Münster (1756), Steffani (1760), Marpurg (1760, 1763), Deysinger (1763), Riepel (1765), Petri (1767, 1782), Noverre (1769), Sponsel (1771), Webb (1771), Gerbert (1774), Wagenseil (1778), Pfeiffer (1779), Quantz (1780), Kürzinger (1780), Burney (1781), Wald (1781), Gerbert (1784), Wolf (1784), Sulzer (1786, 1787), Lohelius (1786), Smith (1787), Forkel (1788), Prixner (1789, 1795), Gerber (1790), Deimling (1792), Hiller (1792), Kalkbrenner (1792), Kirnberger (1793), Vollbeding (1793), Bartl (1798), Fischer (1799), Mozart (1800), Schubart (1806), Lichtenthal (1807), Werner (1807), Arnold (1810), Gall (1805), Bühler (1811), Wolfram (1815), Wötzel (1815), Drechsler (1816, 1836), Whistling (1817, 1819), Michaelis (1820), Jones (1821), Knecht (1822), Albrechtsberger/Seyfried (1826), Lewald (1826), Preindl (1827), Häuser (1828), Gördolt (1828, 1832), Rassmann (1831), Bartay (1834), Gathy (1835), Bisozzi (1838), Gassner (1838), Schilling (1839, 1840), Kützing (1843)

Zoznam diel:

16. a 17. storočie

- 1) BEURHUSIUS, Friedrich: *Erotematum musiacae libri duo, ex optimis huius artis scriptoribus vera perspicuaque methodo descripti, per Federicum Beurhusium Menertzhagenfem, Scholae Tremonianae Conrectorem. Cum Praefatione D. Iohannis Thomae Freigii. Noribergae: C. Gerlachin & heredum I. Montani 1580. [XI/297]*
- 2) DESCARTES, René: *Musicae Compendium. Utrecht: Trajectum ad Rhenum 1650. [XI/3]*
- 3) KIRCHER, Athanasius: *Musurgia universalis sive ars magna consoni et disoni. Tome I. Rome: F. Corbelletti 1650. [XI/328]*
- 4) KIRCHER, Athanasius: *Neue Hall und Thon-Kunst oder Mechanische Geheim-Verbindung der Kunst und Natur durch Stimme und Hall-Wissenschaft gestiftet. Nordlingen: A. Heylen 1684. [XI/330]*
- 5) PRAETORIUS, Michael: *Syntagma musicum. De Organographia. Wolfenbüttel: E. Holwein, 1619. [XI/79]*

18. storočie

- 1) BROSSARD, Sébastien de: *Dictionnaire de musique, contenant une explication des termes grecs, latins, et françois les plus usitez dans la musique. Amsterdam: 3/Roger, 1708. [XI/95]*
- 2) BARTL, Franz Konrad: *Abhandlung von der Tastenharmonika. Brünn: L. Haller, 1798. [XI/347]*
- 3) BURNEY, Charles: *Abhandlung über die Musik der Alten. Leipzig: Schwickert, 1781. [XI/5]*

- 4) DEIMLING, Ernst Ludwig: Beschreibung des Orgelbaues und die Verfahrungsart bei Untersuchung neuer und verbesserter Werke, ein Buch für Organisten, Schulmeister und Vorgesetzte. Offenbach: Weiss und Brede, 1792. [Sign. 973]
- 5) DEYSINGER, Johann Franz Peter: *Compendium Musicum. Gründlicher Unterricht die Orgel und das Clavier wohl schlagen zu lernen*. Augsburg: J. J. Lotter, 1763. [XI/35]
- 6) EISEL, Johann Philipp: *Musicus autodidactos: oder der sich selbst informierende Musicus, bestehend sowohl in vocal- als üblicher Instrumental-Musique*. Erfurt: J. M. Funck, 1738. [XI/23]
- 7) EISEL, Johann Philip: Der sich selbst informirende Musicus oder gründliche Anweisung zu der Vocal- und Instrumental-Music, welche über 24 Sorten ... Instrumente enthält. Augsburg: J. J. Lotter, 1762. [XI/23]
- 8) FISCHER, Johann Heinrich: *Beschreibung der vorzüglichsten Volksfeste, Unterhaltungen, Spiele und Tänze der meisten Nationen in Europa*. Wien: A. Doll, 1799. [XI/269]
- 9) FORKEL, Johann Nikolaus: *Allgemeine Geschichte der Musik*. (Bd. 1) Leipzig: Schwickert, 1788. [XI/343]
- 10)FRITZ, Barthold: Anweisung, wie man Klaviere, Clavecins, und Orgeln nach einer mechanischen Art in allen zwölf Tönen gleich rein stimmen könne, dass aus solchen allen so wohl durals moll-klingend zu spielen sey. Nebst beygefügetem Unterrichte, wie man Klaviere gehörig behandeln soll und gut erhalten kann. Wien: Binische Buchhandlung, 1799. [XI/363, XI/372]
- 11)FUX, Johann Joseph: *Gradus ad Parnassum, sive Manductio, ad Compositionem Musicae Regularem, Methodo nova, ac certa, non- dum ante tam exacto ordine in lucem edita*:Elaborata a Joanne Josepho Fux. Viennae: J. Petri Van Ghelen, 1725. [XI/327]
- 12)GERBER, Ernst Ludwig: *Lexicon der Tonkünstler*. Leipzig: Breitkopf, 1790 – 1792. [XI/457]
- 13)GERBERT, Martin: *De cantu et musica sacra*. Tomus I Typis San-Blasianis, 1774. [Sign. 153]
- 14)GERBERT, Martin: *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum: Ex variis Italiae, Galliae & Germaniae codicibus manuscriptis collecti et nunc primum publica luce donati*. Tomus II Typis San-Blasianis, 1784 [Sign. 153]
- 15)GUGL, Matthäus: *Fundamenta partiturae in compendio data: Das ist: Kurtzer und gründlicher Unterricht, den Generalbaß, oder Partitur nach denen Regeln recht und wohl schlagen zu lehren*. Salzburg: Mayr, 1719. [XI/37]
- 16)HILLER, Johann Adam: Anweisung zum Violinspielen, für Schulen und zum Selbstunterrichte. Nebst einem kuzgefaßten Lexicon der fremden Wörter und Benennungen in der Musik. Leipzig: Breitkopf, 1792. [XI/369]
- 17)KALKBRENNER, Christian: *Kurzer Abriss der Geschichte der Tonkunst*. Berlin: F. Maurer, 1792. [XI/258, XI/287]
- 18)KIRNBERGER, Johann Philipp: *Grundsätze des Generalbaßes*. Wien: F. A. Hoffmeister, c1785. [XI/352]
- 19)KIRNBERGER, Johann Philipp: *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik*. Th. 1, 2 Wien: Musikalisch-Typographische Gessellschaft, 1793. [XI/353]

- 20) KÜRZINGER, Franz Xaver Ignaz: *Getreuer Unterricht zum Singen mit Manieren, und die Violin zu spielen*. Augsburg: J. J. Lotter, 1780. [XI/361]
- 21) LINK, Georg: *Vollkommene Tanzschule aller in Kompagnien und Bällen vorkommenden Tänze*. Cilli: F. J. Jenko, 1796. [XI/317]
- 22) LOHELIUS, Johann: *Beschreibung der in der Pfarrkirche des konigl. Prämonstratenser Stifts Strahof in Prague befindlichen grossen Orgel sammt vorausgeschickter, kurzgefassten Geschichte der pneumatischen Kirchenorgeln*. Prag: Hladky, 1786. [XI/273]
- 23) MAICHELBEK, Franz Anton: *Die auf dem Clavier lehrende Caecilia, Welche guten Unterricht ertheilet Wie man nicht allein im Partitur-Schlahen mit 3. und 4. Stimmen spielen, sondern auch, wie man aus der Partitur Schlag-Stück verfertigen und allerhand Läufl erfinden könne. Darneben auch die Regeln zum componiren , sowohl von dem Contra-Punct, als nach dem jetziger Zeit üblichen Kirchen und Theatral-Stylo, mit Beyfügung vieler Exempeln, nebst denen 8. Choral-Tönen, wie auch denen Maniren zur Orgel, und 8. Kirchen-Tönen mit Schlag-Stücken*, op. 2 Augsburg: J. J. Lotter, 1738. [XI/332]
- 24) MARPURG, Wilhelm Friedrich: *Herrn Georg Andreas Sorgens Anleitung zum Generalbaß und zur Composition*. Berlin: Lang, 1760. [XI/362]
- 25) MARPURG, Wilhelm Friedrich: *Anleitung zur Musik überhaupt und zur Singkunst besonders mit Übungsexempeln erläutert, und den berühmten Herren Musicdirect. Und Cantoribus zugeeignet*. Berlin: A. Wever, 1763. [XI/246, XI/224]
- 26) MATTHESON, Johann: *Der vollkommene Capellmeister*. Hamburg: Ch. Herold, 1739. [XI/335]
- 27) MÜLLER, Gottfried Ephraim: *Sendschreiben von Orgeln, ihrem Ursprung und Gebrauch in der Kirche Gottes*. Dresden: G. C. Walther, 1748. [XI/98]
- 28) MÜNSTER, Joseph Joachim Benedict: *Scala Jacob, ascendendô & descendendô: das ist: kürztlich doch wohlgegründte Anleitung und vollkommener Unterricht die edle ChoralMusic denen Regeln gemäss recht aus dem Fundament zu erlernen ...* Augsburg: J. J. Lotter, 1756.
- 29) NICHELMANN, Christoph: *Die Melodie nach ihrem Wesen und Eigenschaften*. Danzig: J. Ch. Schuster, 1755. [XI/348]
- 30) NOVERRE, Jean Georges: *Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette*. Hamburg: Cramer, 1769. [XI/123]
- 31) PASCH, Johann: *Johann Paschens Beschreibung wahrer Tanz-Kunst: Nebst einigen Anmerckungen über Herrn J.C.L.P.P. zu G. Bedencken gegen das Tantzen, und zwar wo es als eine Kunst erkennet wird. Worinnen er zu behaupten vermeynet, daß das Tantzen, wo es am besten ist, nicht natürlich, nicht vernünfftig, nicht nützlich; sondern verdammlich, und unzulässig sey, mit angeführtem Text des Herrn Gegners*. Franckfurth, Nürnberg: W. Michahelles, J. Adolph, 1707. [Sign. 288]
- 32) PRIXNER, Sebastian: *Kann man nicht in zwei oder drei Monaten die Orgel gut und regelmäßig schlagen lernen?* Landshut: Hagen, 1789. [XI/22]
- 33) PRIXNER, Sebastian: *Kann man nicht in zwei oder drei Monaten die Orgel gut und regelmäßig schlagen lernen?* Landshut: Hagen, 1795. [XI/334]

- 34)PETRI, Johann Samuel: Anleitung zur practischen Musik, vor neuangehende Sänger und Instrumentspieler. Lauban, 1767. [XI/124]
- 35)PETRI, Johann Samuel: *Anleitung zur practischen Musik*. Leipzig: Breitkopf, 1782. [XI/365]
- 36)PFEIFFER, August Friedrich: *Über die Musik der alten Hebräer*. Erlangen: W. Walther, 1779. [XI/346]
- 37)RIEPEL, Joseph: *Erläuterung der betrüglichen Tonordnung*. Augsburg: J. J. Lotter, 1765. [XI/329]
- 38)SAMBER, Johann Baptist: *Elucidatio musiace choralis*. Das ist: Gründlich und wahre Erläuterung oder Unterweisung wie die edle und uralte Choral-Music fundamentaliter nach denen wolgegründten Reglen mit leichter Mühe möge erlehret werden. Salzburg, 1710. [XI/1175]
- 39)SCHMELZ, Simpertus: *Fundamenta Musica Cantus Artificialis*, Das Ist Musicalisch-regular Gestelltes, Zwey Theilig- Figural- und Choralkünstliches Sing-Fundament: Für Alle 4. Stimmen, Discant, Alt, Tenor und Bass. 1752. [XI/359]
- 40)SMITH, Amand Wilhelm: *Philosophische Fragmente über die praktische Musik*. Wien: K. k. Taubstummeninstitutsbuchdruck, 1787. [XI/256]
- 41)SPRECHT, Bernard: *Über Anstand, Schönheit und Grazie im Tanz*. Nebst einem Vorschlage zur allgemeinen Balltracht. Prag: J. J. Diesbach, 1789. [XI/174, XI/286]
- 42)SPIESS, Meinrad: *Tractatus musicus compositorio-practicus*, das ist Musicalischer Tractat, in welchem alle gute und sichere Fundamenta zur musicalischen Composition aus denen alt- und neuesten besten Autoribus nderausgezogen. Augsburg: J. J. Lotter, 1746. [XI/333]
- 43)SPONSEL, Johann Ulrich: *Orgelhistorie*. Nürnberg: G. P. Monath, 1771. [XI/239]
- 44)STEFFANI, Agostino: *Sendschreiben*. Mühlhausen: J. Ch. Brückner, 2/1760. [XI/6]
- 45)SULZER, Johann Georg: *Allgemeine Theorie der schönen Künste*. Leipzig 1786, 1787. Th. 1–4. [XI/39, XI/40]
- 46)TAUBERT, Gottfried: *Rechtschaffener Tantzmeister, oder gründliche Erklärung der Frantzösischen Tantz-Kunst*. Leipzig: F. Lanckisch, 1717. [XI/9]
- 47)TÜRK, Daniel Gottlob: *Kurze Anweisung zum Klavierspielen*. Halle & Leipzig: Schwickert, Hemmerde und Schwetske, 1792. [XI/1]
- 48)TÜRK, Daniel Gottlob: *Neue Klavier Schule*. Wien: Musikalisch-Typographische Gessellschaft, 1798. [XI/374, XI/366]
- 49)TÜRK, Daniel Gottlob: *Kurze Anweisung zum Generalbaßspielen*. Halle & Leipzig: Schwickert; Hemmerde und Schwetschke, 1800. [XI/73]
- 50)TÜRK, Daniel Gottlob: *Kleines Lehrbuch für Anfänger im Klavierspielen*. Halle & Leipzig: Schwickert; Hemmerde und Schwetschke, 1802. [XI/120]
- 51)VALLADE, Johann Baptist Anton: *Der praeludierende Organist*. Th. 1, 2 Augsburg: J. J. Lotter, 1757. [XI/339]
- 52)WACZULIK (VACULÍK), Martin: *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 consuevereunt. 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. Olomouc: F. A. Hirnle, 1735. [XI/2]

- 53) VOLLBEDING, Johann Christoph: Kurzgefasste Geschichte der Orgel aus dem Französischen des Dom Bedos des Celles, nebst Herons Beschreibung des Wasserorgel aus dem Griechischen übersetzt von M. Johann Christoph Vollbeding. Berlin: E. Felisch, 1793. [XI/4]
- 54) WAGENSEIL, Georg Christoph: Rudimenta Panduristae, oder: Geig-Fundamenta, worinnen die kuerzeste Unterweisung fuer einen Scholaren, welcher in der Violin unterwiesen zu werden verlangt, sowohl zum Behuf des Discipuls, als auch zur Erleichterung der Muehe und Arbeit eines Lehrmeisters ... Von einem aufrichtigen Music-Freund. Augsburg: J. J. Lotter, 1778. [XI/364]
- 55) WALD, Samuel Theophil: *Historiae artis musicae specimen primum*. Halle, 1781. [XI/371]
- 56) WALTHER, Johann Gottfried: *Musicalisches Lexikon oder Musicalische Biblithec*. Leipzig: W. Deer, 1732. [XI/14]
- 57) WEBB, Daniel: *Betrachtungen über die Verwandschaft der Poesie und Musik*. Leipzig: E. B. Schwickert, 1771. [XI/230]
- 58) WOLF, Georg Friedrich: *Kurzer aber deutlicher Unterricht im Klavierspielen*. Halle: Hendel, 1784. [XI/108]
- 59) QUANTZ, Johann Joachim: *Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*. Breslau, 1780. [XI/350]
- 60) Kurtzgefasstes musicalisches Lexicon, worinnen eine nützliche Anleitung und gründlicher Begriff von der Music enthalten, die Termini technici erkläret, die instrumente erläutert und die vornehmsten Musici beschrieben sind, nebst einer historischen Beschreibung von der Music Nahmen, Eintheilung, Ursprung, Erfindung, Vermehrung und Verbesserung ... Alles aus derer besten und berühmtesten Musicorum ihren Schrifften mit Fleiss zusammen gesucht. Chemnitz: J. Christoph und J. D. Stossel, 1749. [Sign. 289]

19. storočie

- 1) ARNOLD, Ignaz Ferdinand: *Gallerie der berühmtesten Tonkünstler des 18. und 19. Jahrhunderts ... Ihren kurzen Biographien, Charakterisirende Anekdoten und ästhetische Darstellung ihrer Werke*. Th. 1, 2 Erfurt: Müller 1810, 1816. [XI/222]
- 2) BARTAY, András: *Magyar Apollo avagy útmutatás a General-Baß játszásának, a harmonia ösmeretére s a hangszerzésre vezető alapos rendszabásainak megtanulására*. Pesten: Trattner és Károlyi, 1834. [XI/21]
- 3) BISOZZI, Giacomo: *Die menschliche Stimme und ihr Gebrauch für Sänger und Sängerinnen*. Leipzig: W. Engelman, 1838. [XI/177]
- 4) BÜHLER, Franz: *Etwas über Musik, Orgel dessen Erfindung nebst einigen Bemerkungen darüber*. Augsburg: Hueber, 1811. [XI/158]
- 5) DRECHSLER, Joseph: *Harmonie- und Generalbaß-Lehre: Zum Gebrauche bey den öffentlichen Vorlesungen in dem Normal-Schulgebäude bey St. Anna in Wien*. Wien: Steiner, 1816. (iné vyd. 1836 Haslinger) [XI/107, XI/125]

- 6) DRIEBERG, Friedrich von: *Die praktische Musik der Griechen*. Berlin, 1821. [XI/323]
- 7) GALL, Ludwig: *Clavier-Stimmbuch oder deutliche Anweisung wie jeder Musikfreund sein Clavier-Flügel, Forte-Piano und Flügel-Fortepiano selbst stimmen, reparieren und bestmöglich erhalten könne*. Herausgegeben von Gall. Nebst einer Nachricht von einigen neuerfundenen musikalischen Instrumenten des Herrn Joseph Wachtl. Wien: C. Kupffer, 1805. [XI/247]
- 8) GATHY, August: *Musikalisches Conversations-Blatt. Musikfreunden und Künstlern geweiht*. Hamburg-Leipzig: Schubert & Niemeyer, 1/1835. [XI/29]
- 9) GASSNER, Ferdinand Simon: *Partiturkenntniss, ein Leitfaden zum Selbstunterricht für angehende Tonsetzer oder solche, welche Arrangiren, Partiturlesen lernen, oder sich zum Dirigenten von Orchestern oder Militairmusiken bilden wollen*. 2 Bd. Karlsruhe: Ch. Th. Groos, 1838. [XI/24]
- 10) GRIESINGER, Georg August: *Biographische Notizen über Joseph Haydn*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1810. [Sign. 3666]
- 11) GÖRDOLT, Johann Heinrich: *Gründlicher Unterricht im Generalbaße und in der Composition*. Quedlinburg und Leipzig: Ernst, 1832. [XI/25]
- 12) GÖRDOLT, Johann Heinrich: *Leitfaden zum Unterricht im Generalbaße*. Quedlinburg, 1828. [XI/71]
- 13) JONES, Griffith: *Geschichte der Tonkunst. Aus dem Englischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von J. F. E. v. Mosel*. Wien: Steiner und Comp., 1821. [XI/20]
- 14) HÄUSER, Johann Ernst: *Musikalisches Lexikon oder Erklärung und Verdeutschung der in der Musik vorkommenden Ausdrücke, Benennungen und Fremdwörter, mit Bezeichnung der Aussprache, in alphabetischer Ordnung : ein unentbehrliches Hand- und Hilfsbuch für Musiklehrer, Organisten, Cantoren, so wie für angehende Musiker Meissen: Goedsche, 1828 [Sign. 642]*
- 15) KNECHT, Justin Heinrich: *Allgemeiner musikalischer Katechismus oder kurzer Inbegriff der allgemeinen Musiklehre zum Behufe der Musiklehre und ihre Zöglinge*. Wien: Steiner und Comp., 9/1822. [XI/17]
- 16) KÜTZING, Carl: *Theoretisch-praktisches Handbuch der Fortepiano-Baukunst mit Berücksichtigung der neuesten Verbesserungen*. Zweyte verbesserte Auflage. Bern und Chur, 1843. (1/1833) [XI/18]
- 17) LEWALD, August: *Geschichte der Musik für Freunde und Verehrer der Kunst*. Nach dem Französischen der Frau von Bawr frei bearbeitet von August Lewald. Nürnberg: H. Haubestricker, 1826. [XI/220]
- 18) LICHTENTHAL, Peter: *Der musikalische Artzt*. Wien: Wappler, 1807. [XI/264]
- 19) MICHAELIS, Christian Friedrich: *Anekdoten und Bemerkungen Musik betreffend. Zur Unterhaltung und Belehrung für Freunde der Geschichte und Cultur der Tonkunst und der mit ihr zusammenwirkende Künste*. Grösentheils aus dem Englischen des A. Burgh, A. M. bearbeitet von C. F. Michaelis. Leipzig: Baumgärtnerische Buchhandlung, 1820. [XI/244]
- 20) MOZART, Leopold: *Gründliche Violinschule*. Augsburg, 1800. [XI/367]
- 21) PREINDL, Joseph: *Wiener Tonschule; oder Anweisung zum Generalbaße, zur Harmonie, zum Contrapuncte und der Fugen-Lehre: nach eigenen Erfahrungen und Grundsätzen entworfen und durch zahlreiche Beyspiele erläutert*. Wien: Haslinger, 1827. Th. 1 [XI/68]

- 22) RAßMANN, Christian Friedrich: Pantheon der Tonkünstler. Oder Gallerie aller bekannten verstorbenen und lebenden Tonsetzer, Virtuosen, Musiklehrer, musikalischen Schriftsteller des In- und Auslandes. Nebst biographischen Notizen und anderweitigen Andeutungen. Leipzig, Quedlinburg: Basse, 1831. [XI/157]
- 23) SAMANS, F.: Praktische Guitarr-Schule oder gemeinfassliche Anleitung, in kurzer Zeit, selbst ohne alle Notenkenntnis bekannte Lieder auf der Guitarre begleiten zu lernen. Wessel: J. Nagel, 1838.
- 24) SCHNEIDER, Wilhelm: Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, erhalten, beurtheilen und verbessern / u lernen. Merseburg: Kopitsch, 1823. [XI/373]
- 25) SEYFRIED, Ignaz Ritter von: J. G. Albrechtsbergers sämtliche Schriften über Generalbaß, Harmonie-Lehre, und Tonssetzkunst zum Selbstunterrichte. Wien: Strauss, 1826. [XI/43, XI/15]
- 26) SCHUBART, Christian Friedrich Daniel: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. Wien: J. V. Degen, c1806. [XI/13]
- 27) SCHILLING, Gustav: *Allgemeine Generalbaßlehre, mit besonderer Rücksicht auf angehende Musiker, Organisten und gebildete Dilettanten*. (Heft 4) Darmstadt: Pabst, 1839. [XI/30]
- 28) SCHILLING, Gustav: Lehrbuch der allgemeinen Musikwissenschaft - oder dessen, was Jeder, der Musik treibt oder lernen will, nothwendig wissen muß. Nach einer neuen Methode, zum Selbstunterricht, und als Leitfaden bei allen Arten von praktischem wie theoretischem Musikunterricht. Karlsruhe: Ch. Th. Groos, 1840. [XI/46]
- 29) WERNER, Johann Gottlob: *Orgelschule oder Anleitung zum Orgelspielen und zur richtigen Kenntniss und Behandlung des Orgelwerks*. Meissen: Deinemann u. Comp. 1807. [XI/7, XI/360]
- 30) WOLFRAM, Johann Christian: Anleitung zur Kenntniß, Beurtheilung und Erhaltung der Orgeln: für Orgelspieler und alle diejenigen, welche bei Erbauung, Reparatur, Prüfung und Erhaltung dieser Instrumente interessirt sind. Gotha: Steudel, 1815. [XI/159]
- 31) WÖTZEL, Johann Carl: *Grundriß einer pragmatischen Geschichte der Declamation und Musik*. Wien: F. Stockholzer v. Hirschfeld, 1815. [XI/156]
- 32) WÖTZEL, Johann Carl: Kurze Übersicht der Beurtheilungskunst von Schauspielen, Opern und Ballets. Wien, 1814 [Sign. 4554]
- 33) WHISTLING, Carl Friedrich: *Handbuch der musikalischen Literatur*. Leipzig: F. Hofmeister, 1817. [Sign. 26]
- 34) WHISTLING, Carl Friedrich: *Handbuch der musikalischen Literatur*. Leipzig: F. Hofmeister, 1819. [Sign. 667]
- 35) Gesetze und Anordnungen für die deutsche Oper der k.k. Hoftheater. Wien, 1807. [XI/183]

SYMBIÓZA MEDZI HUDBOU A SLOVOM V DETSKEJ ZBOROVEJ TVORBE SLOVENSKÝCH SKLADATEĽOV NA PRELOME 20. A 21. STOROČIA

prof. Mgr. art. Irena Medňanská, PhD.

Inštitút hudobného a výtvarného umenia, Katedra hudby, Filozofická fakulta
Prešovská univerzita v Prešove

Abstrakt

Zborová tvorba na Slovensku predstavuje na prelome 20. a 21. storočia neoddeliteľnú súčasť hudobnej kultúry a komplexnej esteticko-kultúrnej praxe aj napriek skutočnosti, že mnohé zbory zanikli a samostatný zborový koncert sa takmer vytratil z koncertného pódia. Špecifickým druhom hudobnej tvorby je detská a mládežnícka zborová tvorba, ktorá si vzhľadom na svojho interpreta vyžaduje dokonalý súlad medzi textom a hudbou. Autorka prináša diferenciáciu textov podľa obsahu a ich využitie v zborových skladbách konkrétnych skladateľov. Príspevok ďalej prezentuje vybrané piesne a detské zborové skladby Milana Nováka (*1927) a Kamily Šimonovej (*1982), ktoré predstavujú jednotu textu a hudby a ich súlad vytvára estetickú kvalitu a zážitok.

Abstract

Choral work in Slovakia represents an inseparable part of the musical culture and complex cultural-aesthetic practice at the turn of the 20th century, despite the fact that many choirs have perished and a separate choir concert has almost disappeared from the concert stage. Children's and youth choral work is a specific kind that requires perfect harmony between lyrics and music due to its performer. The author brings the differentiation of texts by content and their use in the choir compositions of particular composers. The paper further presents selected songs and children's choral compositions by Milan Novák (*1927), Kamila Šimonová (*1982), which represent the unity of text and music and their harmony creates aesthetic quality and experience.

Úvod

Umenie je najvyššou formou odrazu skutočnosti v individuálnom prejave človeka, ktorý ju stvára špecifickou umeleckou metódou. Výrazové prostriedky, ktoré si umelec vyberá podľa svojho zamerania z umenia hudobného, výtvarného, dramatického, tanečného, ale aj ďalších, vznikajú vzájomnou symbiózou či novými umeleckými postupmi a integráciou i audiovizuálnych možností nových technológií.

Hudba je druhom umenia so špecifickými výrazovými prostriedkami ako melódia, metro-rytmus, harmónia, farba, dynamika a agogika prebiehajúca v priestore a čase. Hudba predstavuje jednotu v pluralite delenia podľa pôvodu, obsahu, funkcie, tematického, umeleckého a poslucháčskeho zamerania. Z hľadiska vedeckého je hudba predmetom skúmania hudobnej vedy v rôznych jej systematikách¹. Predmetom záujmu autorky je hudba vokálna, ktorá vo svojom obsahu integruje aj slovo. Slovo ako základ literárneho a dramatického umenia v spojení s hudbou vytvára samostatný druh hudby – vokálnu či vokálno-inštrumentálnu hudbu. Symbióza slova a hudby sa prelína všetkými historickými

¹ V stredoeurópskom regióne sa aplikuje systematika hudobnej vedy Quida Adlera (1855 – 1941). Na Slovensku z Adlerovej systematiky vychádza systematika Oskara Elscheka.

a novodobými dejinami vývoja hudby. V kontexte pedagogického a vedeckého zamerania autorky tejto štúdie je predmetom jej záujmu hudba pre deti s akcentom na zborovú tvorbu pre deti a mládež a jej textové predlohy.

Vokálna a vokálno-inštrumentálna hudba

Základným interpretačným nástrojom vokálnej hudby je ľudský hlas. V tejto oblasti sa v priebehu vývoja hudobného myslenia vytvorila istá kategorizácia vokálnej hudby, v rámci ktorej poznáme sólový a zborový spev. Tieto predstavujú samostatné žánrové druhy zastúpené napr. najrozšírenejšou formou, akou je sólová pieseň, zborové skladby a cappella v rôznych alternatívach chronologického vývoja hudby. Hudobný obsah je umocnený slovom, ktoré je nositeľom konkrétneho obsahu a programu, rôznych opisov prírody či ľudských osudov. V symbióze s hudbou je expresívnou umeleckou výpoveďou skladateľa.

Medzi slovom a hudbou existuje vzájomná prepojenosť, vplyv a podmienenosť. Súlad slova a hudby je základom jednoty obsahu a formy v samostatných vokálnych a vokálno-inštrumentálnych dielach.

Spievané slovo, vytvárajúce dejovú líniu, či sugestívne vyjadrený text básnika, prozaika a skladateľa umocňuje hlbšie emocionálne prežívanie diela recipientom. Širšiu zážitkovú dimenziu predstavujú vokálno-inštrumentálne diela, kde symbióza slova v speváckom prejave a v inštrumentálnej farbe prináša väčší a monumentálnejší zvukový výsledok vychádzajúci z kompletného vokálno-inštrumentálneho obsadenia: sólisti, miešaný zbor a symfonický orchester.

Samostatnú skupinu vokálnej hudby predstavuje zborová hudba, kde je jednota slova a hudby v súlade s formou a obsahom garanciou nezvyčajnej umeleckej úrovne. Hlasová kultúra a dynamika zboru je priamo úmerná typu a obsadeniu zboru: detský, ženský, miešaný, mužský zbor v komornom alebo vo veľkom obsadení.

Vychádzajúc z bohatej tradície ľudovej piesne sa na Slovensku rozvíjal spev v detských zboroch na rôznej úrovni. Detský zborový spev je špecifická forma hudobnej interpretácie, ktorá sa konštituovala v slovenskej hudobnej kultúre koncom 50. rokov 20. storočia. V porovnaní najmä s miešanými zbormi nie je detský spevácky zbor² rovnocenným partnerom, najmä pre svoju nestabilitu členskej základne spevákov.

Symbióza slova a hudby v zborovej tvorbe slovenských skladateľov pre deti a mládež na prelome 20. a 21.storočia

Vývoj intonácie v 20. storočí priniesol veľkú diferenciáciu v používaní hudobných prostriedkov. Hudobné schémy dodekafónie, pluralita seriálnej techniky ovplyvnili najmä inštrumentálnu hudbu s odrazom v diferencovaných systémoch tonálnej a polytonálnej sadzby. Tieto kompozičné a sadzobné techniky mali len slabú adaptačnú možnosť

² Po r. 1990 dochádza na Slovensku k úpadku detského zborového hnutia, najmä v kategórii školských zborov. Zánik školských zborov bol zapríčinený aj zánikom pionierskej organizácie, pretože tieto zbory boli repertoárovito orientované na pionierske piesne. Zborový spev nahradili v základnej škole iné kreatívne krúžky a formy práce v koncepcii polyestetického výchovy.

vo vokálnej hudbe, ktorá predstavuje isté interpretačné hranice až obmedzenia³. V historickom vývoji jednoty slova a hudby sa odzrkadľuje všeobecný princíp symbiózy rozmanitosti básnického či literárneho textu a hudby. Táto symbióza je pretavená do konkrétnych hudobných foriem ako recitatív, oratórium, opera, kde je evidentný priamy vplyv slova na melodickú výstavbu a tým aj na celkovú stavbu a sadzbu diela. Vplyv slova a hudby podlieha v piesni a v zborovej skladbe najmä metrickému impulzu slova, ktoré ovplyvňuje melódiu. Skladateľ je determinovaný metrickým usporiadaním textu, ktorý je vo vzájomnom napätí s množinou možností hudobného stvárnenia. Terénom na skúmanie vzťahu slova a hudby tejto štúdie je zborová tvorba pre deti a mládež. Detské zborové hnutie sa na Slovensku začalo paralelne rozvíjať s rozvojom školstva po r. 1945 a vznikom školských zborov⁴.

Narastajúca sieť školských a mimoškolských zborov⁵ po r. 1950 mala pozitívny vplyv na kvantitatívny nárast detskej zborovej tvorby. K determinantom ovplyvňujúcim ďalší vzostup detského zborového hnutia a tvorby patrí v ďalších desaťročiach aj vznik festivalu *Mládež spieva* v Žiline (od r. 1976) a *Medzinárodný festival detských zborov v Bratislave*. Vzostupná interpretačná úroveň detských zborov dovoľovala účasť na medzinárodných súťažiach *Svátky písní Olomouc* a festivaloch: Belgicko (Neerpelt), Maďarsko (Debrecen), Španielsko (Cantonigros), SRN (Halle), Poľsko a Rakúsko. O tento medzinárodný ohlas sa zaslúžili zbory: *DSZ Československého rozhlasu Bratislava* so zbormajstrami Ondrejom Franciscim, Mariánom Vachom a Janou Rýchlou, *DSZ Zornička mesta Bratislavy*, zbormajsterka Elena Šarayová; *DSZ Slniečko* centrálného domu pionierov „Klement Gottwald“ Bratislava, Gabriel Rovňák a Jozef Svitek; *DSZ ODPM (Cantemus)* Prešov, Eva Zacharová; *DSZ v Prievidzi*, Magdaléna Orlíková a Alfonz Poliak, *DSZ Odborárik Žilina*, Zlatoň Babík, a ďalšie.

Evidentný nárast detských zborov v 70. – 80. rokoch 20. storočia podnietil aj vznik nových skladieb pre koncertné a súťažné predvedenie. Novú zborovú tvorbu pre detské a mládežnícke zbory u skladateľov „objednávali“ samotní zbormajstri v súvislosti s nárastom medzinárodných zborových súťaží⁶ a najmä zvyšujúcou sa interpretačnou úrovňou, predovšetkým mimoškolských zborov. Zborová sadzba si vyžadovala od skladateľov hľadať aj vhodné texty či podnecovať spoluprácu s básnikmi a spisovateľmi pre deti a mládež, ale mnohí skladatelia boli aj sami tvorcami textu.

Prehľad textových predlôh v detskej zborovej tvorbe

Výber textu pre detského interpreta si na rozdiel od textov pre dospelé zbory vyžaduje

³ Tieto obmedzenia vokálnej hudby v porovnaní s inštrumentálnou sa prejavujú najviac v tónovom rozsahu hlasových skupín, vo farbe, ale aj rôznych artikulačných spôsoboch inštrumentálnej hudby, ktorými vokálna nedisponuje alebo disponuje len ojedinele, ako napr. vo vokálnom prejave džezovej hudby.

⁴ Vznik pionierskej organizácie podmienil aj vznik školských zborov, ktoré sa nazývali pionierske zbory, a ich existencia, vychádzajúca z vládnucej ideológie, bola na základnej škole povinná, dokonca na každom stupni samostatne.

⁵ Absencia zbormajstrov sa riešila formou diaľkových kurzov a blokových seminárov (Osvetový ústav, Bratislava).

⁶ V období socializmu bola istou motiváciou vysokej interpretačnej úrovne aj túžba dostať sa do zahraničia, najmä do západných krajín.

zohľadniť špecifické požiadavky adresáta, teda dieťaťa/žiaka konkrétneho školského veku. Text musí byť zaujímavý, zrozumiteľný, jasný, vtipný, tanečný, s rýmovanými veršami. Medzi textovými predlohami v detskej zborovej tvorbe slovenských skladateľov nachádzame básnikov a spisovateľov vývojových období od konca 19. storočia: Pavol Országh Hviezdoslav (1849 – 1921), Ján Botto (1829 – 1881) a Andrej Sládkovič (1820 – 1872) ako reprezentantov *slovenskej klasiky*, *tvorba básnikov na prelome 20. a 21. storočia* je zastúpená Miroslavom Váľkom (1927 – 1991) a Milanom Rúfusom (1928 – 2009). Najväčšiu skupinu tvoria *detské spisovateľky 20. storočia*: Ľudmila Podjavorinská (1872 – 1951), Mária Rázusová-Martáková (1905 – 1964), Elena Čepčeková (1922 – 1992). Textármi detskej tanečnej piesne a zborovej tvorby Milana Nováka (*1927) sú Boris Droppa (1934 – 2014), Milan Ferko (1929 – 2010), Ján Štrasser (*1946), Ľubomír Feldek (*1936) a Bibiana Walnerová (*1932). Na prelome 20. a 21. storočia je dominujúcim autorom textov *Daniel Hevier* (*1955). Skladatelia si však tvorili aj vlastné texty. V detskej zborovej tvorbe slovenských skladateľov sú zastúpené nasledujúce tematické oblasti: folklórne texty, texty z klasickej slovenskej poézie, texty o zvieratkách, o kráse prírody, o práci a zábave a vtipné texty z bežného školského života.

Folklórne texty

Skladateľská generácia *Slovenskej hudobnej moderny* s veľkou obľubou využívala folklórne texty v nezmenenej podobe⁷. Ide najmä o ľudové texty, príslovia, porekadlá či texty z rozprávky, z ktorých sú mnohé ponechané v dialekte.⁸

Alexander Moyzes (1906 – 1984)

Desať ľudových piesní – cyklus skladieb v 2- až 3-hlasnej úprave so sprievodom klavíra. V cykle uvedená ľudová pieseň *Krásna, krásna* (dvojhlas) s autentickou melodickou líniou (D dur, tempo Andante) má ďalšiu verziu v Moyzesovom cykle *Niže veľkej lúky* v tónine E dur v trojhlasnej a cappella úprave v tempe Allegro quisto.⁹

Eugen Suchoň (1908 – 1993)

Zborová tvorba Eugena Suchoňa obsahuje spracovania ľudových piesní, diela s využitím tradičných skladateľských postupov, ale i skladby s modernými vyjadrovacími prostriedkami, v ktorých E. Suchoň uplatnil svoju akordiku syntetického trojzvuku.¹⁰

⁷ Skladatelia preberali texty z rovnomenných ľudových piesní bez zmeny, úpravy či adaptácie aj do zborovej verzie.

⁸ In: MEDŇANSKÁ, Irena: *Kinderchormusik aus dem Schaffen slowakischer Komponisten nach 1945-* (Detská zborová tvorba slovenských skladateľov po roku 1945). [Dizertačná práca, rkp.] 1993, s. 167.

⁹ MOYZES Alexander – *Werke für Kinder*. In: MEDŇANSKÁ, Irena: *Kinderchormusik aus dem Schaffen slowakischer Komponisten nach 1945-* (Detská zborová tvorba slovenských skladateľov po r. 1945). [Dizertačná práca rkp.] 1993, s. 14.

¹⁰ In: SUCHOŇ, Eugen: *Akordika*. Bratislava 1978.

Varila myšička kašičku, cyklus desiatich slovenských riekaniek¹¹ pre mezzosoprán-sólo, detský zbor, klavír (alebo malý orchester) s ilustráciami Ľudovíta Fullu, predstavuje dokonalú syntézu priamej folklórnej citácie (riekanky) a štylizovanej suchoňovskej verzie v klavírnom sprievode. Zborové hlasy (jedno, dvojhlas) „nesú“ slovenské ľudové riekanky v ich autenticknej podobe zloženej z intervalov blízkych detskej povahe, najčastejšie malej tercie nadol (kukukinterval). Podľa obsahu riekanky je melódia spievaná dievčatami alebo chlapcami, autor pri opakovaní veľmi vhodne strieda sólo so skupinovým spevom a pri hovorených úsekoch predpisuje približnú výšku. Klavírny part prináša suchoňovskú kvartovú akordiku, oktavové postupy, zvukové efekty, údery na kovové doštičky, napodobovanie cvalu koní a pod.

V rámci cyklu sú skladby v attacca skupinách 4-3-3 kontrastne využité, na úvod každej je krátka symetrická introdukcia v sprievodnom parte, záver obsahuje codu (pozri prílohu č. 1). Tento cyklus je vzorovým príkladom integrálnej syntézy tradičného s vlastnou suchoňovskou hudobnou rečou a zároveň príkladom súladu jednoduchého so zložitým v jednom celku.

Andrej Očenáš (1911 – 1995)

*Rozlety I.*¹², *Rolety II.*¹³ – dva cykly trojhlasných zborov reprezentujú záujem skladateľa o ľudovú pieseň v zborovej sadzbe. Textovými predlohami sú ľudové riekanky, porekadlá, ľudové piesne, rozprávky a vokalizy.

Zdenko Mikula (1916 – 2012)

Tri ľudové piesne – cyklus troch zborových skladieb komponovaných na ľudové piesne z troch regiónov Slovenska.¹⁴ Skladateľ preberá piesne v origináli a spracováva ich polyfónne i homofónne. Zvláštnosťou sú rytmické ostináta ako tleskanie rukami, na stehná a dupanie.

Tibor Andrašovan (1917 – 2001)

Na zelenej lúke – sedem zborových skladieb, z ktorých šesť¹⁵ je do troj- až štvorhlasnej úpravy spracovaných z melódie detskej rýmovačky a detskej hry. V harmonickej štruktúre zachováva špecifiká folklóru ako napr. gajdošskú kvintu a lydickú kvartu.

¹¹ Cyklus *Varila myšička kašičku* sa skladá z nasledujúcich riekaniek: *Varila myšička kašičku*; *Jeden kováč koňa kuje*; *Hijo, hijo na koničku*; *Kvá, kvá kvačica*; *Osievame múčku*; *Dana rúčky, dana*; *Chodí pavúk po papuči*; *Haju, haju hajušky*; *Kolo, kolo, mlynské*; *Ťap, ťap, ťapušky*.

¹² Cyklus *Rozlety I.* obsahuje šesť zborov: *Sen dievčaťa*; *Pralo dievča konope*; *Lúbostná*; *Jarná*; *Verbung* a *Oferačka zo Seliec*.

¹³ Cyklus *Rozlety II.* obsahuje osem zborov: *Riekanka*; *Prekáračky I (Zvolávačky – echo)*; *Prekáračky II. (Kánonické echo-variácie)*; *Organ*; *Bubenici*; *Vianočná zo Seliec*; *Fujarská zo Seliec*; *Trubači (s klavírnym sprievodom)*.

¹⁴ *Zajac kosí otavu* – Turiec; *Cera matky še pytala* – Gemer; *Husári idú* – Záhorie.

¹⁵ *Zlatá brána*; *Šijeme vrecka, šijeme...*; *Ó, reťaz*; *A ty Hana...*; *Kukuku – kuk...*; *A môj otec*.

Zima na dedine pozostáva zo šiestich¹⁶ vzájomne kontrastných troj- až štvorhlasných zborových skladieb. Ich kontrast vychádza práve z textovej predlohy ľudovej piesne viažucej sa k zime a k Vianociam.

Alfréd Zemanovský (1919 – 1994)

Trávnice z Čičmian a Terchovej sú dve attacca nasledujúce trojhlasné skladby v molovej (Čičmany) a durovej tónine (Terchová), ktoré skladateľ ponechal vo svojej autentickej ťahavej rubátovej melodike¹⁷ s typickým dlho sa nesúcim *Eéééj* na začiatku skladby a spravidla aj na začiatku strofy.

Juraj Beneš (1940 – 2004)

Pokapala Martina, trojhlasný zbor, ktorý je súčasťou *Štyroch detských zborov*, spracováva známou ľudovú pieseň *Pokapala na salaši slanina* úplne novou netradičnou sadzbou. J. Beneš využil dva verše tejto piesne, ktoré „rozsekal“ na slabiky a slová. Tieto v rôznych kánonických, asymetrických nástupoch „vtlačili“ skladbe polyrytmický charakter.

Iris Szeghyová (*1957)

Zborová tvorba Iris Szeghyovej znamená vyššiu kvalitu determinovanú novou zvukovosťou, mimohudobnými efektami, textovým spracovaním a formovou výstavbou.

Hra pre detský zbor a cappella je rozdelená na tri trojhlasné zbory – A, B, C, a v 9- až 12-hlasnej sadzbe kladie mimoriadne vysoké nároky na interpreta i recipienta. Textovým podkladom je známa detská vyčítanka *Aka fuka-funda-luka*¹⁸ a práca s týmto textom pôsobí veľmi hrovým dojmom. I. Szeghyová využíva vokalizy a konsonancie (žiadny významový text), nerozvedené disonancie, sekundové postupy, glissandá, repetitívne deklamované úseky napísané v približnej výške, aleatorické, dynamicky označené úseky, šepot a jeho rôzne zvukové nuansy. Striedanie párneho a nepárneho metra, dynamika v rozsahu od pp do fff v symbióze s agogikou determinujú toto ojedinelé zborové dielo (pozri prílohu č. 2).

Autorských skladieb na folklórne texty, príslovia, porekadlá je v zborovej tvorbe skladateľov *Slovenskej hudobnej moderny* veľmi veľa. U skladateľov ďalšieho obdobia *avantgardy* je tvorba definovaná ako symbióza ľudových slovesných tvarov s modernými kompozičnými prostriedkami, ktoré predstavujú spojenie tradičného a moderného do nového výsledku. Práve takouto tvorbou sa detské zbory zo Slovenska v 80. rokoch 20. storočia úspešne presadzovali na medzinárodných súťažiach a budovalo sa aj percepčné zázemie pre detskú zborovú tvorbu a interpretáciu.

Texty o zvieratkách

V 2. polovici 20. storočia sa texty o zvieratkách stali vyhľadávanou predlohou skladateľov,

¹⁶ Vľšky okopneli; Na briežočku sosna; Vianoce, Vianoce; Volím si ja...; Prichodíme do domu.

¹⁷ Špecifický typ ľudovej piesne *trávnicu* spracovávali aj ďalší skladatelia ako Alexander Moyzes či Ivan Hrušovský. Trávnice sú písané pre ženské zbory, čo vychádza z textového obsahu piesne.

¹⁸ Text vyčítanky: *Aka fuka, funda, luka* Tua tua tua, duva, dúvada, Ó, duvada, fufuka duva fufuka, A-ka fu-ka fun-da-lu-ka, La la li li, Ka-va-ka-va, Ka-van, ke-van.

vychádzajúcou najmä zo záujmu detí o ríšu zvierat. Táto tematika sa v detskej zborovej tvorbe nachádza u skladateľov *avantgardy*, ktorí čoraz intenzívnejšie vstupovali do slovenskej hudobnej tvorby.

Ilja Zeljenka (1932 – 2007)

Kde žijú vtáčiky – cyklus šiestich skladieb s vtáčimi názvami: *Rybárik, Žlna, Ďateľ, Sojka, Sova a Vrabec* na slová Miroslava Válka¹⁹. Cyklus má trojhlasnú sadzbu, metro-rytmický kontrast, s vedúcim prvým hlasom a dvoma sprievodnými hlasmi, pričom každý má svoju melodicko-rytmickú líniu, čo predstavuje značnú interpretačnú náročnosť (pozri prílohu č. 3). *Detské zbory* – cyklus ôsmich štvorhlasných skladieb predstavuje tematicky dve časti. Z pozície využitia textu sú prvé štyri na ľudové texty a nasledujúce štyri na texty Kristy Bendovej²⁰, kde sú aj dve skladby s vtáčimi názvami *Svrček a drozd* a *Straka*. V poslednej dominujú repetitívne motívy napodobňujúce rapotanie straky.

Juraj Beneš (1940 – 2004)

Štyri detské zbory a cappella v trojhlasnej sadzbe, z ktorých sú dve textovo viazané na tematiku zvierat: *Pinguin* a *Rybky a papagáj*. V poslednej veľmi obrazne hudobnými prostriedkami stvárňuje textovú predlohu opisujúcu štrajk detí za rybky a papagája.

Rapotala sojka – cyklus piatich dvoj- až trojhlasných skladieb je charakterizovaný tónmi konkrétnej výšky v šesťnástinových hodnotách repetovaných na veľkých plochách, predstavujúcich minimal music.

Igor Dibák (*1947)

Z prírody – cyklus troch piesní *Chrobák, Lastovičky, Škovránky* na básne Pavla Országha Hviezdoslava. Zborová štvorhlasná sadzba je doplnená skupinou bicích nástrojov (triangel, činely, 3 bongá a 2 tam-tamy).

Obrázky z dvora – cyklus štyroch piesní: *Mačka a pes, Spiečka a kohút, Koníčky, Káčer a húsatka* na slová súčasného slovenského básnika Petra Štilichu. Jedno- až trojhlasná zborová sadzba s využitím aleatorického kontrapunktu a orffovských nástrojov: zobcová flauta, drevené ozvučné drierka, tamburína, dva tam-tamy a dupot sú vhodným zvukovo-farebným materiálom na vyjadrenie textového obsahu.

Texty o prírode

Tematika prírodných krás našla odraz v početných textových predlohách aj v zborovej sadzbe pre detského interpreta. Okrem textov o prírode v zborových adaptáciách a aranžmánoch ľudových piesní, prísloví a porekadiel skladateľa s obľubou zhudobňovali takto zamerané texty Daniela Heviera, Ľubomíra Feldeka i ďalších.

¹⁹ Cyklus bol vydaný v Slovenskom hudobnom fonde v Bratislave v r. 1982 s textami preloženými do nemeckého jazyka (preklad Milo Šamko).

²⁰ Krista Bendová (1923 – 1988) bola poetkou aj pisateľkou prozaickej literatúry pre deti a mládež od 5 do 16 rokov. Popularitu si získala najmä rozprávkovým cyklom *Osmijanko*.

Ivan Hrušovský (1927 – 2001)

Malé letné hry – cyklus troch detských zborov a cappella na verše Daniela Heviera: *Bystrina*, *Letná hra*, *Stále to leto*. Všetkými skladbami sa v texte prelína LETO. V prvej *Bystrine* v 3/8 synchrónne plynúcom rytme v 1. a 2. hlase ...*zacinkal letný deň...*, v druhej *Letnej hre* v 4-hlasnej sadzbe ...*prinesiem Ti letnú vôňu, zamávame poľu...*, v tretej *Stále to leto...* v 6/8 takte je text postavený na opakovaní *Stále to leto, stále to leto, tenké líčce snuje...*

Jarná lúka – cyklus siedmich krátkych zborových skladbičiek tiež na texty Daniela Heviera: *Jar*, *Lienka*, *Kto nosí rosu*, *Jahniatka* a *bahniatka*, *Marcipán*, *Dážďobáseň*, *Vtáčia husličky*.

Každú zo skladbičiek možno v rámci cyklu ľubovoľne presúvať i samostatne interpretovať, pričom každá predstavuje dokonalé umelecké dielo. Toto je dosiahnuté veľmi vhodným vedením hlasov pre detského interpreta, hudobným vyjadrením obsahu textu, využitím diferencovaného dynamického a agogického stvárnenia. Skladby sú určené školskému zboru na 1. stupni ZŠ, ktorý však má istú umeleckú úroveň, dokáže zaspievať 3-hlasnú skladbu a zvládnuť homofónnu a polyfónnu sadzbu „prerušovanú“ disonanciami a častou zmenou metra.

Obrázky z prírody je zborový cyklus, ktorý svojou náročnosťou predstavuje kontrast k dvom vyššie uvedeným cyklom. Obsahuje štyri štvorhlasné skladby: *Ozvena*, *Slnčné hry* – na text ľudovej riekanky, *Pastorále* a *Jarné vody* na text Ľubomíra Feldeka²¹ a autora. V cykle na seba „narážajú“ tradičné a súčasné kompozičné prostriedky, ktoré vyjadrujú textový obsah (topenie a riava jarných vôd). Táto polyštylistika vytvára zvukovo zaujímavé a priliehajúce obrazy jarnej prírodnej scenérie.

Jarné vody – je dvojzbor s nahratým magnetofónovým pásom (Hudobný fond). V celom toku skladby majú taktové čiary len orientačný charakter, časové členenie je zadane v sekundách. Textový obsah vykresľuje jarný úkaz topenia snehu, ktorého padajúce kvapky a šum vody sú nahrané na zvukovom zázname. Zbory nastupujú sukcesívne a vytvárajú sekundové klastre, čím autor dosahuje zvukovo-farebnú plochu umocnenú diferencovanou dynamikou v kontexte textu. Autor využíva kvartovo a sekundovo vrstvené postupy, fermaty nad sekundami, s cieľom zdržiavať celý hudobný tok. S pribúdaním intenzity šumu v zázname sa zahusťuje i vokálny tok a spolu vytvárajú vrcholnú aleatorickú gradáciu – aleatorický kontrapunkt vo všetkých 4 hlasoch, ľubovoľne deklamačne prednesený samostatne každým členom zboru: *hovorovo*, *výkrikmi*, *zvolaním*

²¹ Text Ľubomíra Feldeka zo 4. časti *Jarné vody* z cyklu *Obrázky z prírody*

Príde, príde, príde, príde, kde si, kde si.

Nespi! Zobuď sa! Nespi! Počuješ?

tu som, tu som.... Je tu jar! Je tu jar! Jar! Je tu je tu, jarrrr

Topí sa, topí sa sneh, aký je to smiech?

Poco mosso – dvojzbor:

1/ A poď vítať jar! To uteká riava k riave, riava k riave...

Bežia pod ne potôčiky, potôčiky, potôčiky, to v snežienkach rieka beží, rieka beží, rieka beží....

2/ To sa topí sneh, topí, topí, umy si v ňom tvár,

Čím to zvoní oblôčky, ...a či vari znova sneží ... rie – ka be – ži

Unisono oba zbory: Prišla jar, prišla ... do aleatoriky Prišla jar, prišla...

„prišla jar, už sa topí sneh...“. Celý cyklus, ale najmä časť *Jarné vody* s využitím magnetofónového záznamu a aleatoriky predstavujú vysoký stupeň interpretačnej náročnosti, ktorú zvládnu len mimoriadne disponované detské a mládežnícke zbory²² (pozri prílohu č. 4).

Eugen Suchoň (1908 – 1993)

Vivolávaní jara je dielo na báseň *Vivolávaní jara* (Selanka XV) slovenského osvietenecského básnika Jána Hollého. V porovnaní s ostatnými zborovými skladbami siahol E. Suchoň po historickom texte v pôvodnom staroslovienskom jazyku. V obsadení ide o monumentálne dielo pre detský dvojzbor, sólistov, orchester (alebo klavír) a recitátora. Každá strofa sa začína slovami „*Príd' jaro, príď*“, ktoré sú zároveň aj motívom s charakteristickým intervalom stúpajúcej čistej kvarty. Forma diela A B A¹ vychádza zo štruktúry básne, ktorá zahŕňa 11 strof s celkovým rozsahom 457 taktov.

V marci je cyklus dvoch detských zborových skladieb a cappella (*Včielka a púpava* a *Lastovičky*) na básnické texty Márie Rázusovej-Martákovej.

Včielka a púpava – rovnomenná báseň pozostáva z troch strof, ktoré boli prevzaté aj do trojdielnej piesňovej formy A, B, C. s codou. Práve v tejto skladbe je ideálny súlad medzi vhodným detským textom a suchoňovským hudobným spracovaním, čím sa toto dielo stalo veľmi obľúbeným pre pokročilé detské zbory.

Textové predlohy v tvorbe Milana Nováka (*1927)

Detská zborová tvorba zaujíma u väčšiny slovenských skladateľov okrajové miesto, mnohokrát ani nie je súčasťou súpisu tvorby skladateľa. Milan Novák je však výnimkou.²³ Jeho vzťah k mladému interpretovi a poslucháčovi sa prejavuje v tvorbe asi 200 piesní, kantát, muzikálov či inštruktívnych inštrumentálnych skladieb pre ZUŠ. Tieto skladby tvoria podstatnú časť jeho tvorby a sám autor sa o svojej detskej tvorbe vyjadril týmito slovami: „Snažím sa písať tak, aby deťom štúdium mojich skladieb nepôsobilo muky, ale radosť. Nedemonštrujem svoju skladateľskú erudíciu na skladbách pre deti“ (Milan Novák, 26. 4. 1990).

Detská zborová tvorba Milana Nováka je, ako ju sám autor nazýva, veľmi „rozkošatená“. Túto rôznorodosť môžeme charakterizovať z hľadiska interpretačnej náročnosti, na ktorú sa viažu použité kompozičné prostriedky, forma, sprievod či výber textu²⁴.

²² Interpretačná náročnosť celého cyklu Ivana Hrušovského *Obrázky z prírody* je príčinou, že len niektoré zbory siahli v 80. rokoch po tomto diele (Ženský spevácky zbor Pedagogickej fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika (od r. 1997 – Prešovská univerzita v Prešove) s dirigentom Miroslavom Burgrom. Cyklus je nahraný na LP platni vydavateľstva OPUS s Detským speváckym zborom Československého rozhlasu v Bratislave a zbormajstrom Mariánom Vachom.

²³ Takmer celú zborovú tvorbu Milana Nováka vyplní práve detská zborová tvorba. V súpise jeho tvorby nachádzame po jednej skladbe a cappella pre ženský a mužský zbor a asi štvoricu skladieb pre miešaný zbor a cappella.

²⁴ Milan Novák mal „svojich“ textárov: Milan Ferko, Lubomír Feldek, Ján Štrasser.

Diapazón náročnosti sa u M. Nováka pohybuje od jednoduchých jednohlasných až po trojhlasné piesne a cappella, alebo so sprievodom klavíra (komorného orchestra). Forma piesne je dominujúca, najmä rôzne typy veľkej piesňovej formy (dvoj- až trojdielna) s introdukciou a codou nachádzajú u M. Nováka svoje uplatnenie aj so svojou tonálnou štruktúrou (trio v subdominantnej tónine). Istú systematiku v rozsiahlej piesňovej tvorbe Milana Nováka môžeme urobiť podľa obsahového zamerania textu.

Profesijné účinkovanie Milana Nováka ako dirigenta Vojenského umeleckého kolektívu v Bratislave, vládnuca ideológia a existencia pionierskych zborov na základných školách boli determinanty, ktoré podmienili jeho tvorbu pionierskych piesní. Staršia generácia si pamätá na piesne na slová Eleny Čepčekovej: *Žiari šatka pionierska, Sviet' slniečko sviet', Nakresli mi mier*; Štefana Ladižinského: *Pieseň o červenej zástave*; B. Droppu: *Komu zem zdobí dlaň*; V. Muránskej: *Priateľstvo je mocný hrad* a pod. Napriek ideologickému obsahu to boli piesne melodické, rytmické a veľmi spevné.

Piesne na texty Milana Ferka

Ďalšiu veľkú skupinu tvoria Novákove skladby na texty Milana Ferku. Zväčša jedno- až trojhlasné skladby so sprievodom klavíra (alebo orchestra) na Ferkove texty predstavujú širokú paletu obsahového zamerania: od ideologických textov (*Pripravený bud'!*, *Mohyla*) k skladbám s textom, ktoré sa stali šlágrami ako napr. *Pieseň letí, hľadá deti*; *Keby všetky deti sveta*; *Vetříček, bratříček*²⁵ (pozri prílohu č. 5), alebo veľmi vtipné Ferkove texty v pesničkách *Rytier Tvaroh*; *Buffalo Bill a tí ostatní*; *Spievajúce mandarínky*²⁶ a pod.

Milana Nováka môžeme považovať za zakladateľa detskej tanečnej piesne na Slovensku. I v tomto žánri siahol po textoch Milana Ferku, napr. v zbierke *Päťkrát v tanečnom rytme*. Popri Milanovi Ferkovi patrili k ďalším textárom Ján Štrasser (*Na slniečku, Vitaj kamarátka*), Ľubomír Feldek, Bibiana Wallnerová alebo vyššie uvedení autori Boris Droppa (*Šťastné letokruhy, Zažblnkala vlnka, Gúľa sa gúľa zemeguľa*), tiež Štefan Ladižinský a detské poetky Elena Čepčková (*Čo je mier, Zázračný d'alekohľad*) či Mária Rázusová-Martáková. M. Novák spájal piesne toho istého textára do piesňových cyklov a obohatil detskú tvorbu o muzikálový žáner: *Hra, v ktorej sa spí* (Ľubomír Feldek), *Lalula* (Libreto Peter Stoličný, texty piesní Ján Štrasser), televízny muzikál *Medvedí deň Maťa Mateja* (Libreto Peter Stoličný, texty piesní Ján Štrasser).

Piesne na ľudové texty, riekanky, detské hry

Aj Milan Novák sa nechal inšpirovať ľudovými textami (aj keď len v malom rozsahu),

²⁵ Text: Milan Ferko: *Vetříček – bratříček*; Hudba: Milan Novák

Vetříček – bratříček,
daj mi pár pesniček,
mala som ich všetky, ulietli mi z kletky,
mala som ich všetky, ulietli mi z kletky
Refrén: Hora je zelená, nebo je modré a mne je na slnku tak dobre, dobre
a mne je na slnku tak dobre.

²⁶ *Spievajúce mandarínky* – päť veselých piesní pre deti na slová Milana Ferku: *Letkiss o zániku Flotily*; *Ča-ča- čarodejník*; *Aké drevo – taký klin*; *Strašidlá* pre sólo hlas až dvojhlas a klavírny sprievod v tanečných formách 60. rokov ako letkiss, ča-ča či foxtrot.

napr. texty detských ľudových hier zhudobnil v trojčasťovom cykle *Hráme sa hráme* (*Na sluhu, Na odratú kozu, Na zvieratká*), v cykle *Sedem ľudových piesní. Slovenské koledy* v interpretácii Popradského detského speváckeho zboru nahral so Štátnym komorným orchestrom Žilina.

Náročnejšie zborové skladby

Vyššie uvedené Novákove zborové skladby sú väčšinou unisono spievané pesničky s rozšírením sadzby do trojhlasu, výnimočne do štvorhlasu. Zvyšujúce sa nároky na detskú zborovú interpretáciu a existencia špičkových zborových telies podnietili aj Milana Nováka k tvorbe náročnejších diel koncertného charakteru, ktorý obohatil túto kategóriu o tri štvorčasťové cykly *Vábenie slnka, Náš deň a Štyri tváre roka*, všetky na slová Jána Štrassera. Sám autor hodnotí tieto zborové cykly ako umelecky najvyššie.

Náš deň, suita pre detský zbor

Suita *Náš deň* sa svojím 16-minútovým trvaním zaraďuje medzi najrozsiahlejšie diela tohto žánru. V štyroch častiach sa dejovo odvíja priebeh bežného školského dňa, čo vyjadrujú aj nadpisy jednotlivých častí ako *Vstávaj! Čo je škola, Hráme sa, Večer sme doma*.

Celá partitúra je postavená na troch dvojhlasných zborových skupinách, niekde autor predpisuje aj rozostavenie zboru. Metro-rytmická štruktúra sa vyznačuje častou zmenou taktu, polyrytmickou faktúrou alebo rytmickou diferenciáciou vychádzajúcou od akcentu v slovách, napr. *vstá-vaj*. Skladateľ využíva často sólové melodické nástroje (flauta v 4. časti) alebo triangel. Tlieskanie, plieskanie či lúskanie a podobné zvuky Milan Novák veľmi rád integruje k spievaným partom.

Tvorba Milana Nováka v „popradskom“ období

Z presídlenia skladateľa Milana Nováka pod Tatry (v r. 2001) profitujú predovšetkým východoslovenskí umelci a súbory, ktorí uňho „objednávajú“ diela. Stal sa tak rezidenčným skladateľom východoslovenských amatérskych súborov. Diela sú písané podľa požiadaviek umeleckých vedúcich, ktorí vychádzajú z interpretačných možností či nástrojového obsadenia svojich súborov. Východoslovenské umelecké telesá ako *Popradský detský zbor* (dir. Jozef Búda), detský a mládežnícky zbor *Cantemus* v Prešove (dir. Iveta Matyasová), spevácke zbory Prešovskej univerzity (dir. Tatiana Švajková Kanišáková) sú premiérovými interpretmi Novákových diel. Výsledkom umeleckej spolupráce medzi skladateľom a vyššie uvedenými umeleckými telesami Prešovskej univerzity, *Ženským speváckym zborom Iuventus Paedagogica* a komorným orchestrom *Camerata Academica*, bola premiéra²⁷ minikantáty *Chceme žiť v láske* na slová prešovskej poetky Jany Hudákovej²⁸.

²⁷ Premiéra kantáty *Chceme žiť v láske* sa uskutočnila 11. 5. 2002; časti *Chceme žiť v láske, Otvor mi dvere* pre ženský zbor, flautu a sláčiky. Ženský spevácky zbor *Iuventus Paedagogica*, flauta: *Juliana Majerníčková*, komorný orchester *Camerata academica*, dirigentka: *Tatiana Kanišáková Švajková*.

²⁸ PaedDr. Jana Hudáková, PhD., je rodáčkou z Popradu a jej kontakty s Milanom Novákom siahajú do čias existencie Popradského detského speváckeho zboru s dirigentom Jozefom Búdom.

Po ničivej víchrici v Tatrách v r. 2004 reagoval Milan Novák na túto udalosť skomponovaním kantáty *Tatry 2004* pre miešaný zbor a štvorročný klavír opätovne na text Jany Hudákovvej. Dielo interpretoval miešaný zbor *Nostro canto*, klavír známe košické klavírne duo Ludmila Kojanová – Pavel Novotný a dirigovala *Tatiana Kanišáková Švajková* (pozri prílohu č. 6).

K 90-ročnému jubileu Milana Nováka sa v Bratislave uskutočnil koncert²⁹, na ktorom premiérovane odznel jeho nový cyklus pre dievčenský zbor Slovenského rozhlasu a harfu *Rozhovory s kvetmi* na texty Milana Ferku a Borisa Droppu. Cyklus má štyri časti: *Malá primula*, *Muškatová muška*, *Púpavienka* a *Tajomstvo sedmikrások*.

Texty Daniela Heviera v detskej zborovej tvorbe

Veľká časť tvorby Daniela Heviera je písaná pre deti a mládež. D. Hevier tvorí poéziu aj prózu, texty piesní, divadelné a rozhlasové hry, filmové scenáre, libretá muzikálov, televízne scenáre, preklady z angličtiny a scenáre pre multimediálne projekty. Doposiaľ napísal približne sto kníh, ktoré vyšli v jeho vydavateľstve HEVI. Ako sám uvádza v knihe *Hrdzovlasá* (1997): „Piesňové texty som začal písať z potreby vyjsť zo samoty básnika a použiť poéziu na komunikáciu s poslucháčom. Bola v tom zaiste i trúfalosť vyskúšať si, či sa dajú básnické postupy uplatniť aj v cirkuse masovej kultúry.“ Z početných Hevierových zbierok poézie pre deti našli už svoju hudobnú verziu v autorskom spracovaní konkrétnych skladateľov zbierky: *Nevyplazuj jazyk na leva* – Mladé letá 1982, 2003; *Krajina Zázračno* – Mladé letá 1983; *Skladací dáždnik a dáždnikový skladateľ* – Mladé letá 1986; *Mechúrik na cestách* – Perfekt 2010; *Vianočná pošta* – Trio Publishing 2011 a *S deťmi sa dá dohodnúť* – TRIO publishing 2015.

Textový jazykolam Daniela Heviera v skladbe Petra Cóna (1949 – 1992)

Zabaramburumbarimburište si s nami je dvojhlasná skladba so sprievodom klavíra na text Daniela Heviera zo zbierky *Nevyplazuj jazyk na leva*. V zborovej sadzbe dominujú metro-rytmické prostriedky ako častá zmena metra a pregnantný rytmus. V názve skladby sú fantazijne vytvorené a pospájané slabiky, ktoré nedávajú žiadny zmysel. Tento jazykolam tvorí rytmický motív vychádzajúci z textových slabík a ten mu dodáva, aj využitím synkopy, zvláštny esprit a tanečný charakter (pozri prílohu č. 7). Prednes skladby vyžaduje od spevákov vysoký stupeň rytmického cítenia, precíznu a pregnantnú výslovnosť, uvoľnenosť a ľahkosť; pri takejto interpretácii skladba poslucháča mimoriadne zaujme.

Texty Daniela Heviera v albume detských piesní *S deťmi sa dá dohodnúť* Kamily Šimonovej

Mladej skladateľke Kamile Šimonovej (*1982) chýbal do súťaže na detskú zborovú skladbu kvalitný text. Siahla po básni Daniela Heviera *Nesed'te si na ušiach*, s ktorou vyhrala 2. miesto v súťaži Národného osvetového centra v roku 2010. Skladba mala úspech, a tak neskôr vyšiel nápad zo strany Daniela Heviera na vznik spoločného cyklu. To bol začiatok intenzívnej spolupráce oboch umelcov. Z tejto spolupráce vznikol album

²⁹ Premiéra cyklu pre dievčenský zbor Slovenského rozhlasu a harfu *Rozhovory s kvetmi* sa uskutočnila 1. 6. 2017; harfa: Katarína Turnerová, dirigent: Adrián Kokoš.

*S deťmi sa dá dohodnúť*³⁰, ktorý bol nazvaný podľa jednej z básní, ktorá najviac oslovila skladateľku. Ďalšie básne do albumu si zvolila skladateľka sama podľa svojho vkusu s prihliadnutím na dĺžku básní a rytmus textu.

Album charakterizoval Ladislav Burlas takto: „Básnické zbierky Daniela Heviera sú sviežim prínosom do slovníka i do životných situácií, ktoré oslovujú dnešnú detskú generáciu. To isté možno povedať o hudbe Kamily Šimonovej. Z ríše tónov a rytmu tvorí s textom primeranú atmosféru a aktuálny zážitok súčasnej omladiny. Radosť a hravosť je zosilnená rozličnými zvukmi bicích nástrojov, pískaním, rôznym nástrojovým obsadením. Prajem tejto kvalitnej zbierke, aby ju mládež prijala ako aktuálny umelecký a pociťový svet.“

Album obsahuje tieto piesne:

1. Hovorca detí, 2. Náš pes je mačka, 3. Foter si píska, 4. Mesto je večer, 5. Fantóm školských chodieb, 6. Pohoršenie od hrocha, 7. Odkiaľ sa berú sny, 8. Dromedár je ale ťava, 9. Balada o deravej ponožke, 10. Klaunová, 11. Keď ma vyrazili z hudobnej, 12. Bacil na bicykli, 13. Kôň v meste, 14. Ty nie si každá, 15. Nesedzte si na ušiach, 16. Kúpalisko v zime, 17. Nedajme sa baby, 18. S deťmi sa dá dohodnúť, 19. Guľa zo snehu, 20. Uspávanka pre deti, ktorým nikto nespieva uspávanky.

Melódia obsahuje ľahko spevné intervaly ako veľké sekundy, veľké tercie, zriedkavejšie čisté kvarty a čisté kvinty. Niektoré skladby majú pohyblivú melódiu, no sú také, kde je dlhší úsek repetovaný na jednom tóne, napr. *Fantóm školských chodieb*. Význam textov pretavuje autorka do melódie, klavírneho sprievodu a najmä do interpretácie, kde každá skladba odzrkadľuje okrem vyjadreného textového obsahu aj jeho náladu.

V skladbách vychádza rytmus z textu, ktorý je pre žiaka zvládnuteľný, no v skladbách *Klaunová* a *Keď ma vyrazili z hudobnej* využíva autorka trioly, veľké trioly s ligatúrou alebo veľkú triolu s pomlčkou na prvej tretine a tieto rytmické útvary sú interpretačne náročné (pozri prílohu č. 8). V skladbách prevažuje 4/4 metrum, menej 3/4 a v skladbách *Odkiaľ sa berú sny* a *Uspávanka pre deti, ktorým nikto nespieva uspávanky* je 6/8 metrum. Posledné skladby majú spoločnú tematiku spánku, noci, snov, takže toto metrum pomáha dosiahnuť snovú náladu a tiež navodzuje pokojný charakter.

Vo viacerých skladbách je využité aj hovorené slovo (*Keď ma vyrazili z hudobnej*), šepkané slovo (*Dromedár je ale ťava*), povzdych, pískanie, glissandový sklz napodobňujúci zívanie v piesni (*Pohoršenie od hrocha*) a podobné aleatorické úseky. Takmer všetky skladby majú durový charakter väčšinou v tónine C-dur, ale i E-dur, ojedinele Cis-dur, Es-dur, Fis-dur.

Skladby sú dedikované pre detský jednohlasný zbor, pričom sa strieda zbor so sólom pre umocnenie textovej predlohy. *Keď ma vyrazili z hudobnej* je druhou skladbou, v ktorej sa nachádza sólový part pre tmavšie zafarbený chlapčenský hlas, ktorý veľmi vhodne

³⁰ Album *S deťmi sa dá dohodnúť* bol vydaný ako CD v roku 2013, v roku 2015 vyšiel v tlačenej podobe s notovým materiálom pre zbor a klavírny sprievod. Tvorí ho dvadsať piesní, ktoré sú na CD spievané detským zborom *Svetluška*. Klavírny sprievod na tomto albume hrá samotná skladateľka Kamila Šimonová.

dopĺňa náladu celej skladby. Úvodný vstup ženy v prísnej hovorovej dikcii tematicky aj významovo zapadá do programu³¹.

V *Albume detských piesní sa stretli* vekovo kontrastné autorské osobnosti – skúsený básnik a spisovateľ Daniel Hevier, ktorý má vo svojej doterajšej tvorbe približne 100 publikácií, a Kamila Šimonová, mladá skladateľka, ktorá disponuje citom pre text a má talent na jeho hudobné stvárnenie. V jej dielach je vidieť silné cítenie atmosféry, témy, ale aj rytmu textov.

Na záver

V predloženej štúdii sme predstavili výber detskej zborovej tvorby slovenských skladateľov od 60. rokov minulého storočia po súčasnosť, ktorá v historickej diferenciacii zahŕňala generáciu *Slovenskej hudobnej moderny, avantgardy* či *mladej generácie skladateľov*. Zo sledovaného vývoja detského zborového hnutia a tvorby vyplýva, že najväčší rozkvet zaznamenalo v 70. – 80. rokoch 20. storočia, keď umelecká úroveň detských (mimoškolských) zborov dovoľovala zaradiť do repertoáru kompozične náročné skladby ako Szeghyovej *Hru* alebo cyklus Ivana Hrušovského *Obrázky z prírody*.

BIBLIOGRAFIA

HERDEN, Jaroslav: Hudba pro deti. Praha: Karolínium, Univerzita Karlova 1992.

HEVIER, Daniel: Hrdzovlasá. Bratislava: Hevi 1997.

MEDŇANSKÁ, Irena: Kinderchormusik aus dem Schaffen slowakischer Komponisten nach 1945. Prešov: Kušnír 1993. 260 s.

MEDŇANSKÁ, Irena: Detská zborová tvorba slovenských skladateľov. In: Cantus choralis Slovaca – 1996: zborník materiálov z II. medzinárodného sympózia o zborovom speve. Banská Bystrica: Pedagogická fakulta UMB 1998, s. 116 – 119.

MEDŇANSKÁ, Irena: Detská zborová tvorba Eugena Suchoňa. In: Cantus Choralis Slovaca 1998: zborník materiálov z III. medzinárodného sympózia o zborovom speve. Banská Bystrica: Pedagogická fakulta UMB 1999, s. 24 – 28.

MEDŇANSKÁ, Irena: Detská zborová tvorba Milana Nováka. In: Cantus Choralis 2002: zborník materiálov z V. medzinárodného sympózia o zborovom speve. Banská Bystrica: Pedagogická fakulta UMB 2003, s. 57 – 69.

³¹ Text Daniela Heviera: *Keď ma vyhodili z hudobnej*; hudba: Kamila Šimonová

Keď ma vyhodili z hudobnej, svet hudby v tej chvíli schudobnel,
portrét Bacha na stene zavzdychal... Dovidenia, rodná klasika,
z harmoniky vypustil som vzduch.

Milá pani, ten Váš chlapec nemá sluch, osireli navždy klávesy,
otec mi pre istotu jednu zavesil.

Refrén:

Piano forte, fortissimo, raz budú zo mňa všetci mimo, andante, lento furioso, aj tak sa stanem virtuózom,
decrescendo ligatúra, budú mi tliekať hurá, sonáta, fúga, chorál, prepáč mi, Johann, že som to zoral.

- MEDŇANSKÁ, Irena: Detská zborová tvorba na Slovensku v rokoch 1945 – 1990. In: Cantus Choralis Slovaca 2010. Zborník materiálov v IX. medzinárodného sympózia o zborovom speve. Banská Bystrica: Pedagogická fakulta UMB 2011, s. 20 – 28.
- MIKULOVÁ, Michaela: Zborová tvorba Kamily Šimonovej na texty Daniela Heviera. Bakalárska práca. Rkp. 2015.
- ŠIMONOVÁ, Kamila, HEVIER, Daniel: S deťmi sa dá dohodnúť – album detských piesní pre sólový a zborový spev. Martin: Hudobný odbor Matice slovenskej 2015.

Pramene k notovým prílohám

1. SUCHOŇ, Eugen: *Varila myšička kašičku*. Obrázky národného umelca Ľudovíta Fullu a hudba národného umelca Eugena Suchoňa k ľudovým riekankám. Slovenský hudobný fond. Bratislava 1982.
2. SZEGHYOVÁ, Iris: Hra. Detský zbor a cappella. Slovenský hudobný fond. Bratislava 1983.
3. ZELJENKA, Ilja: *Kde žijú vtáčiky*. Cyklus detských zborov na básne Miroslava Válka. Slovenský hudobný fond. Bratislava 1982.
4. HRUŠOVSKÝ, Ivan: Obrázky z prírody. Cyklus štyroch detských zborov a cappella, s elektroakustickým pásom v 4. časti *Jarné vody*. Slovenský hudobný fond. Bratislava 1982.
5. NOVÁK, Milan: *Vetříček, bratříček*. Štátne hudobné vydavateľstvo, Praha – Bratislava 1966.
6. NOVÁK, Milan: *Tatry 2004*. Minikantáta pre miešaný zbor a klavír (štvorročne) rukopis.
7. CÓN, Peter: *Zabarambarumbarimburujte si s nami*. Spievajte a hrajte s nami. Príloha časopisu Rytmus.
8. ŠIMONOVÁ, K., HEVIER, D.: *Keď ma vyhodili z hudobnej z cyklu S deťmi sa dá dohodnúť*. Album detských piesní pre sólový a zborový spev. Text: Daniel Hevier. Martin: Hudobný odbor Matice slovenskej 2015.

Príloha č. 1. Záver zo skladby *Kvá kvá kvačica* z cyklu Eugena Suchoňa *Varila myšička kašičku*.
Text: Detská ľudová riekanka

x) ³ volné, neorganizované tlieskanie (trvá po dobu prerušovanej čiary) *freies Klatschen*
 x) ⁴ volná vrava, výkriky, smiech; *freies Gerede, Schreien, Lachen*

Text: Detská vyčítanka *Aka fuka – funda luka*

f *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*
bi — *čka,* *lein,* *von* *aus* *z ryb* — *dem* *ní* — *čka,* *Was* — *ser,*
Fisch — *lein,* *von* *aus* *z ryb* — *dem* *ní* — *čka,* *Was* — *ser,*
pod', rybička, pod', pod', pod', *pod', rybička, pod', rybička,* *pod', rybička, pod', pod',*
komm mein Fischlein, komm, komm, komm, *komm mein Fischlein, aus dem Wasser,* *komm mein Fischlein, komm, komm,*
pod', rybička, von z rybníčka, pod', rybička, pod', pod', pod', rybička, pod', rybička,
komm mein Fischlein, aus dem Wasser, komm mein Fischlein, komm, komm, komm mein Fischlein, komm mein Fischlein,

p *p* *p* *p*
la la la *la la la* *la la la* *la la la*
la la la *la la la* *la la la* *la la la*
von, komm, ej, ej, a a *von, komm, ej, ej, a a* *von, komm, ej, ej, a a* *von, komm, ej, ej, a a*
von, komm, ej, ej, a a *von, komm, ej, ej, a a* *von, komm, ej, ej, a a* *von, komm, ej, ej, a a*

mf *p* *allarg.*
la la la *la la la* *ne-bud' ta-ká pyš-*
la la la *la la la* *hörst du, sei nicht so*
la la la *la la la* *ne-bud' ta-ká pyš-*
la la la *la la la* *hörst du, sei nicht so*
la la la *la la la* *ne-bud' ta-ká pyš-*
la la la *la la la* *hörst du, sei nicht so*

p
ná, pyš- ná. *ná.*
stolz, hörst du. *du.*
ná, pyš- ná. *ná.*
stolz, hörst du. *du.*
Ja - da, ja - da, ja - da, ja - da,
Ja - da, ja - da, ja - da, ja - da,

Príloha č. 3. Ilja Zeljenka: *Rybárik* z cyklu *Kde žijú vtáčky*.

Text: Miroslav Válek

2'16" 14" 2'30" 14"

Výskanie, smiech, volanie: prišla jar, už sa topí sneh, rieka beží atd. — každý člen zboru samostatne. Aleatorický prednes trvá len do okamihu zaznenia tónu „g¹“ v EZ (do 2'44")

Výskanie, smiech, volanie: prišla jar, už sa topí sneh, rieka beží atd. — každý člen zboru samostatne. Aleatorický prednes trvá len do okamihu zaznenia tónu „g¹“ v EZ (do 2'44")

EZ 2'16" 14" 2'30" 14"

3" * 16" 5"

2'44" 2'47" 3'03"

ff ff ff

A A A A

EZ 2'44" 2'47" 3'03"

3" 16" 5"

Tong!

Príloha č. 4. Ivan Hrušovský: *Jarné vody* z cyklu *Obrázky z prírody*.

Text: Ľubomír Feldek

VETRÍČEK – BRATRÍČEK

Allegretto

2. Soli

Detský sbor

mf Pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam pam *atd.*

mf

1. Ve-trí-ček, brat-rí - ček, daj nám pár pes-ni - čiek,
2. Vo-di-čka, vo-dien - ka, osviež nám ko-lien - ka,

p pam pam pam pam *atd.*

p pam pam *atd.*

f

ma - li sme ich všet - ky, u - liet - li nám z klieť - ky.
nech sme ta - kí hyb - kí a - ko v rie - ke ryb - ky.

pam pam pam pam *atd.*

mf

mf

Text: Milan Ferko



S deťmi sa dá dohodnúť Kamily Šimonovej – hudba a Daniela Heviera – texty.

TATRY 2004

Milan Novák
(*1927)

Tranquillo

SA *pp* Hm Hm Hm *mf* Ta - try Ta - try

TB *p* Ta - try

PF I *mp*

PF II *mp*

Tranquillo

Red. 8vb

A

13 Ta - try *crescendo molto e accelerando* rit. *a tempo* *pp* Hm

crescendo molto e accelerando rit. *a tempo*

f *ff* *mf* 6

crescendo molto e accelerando rit. *a tempo*

mf *ff* *pp*

Col 8vb

(8)

B

21 Hm *mf* Ta - try na - je Ta - try

mf Ta - try

mf

(8)

Príloha č. 6. Milan Novák: Kantáta *Tatry* pre miešaný zbor a štvorručný klavír.

Text: Jana Hudáková

accel. - - - - - *ceresc.*

p ked' ste do - ma cel - kom sa - mi a tma sto - jí za dve - ra - mi,

p *ceresc.*

- - - - - *-rit.*

ked' ste do - ma cel - kom sa - mi a tma sto - jí za dve - ra - mi,

f Allegro

f za - ba - ram - ba - rum - ba - rim - bu - ruj - te si vždy s na - mi,

Keď ma vyrazili z hudobnej

$\text{♩} = 150$

Voice $\text{♩} = 150$

Piano

con pedal

10

Ba-cha na ste-ne za-vzly kal_ do-vi-de-nia rod-ná kla-si-ka z har-mo-ni-ky vy-pu

18

stil som vzduch mi-lá pa-ni ten váš chla-pec ne-má sluch o-si-re-li na-vždy klá-ve-sy o-tec mi

26

animato

pre is-to-tu jed-nu za-ve-sil pi-a-no for-te for-ti-ssi-mo raz bu-dú zo mňa všet-ci mi-mo

33

an-dan-te len-to fu-ri-o-so aj tak sa sta-nem vir-tu-ó-zom de-cres-cen-do li-ga-tú-ra bu-dú mi

40

a tempo

tlie-skať hu-rá so-ná-ta fú-ga cho-rál pre-páč mi Jo-hann že som to zo-ral ne-mal som ten správ-vny prs-to-klad

a tempo

Príloha č. 8. Kamila Šimonová: Keď ma vyhodili z hudobnej z cyklu S deťmi sa dá dohodnúť.

Text: Daniel Hevier

DUCHOVNÉ TEXTY V SÓLOVÝCH PIESŇACH VÍŤAZOSLAVA KUBIČKA

doc. Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.

Inštitút hudobného a výtvarného umenia, Katedra hudby, Filozofická fakulta,
Prešovská univerzita v Prešove

Abstrakt

Zhudobňovanie duchovných textov inšpiruje skladateľov už celé stáročia. Medzi skladateľov, ktorých ovplyvnila literárna a liturgická hodnota duchovných textov, patrí aj slovenský skladateľ Vítazoslav Kubička, ktorý sa ich zhudobneniu z politických dôvodov venuje až od roku 1990. Vítazoslav Kubička patrí medzi významných slovenských skladateľov staršej generácie. Po zmene režimu v roku 1989 začína výraznou mierou inklinovať k duchovnej a cirkevnej hudbe. Doteraz skomponoval 15 oper, v prevažnej miere s duchovnou tematikou, a ďalšie duchovné diela ako *Requiem*, kantátu *Šavlovo obrátenie* či sólové piesne na duchovné texty. Medzi duchovnými vokálnymi kompozíciami zaujímajú výrazné miesto zhudobnené žalmové texty, evanjeliá, ako aj evanjelické chorály. Vo veľkej miere ide o sólové piesne so sprievodom spravidla sólových nástrojov.

Abstract

Setting spiritual texts to music is for centuries a source of inspiration for composers. Vítazoslav Kubička belongs to the composers influenced by the literary and liturgical value of the spiritual texts, who devoted his time and energy to this issue since 1990, especially for political reasons. Vítazoslav Kubička is one of the prominent Slovak composers of the older generation. After the regime change in 1989, he inclines strongly to spiritual and church music. Until the present day he has composed 15 operas, mostly with spiritual themes and other spiritual works such as *Requiem*, cantata *The conversion of Saul*, or solo songs for spiritual texts. Among the spiritual vocal compositions the significant pieces are psalm texts set to music and also the gospels, as well as the protestant chorales. They are mainly solo songs with accompaniment, usually solo instruments.

Úvod

Duchovné texty sú svojou literárnou hodnotou a duchovno-teologickým posolstvom vítaným inšpiračným zdrojom skladateľov. Z dávnej histórie je vari najznámejším príkladom chorál *Hrad prepevný*¹ Martina Luthera (1483 – 1546), inšpirovaný textom 46. žalmu, či z hudby 20. storočia *Žalmová symfónia* Igora Stravinského (1882 – 1971), v ktorej skladateľ voľne použil verše viacerých žalmov. V slovenskej hudbe sa diela v oblasti duchovnej a cirkevnej hudby² začínajú vo zvýšenej miere objavovať až po páde

¹ Na túto pieseň vzniklo v 16. a 17. storočí osem rôznych zborových spracovaní, od 17. do 21. storočia 13 organových skladieb a v tom istom období bola táto pieseň použitá v 13 rozsiahlejších kompozíciách. Dostupné na internete: <https://de.wikipedia.org/wiki/Ein_feste_Burg_ist_unser_Gott>. [cit. 4. 12. 2019].

² Slovenská muzikologická terminológia používa pojem duchovná a cirkevná hudba, pričom cirkevná hudba je určená na bohoslužobné úkony a duchovná hudba, komponovaná na duchovné či dokonca aj biblické texty, sa uvádza viac v koncertných priestoroch. Ide o pojmy prebraté z nemeckej terminológie, ktorá ich definuje obdobným spôsobom.

komunizmu v roku 1989.³ Bolo to podmienené predovšetkým skutočnosťou, že komunistický režim v bývalom Československu bol ateistický a potláčal, či dokonca trestal akékoľvek prejavy viery v kresťanské hodnoty. V tejto súvislosti však treba pripomenúť hodnotné duchovné a cirkevné kompozície skladateľov 1. polovice 20. storočia, ktorí položili základ pre rozvoj tohto hudobného druhu násilne prerušeného 40-ročnou komunistickou diktatúrou nastolenou v roku 1948.

Po nastolení demokratického zriadenia západoeurópskeho typu v roku 1989 začína celý rad skladateľov prejavovať výrazný príklon k duchovnej či cirkevnej hudbe. Významným spôsobom sa to začína prejavovať u skladateľa staršej generácie Víťazoslava Kubičku, ktorý po roku 1990 komponuje takmer výlučne duchovnú hudbu. Tento prerod je o to zaujímavejší, že v rokoch 1979 – 1991 pôsobil v Elektroakustickom štúdiu Slovenského rozhlasu v Bratislave a zaradil sa medzi najvýznamnejších skladateľov v tejto oblasti kompozičnej činnosti, ako sú Jozef Malovec (1933 – 1998), Ilja Zeljenka (1932 – 2007), Vladimír Bokes (*1946), či Martin Burlas (*1955). Komponovaním duchovnej hudby sa Kubičkova hudobná poetika výrazne zjednodušuje.

Našou štúdiou sledujeme niekoľko cieľov. Na úvod štúdie považujeme za potrebné priblížiť osobnosť a dielo Víťazoslava Kubičku ako významného tvorcu duchovnej hudby na Slovensku. Za dôležité však pokladáme aj priblížiť tendencie tvorby na žalmové texty v slovenskej hudbe na začiatku 21. storočia, ako aj v tvorbe samotného V. Kubičku. Na základe stručnej analýzy vybraného zhudobneného žalmu č. 22 – *Bože môj, Bože môj, prečo si ma opustil* z jeho opusu 261 *Spievam Ti, Pane* – chceme priblížiť charakteristické rysy skladateľovej hudobnej poetiky aplikovanej pri komponovaní žalmových piesní ako významnej oblasti duchovnej tvorby.

Na dosiahnutie stanovených cieľov sme zvolili metódy, ktoré nám umožnia ich naplnenie: historickú metódu, deskriptívnu, analytickú metódu a metódu syntézy.

Duchovné texty v slovenskej hudbe 20. storočia

Duchovné texty inšpirovali už slovenských skladateľov,⁴ ktorých označil Ivan Hrušovský ako stará slovenská skladateľská generácia⁵ – Ján Levoslav Bella (1843 – 1936), Mikuláš Moyzes (1872 – 1944), Mikuláš Schneider-Trnavský (1881 – 1958), Alexander Albrecht (1885 – 1958), Štefan Németh Šamorínsky (1896 – 1975), Jozef Rosinský (1897 – 1973) či Ladislav Stanček (1898 – 1979). Ide o skladateľov, v ktorých diela mala duchovná a cirkevná tvorba svoje pevné miesto. V ich skladbách sa stretávame dokonca aj s liturgicky zameranými kompozíciami, využívanými pri cirkevných obradoch – Ján Levoslav Bella, Mikuláš Moyzes, Mikuláš Schneider-Trnavský, Alexander Albrecht.

Na ich skladateľský odkaz nadväzujú aj ďalší slovenskí skladatelia, predovšetkým v 40. rokoch 20. storočia, ako boli Tibor Frešo (1918 – 1987) – *Stabat mater* pre soprán,

³ Treba však pripomenúť, že už koncom 80. rokov 20. storočia sa začínajú v programoch koncertov objavovať aj duchovné diela – Ivan Hrušovský, Peter Zagar (Chalupka, 2018, s. 510).

⁴ Sme si vedomí, že výpočet skladieb na duchovné a sakrálné texty nie je úplný. Uvádzame iba dostupné skladby a dostupné mená skladateľov.

⁵ Hrušovský, 1964, s. 49.

tenor, miešaný zbor a orchester (1941)⁶ – alebo Ladislav Holoubek (1913 – 1994) – *Benedictus* op. 7/a pre soprán, barytón, miešaný zbor a klavír (do 1936).⁷

V čase komunistickej diktatúry po roku 1948 sa objavujú kompozície na duchovné či cirkevné texty iba veľmi sporadicky. Ako príklad uvádzame *Missu brevis* pre miešaný zbor (1957, rev. 1997) od Ivana Paríka (1936 – 2005).⁸ V období normalizácie po roku 1970 sa objavuje zaujímavý fenomén, že skladatelia či skladateľ komponujú duchovné a cirkevné skladby pod pseudonymom. Ide o osobnosť Pavla Kršku (*1949)⁹ pôsobiaceho na Konzervatóriu v Žiline a jeho *Omšu* (1979) a *Stabat Mater* (1979).¹⁰ Išlo nesporne o odvážny čin, pretože keby sa bol býval prezradil jeho pseudonym, bol by ohrozil existenciu celej svojej rodiny.

Žalmy v slovenskej hudbe 20. storočia

Napriek komunistickej diktatúre nadobúdajú skladatelia aj v čase neslávnej normalizácie odvahu komponovať na texty starozákonných žalmov. Výrazne to vidíme u Miroslava Bázlika (*1931), ktorý v rokoch 1968¹¹ – 1970 píše *Canticum 43* (43. žalm) pre soprán, miešaný zbor a orchester. Ide o výnimočné dielo slovenskej tvorby 2. polovice 20. storočia.

Žalmové texty ako inšpiračný zdroj sa v tvorbe slovenských skladateľov predsa len začínajú na Slovensku po nútenej 40-ročnej odmlke výraznejšou mierou presadzovať až po zmene politických pomerov, keď píše Ivan Hrušovský (1927 – 2001) pre miešaný zbor *Žalm 23* (1990), *Žalm 146* (1991) a *Psalmus 120* (1996).¹² Podobne Ladislav Burlas (*1927) komponuje v roku 1996 skladbu *Z knihy žalmov* pre mužský zbor na texty 117. a 135. žalmu.¹³ Zaujímavosťou je, že niektorí skladatelia komponujú žalmy aj vo vyslovene inštrumentálnej podobe. Medzi také patrí skladba pre organ podľa žalmu 46 *Exodus III – Psalmus* (1997) od Romana Bergera (*1930)¹⁴ či skladba od Vladimíra Godára (*1956) *Kniha žalmov* (2003) pre sólové violončelo.¹⁵

⁶ Vajda, 1998, s. 98.

⁷ Palovčík, 1998, s. 124.

⁸ Godárová, 1998, s. 224.

⁹ Jeho pseudonym bol D. K. Rubčan. Rozhovor s Pavlom Krškom. In: postoj.sk. Dostupné na internete: <<https://www.postoj.sk/3248/rozhovor-potrebujem-odpocut-co-som-spravil-dobre-a-co-zle>>. [cit. 5. 7. 2019].

¹⁰ Profil Pavla Kršku v databáze Hudobného centra. Dostupné na internete: <<https://hc.sk/hudba/osobnost-detail/982-pavol-krska>>. [cit. 9. 7. 2019].

¹¹ Treba si však uvedomiť, že v polovici 60. rokov 20. storočia dochádza v Československu predsa len k čiastočnému politickému otepleniu.

¹² Zvara, 1998, s. 127.

¹³ Profil Ladislava Burlasa v databáze Hudobného centra. Dostupné na internete: <<https://hc.sk/hudba/osobnost-detail/47-ladislav-burlas>>. [cit. 9. 7. 2019].

¹⁴ Zagar, 1998, s. 46.

¹⁵ Profil Vladimíra Godára v databáze Hudobného centra. Dostupné na internete: <<https://hc.sk/hudba/osobnost-detail/340-vladimir-godar>>. [cit. 9. 7. 2019].

Skladateľská tvorba na žalmové texty sa u nás v plnej miere rozvinula začiatkom 21. storočia, keď komponuje piesne na žalmové texty celý rad skladateľov. Na pamätnom koncerte dramaturgicky zloženom výlučne z piesní na texty žalmov zazneli v Koncertnej sieni Klarisky v Bratislave 20. júna 2014 o 20.00 hod. diela 14 popredných slovenských skladateľov rôznych generácií, akými sú Vladimír Bokes, Vít'azoslav Kubička, Miloš Betko, Juraj Vajó, Peter Groll, Jana Kmit'ová, Daniel Remeň, Ľuboš Bernáth, Nuno Figueiredo, Zdenka Fekiačová Skruteková, Ondrej Veselý, Samuel Hvozdič, Jakub Laco, Peter Javorka.¹⁶

Po skladateľskej stránke išlo o veľmi pestrú zmes rôznych skladateľských štýlov od atonálnych – Vladimír Bokes, Juraj Vajó, Jana Kmit'ová – až po tradicionalisticky tonálne orientovaných – Vít'azoslav Kubička. Koncert sa stretol s veľkým úspechom a bol zaznamenaný na zvukový nosič.

Vít'azoslav Kubička (*1953) – životné cesty

Významný slovenský skladateľ staršej generácie Vít'azoslav Kubička sa narodil v Bratislave 11. 10. 1953. Kompozíciu študoval v rokoch 1970 – 1975 na Konzervatóriu v Bratislave v triede Juraja Pospíšila.¹⁷ V štúdiách kompozície pokračoval v rokoch 1975 – 1980 na Vysokej škole múzických umení v Bratislave v skladateľskej triede Jána Cikkera.¹⁸ V rokoch 1979 – 1991 pôsobil ako redaktor v Československom rozhlasu v Bratislave a súčasne ako dramaturg experimentálneho štúdia, pričom sa v značnej miere pričínal o znovuoživenie slovenskej elektroakustickej hudby. V roku 1991 si založil súkromné nahrávacie štúdio. V rokoch 2002 – 2012 učil teoretické predmety a kompozíciu na Cirkevnom konzervatóriu v Bratislave. Od roku 2011 pôsobí ako umelec v slobodnom povolaní. Jeho tvorba bola vyznamenaná viacerými cenami: v roku 1981 získal 9. miesto na Medzinárodnej skladateľskej tribúne UNESCO v Paríži za *Fantáziu pre flautu a klavír* op. 1 a v roku 1988 bol ocenený Cenou Hudobného fondu – Cena Jána Levoslava Bellu – za skladbu *Fantázia pre violončelo a orchester*.¹⁹

Diela Vít'azoslava Kubičku sú stálou súčasťou repertoáru nielen domácich umelcov a súborov. O ich umeleckej kvalite svedčí skutočnosť, že doteraz (rok 2019) zazneli v Japonsku, Nemecku, Švajčiarsku, Chorvátsku, Rakúsku, Taliansku, Českej republike a v Austrálii. V mnohých prípadoch ide predovšetkým o duchovnú vokálnu tvorbu či dokonca priamo o jeho zhudobnenie žalmov.

¹⁶ Program koncertu dostupný na internete: <http://www.slovakmusicbridge.eu/pdf/Zalmy-slovenskych-skladatelov_program-koncertu_20062014_Bratislava-Klarisky.pdf>. [cit. 13. 12. 2017].

¹⁷ Juraj Pospíšil (1931 – 2007), skladateľ a pedagóg, bol vo svojej tvorbe ovplyvnený v značnej miere Leošom Janáčkom. Jeho skladateľské dielo bolo ocenené viacerými cenami. Celý aktívny život pôsobil ako pedagóg teoretických predmetov a kompozície na bratislavskom konzervatóriu.

¹⁸ Ján Cikker (1911 – 1989) patrí k zakladateľskej generácii slovenskej národnej hudby. Ťažisko jeho tvorby spočíva v deviatich operách – najvýznamnejšie sú *Mister Scrooge*, *Vzkriesenie* a *Coriolanus*, ktoré sa s veľkým úspechom uvádzali aj v zahraničí. Bol nositeľom mnohých vyznamenaní, napr. Herderova cena (1966), Cena UNESCO (1979).

¹⁹ Godár, 1998, s. 163 – 164.

Znaky tvorby

Skladateľský štýl Vítázoslava Kubičku vychádza z bohatej tradície českej a slovenskej hudby 20. storočia, pričom sa nevyhýba ani vplyvu svetovo uznávaných skladateľských osobností. Hlavnými inšpiračnými zdrojmi jeho skladateľskej tvorby sú evidentne Leoš Janáček (1854 – 1928) a Igor Stravinskij (1882 – 1971). V jeho tvorbe však badať aj slovenské inšpiračné zdroje, „keď nadväzoval tiež na štýlové znaky a technológiu tvorby Ilju Zeljenku“ (1932 – 2007).²⁰ Zeljenkove vplyvy sa prejavujú vo väčšej miere vo využívaní ľudových hudobných prvkov a základných klasických princípov v oblasti výstavby a harmónie. Na osobnostný skladateľský rast V. Kubičku majú veľký vplyv osobné súkromné konzultácie s I. Zeljenkom.²¹

Napriek tomu, „že prešiel tradičnou sústavou kompozičného vzdelania na VŠMU – Ján Cikker, vzápätí sa diametrálne odklonil od esteticko-štýlového vkusu svojho učiteľa, pričom inšpirovaný podnetmi aj zvonka zreteľne nalomil svojimi prvými kompozičnými príspevkami profil v mnohom ešte pretrvávajúcej ‚normalizácie‘ v slovenskej hudbe“²².

Tvorbu V. Kubičku charakterizuje príklon k výrazným rytmickým tvarom, ktoré podrobuje úsporným evolučným transformáciám. V tektonickej stránke uprednostňuje ekonomickosť, stručnosť, skratkovitosť, pričom stavba vyúsťuje do fragmentárnosti. Má hlboký vzťah predovšetkým ku komorným hudobným žánrom a nástrojovým komorným zoskupeniam či sólovým skladbám, v ktorých má dominantné postavenie klavír. Popritom významné miesto v jeho tvorbe majú aj elektroakustické kompozície. V tomto žánrovom zameraní patrí medzi najvýznamnejších slovenských skladateľov. V poslednom období sa orientuje jeho záujem na tvorbu vokálnych skladieb, medzi ktorými dominuje sólová pieseň so sprievodom organu či klavíra, pričom v mnohých prípadoch ide o duchovnú pieseň. Zaujímavosťou je, že sa nevyhýba šansónovej tvorbe.²³ Jeho hudobná reč sa vo veľkej miere zjednodušuje a prikláňa sa k trendom novej komunikatívnosti. Je to charakteristické predovšetkým v oblasti duchovnej hudby posledných 20 rokov. Výrazným inšpiračným zdrojom Kubičkovej skladateľskej tvorby je výtvarné umenie, pričom predurčuje mnohé tektonické postupy v jeho kompozíciách.

Tvorba

Vítázoslav Kubička je autorom okolo 600 kompozícií takmer všetkých hudobných druhov a žánrov, pričom dominuje komorná tvorba.²⁴ Je to podmienené jeho povahou, inklinujúcou k intímnej komornej umeleckej výpovedi. Komponuje symfonické diela (*Dramatická predohra* op. 3, 1979; *Dramatické príbehy z lesa* op. 251, 2012), ako aj koncertné skladby pre sólový nástroj so sprievodom orchestra – *Koncert pre basový*

²⁰ Godár, 1998, s. 163.

²¹ Chalupka, 2018, s. 575.

²² Chalupka, 2018, s. 555.

²³ Godár, 1998, s. 163 – 164.

²⁴ Prehľad tvorby V. Kubičku čitateľ nájde v databáze Hudobného centra v Bratislave. Dostupné na internete: <<https://hc.sk/o-slovenskej-hudbe/osobnost-detail/458-vitazoslav-kubicka>>. [cit. 12. 7. 2019]
V podkapitole uvádzame iba stručný výber tvorby.

klarinet a orchester op. 63 (1989), *Fantázia pre violončelo a orchester* op. 36 (1985), *Koncert pre čembalo a sláčikový orchester* op. 39 (1985), *Jesenná hudba pre husle a sláčky* op. 73 (1990). Významnou oblasťou jeho tvorby je komorná hudba, skladby pre sólové nástroje – flauta, fagot, cimbal, violončelo, akordeón, gitara, pričom výrazné miesto zaujíma jeho klavírna tvorba – 10 sonát, organová tvorba, v ktorej dominujú 2 sonáty, ako aj piesňová tvorba, ktorá má po roku 1990 takmer dominantné postavenie. Veľmi osobité miesto v Kubičkovej tvorbe majú skladby pre viacero nástrojov, z ktorých pre ich veľký počet uvádzame iba niektoré:

- pre dva nástroje – *Fantázia* op. 1 pre flautu a klavír (1979), *Príbeh* op. 89 pre dva klarinety (1990);
- pre tri nástroje – *Cesta* op. 20. Trio pre klarinet, violončelo a klavír (1983), *Príhody z lesa*. Trio pre husle, fagot a klavír (2014);
- pre štyri nástroje – *Štyria* op. 97, *Suita pre klarinetové kvarteto* (1990), 6 sláčikových kvartet;
- pre päť nástrojov – *Kvinteto* op. 18 pre klarinet, husle, violu, violončelo a klavír (1982); *Kvinteto* op. 23 pre flautu, hoboje, fagot a čembalo (1984).

Dôležité miesto zaujíma inštruktívna tvorba (*Fúga* pre klavír op. 13, 1982; *Večery v Trenčianskych Tepliciach* pre sláčikový orchester, 1990; *Rozprávka* pre dve priečne flauty, triangel a klavír op. 244, 2011; *Dve rastliny* pre zobcovú flautu a klavír, 2016), ktorá prináša veľmi zaujímavé nástrojové obsadenia. V. Kubička venuje pozornosť aj tvorbe pre detský zbor buď a capella, alebo so sprievodom klavíra (*Kolieska nás odvezú* op. 16, 1983; *Dva detské zbory* op. 211, 2016; *Päť piesní* op. 219 na text Eriky Petrášovej pre detský zbor a klavír, 2011). V tvorbe V. Kubičku zaujíma výrazné miesto ľudský hlas, čoho dôkazom je aj jeho zborová tvorba výlučne pre miešaný zbor, ktorej sa venuje v prevažnej miere od polovice 90. rokov 20. storočia. Zaujímavým javom je fakt, že popri zboroch duchovného charakteru obsahuje aj zbory na svetské texty (*Goya* na vlastný text op. 111, 1997; *Hody*, 2003).

Výrazným prínosom je Kubičkova elektroakustická tvorba – celkom 11 kompozícií (*Venované Musorgskému* op. 7, 1982; *Dotyky*, 1992); a filmová hudba pre krátkometrážne filmy – celkom 6 (*Rodáci*, režia M. Milo, 1987; *Veštenie zo šelestu lístia*, režia M. Milo, 1990), dlhometrážne hrané filmy – celkom 2 (*Pribina*, režia M. Kákoš, 1997) a animované filmy – celkom 4 (*Minútky na pracovisku*, režia J. Baran, 1986; *Veľké upratovanie*, režia V. Malik, 1986).

Osobitnú dôležitosť zaujíma Kubičkova duchovná tvorba, ktorej sa výrazným spôsobom venuje od 90. rokov 20. storočia. Z hľadiska textovej stránky vychádza z evanjelií, evanjelických chorálov, ale predovšetkým zo žalmov, ako aj z duchovných textov iných autorov.

Duchovné texty v tvorbe Vít'azoslava Kubičku

Tvorba V. Kubičku inšpirovaná duchovnými a žalmovými textami je veľmi mnohorraká a zasahuje do takmer všetkých hudobných druhov. V prípade duchovných textov vychádza z biblických textov, ale aj z textov iných básnikov, ako aj zo svojich vlastných textov.

Duchovné texty využíva vo svojich operách, skladbách pre sólový hlas a orchester, pre sólový hlas, zbor a orchester, pre sólový nástroj a orchester, pre sólový nástroj, pre dva nástroje, pre tri nástroje, pre sólový hlas so sprievodom nástroja, zbory a capella a zbory so sprievodom klavíra.²⁵

- Opery. Prvé duchovné opery začal V. Kubička komponovať v roku 2002. Do roku 2017 skomponoval 14 duchovných opier, pričom ich príznačným rysom je v prevažnej miere komorný charakter, ktorý podporuje aj komorná inštrumentácia a obsadenie iba niekoľkých postáv. Napriek tomu, že V. Kubička označuje svoje hudobno-dramatické javiskové útvary ako opery, skôr im prináleží označenie opera-oratórium:
 - Evanjelium podľa Lukáša (2003), libreto: Ondrej Odokienko, Štátna opera Banská Bystrica, dirigent Marián Vach;
 - Martin Luther (2007), libreto: Slavomíra Očenášová-Štrbová, súbor ANIMA CANTANDA, dirigent Adrián Kokoš;
 - Hrad prepevný (2017) op. 323, libreto: V. Kubička, hudba: V. Kubička, premiéra – 31. 10. 2017 v Historickej budove SND v Bratislave, dirigent Adrián Kokoš;
- Pre sólový hlas a orchester – *Hospodin je môj pastier*. Kantáta č. 4 op. 201 pre soprán a orchester (2011); *Requiem – samota* pre sólový soprán, lesný roh, tympany, marimbu, sólové husle a sláčikový orchester (2014); *Hospodin je môj pastier*, symfonická báseň pre soprán a orchester op. 329 na námet V. Kubičku (2019)²⁶;
- Pre sólový hlas, zbor a orchester – *Requiem* op. 174 pre sóla, miešaný zbor a orchester (2005), *Modlitba* op. 238 pre mezzosoprán, miešaný zbor a veľký orchester (2011);
- Sólový nástroj a orchester – *A v nebi povstal boj*, op. 254, Fantázia pre husle a sláčiky (2012), *Božia láska mi je nadovšetko* op. 255, Fantázia pre violu a sláčiky (2012);
- Pre sólový nástroj – *Jesu, meine Freude* op. 220 pre sólový organ (2011); *Počujem ťa, Pane* op. 277 pre sólový cimbal (2013);
- Pre dva nástroje – *Žalmy I* op. 203 pre husle a klavír (2009); *Božie rána* pre violončelo a klavír (2018);
- Pre tri nástroje – *Chrámom božím ste vy* op. 139 pre flautu, violončelo a klavír (2001);
- Pre ľudský hlas so sprievodom organu – *Dve biblické piesne* op. 74 pre barytón a organ (1990); *Ježiš sa ukázal učeníkom* op. 157 pre barytón a organ (2003); *Kyrie eleison* op. 221 pre soprán a organ (2011);

²⁵ Pozri poznámku č. 22.

²⁶ Skladba vznikla na objednávku Štátnej filharmónie v Košiciach pri príležitosti 50. výročia jej založenia. Dielo malo premiéru 18. 4. 2019 – Orchester Štátnej filharmónie v Košiciach dirigoval Rastislav Štúr, sopranové sólo spievala Mariana Gelenekyová.

- Pre ľudský hlas so sprievodom klavíra – *Hospodin je môj pastier* op. 116 pre soprán a klavír (1997); *Šalamúnove piesne* op. 138 pre ženský hlas a klavír (2000); *Na počiatku bolo slovo* op. 144 pre soprán a klavír (2002); *Chod'te a čiňte* op. 160 pre barytón a klavír (2004); *Modlitba* op. 249 pre soprán a klavír (2011); *Polia šíre rozfúka vietor*, Tri duchovné piesne pre hlas a klavír (2017);
- Pre ľudský hlas so sprievodom cimbalu – *Jesu* op. 276 pre soprán a cimbal (2013);
- Pre ľudský hlas so sprievodom gitary – *Žalmy* op. 130 pre hlas a gitaru (2000); *Spievam Ti, Pane* op. 261 pre mezzosoprán a gitaru;
- Pre ľudský hlas a viacero nástrojov – *Pieseň Pána tohto sveta* pre mužský hlas, violončelo a akordeón (2004); *Biblické piesne I – Stvorenie* op. 190 pre spev, husle a klavír (2009); *Záhrada v Edene* op. 192 pre mezzosoprán, husle, fagot a klavír (2010); *Otče náš* op. 202 pre soprán, husle a klavír (2011); *Stabat Mater* pre soprán, alt a štyri kontrabasy (2017);
- Zbory a capella – *Žalmy I, 29, 96* op. 188 pre barytón a miešaný zbor (2009); *Môj milý Bože* op. 140 pre miešaný zbor (2002); *Magnificat* op. 226 pre miešaný zbor (2011);
- Zbory so sprievodom klavíra – *Svedectvo o živom Bohu* op. 142 pre miešaný alebo detský zbor a klavír (2000).

Zaujímavosťou Kubičkovej tvorby na duchovné a biblické texty je farebnosť inštrumentálneho sprievodu nielen v podobe sólových nástrojov, ale aj v podobe komorných zoskupení. Svedčí to na jednej strane o zvukovo-farebnej predstavivosti skladateľa, na druhej strane o schopnosti hudobných nástrojov vyjadriť svojím timbrom konkrétne významové textové väzby.

Žalmové texty v tvorbe Vít'azoslava Kubičku

Príklon Vít'azoslava Kubičku k tvorbe duchovnej hudby je výrazne badateľný od začiatku 90. rokov 20. storočia. Nebolo to spojené iba so zmenou spoločenských pomerov²⁷ vo vtedajšom Československu²⁸, ale aj s vnútorným osobnostným prerodom samotného skladateľa. Na tieto významné zlomy v jeho živote spomína v e-mailovej korešpondencii zo dňa 5. 10. 2017:

²⁷ V Československu dochádza 17. novembra 1989 k búrlivým občianskym nepokojom vedeným predovšetkým študentmi a intelektuálmi, ktoré v konečnom dôsledku viedli k pádu komunistickej diktatúry a k nastoleniu demokratického zriadenia západného typu.

²⁸ Československo, ktoré existovalo od roku 1968 na federálnom princípe, sa na základe rozhovorov medzi predsedom vlády Slovenska Vladimírom Mečiarom a predsedom vlády Česka Václavom Klausom od 1. 1. 1993 mierovou cestou rozdelilo na dva samostatné štáty: Českú republiku a Slovenskú republiku.

„Po revolúcii sa mi vďaka vynikajúcim umelcom Jánovi Vladimírovi Michalkovi²⁹ a Ladislavovi Neshybovi³⁰ otvorili netušené možnosti. Začal som spolupracovať s evanjelickými kňazmi, písať biblické piesne podľa ich návrhov na témy ich kázní. Piesne zneli počas bohoslužieb, bol som užitočný ako skladateľ v konkrétnych situáciách, počulo ich veľa ľudí. Tešil som sa z toho. Hrali sa aj v zahraničí a dodnes žijú na koncertných pódiových a v chrámoch. Vtedy som ešte nebol veriacim človekom a na Bibliu som sa pozeral ako na zaujímavý kus histórie ľudstva. Prišiel však rok 1999 a ja som zažil prudký duševný otras. Stretnutie so skutočným Bohom, ku ktorému ma priviedol môj (vtedy 20-ročný) syn. Stretnutie s Bohom, ktorý je všade okolo nás, túži po kontakte s každým jedným človekom, pre každého má svoj osobitný plán. Môj život sa stal dramatickým. Nie tichým, ako by som si bol myslel v predstavách o kresťanstve, ale naopak, búrlivým, plným žiarivých farieb a nových, šokujúcich pohľadov na svet. Prestal som myslieť na starobu ako na predsieň smrti, ale ako na vrchol životnej cesty, ako na cieľ. Môj život sa naplnil novými obrazmi. Od tohto okamihu píšem hudbu ako výraz vďaka za to, čo mi bolo dožičené poznať.“³¹

Tieto skladateľove prejavy vďaka sa prejavujú od začiatku 90. rokov 20. storočia v značnej miere komponovaním duchovnej a cirkevnej hudby. Ide zrejme o skladateľovo najosobnejšie vyjadrenie intimity jeho vnútorného duchovného a duševného sveta, ktorý dokáže najvýraznejšie vyjadriť zhudobnením biblických textov reprezentovaných predovšetkým textami žalmov.

Vítazoslav Kubička začína komponovať duchovné a cirkevné piesne už od roku 1990. Spievali sa dokonca aj na evanjelických bohoslužbách. Ide o *Dve biblické piesne* op. 74 (1990), ako aj op. 75. K zhudobňovaniu žalmov pristupuje V. Kubička od roku 2000, keď komponuje *Žalmy* op. 130 (2000) pre spev a klavír, *Šalamúnove piesne* pre ženský hlas a klavír op. 138 (2000),³² *Biblické piesne II* op. 229 (2011), pričom zhudobnené sú žalmy č. 5, 8, 108, 116 pre spev a klavír. Ďalej komponuje *Hospodin je môj pastier* – Žalm č. 23 op. 116 (1997). Text toho istého žalmu komponuje ešte raz v roku 2000 aj ako op. 239. Nateraz poslednými zhudobnenými žalmami je cyklus štyroch žalmov pod názvom *Spievam Ti, Pane* op. 261 z roku 2013 pre mezzosoprán a gitaru. Textovo slúžili za podklad žalmy č. 19 – *Nebesa rozprávajú o sláve Božej*, č. 22 – *Bože môj, Bože môj, prečo si ma opustil*, č. 23 – *Hospodin je môj pastier* a č. 117 – *Chváľte Hospodina všetky národy*. Za zmienku stojí, že žalm č. 23 *Hospodin je môj pastier* zhudobnil V. Kubička už

²⁹ Ján Vladimír Michalko (*1951) je popredný slovenský organista, ktorý sa výraznou mierou presadil aj na zahraničných koncertných pódiových. V rokoch 1969 – 1974 študoval aj teológiu na Evanjelickej bohosloveckej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Od roku 1980 vyučuje organ na Vysoké škole múzických umení v Bratislave. Profil J. V. Michalka v databáze Hudobného centra. Dostupné na internete: <<http://hc.sk/hudba/osobnost-detail/22-jan-vladimir-michalko>>. [cit. 11. 12. 2017].

³⁰ Ladislav Neshyba je význačný slovenský operný sólista. V súčasnosti vyučuje spev na Cirkevnom konzervatóriu v Bratislave.

³¹ Citovaný osobný e-mail V. Kubičku autorovi štúdie Karolovi Medňanskému z 5. 10. 2017.

³² Boli zamýšľané ako hudba k evanjelickým a. v. bohoslužbám (Chalupka, 2018, s. 733).

v roku 1997 ako svoj op. 116. Nie menšou zaujímavosťou je aj skutočnosť, že tento žalm zhudobnil aj Antonín Dvořák (1841 – 1904) vo svojich Biblických piesňach³³.

Analytický pohľad na žalm *Bože môj, Bože môj, prečo si ma opustil*, č. 22, z cyklu *Spievam Ti, Pane* op. 261 (2013)

Cyklus *Spievam Ti, Pane* op. 261 považuje sám skladateľ za svoje najlepšie zhudobnenie žalmov zo všetkých ním skomponovaných žalmov. Obsadenie pre mezzosoprán a gitaru podčiarkuje predpoklad, že žalmy boli v starých biblických dobách spievané za sprievodu dobových brnkacích strunových nástrojov, podobných lutne či harfe, nazývaných žaltár.³⁴ Cyklus mal premiéru 20. 6. 2014 na koncerte s názvom *Žalmy slovenských skladateľov* v koncertnej sieni Klarisky v Bratislave v interpretácii mezzosopranistky Terézie Kružliakovej a gitaristu Miloša Slobodníka. Analýza žalmu č. 22 *Bože môj, Bože môj, prečo si ma opustil* približuje charakteristické rysy celého cyklu žalmov tak z hľadiska hudobnej sadzby, ako aj z hľadiska harmonickej a melodickej stránky. Žalm č. 22 patrí do skupiny Dávidových žalmov.³⁵ Zaujímavosťou je, že napriek tomu, že všetky žalmy sú pripisované kráľovi Dávidovi, nie je autorom všetkých žalmov.³⁶ Podľa delenia žalmov patrí 22. žalm do skupiny žalmov, „v ktorých sa odкрýva učenie o vedení ľudí Božou prozreteľnosťou“.³⁷

Žalm č. 22 obsahuje celkovo 32 veršov,³⁸ z ktorých skladateľ zhudobnil iba druhý³⁹ a tretí verš⁴⁰ v poradí, pričom si ich modifikuje podľa svojej umeleckej predstavy:

2 Bože môj, Bože môj, prečo si ma opustil?

Ďaleko si od mojej spásy, od môjho kriku.

3 Bože môj, volám vo dne. Bože môj, volám vo dne.

Ty sa neozývaš. Ty sa neozývaš.

Bože môj, Bože môj!

Bože môj, Bože môj!

Uvádzame aj pôvodný text žalmu č. 22 – 2. a 3. verš:⁴¹

³³ Antonín Dvořák skomponoval svoje Biblické piesne op. 99 ako šieste dielo v poradí počas svojho pobytu v New Yorku, kde pôsobil v rokoch 1892 – 1895 ako riaditeľ tamojšieho konzervatória. Ide o cyklus 10 piesní na texty Dávidových žalmov, pričom *Hospodin je můj pastier* je štvrtá v poradí.

³⁴ Husár, 2014, s. 17.

³⁵ Husár, 2014, s. 25.

³⁶ Husár, 2014, s. 30.

³⁷ Husár, 2014, s. 44.

³⁸ Biblia, 2008, Nový Zákon, s. 524 – 525.

³⁹ Prvý verš 22. žalmu má určitý inštruktívny charakter, keď sa v ňom píše: „I Zbormajstrovi na nápev: Jelenica rannej zory. Dávidov žalm“ (Biblia, 2008, Starý zákon, Žalmy, s. 524).

⁴⁰ Kým z hľadiska jazykovedného je verš „rytmicky usporiadaný rad slov tvoriaci časť básne“ v rozsahu spravidla jedného riadku (Krátky slovník slovenského jazyka, 2003, s. 829), v Biblii sa označuje pojmom verš zmysluplný významový celok aj v rozsahu viacerých riadkov.

⁴¹ Biblia, 2008, Starý zákon, Žalmy, s. 524.

2 Bože môj, Bože môj! Prečo si ma opustil?
 Ďaleko od mojej spásy, ďaleko od môjho kriku.
 3 Bože môj, volám vo dne – neodpovedáš.
 Volám v noci – neviem sa utíšiť.

Voľba tohto žalmu zo strany skladateľa nie je zrejme náhodná – veď ide o slová, ktoré na kríži vyslovil aj Ježiš Kristus – Bože môj, Bože môj! Prečo si ma opustil?⁴²

Hudba k žalmu č. 22 *Bože môj, Bože môj, prečo si ma opustil* je komponovaná vo 4/4 metre, pričom z hľadiska tonality je centralizovaná do *c mol* tóniny. Celkový rozsah piesne je 36 taktov. Voľba molovej tóniny vystihuje celkový náladový charakter žalmu. Z formovej stránky uprednostňuje skladateľ modifikovanú podobu malej 2-dielnej formy rozšírenú o introdukciu (i) a kódu (k)

	i	a	b	b ¹	b ²	k
takty	1 – 4	5 – 10	11 – 17	18 – 23	24 – 29	30 – 36

Uvedená forma⁴³ je podriadená textu 22. žalmu, pričom textový význam podčiarkuje aj samotný melodický priebeh piesne. Melodický priebeh je založený na pomerne jednoduchých spevných motívoch, príbuzného či dokonca identického charakteru. Melodická amplitúda celej piesne nepresahuje rozsah malej decimy – *h* – *d*², čo predstavuje prirodzenú polohu stredného ľudského hlasu. Zaujímavosťou však je, že jednotlivé melodické úseky nepresahujú rozsah čistej kvarty, čistej kvinty, malej sexty a malej septimy. Z motivického hľadiska je veľmi pozoruhodný motív [1], ktorý sa objavuje vo všetkých modifikovaných podobách dielov *b* *b*¹ *b*². Výrazným javom je, že tento motív, ktorý má charakter ústredného hudobného materiálu, sa objavuje v jednotlivých modifikovaných *b* dieloch celkom 10-krát. Objavuje sa už na začiatku dielu *b* v gitarovom parte – takt č. 11 – a v nasledujúcom priebehu hudobného procesu potom dochádza k imitačnému dialógu medzi spevným hlasom a gitarou. V priebehu celej piesne ide výlučne o sylabický spev,⁴⁴ čo podčiarkuje jej melodickú príbuznosť s evanjelickými chorálmi.

Z hľadiska harmonickej stránky sa skladateľ pohybuje v rozmedzí základných harmonických vzťahov v rámci zvolenej tóniny *c mol*. Zaujímavý je však spoj oboch akordov hneď v prvom takte piesne *c mol* a *B dur* [2]. *B dur* akord predstavuje

⁴² Biblia, 2008, Nový zákon, Evanjelium podľa Matúša 27, 46, s. 38, pozri aj Evanjelium podľa Marka 15, 34, s. 59.

⁴³ Z uvedenej štruktúry jasne vyplýva, že ide o asymetrický model malej dvojdielnej formy (Burlas, 2006, s. 56).

⁴⁴ Sylabický spev predstavuje spôsob spievania, keď sa na jednu slabiku spieva iba jeden tón. Protikladom je melizmatický spev, keď sa na jednu slabiku spieva viacero nôt. Melizmatický spev, hlavne v baroku, vyjadruje aj mnohé symboly. Príbuzným melizmatickému spevu je koloratúrny spev, ktorý zvyrazňuje virtuozitu vokálneho prejavu.

vo funkčnom chápaní paralelu k molovej dominante v *c mol*, ktorou je *g mol* akord. V tomto prípade však môžeme chápať práve *B dur* akord v dvojakom význame – ako už spomínanú paralelu k molovej dominante v *c mol*, *g mol*, ale aj ako molový D^7 v obrate sekundakordu s vynechaným základným tónom g^1 , ktorý by mal podobu f^1 (g^1) b^1 d^2 . Tento predpoklad potvrdzuje 6. takt, v ktorom zaznieva D^5 v 4-hlasnej úprave v obrate kvartsextakordu – d^1 g^1 h^1 d^2 [3]. Z hľadiska harmonickej stránky sú však zaujímavé aj jednotlivé diely *b* b^1 b^2 . Diel *b* charakterizuje melodické spracovanie založené na dialógu gitary a ľudského hlasu, v diele b^1 vidíme harmonický sprievod v slede akordov *g mol* – *B dur* – *c mol* a v diele b^2 vytvára gitara ostinátny sprievod [4] pod dvakrát zopakovaný základný motív, ktorý je rozšírený. Záverečná kóda – takty 30 až 36 – prináša z hľadiska harmonickej stránky upevnenie základnej tóniny *c mol* [6] na princípe striedania s molovou dominantou *g mol* [5]. Napriek jednoduchému harmonickému priebehu je táto pieseň emocionálne veľmi pôsobivá a vyjadruje teologickú podstatu 22. žalmu.

Obrázok č. 1-a: Vítězoslav Kubička: *Bože můj, Bože můj, prečo si ma opustil*, č. 22, z cyklu *Spievam Ti, Pane* op. 261, takty 1 – 28.

Spievam Ti, Pane.
Žalm 22

Vítězoslav Kubička

$\text{♩} = 120$

spev *i* *mf* *a*
Bo-že mô - o j, Bo-že mô -

gitara *f* [2] *mf* *mf* [3] *mf*

8
spev *b* [1]
oj, pre-čo si ma o-pus-til? Ďa-le-ko si od

gitara [1] [1]

14
spev [1] *b'* [1]
mo-jej spá - sy, od slov môj-ho kri-ku. Bo-že môj, vo-lám vo

gitara [1]

20
spev [1] *b''*
dne. Bo-že môj, vo-lám vo dne. Ty sa

gitara [1] *p* [4]

25
spev [1] [1]
ne - o - zý - vaš, Ty sa ne - o - zý -

gitara

Vítězoslav Kubička: Spievam, Pane. Žalm 22, opus 261

Obrázok č. 1-b: Vítázoslav Kubička: *Bože môj, Bože môj, prečo si ma opustil*, č. 22, z cyklu *Spievam Ti, Pane* op. 261, takty 29 – 36.⁴⁵

2

spev

29

vaš.

kóda

Bo - že môj, Bo - že mô - oj!

gitara

mf

33

Bo - že môj, Bo - že mô - oj!

gitara

[6] [5] [6]

rit. .

Svojou jednoduchou faktúrou zapadá 22. žalm do celkovej umeleckej koncepcie cyklu štyroch žalmov *Spievam Ti, Pane* op. 261, pričom cyklus si získal veľmi rýchlo okruh svojich interpretov a poslucháčov. Je vítaným repertoárovým oživením nielen vyspelých profesionálne zameraných umelcov, ale aj amatérov, v ktorých vzbudzuje záujem o duchovné hodnoty slovenskej vokálnej tvorby.

Záver

Vítázoslav Kubička sa svojou duchovnou tvorbou výraznou mierou zapísal do slovenskej hudby na prelome 20. a 21. storočia. Je nespornou skutočnosťou, že v jeho piesňovej duchovnej tvorbe má výrazné miesto cyklus žalmov *Spievam Ti, Pane* op. 261 pre mezzosoprán a gitaru. Cyklus obsahuje štyri žalmy – č. 19 – *Nebesá rozprávajú o sláve Božej*; č. 22 – *Bože môj, Bože môj, prečo si ma opustil*; č. 23 – *Hospodín je môj pastier* a č. 117 – *Chváľte Hospodina všetky národy*. Skladateľ volil na ich zhudobnenie pomerne jednoduchú hudobnú sadzbu, pridržiavajúc sa evidentne Lutherovej tézy, že „hudba je najkrajší Boží dar“.⁴⁶ Jednoduchosťou hudobnej faktúry chcel túto tézu zjavne podčiarknuť a zdôrazniť. V. Kubička totiž dospel k zjednodušovaniu svojich výrazových prostriedkov predovšetkým na začiatku 90. rokov 20. storočia, keď je badateľný výrazný príklon ku komponovaniu duchovnej či dokonca cirkevnej hudby – mnohé jeho piesne sa spievali aj na evanjelických bohoslužbách. Navidomoči mu išlo o to, aby bola táto hudba zrozumiteľná a perцепčne pútavá pre čo najširšie spektrum poslucháčov, ktorí sa nedokážu v náročnejších skladateľských technikách vôbec orientovať, či dokonca ich odmietajú. Nazdávame sa, že v hudobnej faktúre mu za vzor slúžili evanjelické chorály, ktoré sú

⁴⁵ Oba obrázky – notové ukážky – sú uverejnené so súhlasom Vítázoslava Kubičku.

⁴⁶ Schilling, 2011, s. 135.

svojou sadzbou veľmi blízke bežným veriacim. V jednoduchosti faktúry, ktorá však nič nestráca na svojej vnútorne hlboké výpovednej umeleckej a filozoficko-teologickej sile, je V. Kubička pomerne blízky inému skladateľovi duchovnej hudby na Slovensku – Pavlovi Krškovi (*1949). Obaja patria k najhranejším slovenským skladateľom duchovnej hudby.

O obľúbenosti duchovnej vokálnej tvorby Vítazoslava Kubičku, osobitne cyklu štyroch žalmov *Spievam Ti, Pane* op. 261, svedčí skutočnosť, že ich nachádzame v repertoári tak profesionálnych, ako aj amatérskych spevákov, či dokonca aj vo vokálnom edukačnom procese. Možno ich počuť na rôznych koncertných pódiah aj na mnohých vokálnych súťažiach.

BIBLIOGRAFIA

- Biblia. Banská Bystrica: Slovenská biblická spoločnosť 2008. 1400 s.
- BURLAS, Ladislav: *Formy a druhy hudobného umenia*. Žilina: EDIS-vydavateľstvo ŽU 2006.
- GODÁR, Vladimír: Kubička, Vítazoslav. In: 100 slovenských skladateľov. Ed. M. Jurík, P. Zagar. Bratislava: Národné hudobné centrum 1998, s. 163 – 166.
- GODÁROVÁ, Katarína: Parík, Ivan. In: 100 slovenských skladateľov. Ed. M. Jurík, P. Zagar. Bratislava: Národné hudobné centrum 1998, s. 222 – 225.
- HRUŠOVSKÝ, Ivan: *Slovenská hudba v profiloch a rozboroch*. Bratislava: Štátne hudobné vydavateľstvo 1964. 460 s.
- HUSÁR, Ján: *Kniha žalmov. Izagogika do knihy a exegéza žalmov prvej kafizmy*. Prešov: Vydavateľstvo Prešovskej univerzity 2014.
- CHALUPKA, Ľubomír: *Generačné a štýlové konfrontácie. Sprievodca slovenskou hudbou 20. storočia II. (1951 – 2000)*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave 2018.
- Krátky slovník slovenského jazyka. Red. J. Kačala – M. Pisárčiková – M. Považaj. 4. dopl. a upr. vyd. Bratislava: Veda 2003.
- KUBIČKA, Vítazoslav: Bože môj, Bože môj, prečo si ma opustil, č. 22, z cyklu *Spievam Ti, Pane* op. 261, Rukopis, dar skladateľa, použitý so súhlasom skladateľa.
- PALOVČÍK, Michal: Holoubek, Ladislav. In: 100 slovenských skladateľov. Ed. Marián Jurík, Peter Zagar. Bratislava: Národné hudobné centru 1998, s. 121 – 125.
- SCHILLING, Johannes: *Luther zum Vergnügen*. Stuttgart: Reclam 2011.
- VAJDA, Igor: Frešo, Tibor. In: 100 slovenských skladateľov. Ed. M. Jurík, P. Zagar. Bratislava: Národné hudobné centrum 1998, s. 96 – 99.
- ZAGAR, Peter: Roman Berger. In: 100 slovenských skladateľov. Ed. M. Jurík, P. Zagar. Bratislava: Národné hudobné centrum 1998, s. 44 – 48.
- ZAGAR, Peter: Godár, Vladimír. In: 100 slovenských skladateľov. Ed. M. Jurík, P. Zagar. Bratislava: Národné hudobné centrum 1998, s. 105 – 106.
- ZVARA, Vladimír: Hrušovský, Ivan. In: 100 slovenských skladateľov. Ed. M. Jurík, P. Zagar. Bratislava: Národné hudobné centrum 1998, s. 125 – 131.

INTERNETOVÉ ZDROJE

<http://hc.sk/hudba/osobnost-detail/22-jan-vladimir-michalko>. [cit. 11. 6. 2019].

https://de.wikipedia.org/wiki/Psalmvertonung#Psalmen_in_der_Musik_des_20._Jahrhunderts. [cit. 13. 6. 2019].

http://www.slovakmusicbridge.eu/pdf/Zalmy-slovenskych-skladatelov_program_koncertu_20062014_Bratislava-Klarisky.pdf. [cit. 14. 6. 2019].

<http://www.hc.sk/hudba/osobnost-detail/458-vitazoslav-kubicka>. [cit. 15. 6. 2019].

<https://hc.sk/hudba/osobnost-detail/982-pavol-krska>. [cit. 9. 7. 2019].

<https://hc.sk/hudba/osobnost-detail/340-vladimir-godar>. [cit. 9. 7. 2019].

<https://hc.sk/hudba/osobnost-detail/47-ladislav-burlas>. [cit. 9. 7. 2019].

SOČUVKA, Ondrej – LEITNEROVÁ, Jarmila – HOLIČKOVÁ, Zuzana. ROZHOVOR: Potrebujem odpočúť, čo som spravil dobre a čo zle: <https://www.postoj.sk/3248/rozhovor-potrebujem-odpocut-co-som-spravil-dobre-a-co-zle>. [cit. 5. 7. 2019].

K OTÁZKAM VÝBERU LITERÁRNÝCH PREDLÔH V HUDOBNÝCH DIELACH JÁNA CIKKERA (S PRIHLIADNUTÍM NA PRVÉ AUTOROVO LIBRETO K OPERE MR. SCROOGE)

Mgr. art. Irena Michalicová

Múzeum Jána Cikkera, Bratislava

Abstrakt

Príspevok sa venuje otázke literárnych námetov opier skladateľa Jána Cikkera s prihliadnutím na prácu na librete k jeho tretej opere Mr. Scrooge. Táto opera bola prvou, ku ktorej si autor napísal vlastné libreto. V tom čase tragické okolnosti skladateľovho života i politické okolnosti v krajine ovplyvnili výber literárneho námetu i spôsob jeho spracovania do výsledného tvaru, a tiež osud samotnej opery, jej premiéry a ďalšieho uvádzania.

Abstract

The article deals with the literary themes of the Ján Cikker's operas with regard to the work on the libretto for his third opera Mr. Scrooge. This opera was the first to which the author wrote his own libretto. At that period, the tragic circumstances of the composer's life and political circumstances in the country influenced the choice of the literary theme and the way it was elaborated into the final form, as well as the destiny of the opera itself, its premiere and further productions.

Opera pozostáva okrem prvkov vlastných každému predvádzanému umeleckému dielu, teda scény, réžie, kostýmov, svetelnej techniky a pod., z dvoch štruktúrne úzko súvisiacich elementov: hudby a slov. Väčšina štúdií o operných produkciách sa však zameriava na hudbu a len malé percento z nich analyzuje operné texty. I keď v posledných rokoch je o čosi väčší záujem o operné libretá; stačí, ak si pozrieme odkazy na pramene vrátane odborných bibliografií, aby sme zistili, že pri zmienke titulu určitého operného diela je uvádzaný skladateľ, zriedkavejšie autor libreta. Počujeme či čítame, že niektorý operný dom chystá premiéru *La traviata* od Giuseppe Verdiho, no zriedka je uvedený Francesco Maria Piave, autor libreta, a ešte menej často čítame, že je napísané podľa literárnej predlohy *Dáma s kaméliami*, ktorej autorom je Alexander Dumas ml.¹ Ak by sme chceli byť exaktnejší, bolo by správne hovoriť nie *La traviata* od Verdiho, ale *La traviata* od G. Verdiho a F. M. Piaveho, prípadne *La traviata* od F. M. Piaveho, hudba G. Verdi, pretože zvyčajne libretista napíše libreto skôr než skladateľ partitúru.

To, čo sa najčastejšie autorom libriet vyčíta, je, že libretá majú všeobecne nízku estetickú kvalitu a ani v tých pár výnimočných prípadoch, keď kvalitní spisovatelia zabľúdili na pole opernej tvorby, nedosiahli uspokojivé výsledky. Vysvetlením tejto skutočnosti by mohlo byť to, že operný text má veľmi špecifický charakter a pred „krásou“ musí autor uprednostňovať moment dramatickosti, musí jasne a presne vymedziť príbeh,

¹ DELGADO-CABRERA, Arturo. Un texto teatral específico: El libreto de ópera [online]. 1993, s. 58. Dostupné na internete: <<https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/8558/CC-04art5ocr.pdf?se>>. [cit. 20. 10. 2019]

rozčleniť ho na časti a prihliadať na fakt, že veľká časť spievaného textu bude pre divákov nezrozumiteľná. Na druhej strane, autori operných libriet niektorých významných opier, ktoré vzbudili v hudobnej histórii väčší záujem, sú často neznámi dokonca i pre literárnych vedcov a len niektorí z nich sú vážení ako literárni tvorcovia. Je pravda, že mnohé libretá majú zjavné štýlové nedostatky, ale musíme mať na zreteli, že to nie sú texty písané na čítanie, ako by sa čítala napríklad poéma, príbeh alebo dokonca dramatické dielo určené pre činohru.²

Libreto plní funkciu podobnú funkcii filmového scenára, ktorý je len časťou finálneho tvaru – filmu; filmový scenár má voči obrazu iba vedľajšiu úlohu podobne ako libreto voči partitúre a vo výslednom tvare – v našom prípade v opere ako v totálnom súčte elementov – prislúcha hudbe tá najdôležitejšia úloha, dôležitejšia než textu, pričom vzťah medzi oboma zložkami je prvým problémom, ktorý vyvstáva pri skúmaní libriet. V tomto zmysle je opera žáner svojou povahou v podstate konvenčný: musí vyváženým spôsobom riešiť kompromis, ktorý predpokladá skĺbenie oboch elementov, odlišných a aj antagonistických.³ Vzťah medzi textom a hudbou, zvažovanie dôležitosti každého z nich – to bolo predmetom diskusií už od čias vzniku opery. Je dôležitejší text alebo hudba? Malo by mať prevahu jedno či druhé? Alebo je možné dosiahnuť medzi oboma ideálnu harmóniu?

Myšlienka na vytvorenie hudobno-dramatického diela sa nezrodí u žiadneho autora zo dňa na deň. Aj u Jána Cikkera sa dá vystopovať omnoho skôr, než mu Štefan Hoza ponúkol libreto na prvú operu Juro Jánošík. Ako 9-ročný videl J. Cikker Wagnerovho *Tannhäusera* v Budapešti. V tomto meste u svojho strýka, o 4 roky mladšieho matkinho brata, často trávil prázdniny. Počas štúdia na konzervatóriu v Prahe a neskôr vo Viedni pravidelne navštevoval operné predstavenia, sledoval prácu dirigentov, režisérov i sólistov. Jeho hudobná knižnica sa rozrastala o partitúry symfónií, komorných diel, koncertov i opier. Tá literárna, ktorú si postupne tiež budoval a ktorá sa zachovala v Múzeu Jána Cikkera, obsahuje stovky kníh rôznych žánrov i jazykov. Jej súčasťou sú viaceré vydania diel literárnych klasikov. K čítaniu diel niektorých z nich sa pravidelne navracal. W. Shakespeare, L. N. Tolstoj či Ch. Dickens v ňom zapálili tvorivú iskra a nie náhodou sa ich diela neskôr stali literárnou predlohou jeho opier.

Ideálnou bránou vniknutia do sveta hudby v spojení so slovom bola Cikkerova skúsenosť zborového dirigenta, ktorá nepriniesla len rad neskorších zborových skladieb, ale stala sa aj skvelým fundamentom na neskoršie tvorivé počiny vo sfére spojení slova a hudby v opernej či oratoriálnej tvorbe. Po ukončení základnej vojenskej služby a po návrate do Bratislavy ho činnosť zborového dirigenta a turbulentné životné okolnosti inšpirovali k tvorbe vokálnych diel, ktorým predchádzali už diela z mladosti: *Vianočná* (1930) a *Veľkonočná* (1931) kantáta pre zbor a orchester, ktoré skomponoval ešte ako 20-ročný, neskôr kantáta na slová Vladimíra Reisela pre bas, miešaný zbor a orchester *Cantus filiorum* op.17 a i. S textami pracoval i pri úpravách ľudových a umelých piesní pre sólové hlasy i zbory. Poetické texty v jeho dielach nezveruje Ján Cikker iba vokálnym hlasom, využíva i rolu recitátora, napr. v symfonickej básni *Vojak a matka (Boj)* op. 21 (r. 1943)

² Ibid., s. 59.

³ Ibid., s. 60.

pre recitáciu a veľký orchester s textom Andreja Žarnova, ako aj v oratóriu *Óda na radosť* na texty Milana Rúfusa pre sóla, recitátora, miešaný zbor a orchester.

Samostatnú kapitolu z tohto uhla pohľadu tvoria samozrejme Cikkerove opery. Nesporne dobrou školou bola pre skladateľa práca na mieste dramaturga opery Slovenského národného divadla v r. 1945 – 1948, ktoré zastával. „*Práca v divadle je pre mňa zábava: kontrola hier, predstavenia, textov, výkonov orchestra, spevákov a sboru, to predsa nie je žiadna robota. V škole mám dobrý rozvrh: učím kompozíciu a dva dni v týždni (streda a sobota) mám voľné. No už to musím vydržať a viem, že niečomu sa v divadle naučím pre ten prípad, žeby som písal operu.*“ (píše skladateľ matke 15. septembra 1945).⁴

So vzrušením, ako celá vtedajšia hudobná obec, očakával Ján Cikker uvedenie opery Krútnava svojho o čosi staršieho kolegu Eugena Suchoňa: „Tento týždeň je premiéra Suchoňovej opery ‚Krútnava‘: je to silná vec, miestami krásna...“ „Ľudsky je veľmi hlboko precítaná, hudobne krásne vypracovaná ... Želám Suchoňovi úspech, lebo je to veľká a skutočne – v celku – hlboká a krásna opera. A tak som uvažoval, že počkám do svojej štyridsiatky a potom sa pustím do opery, robí sa už aj libretto...“⁵. Autorom spomínaného libreta bol Štefan Hoza, s ktorým v spolupráci vznikol Cikkerov prvý operný opus *Juro Jánošík*. Historické, sociálne, revolučné, ľudské, umelecké i etické a osobné témy sa objavujú vo väčšine literárnych námetov i ďalších Cikkerových opier. Jeho postavy sa prihovárajú bežnému človeku, dieťaťu, umelcovi i mocným tohto sveta, vedú dialóg so stvoriteľom i so záhrobím. Spôsob, akým J. Cikker dokázal spracovať a aktualizovať vybrané literárne námety svojich opier, a sila, ktorou zasiahol divákov svojich operných opusov, sú dôkazom, že už svojou prvou operou sa vybral správnou cestou. Libreto Štefana Hozu sa však ukázalo ako nie príliš dokonalé. Viaceré jeho segmenty skladateľ v priebehu tvorby musel pozmeniť. Štefan Hoza patril k ojedinelým zjavom medzi libretistami, keďže jeho dominantným pôsobením bol post tenoristu, sólistu opery SND. Tento fakt neskôr priniesol aj isté napätie medzi libretistom a skladateľom. Š. Hoza so samozrejmosťou ašpiroval na hlavnú úlohu v *Jánošíkovi*, čo však aj z vekového hľadiska nebolo veľmi reálne. Keď nakoniec rolu Jánošíka na premiére 10. novembra 1954 spieval dr. Gustáv Papp, Štefan Hoza sa hlboko urazil. Zrejme aj táto skúsenosť vrátane spolupráce s básnikom Jánom Smrekom, ktorý bol libretistom Cikkerovej ďalšej opery *Beg Bajazid*, priviedli skladateľa k rozhodnutiu, aby si písal ďalšie libretá sám.

Rozmedzie 40. až 60. rokov minulého storočia bolo, ako je známe, turbulentné nielen v Európe, ale na celom svete. Umelci sa pokúšali hľadať odpovede na zásadné otázky umenia, vzťahu medzi umením a politikou, medzi umelcom a revolúciou. Podstatné bolo, že napriek súladu i veľkým rozporom v tom či onom mali čosi spoločné: neboli mlčiacimi pozorovateľmi; život, smrť, vykorisťovanie, láska, spravodlivosť, to všetko bolo neoddeliteľnou súčasťou života a tvorby. Aj Cikkerov operný svet nadobúdala na bohatstve a komplexnosti, vytváral akúsi opernú fresku, ktorá ponúkala rozvíjanie centrálnej témy i ďalších iných tém v každej z jeho opier súčasne. V Cikkerových libretách sa objavujú postavy historické, ale i postavy s osobnými príbehmi lásky a zrady. Centrálnou témou je

⁴ MICHALICOVÁ, Irena: Ján Cikker, Listy matke. Gelnica: G-ATELIÉR 2017, s. 228.

⁵ Ibid., s. 296.

sloboda. Všetky Cikkerove opery túto tému spracúvajú z rôznych pohľadov, no je vždy prítomná. Autor sa s ňou identifikoval tak v *Jánošíkovi*, *Beg Bajazidovi*, vo *Vzkriesení*, *Coriolanovi*, v *Hre o láske a smrti* a nepochybne i v dvoch posledných dokončených operách *Obliehanie Bystrice* a *Zo života hmyzu*.

Literárnym námetom tretej opery Jána Cikkera bola novela Charlesa Dickensa – *Vianočná koleda*. Slávny anglický románopisec oslovil skladateľa dielkom, prebúdajúcim ľudské svedomie, volajúcim po добрote srdca a nevyhnutnosti pomáhať tým, ktorí trpia. Mr. Scrooge, starý, ziskuchtivý a sebecký, ktorý na konci svojho života pričinením rôznych fantastických udalostí zisťuje, že po celý svoj život sa hnal iba za zlatom, pričom úplne zabudol na priateľstvo, lásku a spolupatričnosť s ľuďmi, si uvedomí, že žil zbytočne. Toto poznanie ho zmenilo na človeka láskavého, ľudsky a sociálne hlboko cítiaceho, snažiaceho sa napraviť svoje chyby.

Na librete začal Ján Cikker pracovať v decembri 1957, v čase, keď ho postihla ťažká a neliečiteľná Bürgerova choroba, ktorá sa len vo výnimočných prípadoch nekončila smrťou. Libreto vznikalo v kúpeľoch Sliač, kam skladateľa vyslali lekári s nádejou, že mu liečba pomôže a nedôjde k hroziacej amputácii nohy. Písanie bolo zároveň aj akousi formou psychickej terapie, pri práci na textoch zabúdala Ján Cikker na hrozivý ortieľ. Zamýšľala som sa i nad otázkou, ako to, že Ján Cikker si zvolil pre libreto predlohu, ktorá vo svojom názve obsahuje slovo Vianoce a posúva do popredia duchovno. Musel tušiť, že možno vzbudí nevôľu tých, ktorí v tom čase prísne strážili každú vetu, každé slovo akéhokoľvek umeleckého diela, ktoré malo byť predvádzané, čítané, prijímané pracujúcimi socialistickej krajiny. Spoliehal sa zrejme na svoju pozíciu už uznávaného a kvalitného autora dvoch opier, ktoré mali za sebou veľmi úspešné, okázalé a verejne v tlači i v médiách oceňované domáce i zahraničné premiéry a reprízy. Téma Vianoc v ňom silno rezonovala, od detstva tento čas hlboko prežíval. Ako 4-ročný stratil otca, o to silnejšie puto ho spájalo s matkou a každé Vianoce v Banskej Bystrici mali pre oboch hlboký duchovný rozmer.⁶

⁶ Prvý tvorivý pokus pod názvom *Vianoce* napísal Ján Cikker ako 5-ročný a venoval ho matke. Z jej listu sa dozvedáme: „Ako 12-ročný chlapec mi napísal skladbičku Prvý sneh. Dokonalá forma! ... Bola som prekvapená. ...a môj vianočný dar bola Sonáta (v r. 1926), trojdielna kompozícia plná mystiky“. Počas prvých rokov odlúčená počas základnej vojenskej služby spomína J. Cikker na čaro Vianoc: „Niekedy príde na mňa chvíľa, keď by som rád bol v samote, zum Beispiel: ležať na kanape, nohy do vzduchu a počúvať vianočné pesničky: piť hriatô, hrať na klavír, sedieť u bieleho prestretého stolu...“ (List J. Cikkera matke, Trenčín, 5. november 1937). V predvianočnom čase v r. 1955, keď J. Cikker dokončoval prácu na opere *Beg Bajazid*, píše matke: „Dávno som už nepísal, ale môj život mal teraz jediný cieľ: dokončiť operu. Všetky moje myšlienky, city, túžby sa zatavili do toho, čo hovorí posledné dejstvo: do nekonečnej krásy a veľkosti ľudskej poctivosti, do večnej piesne lesov a hôr a do pokornej vďaky oslobodených ľudí. Viem, že to nie ja píšem – diktuje mi to veľká Sila a práve tá mi vedie ruku pri písaní opery. Najradšej by som padol na kolená a vzdával vďaku Božej vôli, ktorá mi udelila tú milosť, že práve mňa – malé zrnko prachu – vyvolila, moje srdce a dušu urobila veľkými a mňa urobila pokorným sluhom tohto zázraku. Lebo – moja drahá dobrá Mamička – s Božou milosťou v tomto mesiaci dokončím klavírny výťah opery!“

Ján Cikker však nepočítal s ľudskou závisťou a nepravosťou. I keď zrejme tušil, že z ideologického hľadiska téma libreta, v ktorom sa objavujú sny, preludy či otázky posmrtného života, bude na hranici prijateľnosti, osobné psychické rozpoloženie, v akom sa nachádzal pre ťažkú chorobu, prevládalo misky váh. V tom čase musel počítať i s možnosťou, že to bude jeho posledné dielo. Rekapituloval svoj život, svoje skutky a starý Scrooge zosobňoval i jeho nádej v možnosť odpustenia, nápravy i polepšenia sa čo i len pár hodín pred smrťou.

Oproti literárnej predlohe Ján Cikker niektoré postavy vynecháva, prípadne nahrádza inými, niektorým dáva väčší priestor. Dvomi bohatými páňmi, ktorí robia zbierku pre tých najchudobnejších a v čase Vianoc prídu s prosbou i za Scrogeom, nahrádza J. Cikker rehoľníkmi, pričom autor vedel, že posilňovanie pozitívneho vnímania duchovných osôb bude vnímané negatívne. Život rehoľníka mu bol blízky z rozprávania matky, ktorá vyučovala spev a hudobnú výchovu na gymnáziu i v ženskom kláštore. Ďalšia zo zmien oproti literárnej predlohe, v ktorej sa dajú vytušiť autobiografické prvky, sa týka spomienok Scroogea na bývalú snúbenicu. V Dickensovej novele navštívi Scroogea duch minulých Vianoc, ktorý mu o. i. ukáže, ako sa s ním lúči snúbenica, ktorá pochopila, že Scrooge sa veľmi zmenil a začínajú ho zaujímať len peniaze. Duch ešte ukáže Scroogeovi jeho bývalú snúbenicu ako šťastnú zrelú ženu, obklopenú milujúcou rodinou. Oproti tomu J. Cikker necháva vo svojom librete nešťastnú snúbenicu umierať skokom do rieky, čím svedomie Scroogea zaťažuje smrťou ďalšieho človeka. Dá sa takmer s istotou predpokladať, že v tomto ťažkom období života si skladateľ v duchu pripamätával svoju niekdajšiu lásku, jedinou ženu, s ktorou bol okrem svojej neskoršej manželky Kataríny zasnúbený – Matyldu Pálffyovú. Prežil s ňou vážny vzťah, ktorý mal vyústiť do svadby. Matylda sa venovala gymnastike, na letných olympijských hrách v Berlíne v r. 1936 získala striebornú medailu a na majstrovstvách sveta v športovej gymnastike v Prahe v r. 1938 dokonca medailu zlatú za najlepšie výsledky na kruhoch a v preskoku. Neskôr ukončila športovú kariéru a začala sa viac venovať atletike, turistike a jazdecku. Zo svadby s Jánom Cikkerom však zišlo a v r. 1942 sa vydala za vojenského prokurátora Ondreja Mareka. Jazda na koni sa jej však v septembri 1944 stala osudnou. Splašil sa jej kôň a na následky pádu vo veku 32 rokov zomrela. Rozchod s ňou Ján Cikker prežíval ťažko, zrejme o to viac, že ho pravdepodobne spôsobili nedorozumenia či nesúhlas so vzťahom zo strany členov jeho rodiny.

Prácu na celej opere ukončil skladateľ 24. apríla 1959, premiéru mala mať už v nadchádzajúcej sezóne. Keď sa však s dielom oboznámilo vedenie divadla, aby mohlo posúdiť jeho ideovú a umeleckú hodnotu, jeho členovia, ako aj členovia vedenia Zväzu slovenských skladateľov utvorili delegáciu, ktorá na Povereníctve školstva a kultúry podala o dielo nepravdivé a zavádzajúce informácie. J. Cikker vraj napísal nové, no ideovo sporné dielo, ktoré si vedenie divadla netrúfa uviesť na poprednej scéne. A na zjazde Zväzu slovenských skladateľov jeho vtedajší predseda príčinu špecifikoval: „Tretia Cikkerova opera *Tiene*⁷, usudzujúc z partitúry diela, vzbudzovala v nás veľké nádeje, dokonca v niektorých hudobných obrazoch vidíme novú kryštalizáciu a prehlbovanie

⁷ Poeticky tajomné *Tiene* – pracovný názov 3. opery Jána Cikkera prešiel zaujímavými metamorfózami. V Kasseli ich vystriedala verzia *Abend, Nacht und Morgen*. Definitívou sa stal *Mr. Scrooge*, čo v socialistickom Československu znelo prinajmenšom netradične.

Cikkerovho dramatického štýlu. Žiaľ, táto hudba výrazne umocňuje práve tie obrazy námetu, ktoré sú ideovo v rozpore s naším svetonázorom. Veríme, že J. Cikker vo svojich ďalších operných dielach využije vhodnejšie a našej spoločnosti prospešnejšie námety, kde bude môcť oveľa výraznejšie uplatniť svoj dramatický talent.“⁸ Bolo to vážne a nebezpečné obvinenie. Na J. Cikkera zapôsobilo o to viac, že do tohto svojho diela vložil celé svoje ubolené srdce. Opera dostala zákaz uvádzania nielen na domácich, ale i na zahraničných javiskách a dlhé roky ležala v zásuvke, len pre závisť a neprajnosť zlomyseľníkov, ktorých škrel Cikkerov úspech a umelecký rozlet. Svojho prvého uvedenia sa dočkala až 5. októbra 1963 v Mestskom divadle v Kasseli a v Bratislave o mesiac neskôr, 30. novembra.

Táto prvá opera, ku ktorej si skladateľ vytvoril vlastné libreto (nemožno nespomenúť, že v Cikkerových libretistických začiatkoch mu bol nápomocný básnik Ján Smrek⁹), bola zároveň prvou, ktorá presiahla domácu pôdu a námet na ňu našiel skladateľ v zahraničnej literatúre. Tento modus už neopustil pri hľadaní námetov a písaní libriet k žiadnej zo svojich ďalších oper do konca svojho života.

Moja práca je len malým príspevkom do rozsiahlej zbierky prác renomovaných slovenských muzikológov o Cikkerovej opernej tvorbe¹⁰, ktoré obsahuje zborník *Mister Scrooge a operná tvorba Jána Cikkera* (1999), katalóg k výstave *Cikkerov svet Tálie* (2001), zborník *K pocte Jána Cikkera* (2002) a i. Sú dôkazom uznania veľkého umeleckého kapitálu, ktorý Ján Cikker vložil do sveta slovenskej i svetovej opernej tvorby.

BIBLIOGRAFIA

- BÁRDIOVÁ, Marianna (et al.): *Mister Scrooge a operná tvorba Jána Cikkera*. Banská Bystrica: Literárne a hudobné múzeum 1999.
- BÁRDIOVÁ, Marianna – BLAHYNKA, Miloslav – ZVARA, Vladimír: *Cikkerov svet Tálie*. Katalóg k výstave venovanej nedožitým deväťdesiatym narodeninám hudobného skladateľa Jána Cikkera. Bratislava: Divadelný ústav, Nadácia Jána Cikkera 2001.
- CHALUPKA, Ľubomír (et al.): *K pocte Jána Cikkera*. Zborník z medzinárodnej muzikologickej konferencie *Slovenská operná tvorba 20. storočia v európskom kontexte*, venovanej 90. výročiu narodenia Jána Cikkera. Bratislava: STIMUL – centrum informatiky a vzdelávania FiF UK 2002.
- MICHALICOVÁ, Irena: *Ján Cikker, Listy matke*. Gelnica: G-ATELIÉR, Nadácia Jána Cikkera 2017.
- PALOVČÍK, Michal: *Ján Cikker v spomienkach a tvorbe*. Prešov: Matúš, 1995.

⁸ PALOVČÍK, Michal. *Ján Cikker v spomienkach a tvorbe*. Prešov: Matúš 1995, s. 219.

⁹ PALOVČÍK, Michal. *Ján Cikker v spomienkach a tvorbe*. Prešov: Matúš 1995, s. 213 a VAJDA, Igor: *Operná tvorba Jána Cikkera*. In: *Mister Scrooge a operná tvorba Jána Cikkera*. Banská Bystrica: Literárne a hudobné múzeum 1999, s. 7.

¹⁰ Napríklad Marianna Bárdiová, Miroslav Blahynka, Ivan Hrušovský, Ľubomír Chalupka, Michal Palovčík, Lýdia Urbančíková, Igor Vajda, Vladimír Zvara.

HYMNOLOGICKÝ PRAMEŇ AKO OBJEKT INTERDISCIPLINÁRNEHO ZÁUJMU

Mgr. Adriana Grešová

Katedra muzikológie, Filozofická fakulta
Univerzita Komenského v Bratislave

Abstrakt

Spevník je dielo, ktoré v sebe snúbi hudbu, poéziu i teológiu. Evanjelické duchovné piesne predpokladajú zapojenie celého zhromaždenia veriacich a zároveň ide o dynamický a živý element bohoslužieb. Cirkev musí disponovať adekvátnymi piesňami – z hľadiska teologického, konfesionalného, jazykového i hudobného. Vzorovou osobnosťou, v ktorej diele sa spája literatúra i hudba, je v našom prostredí Juraj Tranovský. Najznámejším jeho dielom je spevník *Cithara Sanctorum*. Okrem spevníka je pomerne známou i jeho zbierka modlitieb *Phiala Odoramentorum*, ktorú vydal súbežne s kancionálom. Menej známa, ale nemenej zaujímavá je Tranovského zbierka latinských ód *Odorum sacrarum sive hymnorum*.

Abstract

This hymnal is a work that unites music, poetry and theology. The purpose of Lutheran hymns is the engagement of the whole congregation during the services. It is dynamic and living element of the liturgy. The Church must have adequate songs in theological, confessional, linguistic and musical terms. Georgius Tranoscus is in our environment great example of personality whose work combines literature and music. His best known work is a hymnal called *Cithara Sanctorum* (1636). Besides the hymnal is well-known also his book of prayers *Phiala Odoramentorum* (1635). It was published contemporaneously with hymnal. Less known, but not less interesting is the collection of Latin odes called *Odorum sacrarum sive hymnorum* (1629).

Plínius Mladší, miestodržiteľ v Malej Ázii, už okolo roku 112 podáva správu cisárovi, že kresťania „spievajú piesne Kristovi...“¹ Odhliadnuc od mnohých biblických pasáží odkazujúcich na spev, možno povedať, že práve spev bol poznávacím znamením kresťanov už od samého začiatku kresťanstva.

Duchovná pieseň a kancionál

Cirkev by tak mala disponovať piesňami, ktoré sú adekvátne z teologického, konfesionalného, jazykového a hudobného hľadiska. Rozkvet duchovnej piesne priniesla v 16. storočí reformácia, ktorej dôležitými výdobytkami bolo to, že do bohoslužby sa spevom aktívne zapájali veriaci a tí zároveň spievali v im zrozumiteľnom jazyku. Spev duchovnej piesne sa tak rozšíril, a to nielen na bohoslužobných zhromaždeniach, ale i do domácností. „Vynájdenie“ spoločného spevu veriacich poslúžilo tiež pre masové šírenie reformačných myšlienok. Evanjelické piesne interpretovali Bibliu v koncentrovanej forme. Ich obsah, téma i teologická argumentácia závisela od biblických textov. Od samého začiatku tieto piesne predstavovali vzťah medzi učením a každodenným

¹ KJÆRGAARD, Jørgen: Congregational Hymnal – Is There Any Sense in Speaking of Its Future? Some Considerations in a Scandinavian Perspective. In: IAH Bulletin, 2012, č. 40, s. 171.

životom bežného človeka. Predstavovali ozvenu evanjelia v ústach a hlasoch laického zhromaždenia. Cieľom piesní bolo tiež zapojenie bohoslužobného zhromaždenia, čiže z piesní sa stal dynamický a živý element liturgie.² Richard Rybář naznačil, že duchovná pieseň patrí medzi najstaršie písomne dochované hudobné prejavy.³ Tie sa často šírili i na samostatných listoch. Poznáme ich však predovšetkým ako súčasť kancionálov. Český literárny vedec Jan Malura označil kancionál popri kramárskej tlači za jediný významnejší nosič básnických výtvorov obdobia baroka. Poukazuje tiež na to, že prieskum žánrového rozvrstvenia kancionálov sa môže stať nástrojom systematickejšieho poznania literárnych dejín.⁴ Spevník však u evanjelikov nie je iba antológiou spievateľnej kresťanskej poézie či knižkou na cirkevné použitie. Je nástrojom na šírenie evanjelia ústami zhromaždenia a zároveň tak manifestuje evanjelický koncept všeobecného kňazstva.⁵ Spevník je dielo, ktoré v sebe snúbi hudbu, poéziu i teológiu. Práve textová časť piesní, čiže poézia a teológia, je v rámci výskumu frekventovanejšia. Keď sa v hymnológii hovorí o autorstve, je to myslené predovšetkým k textovej časti. Hudba je v postavení služobnom, avšak má tiež svoju dôležitú úlohu. Umocňuje hodnotu piesní, zlepšuje spoločné zdieľanie textu a jeho obsahu. Martin Luther je autorom viacerých dodnes populárnych piesní. Napísal tiež niekoľko predhovorov k spevníkom a v nich definoval význam duchovnej piesne. Pieseň by mala mať podľa M. Luthera viaceré rozmerov. Azda najznámejší je oslavný – hudba má slúžiť Stvoriteľovi tak, aby bol chválený a velebený. Ďalší je vyučujúci. Piesne majú ľudí vzdelávať. Texty musia stáť na živom slove Božom. M. Luther naznačuje aj misijný rozmer. Duchovná pieseň podľa neho musí podnecovať, potvrdzovať a upevňovať vieru. Zároveň však má pôsobiť na kresťanov, aby boli jednotní skrze Božie slovo.

Juraj Tranovský

V našom prostredí je vzorovou osobnosťou, v ktorej diele sa spája literatúra i hudba, Juraj Tranovský (1592 – 1637). Žil a pôsobil v nepokojnom politickom a konfesionálnom prostredí na prelome 16. a 17. storočia. Je najznámejším aj najplodnejším autorom duchovných piesní vo vtedajšom stredoeurópskom slovanskom prostredí. Narodil sa v roku 1592. Pochádzal z horného Sliezska, z mestečka Tešín. Počas jeho života bolo Sliezsko kompaktné evanjelické a ostalo takým do veľkej miery dodnes. J. Tranovský pôsobil po štúdiách vo Wittenbergu ako rektor škôl v Prahe a na Morave, neskôr bol ordinovaný a pôsobil ako farár vo Valašskom Meziříčí. Po roku 1620, po spomínanej bitke na Bielej hore, bol nútený odísť do exilu. Zažil turbulentné obdobie – bol uväznený a sťahoval sa z miesta na miesto. Napokon prichádza v roku 1631 do Uhorska, do mesta Liptovský Mikuláš a tu dokončuje spevník *Cithara Sanctorum* (ďalej aj ako CS). Juraj Tranovský bol číňorodý prakticky celý svoj život. Už od mladosti bol aktívny literárne, hudobne aj teologicky.

² Tamže, s. 172.

³ RYBARIČ, Richard: Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I. Bratislava: Opus 1984, s. 109.

⁴ MALURA, Jan: Písne pobělohorských exulantů (1670 – 1750). Praha: Academia 2010, s. 53.

⁵ KJÆRGAARD, Jørgen: Congregational Hymnal – Is There Any Sense in Speaking of Its Future? Some Considerations in a Scandinavian Perspective. In: IAH Bulletin, 2012, č. 40, s. 181.

Písomné doklady o tom, že J. Tranovský sa už od mladosti venoval skladaniu duchovných piesní či latinských ód, máme z pomerne skorého obdobia. Medzi prvé tlačené pamiatky spájajúce sa s Tranovského básnickým umením možno zaradiť latinskú pieseň z roku 1611 o narodení Krista,⁶ ktorá bola zrejme predvádzaná žiakmi latinskej školy.⁷ Autorom bol vtedy 19-ročný J. Tranovský, ktorý akurát ukončil štúdium a v tom čase už pôsobil ako učiteľ v Prahe na malostranskej škole. Roku 1613 nachádzame Tranovského meno v zbierke príležitostných básní vydanej v Prahe s názvom *Nuptiis Reverendi Viri*.⁸ Išlo o oslavné básne pri príležitosti svadby pražského kaplána Petra Crucigera. Tie P. Crucigerovi venovali jeho priatelia, medzi ktorých patrila i J. Tranovský. Hovorí tu, že manželstvo prináša síce starosti, ale nie je dobré človeku, keď ostáva sám, a priateľovi želá vydarené manželstvo. Ďalšou známou tlačou je teologická práca, preklad Augsburského vyznania vydaný v Olomouci roku 1620 s názvom *Konffessy Augspurská: bud'to, Wyznánj Wjry Swaté Ewangelistské*. Titulná strana uvádza, že J. Tranovský prekladal z „Oryginálnjch Exemplárů“ a dielo vydal vlastným nákladom. Tento preklad je pomerne rozšírený a jednotlivé exempláre nachádzame vo fondoch historických knižníc najmä v Čechách, na Slovensku, ale napríklad aj v Maďarsku.⁹

Cithara Sanctorum

Tranovského najvýznamnejšie dielo vyšlo v Levoči v roku 1636. *Cithara Sanctorum* bola vydaná ako spevník pre slovenských evanjelikov na území historického Uhorska. Najnovší knihovedný výskum Evy Augustínovej¹⁰ eviduje 214 vydaní tohto spevníka.

Kompletný exemplár prvého vydania *Cithara Sanctorum* sa nám nezachoval. Rovnako nemáme k dispozícii ani titulnú stranu prvého vydania, dokonca nie je známy ani presný počet piesní v prvom vydaní. Odborná hymnologická literatúra však udáva počet piesní približne 400. V súčasnosti sa snažíme o rekonštruovanie tohto prvého vydania na základe viacerých zachovaných, no nekompletných exemplárov. Pred rekonštrukciou chýbalo viac ako 120 piesní. Dnes je to približne 30.

Pri prebiehajúcom výskume spevníka sme sa snažili zistiť najstarší výskyt piesní v primárnych prameňoch. Do dnešných dní sme spracovali takmer celý repertoár prvého vydania. Ukončený je výskum troch dielov duchovných piesní. Za nimi nasleduje ešte krátky prídavok žalmov, ktorý do výskumu zatiaľ zahrnutý nie je. Pri hymnologickom výskume si treba uvedomiť potrebu delenia piesní na texty a melódie. V minulosti to nebolo pri výskume kancionálov samozrejmosťou, a tak sa stalo, že sa miešal autor textu

⁶ HREJSA, Ferdinand: Jiří Třanovský v Čechách. In: Tranovského sborník (ed. Samuel Š. Osuský) Tranoscius: Liptovský Mikuláš 1936, s. 43.

⁷ ĎUROVIČ, Ján: Životopis Juraja Tranovského. Tranoscius: Liptovský Mikuláš 1942, s. 59.

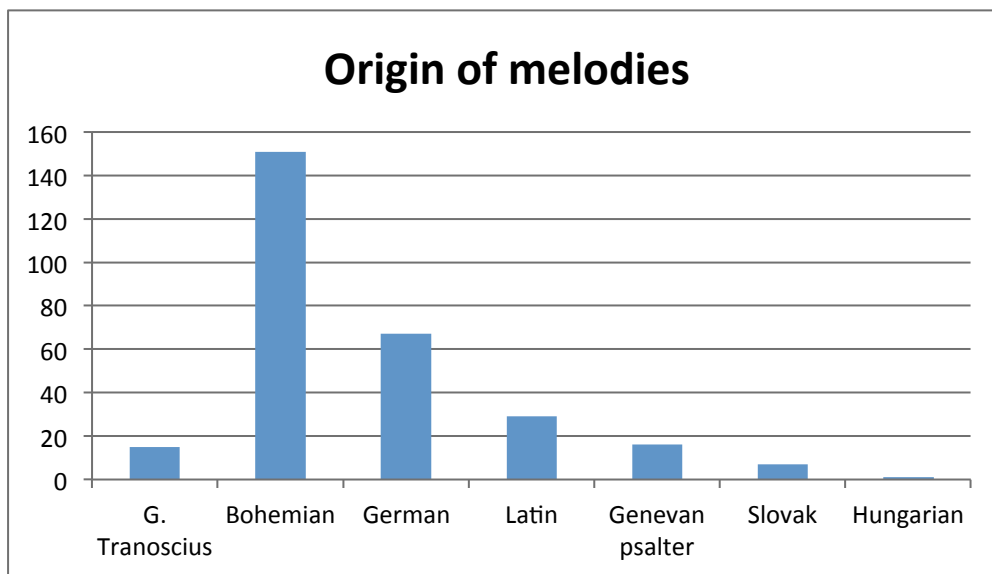
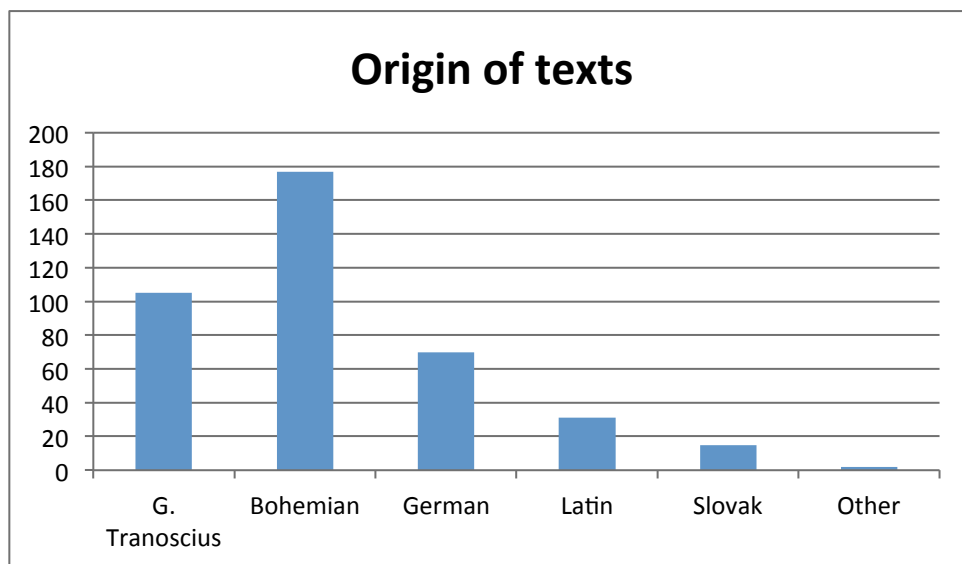
⁸ Národní knihovna (Praha, Česko) -- sign. 52 C 16 přív. Strahovský klášter (Praha, Česko) -- sign. AA XIV 10 přív.

⁹ Moravský zemský archiv (Brno, Česko) -- sign. XIV n 50 Vědecká knihovna (Olomouc, Česko) -- sign. 32.269 Tranoscius (Liptovský Mikuláš, Slovensko) -- sign. VIII. β/2 Knihovna Národního muzea (Praha, Česko) -- sign. 37 F 13 Lyceální knižnica (Bratislava, Slovensko) -- sign. V. teol. 4361 (dnes ve správě ÚK SAV) Országos Széchényi Könyvtár (Budapešť, Maďarsko) -- sign. RMK II 1375/a(1)

¹⁰ AUGUSTÍNOVÁ, Eva: Cithara sanctorum bibliografia. Martin: Slovenská národná knižnica 2011, s. 17 – 164.

a autor melódie. Problematickým bolo i to, že starší hymnológovia si všímali iba jednu zložku piesne. Teológovia a literárni vedci, ako napríklad Ján Mocko či Ján Ďurovič, si zas všímali len texty. A Ladislav Burlas si pri výskume *Cithara Sanctorum* všímal iba notované nápevy.

Napriek tomu, že *Cithara Sanctorum* (CS) je spevník ortodoxne evanjelický, snúbi v sebe repertoár národnostne i konfesiónálne pestrého pôvodu. Pôvod textov a melódií a ich vzájomný pomer môžeme vidieť na nasledujúcich grafoch:



Genéza repertoáru, po ktorom J. Tranovský siahla, vyzerá tak, že najväčšiu časť tvoria piesne z Čiech a Moravy. V slovenskom prostredí je to pre jazykovú blízkosť logické. Väčšina textov, ktoré sa dostali do CS má pôvod v starších prameňoch z českého a moravského prostredia. Najstarší pôvod konkrétnych piesní bol doložený až v 30 rôznych hymnologických prameňoch českého a moravského pôvodu. Najvýznamnejšie sú pre nás evanjelický Závorkov kancionál (1602),¹¹ kancionál Jána Roha¹² Jednoty bratskej (1541)

¹¹ *Pjjsnie Chwal Božských. To gest Spěwowé Swatj Cýrkewnj.* 1602.

a v najväčšej miere je to rukopisný Kolínsky kancionál (1517).¹³ Po melodickej stránke sú zasa pre CS prínosné najmä Kunvaldského kancionál (1576),¹⁴ Šamotulský kancionál (1561)¹⁵ a už spomínaný Kolínsky kancionál (1517).

Keďže J. Tranovský svoje piesne nepodpisoval, možno jeho piesne identifikovať najmä na základe tohto porovnávacieho výskumu. Podľa súčasného stavu výskumu môžeme povedať, že takmer polovica piesní zo spevníka pochádza z pera Juraja Tranovského. Do toho sú zahrnuté jeho pôvodné piesne, ale i preklady. Pri prekladoch evidujeme piesne preložené z latinčiny, ale najmä z nemčiny. Patria sem aj veľmi známe latinské spevy celoeurópskeho dosahu ako *In dulci Jubilo*, *Jesu dulcis memoria*, *Nobis est natus hodie*, *Grates nunc omnes* atď. Väčšinu z nemeckého repertoáru tvoria preklady Lutherových piesní. Práve J. Tranovský má najväčšiu zásluhu na rozšírení Lutherových piesní v prostredí slovenských veriacich, lebo z jeho pera pochádza väčšina našich prekladov. Sem spadajú aj tie Lutherove najznámejšie – *Ein feste Burg; Nun komm, der Heiden Heiland; Christ lag in Todesbanden* atď. Popri Lutherových piesňach sa z nemeckých textov v CS ocitli preklady dnes už klasických známych mien ako Nicolaus Decius (*Allein Gott in der Höh sei Ehr*), Justus Jonas (*Wo Gott der Herr nicht bei uns hält*), Paul Eber (*Wenn wir in höchsten nöten sein*), Paul Speratus (*Est ist Das Heil uns kommen her*), Nicolaus Hermann (*Wenn mein Stündlein verhanden ist*) atď. Okrem M. Luthera však najväčší záujem u J. Tranovského vzbudila piesňová tvorba Philippa Nicolaia (*Wie schön leuchtet der Morgenstern* a i.).

Konštatovať možno, že J. Tranovský zvolil konzervatívny repertoár. Nemecké piesne, ktoré sa dostali do CS, boli v čase vydania spevníka v evanjelickom prostredí už ustálené a známe piesne. Autor tak vsádza na istotu, nezavádza novinky ani výstrelky. Treba však podotknúť, že v českej, moravskej aj slovenskej kancionálovej tvorbe je výskyt takýchto piesní pred vydaním CS minimálny! Rozmach evanjelických piesní nemeckého pôvodu v tomto jazykovom prostredí nastáva až po vydaní CS. Zatiaľ čo z nemeckého repertoáru tvoria väčšinu piesní J. Tranovského preklady, pri latinských piesňach sa do CS dostali predovšetkým staršie preklady z českých a moravských prameňov.

Z domácich piesní preberá J. Tranovský len máličko. Ide napr. o introit *Neyswētegssj*,¹⁶ ktorý bol zrejme rozšírený na území Slovenska. Ten sa nachádza už v rukopisnej zbierke textov známej ako *Banskobystrická agenda* (1585). Taktiež prebral niekoľko piesní zo zbierky textov Daniela Pribiša, ktorá je súčasťou prekladu Lutherovho Malého katechizmu z roku 1634.

Prvé vydanie *Cithary Sanctorum* je s notáciou. Po dlhodobom porovnávanom výskume možno skonštatovať, že pri preberaní starších nápevov prepisoval zrejme J. Tranovský melódie z predlohy. Prebraté staršie nápevy sú totiž oproti pôvodinám

¹² *Písně chval božských. Písně duchovní evangelistské, zнову přehlédnuté, zpravené a shromážděné i také mnohé vnově složené...*, 1541.

¹³ *Kolínský kancionál*. 1512 – 1517. Regionální muzeum v Kolíně. Signature 80/88.

¹⁴ *Kancyonál Česky/ Genž gest kniha pjsnij Duchownijch*. 1576.

¹⁵ *Pjsně Duchownj Ewangelistské/ opět znowu přehlédnuté/ sprawené a shromážděné*. 1561.

¹⁶ *Neyswētegssj* je historická podoba textu. V modernej slovenčine *Najsvätejší*. Predsiev nájdeme i v dnešnom *Evanjelickom spevníku* (1992).

pomerne presné. Jednak rytmické rozčlenenie piesní býva prebraté zväčša korektne, nápevy sú tiež prebraté aj v pôvodných tóninách a veľakrát s použitím pôvodného kľúča. Prepis nápevov podľa sluchu v takomto kvalitatívnom rozsahu by zrejme nebol možný. J. Tranovský však nespomína žiadny konkrétny kancionál, o ktorý by sa opieral. Určiť konkrétnu hudobnú predlohu je preto takmer nemožné. O vplyve nejakého konkrétneho prameňa sa možno len domnievať, a to v takom prípade, keď má *Cithara Sanctorum* veľký počet spoločného repertoáru s iným prameňom.

BIBLIOGRAFIA

- AUGUSTÍNOVÁ, Eva: *Cithara sanctorum bibliografia*. Martin: Slovenská národná knižnica 2011, s. 17 – 164.
- BLUME, Friedrich: *Protestant Church Music*. London: Gollancz 1975.
- ĎUROVIČ, Ján: Životopis Juraja Tranovského. Liptovský Mikuláš: Tranoscius 1942, s. 59.
- HREJSA, Ferdinand: Jiří Třanovský v Čechách. In: *Tranovského sborník*. Ed. Samuel Š. Osuský. Liptovský Mikuláš: Tranoscius 1936, s. 43.
- KJÆRGAARD, Jørgen: Congregational Hymnal – Is There Any Sense in Speaking of Its Future? Some Considerations in a Scandinavian Perspective. In: *IAH Bulletin*, 2012, č. 40, s. 171.
- LUDVÍKOVSKÝ, Jaroslav: *Tři kapitoly o Třanovského latinské duchovní lyrice*. Bratislava: Literární svaz 1936, s. 1 – 38.
- MALURA, Jan: *Písňe pobělohorských exulantů (1670 – 1750)*. Praha: Academia 2010, s. 53.
- MOCKO, Ján: *Historia posvätej piesne slovenskej a historia kancionálu*. Liptovský Sv. Mikuláš: Tranoscius 1909.
- RYBARIČ, Richard: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I*. Bratislava: Opus 1984, s. 109.
- TRANOVSKÝ, Juraj: *Cithara Sanctorum*. Levoča: Vavrinec Brewer 1636.
- TRANOVSKÝ, Juraj: *Konffessý Augspurská: buďto, Wyznánj Wjry Swaté Ewangelistské*. Olomouc: Kryštof Kutě 1620.

DIGITALIZÁCIA RÓMSKEJ HUDBY NA SLOVENSKU. ŽIVÁ RÓMSKA KULTÚRA V MODERNOM DIGITÁLNO PROSTREDÍ

Mgr. Jana Gáborová Kroková – Mgr. Roman Čonka

Dokumentačno-informačné centrum rómskej kultúry

Štátna vedecká knižnica v Prešove

Abstrakt

Digitalizáciou sa začala zaoberať Štátna vedecká knižnica v Prešove v roku 2013. Predmetom digitalizácie je živá rómska kultúra na Slovensku, ktorá je zaznamenávaná vo forme videa, audia, skenov a fotografií. Digitálne kultúrne objekty (DKO) vznikajú v dokumentačno-informačnom centre rómskej kultúry (DICRK) a v oddelení informačných technológií (OIT). Obsahom digitálnych kultúrnych objektov sa zaoberajú zamestnanci DICRK, technické spracovanie má na starosti OIT. Symbióza týchto pracovísk je predpokladom produkcie obsahovo správnych a technicky výborne spracovaných digitálnych kultúrnych objektov. Príspevok ponúka interný pohľad na proces vzniku digitálnych kultúrnych objektov so špecifickým dôrazom na tvorbu hudobných DKO.

Abstract

The State Scientific Library in Presov in 2013 began to digitize. The subject of digitization is the live Romani culture in Slovakia, recorded in the form of the video and audio records, scan and photographs. The Department of Romani Culture Documentation and Information Center (DICRK) and the Department of Information Technologies (OIT) cover the process of creation of digital cultural objects (DKO). The content of digital cultural objects is covered by DICRK staff, the OIT is in the charge of securing the technological processing. The symbiosis of these departments is a prerequisite for production of the DKOs with true and verified content and well-crafted technical quality. The paper provides and insight into the process of creating the digital cultural objects, with special emphasis on production of the musical DKOs.

Abstraktos

E Themeskri džaňibnaskri biblijoteka andro Prešov chudľas te kerel e digitalizacija andro 2013 berš. E digitalizacija učharel e džid'i romaňi kultura pre Slovakia, savi chudel pro video, audio, skenos the fotografiji. O procesos prekal savo pen keren o digitalna kulturna objekta (DKO), kerel o dokumentačno the informačno centrum vaš e romaňi kultura (DICRK) the o kotor vaš o informačna tehnologiji (OIT). O digitalna kulturna objekta keren o manuša andal o DICRK, e technicko bu'i kerel o OIT. E simbijoza maškar ola duj kotora hiňi o musaj kaj pen te keren o digitalna kulturna objekta, save hine čačikane a technikanes mište kerde. O fil anel o andruno dikhipen pre oda, savo hino o procesos prekal savo pen keren o digitalna kulturna objekti, špecifikanes o DKO pal o bašaviben.

Východisková situácia

V rokoch 2011 – 2014 implementovala Štátna vedecká knižnica v Prešove národný projekt s názvom Dokumentačno-informačné centrum rómskej kultúry (NP DICRK), ktorý bol podporený zo zdrojov Európskeho fondu regionálneho rozvoja v rámci Operačného programu Informatizácia spoločnosti, v rámci prioritnej osi 2 – Rozvoj pamäťových a fondových inštitúcií a obnova ich národnej infraštruktúry. Špecifickým cieľom tejto prioritnej osi bolo dosiahnuť skvalitnenie systémov získavania, spracovania, ochrany a využitia poznatkov a digitálneho obsahu, ale aj modernizovať a dobudovať infraštruktúry

pamäťových a fondových inštitúcií na národnej úrovni. Cieľom NP DICRK bolo vybudovať nové odborné pracovisko ako organizačnú zložku knižnice, ktorá bude zhromažďovať, spracovávať a sprístupňovať informácie týkajúce sa kultúrneho dedičstva Rómov.¹ Na základe uvedeného národného projektu vytvorila knižnica odborné pracovisko DICRK a od februára 2013 do 12/2015 vyhotovila viac ako 460 hodín 2D a 3D obrazového a zvukového záznamu (viac ako 12 TB dát) a 26 000 fotografií. Od roku 2015 sa tieto záznamy postupne spracovávajú a sprístupňujú užívateľom.

Terminologické vymedzenie základných pojmov

Digitalizácia je pojem často skloňovaný vo verejných inštitúciách, akými sú televízia, školy, úrady, knižnice, ale realizuje sa aj v súkromnom sektore. Digitalizujú sa filmy, hudba, fotografie, rukopisy a iné už existujúce kultúrne produkty s cieľom ich uchovávaní pre ďalšie generácie a sprístupnenia širokej verejnosti prostredníctvom virtuálnych technológií. Digitalizuje sa teda obraz, slovo, zvuk. Ako je pojem digitalizácia špecificky charakterizovaný v knihovníctve? Tento pojem je charakterizovaný ako transformácia obrazov a dokumentov do grafických počítačových súborov, ktoré sa dajú strojovo spracovávať a prenášať po sieti. Týmto spôsobom sa spracovávajú najmä historicky a archívne zaujímavé knihy, staršie periodiká a iné, ktorých časté fyzické používanie by mohlo spôsobiť ich poškodenie.² Výstupom digitalizácie sú digitálne kultúrne objekty, ktoré sú charakterizované ako informačné jednotky s definovaným obsahom, ktoré vznikajú digitalizáciou alebo sa získavajú v digitálnej forme ako súčasť zbierky. Sú reprezentáciou kultúrneho objektu alebo sú kultúrnym objektom sami o sebe. Kultúrny objekt (napr. váza) môže mať niekoľko digitálnych objektov (napr. niekoľko fotografií, 3D model)³.

V Štátnej vedeckej knižnici v Prešove je proces digitalizácie posunutý do roviny vytvárania obsahovo nových a pre užívateľov neznámych digitálnych kultúrnych objektov, tzv. e-bornov.

Digitálne kultúrne objekty (e-borny) vznikajú zaznamenávaním prostredníctvom moderných technologických prístrojov (3D kamery s príslušenstvom, audiorekordér, fotoaparát), pričom v ďalšej fáze sa spracovávajú technicky a obsahovo. Každý e-born bolo potrebné naplniť priamym zberom dát v teréne. Zber dát, ich uchovávanie a spracovanie sa dialo na základe zodpovedania deskriptívnych otázok typu:

- Ktoré oblasti kultúry zaznamenávať?
- Koho zaznamenávať?
- Aký technologický postup použiť pri zbere dát?

¹ Plán rozvoja dokumentačno-informačného centra rómskej kultúry Štátnej vedeckej knižnice v Prešove v období trvalej udržateľnosti 2015 – 2019, s. 1.

² Digitalizácia v knihovníctve. Dostupné na internete: <https://sk.wikipedia.org/wiki/Digitaliz%C3%A1cia_v_knihovn%C3%Adctve#Digitalizovan%C3%A9_zbierky_-_Slovensk%C3%A1_n%C3%A1rodn%C3%A1_kni%C5%Benica>. [cit. 21. 10. 2019].

³ Tamže.

- Aký technologický postup zvoliť pri uchovávaní zozbieraných dát?
- Aký interný komunikačný systém vytvoriť na sledovanie postupu spracovania dát?

Odpovede sme hľadali s expertmi z oblasti kultúry a technológií. Zhromažďovanie, zaznamenávanie a postupné spracovanie živej rómskej kultúry v tzv. digitálnych kultúrnych objektoch sa na základe odpovedí na deskriptívne otázky rozdelilo do troch tém (strategických oblastí) z historického a súčasného hľadiska:

- orálna história a literatúra;
- rómska hudba, divadlá;
- rómske remeslá a výtvarné umenie.

Zaznamenávali sme pamätníkov a literátov rómskeho pôvodu, hudobníkov, divadelníkov, remeselníkov, výtvarníkov. Zaznamenávali sme jednotlivcov, skupiny, profesionálov, milovníkov kultúry po celom Slovensku, a tak vznikali podklady na video kultúrne objekty, audio kultúrne objekty a fotografické kultúrne objekty, teda e-borny.

Interný systém zaznamenávania zberných dát, komunikačný systém

Zozbierané dáta vo forme videa, audia a fotografií sú uchovávané v internom dátovom úložisku. Dáta sú nazývané surovinou a evidované napríklad pod menom interpreta a dátumom získania suroviny, napr. *AdamKarel130503Kosice_3D*, alebo pod názvom koncertu/akcie a dátumom, napr. *Balvafest130824Kokava_3D*. Na menný zoznam surovín je vytvorený tabuľkový systém, v ktorom sú evidované záznamy určené na spracovanie. Každý pracovný krok je zachytený v tomto systéme.

Tabuľka č. 1

Štruktúrované zobrazenie procesu spracovania digitálnych kultúrnych objektov

Zdroj: ŠVK PO – DICRK interný

E-BORN		DRUHÉ SPRACOVANIE/POSTPROCESSING								VIRTUA DO			
Názov DO	Názov adresára DO Export PD mkv	Trvanie/Time hod : min	Meno knihovníka Name librarian	Worklist Edit - Exif - Metadata	Titulky - preklady dátum ukončenia rómsky/anglický	Worklist - preklady dátum ukončenia rómsky/anglický	Ukončenie úprav ukončenie MASTER Export AMO, PD, TB	Náhl'ad DO názov náhl'adu DO	Schválenie dátum/Approval	URN Identifikátor DO	Dátum ukončenia	Signatúra	Meno knihovníka

Legenda: **E - BORN:** Názov DO – názov digitálneho objektu (suroviny); Názov adresára –miesto uloženia DO. **DRUHÉ SPRACOVANIE/POSTPROCESSING:**Trvanie/Time; Meno knihovníka/režiséra – výber obsahu na prvý strih; Worklist/Edit/Exif/Metadata – pracovný hárok prepojený s tabuľkou, v ktorom sú vypracované identifikačné údaje o DO (čas, miesto, udalosť)* pozri informačný worklist; Titulky/preklady – každý objekt po obsahovom a technickom spracovaní sa titulkuje a prekladá do dvoch jazykových verziách (angličtina, rómcina); Worklisti/preklady – po ukončení prekladov titulkov sa zaznamenáva dátum ukončenia úprav; Ukončenie úprav – technický export hotového DO, uvedenie dátumu; Náhl'ad DO – názov náhl'adu DO; Schválenie – konečná kontrola DO knihovníkom/režisérom, uvedenie dátumu.**VIRTUA DO:** URN/identifikátor DO – každý DO má urn označenie, na základe údajov z worklistu sa uskutočňuje zápis do virtui/a.

Špecificky sa vytvoril pracovný hárok, tzv. worklist vo formáte Word, v ktorom sa zachytávajú tri fázy samotného procesu vzniku digitálneho kultúrneho objektu. Prvá časť, edit list, má základný identifikačný charakter, kde je uvedený názov, miesto akcie, typ objektu: hudba, dráma, rozprávanie, literatúra, tanec, výtvarné umenie, remeslá. V úvode edit listu sa uvádza, kto je zodpovedný za spracovanie objektu z útvaru DICRK a OIT. Režijné spracovanie suroviny je zachytené v časti popis objektu a časový výber vybraných častí na strih. Na základe uvedeného výberu sa uskutočňuje prvý technický strih. Následne sa s materiálom pracuje podľa typu cieľového objektu. Ak ide o rozprávanie z oblasti hudby, často je respondentom hudobník, preto sa v rámci ilustračných záberov používajú časti „surovín“, kde hrá respondent na hudobný nástroj, prípadne spieva. Exif list je časť worklistu, v ktorej sú zaznamenávané technické údaje spracovaného objektu, napríklad adresáre uloženia suroviny, spracovaného DKO, a technických variácií DKO. Táto časť worklistu spadá pod spracovanie OIT. Zamestnanci DICRK sú zodpovední za správne vypracovanie metadát, kategórií, anotácií, tagov, GPS súradníc miesta nahrávania suroviny, ktoré sa následne využívajú pri zapisovaní DKO do systému VIRTUA. Na ilustráciu pracovných krokov pri spracovaní konkrétneho DKO prikladáme worklist ako súčasť tohto článku.

Titulkovanie, preklady, jazykové variácie digitálneho kultúrneho objektu

Digitálny kultúrny objekt sa po obsahovom a technickom spracovaní dostáva na prepis/titulkovanie. Prepis/titulkovanie sa realizuje v programe Aegisub 3.2.2. Každý objekt po prepise/titulkovaní prechádza jazykovou korektúrou, po ktorej sa dostáva na preklad do anglického a rómskeho jazyka. Finalizácia DKO spočíva v technickom časovaní titulkov objektu, exporte a sprístupnení na portáli.

Rómska hudba

Rómske hudobné dedičstvo zahŕňa nielen stáročnú tradíciu interpretov hudby a skladateľské počiny samotných rómskych umelcov, no bolo a aj dnes je zdrojom inšpirácie pre mnohých umelcov. Na to, aby sme zachovali jeho podobu, je nevyhnutné venovať sa jeho systematickému zaznamenávaniu, spracovaniu, a to aj preto, ako v rozhovore uvádza nadaná huslistka Barbora Botošová, aby v komerčnom svete nepadlo na dno záujmu a rozvoja.⁴ Teda obsahovým cieľom strategickkej oblasti hudby je prezentácia speváckych, hudobných a tanečných aktivít profesionálnych a amatérskych kapiel, zoskupení i jednotlivcov prostredníctvom vytvoreného digitálneho obsahu⁵.

⁴ GODLOVÁ, Erika a kol. 2014: Rómska hudba na Slovensku. Prešov: CERUZA, 2014.

⁵ Plán rozvoja dokumentačno-informačného centra rómskej kultúry Štátnej vedeckej knižnice v Prešove v období trvalej udržateľnosti 2015 – 2019, s. 10.

Technické zabezpečenie natáčania hudby, jej spracovanie, uchovávanie a sprístupnenie

Natáčanie hudobného objektu (video, obraz, zvuk) sa uskutočňuje v troch fázach. Prvou fázou je výber hudobného objektu a jeho administratívno-právna príprava na natáčanie, spracovanie, uchovávanie, sprístupnenie. Druhou fázou je samotná technická a obsahová postprodukcia a jej zaznamenávanie podľa medzinárodných pravidiel a štandardov pod gesciou Slovenskej národnej knižnice. Posledná fáza spočíva v hotovom digitálnom objekte prístupnom na portáli Štátnej vedeckej knižnice Prešov (www.portalsvk.sk). Spracované digitálne kultúrne objekty sa stávajú aj súčasťou portálu www.slovakiana.sk.

Obsah vybraných hudobných objektov

Deskripciou sa zodpovedalo na to, čo bude zaznamenávané v rámci strategickej oblasti hudby. Zistilo sa, že medzi základné žánre rómskej hudby patrí tradičný rómsky folklór charakteristický výpovedným obsahom piesní zo života Rómov s využitím dostupných hudobných nástrojov, ktoré majú formu tanečnú alebo pomalú. Bližšiu charakteristiku týchto foriem a obsahu piesní definuje M. Hübschmanová⁶. Medzi najtradičnejšie hudobné nástroje patria strunové nástroje od huslí až po gitaru. Ďalším zastúpeným žánrom je pop, v ktorom sa úspešne prejavujú a prezentujú mladí rómski hudobníci, speváci a súbory. Tvoria ho najmä rómske piesne, ktoré vznikali v posledných dvadsiatich rokoch pod vplyvom populárnej hudby. Džez je obohatený o typické rómske prvky – aj sláčikové, dychové a zmiešané hudobné súbory, orchestre, v neposlednom rade zbory. Aj tento žáner, ktorého reprezentantom je napr. Ida Kellarová z Čiech, Milo Suchomel zo Slovenska, v minulosti Django Reinhardt či Matelot Ferret z Nemecka, je zastúpený v našom systéme. Osobitý žáner, ktorý vznikol synkretickým spojením troch etnických prúdov – španielskeho, arabského a rómskeho, je flamenco, ktoré je rovnako zastúpené v našej databáze. Centrom záujmu je okrem hudby vo vymedzenej téme aj divadlo a tanec. Prieskumom sa zisťovala pravidelnosť organizovania festivalov rómskej hudby, ktoré sú priebežne zaznamenávané, digitalizované a spracovávané. V našej databáze sa nachádzajú materiály z Balval festu, Bihářiho slávností, Cigánskeho bašavelu a iných.

Forma distribúcie digitálnych objektov špecificky z oblasti hudobného dedičstva Rómov

Distribúcia hotových objektov sa realizuje prostredníctvom knižničného portálu www.portalsvk.sk, ktorý je rozdelený na video a audio objekty, fotografie, artefakty, dokumenty a mapovú službu. Uvedené rozdelenie reprezentuje jednotlivé oblasti centrálného zaznamenávania živej kultúry Rómov, a to oblasť orálnej histórie a literatúry, rómskej hudby a divadiel, rómskych remesiel a výtvarného umenia. Prezentačný portál je jedným zo spôsobov prenášania, informovania, uchovávaní a prezentácie kultúrneho dedičstva Rómov. V súčasnosti sa digitálne kultúrne objekty ŠVK stávajú aj súčasťou portálu www.slovakiana.sk.

⁶ HÜBSCHMANOVÁ, Milena. 1991. *God'aver lava phure Romendar – Moudrá slova starých Romů*. Praha: Apeiron, 1991. 48 s.

Výstupy práce zamestnancov ŠVKO DICRK

Výstupmi práce zamestnancov dokumentačno-informačného centra rómskej kultúry sú:

- digitálne kultúrne objekty,
- knižné publikácie,
- dramatizácie,
- realizácia živých kultúrnych podujatí pod názvom „živé knižnice“ – slovo, obraz, zvuk.

Uvedené výstupy sú dostupné aj v digitálnej podobe na www.portalsvk.sk.

Záver

V stručnom opise sme poukázali na systém digitalizácie používaný zamestnancami ŠVK. Priblížili sme interný systém zaznamenávania zberných dát a vypracovaný komunikačný systém medzi útvarmi DICRK a OIT. Zaoberali sme sa terminologickým vymedzením pojmov digitalizácia, digitálny kultúrny objekt (e-born) či surovina, s ktorými aktívne pracujeme. Informačné technológie majú širokospektrálny dosah na potenciálnych prijímateľov informácií (aj z našej webstránky) z rôznych kútov sveta, preto v článku uvádzame aj spôsob titulkovania DKO. Z obsahovej časti prípravy digitálnych kultúrnych objektov sme sa špecificky venovali oblasti hudby.

Príloha č. 1. Worklist

SVK_V_ 9999999					
T1	Názov:				
	Autor:	Štátna vedecká knižnica v Prešove			
	Učinkovali:				
T2	Miesto:				
	Dátum:				
	Typ:				
T3	Spracovanie:				
Vybraná surovina - trvanie:		0:00:00			
Číslo	Názov náhľadu	Popis	Začiatok	Koniec	Dĺžka
1					0:00:00
2					0:00:00
3					0:00:00
4					0:00:00
5					0:00:00
6					0:00:00
7					0:00:00
8					0:00:00
9					0:00:00
10					0:00:00
11					0:00:00
12					0:00:00
13					0:00:00
14					0:00:00
15					0:00:00
16					0:00:00
17					0:00:00
18					0:00:00
19					0:00:00
20					0:00:00
21					0:00:00
22					0:00:00
23					0:00:00
24					0:00:00
25					0:00:00
26					0:00:00
27					0:00:00
28					0:00:00
29					0:00:00
30					0:00:00
31					0:00:00
32					0:00:00
33					0:00:00
34					0:00:00
35					0:00:00
36					0:00:00
37					0:00:00
38					0:00:00
39					0:00:00
40					0:00:00
41					0:00:00
42					0:00:00
43					0:00:00
44					0:00:00
45					0:00:00
46					0:00:00
47					0:00:00
48					0:00:00
49					0:00:00
50					0:00:00

Príloha č. 2. Edit list

SVK_V_9999999	
Súbory DO	
adresáre	
	SVK_V_AMO_9999999_L.mov
	SVK_V_AMO_9999999_R.mov
	SVK_V_PD_9999999_3D.mp4
	SVK_V_PD_9999999_L.mp4
	SVK_V_PD_9999999_3D.mkv
	SVK_V_PD_9999999_L.mkv
	SVK_V_TB_9999999.jpg
	SVK_V_TB_9999999_S.jpg
	SVK_V_SUB_9999999.sk.txt
	SVK_V_SUB_9999999.rom.txt
	SVK_V_SUB_9999999.en.txt
	SVK_V_WL_9999999.pdf
	SVK_V_MD_9999999.xml
Variácie:	L - Left, R - Right, 3D - Side by Side - 1920x1080 px
Primary Master Object:	Zdroj – surovina, Sony XDCAM MP4
Adjusted Master Object:	prípona MOV, formát QuickTime, video kódex Avid 1080 50i DNxHD 185 10-bit Codec RGB, Quality 100%, rozlíšenie 1920x1080 px, 24 bit, 25i, render max depth, audio: Apple Lossless, 48 MHz, 2.0
Presentation Derivative:	prípona MP4, formát H.264, rozlíšenie 1920x1080 px, 50i VBR1 6-9 Mb/s, audio: AAC, 48 MHz, 256 kb/s, Stereo/5.1; prípona mkv, formát H.264, rozlíšenie 1920x1080 px, 50i VBR1 6-9 Mb/s (quality 20), audio: AAC, 48 MHz, 256 kb/s, 2.0
Thumbnail:	prípona JPG, rozlíšenie 1920x1080 px, 640x640 px, 5 Normal Quality, 72 dpi, farebný profil sRGB IEC61966-2.1
Work list:	prípona PDF
Metadáta:	prípona XML
EXIF	
Vytvoril:	Dokumentačno-informačné centrum rómskej kultúry
Adresa:	Námestie mládeže 4
Mesto:	Prešov
Štát:	Slovensko
PSČ:	081 89
Názov:	
Popis:	
Copyright:	Štátna vedecká knižnica v Prešove
Zobrazená osoba:	
Miesto vytvorenia záznamu	
Udalosť:	
(PMO- Primary Master Object – digitálny negatív), (AMO- Adjusted Master Object – digitálny objekt po postprocesingu)	
(PD- Presentation Derivative – prezentačný derivát, súbor pre portál)	
(TB- Thumbnail – náhľadový súbor), (WL - Work list), (MD- Metadáta)	

Príloha č. 3. Exif list

urn:nbn:sk:svk-po9mh0a	
Názov: (pole 245)	
Nav:	
Title:	
Autority: (priezvisko, meno, dátum narodenia, úmrtia pole 700)	
Kamera: (rola autora VDG)	
Strih: (rola autora FLM)	
Réžia: (rola autora DRT)	
Vložit' ďalšie authority: (roly autora napr. CMP, ANT a pod.)	
Miesto, čas a predmet udalosti: (adresa, názov podniku resp. miesta, dátum akcie a pod.) pole 918 /a./d./e./j...	
GPS súradnice: (desatinné číslo v dekadickom zápise pole 918 /s./v)	
Zoznam skladieb: (pole 700 /t)	
Čas trvania (h:mm:ss): (pole 300)	
Jazyk: (pole 041)	
Anotácia slo: (pole 520 /a)	
Anotácia rom: (pole 520 /a)	
Anotácia eng: (pole 520 /a)	
Kategória:	
Tag:	

BOHUSLAV MARTINŮ A JEHO INSPIRACE SLOVENSKOU LIDOVOU HUDBOU

Mgr. Zoja Seyčková

Institut Bohuslava Martinů, o. p. s., Praha

Abstrakt

Bohuslav Martinů (1890 – 1959) se již od mládí inspiroval lidovou hudbou. Celkem napsal 120 písní nebo písňových cyklů. Přednáška je zaměřena na inspiraci skladatele slovenskou lidovou hudbou, je zde popsána jeho cesta na Slovensko v roce 1920, jejímž výsledkem byly úpravy celkem 30 lidových písní s názvem *Nové slovenské písně*, H 126. Dále zde najdeme informace o dalších skladbách inspirovaných slovenskými motivy, například *Variace na slovenskou lidovou píseň pro violoncello a klavír*, H 378 nebo *Zbojnické písně*, H. 361. Vše je doplněno fotografiemi a ukázkou pohlednic, ze kterých byly čerpány informace ohledně cesty na Slovensko.

Abstract

Bohuslav Martinů (1890 – 1959) drew inspiration from folk music throughout his life. He composed a total of 120 songs and song cycles. The presentation focuses on the composer's inspiration with Slovak folk music. It narrates his trip to Slovakia in 1920, which resulted in the arrangement of 30 folk songs, titled *The New Slovak Songs*, H 126. Further information is provided with regard to other compositions inspired by Slovak themes, such as *Variations on a Slovak Folk Song*, H 378, for violoncello and piano, or *Brigand Songs*, H 361. This is supplemented with photographs and examples of postcards, which were used to glean information about his visit to Slovakia.



Bohuslav Martinů v roce 1920, CBM Polička, sign. PBM Fbm 377

Úvod

Pro představu uvádím nejprve několik faktografických životopisných údajů z doby, kdy se B. Martinů chystal na cestu na Slovensko. Již od roku 1910, kdy byl přesně 4. června “propuštěn pro nenapravitelnou nedbalost” ze studií na Pražské konzervatoři, začíná se B. Martinů zajímat čím dál více o komponování. V roce 1911 neuspěje při složení státní zkoušky, která by mu umožnila pedagogické působení. Absolvuje první konzultace u skladatele Josefa Suka. V roce 1912 začíná komponovat klavírní cyklus *Loutky* (1912 – 1923), své první životaschopné dílo. Následuje *Nipponari* pro zpěv a malý instrumentální soubor. V prosinci skládá úspěšně státní zkoušku.

Od roku 1916 do léta 1920 žije v Poličce, kde působí jako učitel houslí v měšťanské škole.

První významný úspěch přichází 12. ledna 1919, kdy proběhla premiéra jeho díla *Česká rapsodie*, H. 118, v podání České filharmonie. V létě odjíždí na turné s orchestrem Národního divadla (ve kterém hraje na housle) do Londýna, Paříže, Ženevy, Bernu a Curychu.

O rok později, v létě 1920, podnikl B. Martinů se svou sestrou Marií svoji první a zároveň také poslední cestu na Slovensko. V té době již věděl, že na podzim téhož roku nastoupí jako stálý člen České filharmonie u 3. pultu druhých houslí, vrací se tedy nastálo z Poličky do Prahy.

Cesta na Slovensko

Jak již bylo řečeno, na Slovensko odjíždí začátkem léta roku 1920. Protože B. Martinů celý život psal denně několik dopisů nebo alespoň pohlednic, máme doklady i z tohoto jeho výletu. Zachovalo se celkem 9 pohledů, které posílal v průběhu celé cesty, takže máme alespoň rámcově přehled o tom, jak dlouho cesta trvala a kudy všude přibližně cestoval.

Vyjíždí nejspíš přímo z Poličky přes Brno, kde se připojuje k blíže neurčené skupině přátel, na prvním pohledu píše, že jich bylo asi 300, z čehož je patrná jasná nadsázka a jemný humor, který je B. Martinů tak vlastní. O tom svědčí první pohlednice rodině, která je poslaná z Bratislavy. Je nedatovaná, takže nemůžeme určit, zda vyrazil spolu se sestrou na cestu v červnu, nebo až v červenci (druhá pohlednice má datum až 16. 7. 1920), a má tento text:

Drazí!

Výpravu chytili jsme v Brně – je jich asi 300 kusů, myslím že jim brzy pláchnem. Je zde nádherně ale pečeme se – v pravém slova smyslu.

Líbáme Vás.

Lístky nám uschovejte které budeme posílat.

Mařka, Bohouš.



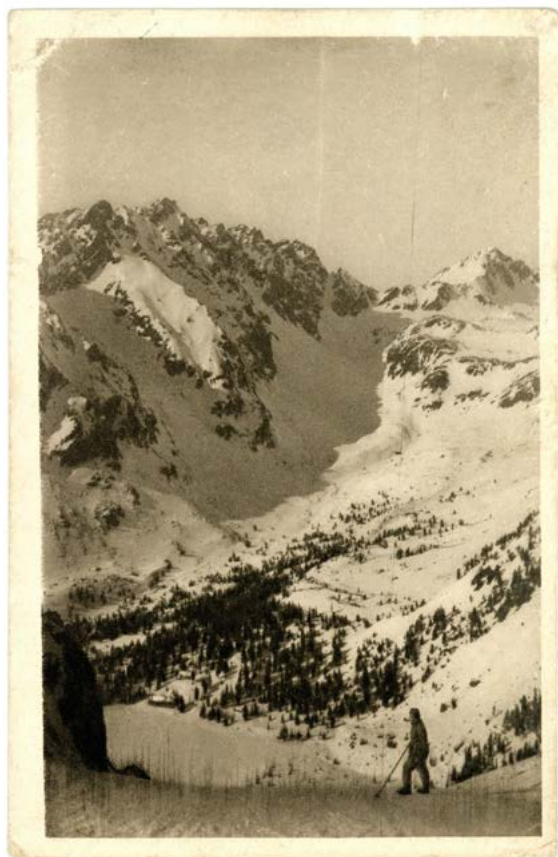
Pohlednice Bohuslava Martinů Ferdinandu Martinů, nedatováno, uloženo v Centru Bohuslava Martinů, Polička, signatura PBM Kr 3.

Další pohlednici poslal B. Martinů 16. července opět z Bratislavy, hned dvěma přítelkyním, Vlastě Austové a Jožce Kaláškové. Následuje pohlednice rodičům (otci) z 21. 7., která je opět humorná, neboť je na ní zimní krajina ve Vysokých Tatrách a byla odeslána z Popradského plesa: 21. 7. 1920

Srdečně zdravím. Dnes odjela Mařka se společností. Je zde báječně krásně. Mnoho známých z Prahy. Na tom kopci jsem byl včera. Dnes jedem již z hor do vesnic. Už mám písničky!

Bohuš

Poznámka „Už mám písničky“ se pravděpodobně týká *Nových slovenských písní*. Je možné, že je sehnal v Bratislavě a pak jel s ostatními do Vysokých Tater.

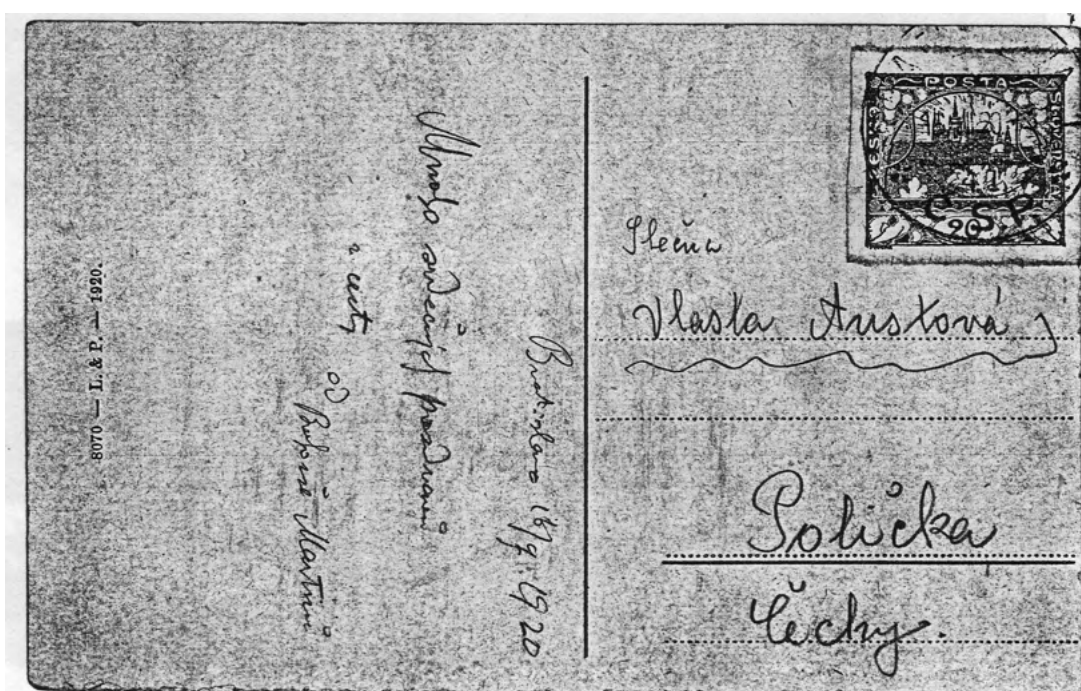
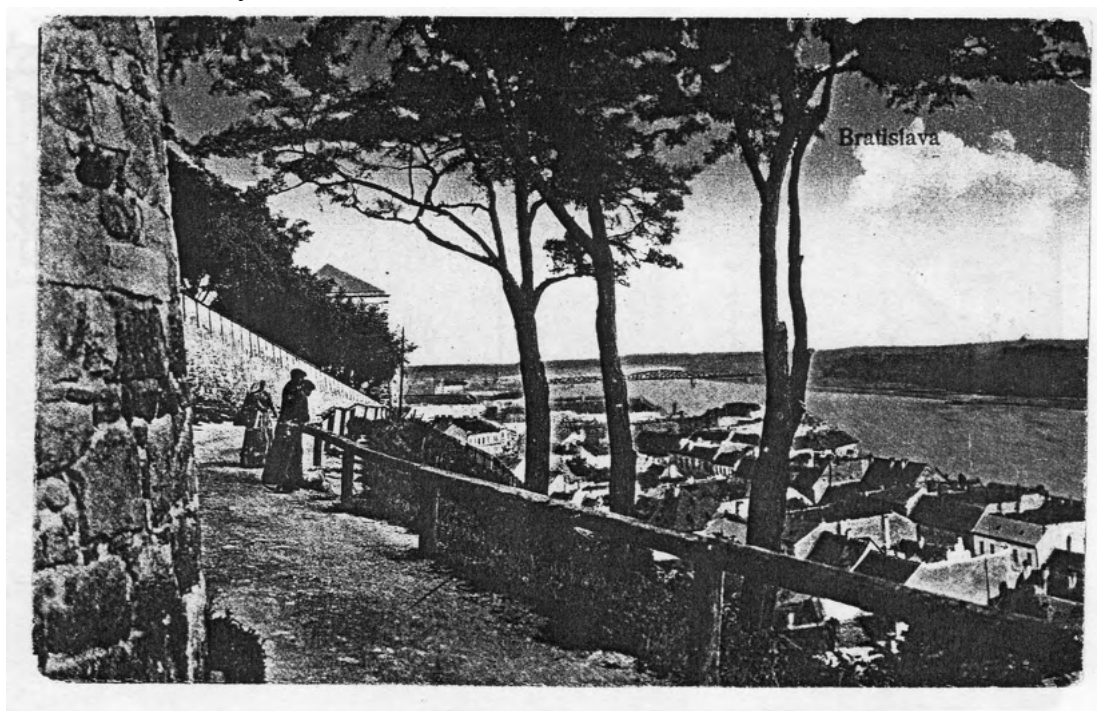


Pohlednice Bohuslava Martinů Ferdinandu Martinů, 21. 7. 1920, uloženo v Centru Bohuslava Martinů, Polička, signatura PBM Kr 6.

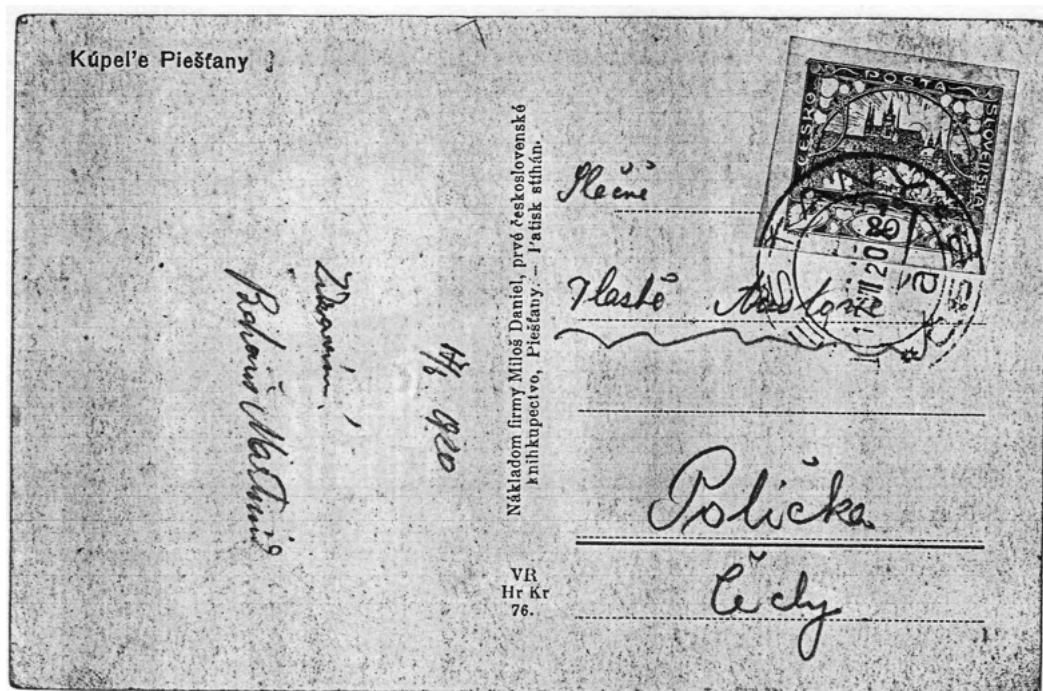
Pro přehlednost uvádíme seznam všech pohlednic, poslaných ze Slovenska. Je jich celkem 9:

- Pohlednice z Bratislavy, nedatována, pravděpodobně začátkem července 1920;
- Vlastě Austové (VA) do Poličky 16. 7. 1920 Bratislava;
- Kaláškové Jožce (KJ) do Jimramova – 16. 7. 1920 Bratislava – Bohuslav Martinů posílá pozdravy z cesty a děkuje za lístek;
- VA 17. 7. 1920 Trenčianske Teplice;
- VA 19. 7. Štrbské pleso;

- KJ 19. 7. Štrbské pleso;
- VA 21. 7. Popradské pleso;
- 21. 7. pohlednice rodičům, rovněž Popradské pleso;
- VA 17. 8. Piešťany



Pohled Vlastě Austové do Bratislavy, 16. 7. 1920, archiv Institutu Bohuslava Martinů, signatura Aus 1920-07-16.



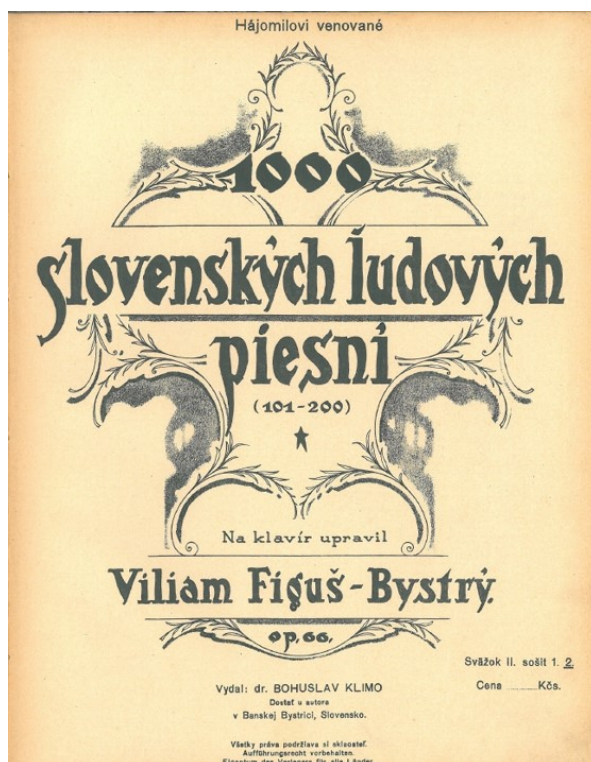
Pohled Vlastě Austové z Piešťan, 17. 7. 2019 (BM datoval omylem 17. 8., datum poštovního razítka je ale celkem čitelné), archiv Institutu Bohuslava Martinů, signatura Aus 1920-07-17a.

Nové Slovenské písně, H 126, měly premiéru v Poličce již 8. 9. 1920, interpretkou byla K. Samohrdová, na klavír ji doprovodil samotný B. Martinů. Noty vyšly v Pantonu až v roce 1970, autograf je uložen v archivu Českého rozhlasu.

Další skladby Bohuslava Martinů inspirované Slovenskem

V roce 1912, tedy ve 22 letech, napsal skladatel ještě další písničku na slovenský text: jde o skladbu *Svítaj, Bože, svítaj*, H 76. Nahrávku zrekonstruoval ze skici klavírista Giorgio Koukl, nazpívala ve světové premiéře Jana Hrochová Wallingerová, mezzosoprán, Giorgio Koukl, klavír, vydal Naxos v roce 2015 (Martinů Songs 3).

Další skladbu na slovenské motivy s názvem *Variace na slovenskou lidovou píseň*, H 378, napsal B. Martinů až na sklonku svého života v roce 1959. Je inspirována písní *Kebych já vedela*, která vyšla ve sborníku s názvem 1000 slovenských ľudových piesní (ve svazku IV, v oddíle 301 – 400, na straně 17), které pro klavír upravil Viliam Fíguš-Bystřý.



35. (335.) Kebych ja vedela...

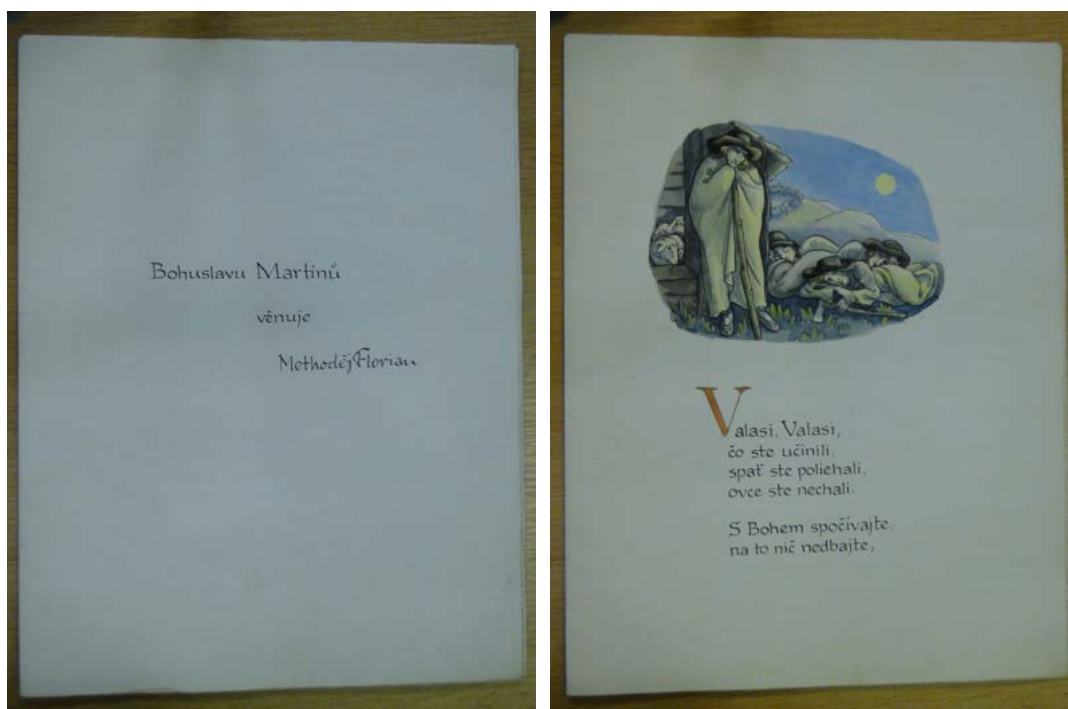
Rubato. Ke-bych ja ve-de-la, kde môj mý-lý ko-si, ve-ru bych mu nie-sla vo fer-tu-ske ro-sy!

ve-ru bych mu nie-sla vo fer-tu-ske ro-sy!

2. Keby ja vedela, kde môj milý pije, t-ve-ru bych mu zanesla štyri pivonie. 3. Štyri pivonie a piaty tulipán, t-žeby mi narostol do rána veľký pán. 4.

Zbojnické písně, H 265, patří jako jediné dílo skladatele do oboru mužského zpěvu, napsal je v roce 1957, šlo o objednávku Miroslava Venhody pro Pěvecký sbor pražských učitelů (PSPU) z roku 1956. M. Venhoda poslal B. Martinů do Říma originál knihy od Metoděje Floriana. Z 10 písní je 7 moravských a 3 slovenské: 1. I. Valasi 1. II. Čie sa to ovečky a 4. II. Ej, Janík!

Tyto tři slovenské písně jsou ze sbírky J. Kadavý: Slovenské spevy, sv. 1, Turč. Sv. Martin, 1880, s. 227, a 2x s. 43. Prvních 5 písní napsal B. Martinů pro pražské učitele, druhých 5 písní pro moravské učitele.¹



Ukázky ze Zbojnických písní, uloženo v Centru Bohuslava Martinů, Polička

BIBLIOGRAFIA

MIHULE, Jaroslav: Martinů: Osud skladatele. Praha: Karolinum 2002.

ZOUHAR, Zdeněk: Sborové dílo Bohuslava Martinů. Praha: Academia 2001.

MIHULE, Jaroslav: Slovensko v živote a díle Bohuslava Martinů. In: Česká a slovenská skladatelská tvorba vo vzájomnej kontinuite o ovplyvnení (1918 – 1983): Referáty prednesené na muzikologickej konferencii v rámci BHS 1984. Bratislava: MDKO 1984, s. 35 – 38.

www.martinu.cz [cit. 9. 7. 2019].

<https://database.martinu.cz/> [cit. 9. 7. 2019].

¹ Podrobná geneze díla a rozbor viz: Zouhar, Zdeněk: Sborové dílo Bohuslava Martinů. 1. vyd. Praha: Academia 2001. 276 s. ISBN 80-200-0693-1. Sign.: MAR 535.

Menný register

A

Adler, Quido, 63
Adlung, Jakob, 33
Agricola, M., 27, 28
Albrecht, Alexander, 50, 87
Albrecht, Johann Lorenz, 43
Albrechtsberger, Johann Georg, 31, 32, 33, 49, 55, 56, 62
Andrašovan, Tibor, 67
Apfel, Ernst, 30, 42, 51
Arnold, Ignaz Ferdinand, 55, 56, 60
Augustínová, Eva, 109, 112

B

Babík, Zlatoň, 65
Bach, Carl Philipp Emanuel, 40, 49
Bach, Wilhelm Friedrich, 40
Bakičová, Veronika, 50
Banáry, Boris, 24 – 29, 33, 34, 39, 41, 44, 47, 51
Baran, J., 91
Barclay-Squire, William, 55
Bartay, András, 33, 55, 56, 60
Bartl, Franz Konrad, 38, 55, 56
Bázlik, Igor, 14
Bázlik, Miroslav, 88
Becker, C. F., 41, 55
Becker, Rudolph Zacharias, 45
Bednáriková, Janka, 26, 27, 43, 51
Beer, Axel, 40
Beethoven, Ludvig van, 31, 32, 46
Bella, Ján Levoslav, 87
Benary, Peter, 30, 32, 51
Bendová, Krista, 69
Beneš, Juraj, 68, 69
Beniak, Valentín, 8, 9
Bennett, Giles, 38
Berger, Roman, 88, 99
Bernáth, Ľuboš, 9, 14, 89
Betko, Miloš, 89

Beurhaus, Friedrich, 27, 28
Beurhusius, Friedrich, 55, 56
Bidermann, Jakob, 28
Bihári, János, 117
Bisozzi, Giacomo, 55, 56, 60
Blankenburg, Christian Friedrich von, 40
Blume, Friedrich, 112
Blumenthal, Joseph von, 47
Bode, Johann Joachim Christoph, 38
Boisits, Barbara, 50
Bokes, Vladimír, 87, 88
Bónis, Ferenc, 33
Botošová, Barbora, 116
Botto, Ján, 8, 66
Božeková, Martina, 26, 54
Brossard, Sébastien de, 39, 55, 56
Búda, Jozef, 73
Buellow, G. J., 31, 42
Bugalová, Edita, 8
Bühler, Franz, 37, 38, 50, 55, 56, 60
Bulková, Petronela, 25, 51
Burgr, Miroslav, 71
Burja, Abel, 41
Burlas, Ivan, 14
Burlas, Ladislav, 8, 11, 13, 14, 75, 88, 96, 99, 110
Burlas, Martin, 87
Burney, Charles, 40, 55, 56
Buttstedt, 42

C

Calvisius, 28, 42
Caprioli, Leonell Grasso, 43
Carrière, Jean-Claude, 24, 52
Celles, François Bédos De, 37, 60
Cikker, Ján, 4, 8, 9, 11, 13, 15, 89, 90, 101 – 106
Clincksale, M. N., 37, 52
Cón, Peter, 74, 77, 84
Cramer, Johann Andreas, 44, 55
Cruciger, Peter, 109

Czerny, 46

Č

Čaplovič, Vavrinec, 5, 24 – 29, 31, 32, 34 – 51, 53 – 55

Čepčeková, Elena, 66, 72

Čonka, Roman, 5, 113

D

Dahlhaus, Carl, 30, 52

Dahms, Sibylle, 38

Decius, Nicolaus, 111

Deimling, Ernst Ludwig, 55, 56, 57

Delgado-Cabrera, Arturo, 101

Dernschwam, Johann, 28, 52

Descartes, René, 28, 55, 56

Deysinger, Johann Franz Peter, 36, 43, 55, 56, 57

Dibák, Igor, 69

Dickens, Charles, 102, 104, 105

Dilong, Rudolf, 8

Dokoupil, V., 38, 52

Donovalová, Viera, 11, 13

Douglas, A. L., 36

Drechsler, Joseph, 32, 33, 55, 56, 60

Drieberg, Friedrich von, 61

Dretzel, Cornelius Heinrich, 44

Droppa, Boris, 66, 72, 74

Duchen, Jessica, 40

Dumas ml., Alexander, 101

Dvořák, Antonín, 95

Ď

Ďurovič, Ján, 109, 110, 112

E

Eber, Paul, 111

Eco, Umberto, 24, 47, 52

Eisel, Johann Philipp, 55, 56, 57

Eisen, C., 50, 52

Eitner, R., 37, 52

Elschek, Oskár, 25, 30, 48, 52, 63

Emmerig, Thomas, 37

Eschenburg, Johann Joachim, 40

Euler, 42

F

Faber, H., 28

Faber, N., 28

Feldek, Ľubomír, 66, 69, 70, 71, 72, 81

Fekiačová Skruteková, Zdenka, 89

Ferko, Milan, 66, 71, 72, 82

Ferret, Matelot, 117

Figueiredo, Nuno, 89

Figulus, 27

Figuš-Bystrý, Viliam, 8, 127

Findlen, P., 29, 52

Fischer, Johann Heinrich, 55, 56, 57

Forkel, Johann Nikolaus, 40, 55, 56, 57

Forst, Inge, 39

Francisci, Ján, 27, 28, 54

Francisci, Ondrej, 65

Frešo, Tibor, 87, 99

Fritz, Barthold, 36, 55, 57

Fuchs, Ingrid, 50, 51, 52

Fulla, Ľudovít, 67, 77

Fux, Johann Joseph, 37, 55, 56, 61

G

Gall, Ludwig, 37, 55, 56, 61

Galliculus, 27

Gassner, Ferdinand Simon, 55, 56, 61

Gathy, August, 41, 55, 56, 61

Gebauer, Johann Jacob, 41

Gelenekyová, Mariana, 92

Gerber, Ernst Ludwig, 29, 40, 52, 55, 56, 57

Gerbert, Martin, 28, 39, 55, 56, 57

Glüxam, Dagmar, 35

Godár, Vladimír, 9, 14, 88, 89, 90, 99

Godárová, Katarína, 88, 99

Godlová, Erika, 116

Godwin, Joscelyn, 29, 52

Gördolt, Johann Heinrich, 55, 56, 61
Goya, 91
Gräffer, 28
Gremlicová, Dorota, 39, 52
Grešák, Jozef, 9, 10, 14
Griesinger, Georg August, 61
Groll, Peter, 89
Gruber, Ľudovít, 39, 45, 46, 47, 48
Gugl, Matthäus, 31, 43, 49, 55, 56, 57

H

Haffner, Johann Ulrich, 43, 52
Hagius, Konrad, 46
Hahn, Georg Joseph Joachim, 31, 42, 43
Haľamová, Maša, 8
Hamuljak, Martin, 45
Hanák, Mojmír, 10, 13
Harris, Jacob, 41
Haslinger, Tobias, 46, 55, 60
Hatrik, Juraj, 10, 11, 14, 15
Häuser, Johann Ernst, 41, 55, 56, 61, 102
Hausmann, F. R., 41, 52
Haydn, Joseph, 31, 47, 61
Hečko, František, 9
Heinichen, Johann David, 31, 42, 53
Herden, Jaroslav, 76
Herder, Johann Gottfried, 44, 89
Hering, Carl Gottlieb, 45
Hermann, Nicolaus, 111
Hevier, Daniel, 66, 69, 70, 74, 75, 76, 77, 82, 84, 85
Hiller, Johann Adam, 34, 35, 55, 56, 57
Hochradner, Thomas, 31
Hochschorner, 29, 44, 46, 48
Holanová, E., 38, 52
Holičková, Zuzana, 100
Hollý, Ján, 71
Holoubek, Ladislav, 8, 15, 88, 99
Hoppenstedt, August Ludwig, 45
Hoza, Štefan, 102, 103
Hrejsa, Ferdinand, 109, 112
Hrušovský, Ivan, 10, 14, 68, 70, 71, 76, 77, 81, 87, 88, 99, 106

Hübschmanová, Milena, 117
Hudáková, Jana, 73, 74, 83
Hulková, Marta, 28, 52
Hummel, J. J., 50
Hummel, Johann Nepomuk, 32
Hurban-Vajanský, Svetozár, 8
Husár, Ján, 95, 99
Hviezdoslav, Pavol Országh, 8, 9, 26, 51, 66, 69
Hvozdič, Samuel, 89

CH

Chalupka, Ľubomír, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 87, 90, 94, 99, 106
Chiari, Pietro, 41
Christensen, T., 52, 53

J

Janáček, Leoš, 90
Javorka, Peter, 89
Jonas, Justus, 111
Jones, Griffith, 55, 56, 61
Junius, Franciscus, 29
Jurík, Marián, 99

K

Kačala, Ján, 99
Kačic, Ladislav, 30, 31, 32, 53, 95
Kákoš, Martin, 91
Kalinayová-Bartová, Jana, 29, 53
Kalkbrenner, Christian, 40, 56
Kapp, V., 41, 52
Kardoš, Dezider, 8
Kauer, Ferdinand, 47
Keefe, S. P., 50, 52
Kellarová, Ida, 117
Kirby, F. E., 27
Kircher, Athanasius, 28, 29, 42, 52, 55, 56
Kirmberger, Johann Philipp, 32, 49, 53, 56, 57
Kjærgaard, Jørgen, 107, 108, 112

Klaus, Václav, 93
 Kmiťová, Jana, 89
 Knecht, Justin Heinrich, 55, 56, 61
 Kobrich, Johann Anton, 43
 Kohn, Elia, 46
 Kokoš, Adrián, 74, 92
 König, Johann Balthasar, 44
 Kopčáková, Slávka, 11, 13
 Kowalská, Eva, 48, 53
 Kranzfelder, Krištof, 38
 Krasko, Ivan, 8
 Krčméry, Štefan, 8
 Kroková, Jana Gáborová, 5, 113
 Krška, Pavol, 4, 13, 88, 99
 Kružliaková, Terézia, 95
 Krzowitz, Trnka von, 50
 Kubička, Vítazoslav, 4, 13, 86, 87, 89 – 94,
 97 – 100
 Kucianová, Anna, 26, 54
 Kühnau, Johann Christoph, 44
 Kürzinger, Franz Xaver Ignaz, 34, 36, 43, 56,
 58
 Kützing, Carl, 37, 55, 56, 61

L

Laco, Jakub, 89
 Ladižinský, Štefan, 72
 Lampe, Friedrich Adolph, 29
 Landes, Josef, 28
 Leidesdorf, Maximilian Joseph, 46
 Leitnerová, Jarmila, 100
 Lengová, Jana, 47
 Lessing, Gotthold Ephraim, 38
 Lester, J., 53
 Lewald, August, 55, 56, 61
 Lichtenthal, Peter, 50, 55, 56, 61
 Link, Georg, 55, 58
 Lohelius, Johann, 55, 56, 58
 Löhlein, Georg Simon, 34, 43, 49
 Lotter, Johann Jacob, 31, 32, 34, 35, 36, 55,
 57 – 60
 Löwe, Anton, 25, 51
 Ludvíkovský, Jaroslav, 112

Ludvová, J., 53
 Lukáč, Emil Boleslav, 8
 Luther, Martin, 86, 92, 98, 108, 111

M

Madl, Cl., 45, 53
 Maichelbeck, Anton Franz, 36, 42, 55, 56
 Malík, Vladimír, 91
 Malovec, Jozef, 87
 Malura, Jan, 108, 112
 Mancini, Giovanni Battista, 31, 34, 36, 39,
 42, 43, 48
 Mandl, Samuel, 29, 35, 42, 48
 Manguel, Alberto, 51, 53
 Marčok, Viliam, 10, 13
 Marek, Ondrej, 105
 Marpurg, Wilhelm Friedrich, 31, 34, 43, 49,
 55, 56, 58
 Martináková, Zuzana, 11, 13
 Marton, Ivan, 11
 Maťovčík, Augustín, 26, 48, 53
 Matyasová, Iveta, 73
 Mattheson, Johann, 26, 27, 42, 49, 53, 55,
 56, 58
 Matúš, František, 53
 Mauskapf, Michael, 40
 Mečiar, Vladimír, 93
 Medňanská, Irena, 4, 63, 66, 76, 77
 Medňanský, Karol, 4, 86, 94
 Michaelis, Christian Friedrich, 55, 56, 61
 Michalicová, Irena, 4, 101, 103, 106
 Michalko, Ján Vladimír, 94, 132
 Mikula, Zdenko, 9, 10, 13, 15, 67
 Mikulová, Michaela, 77
 Milo, M., 91
 Minárik, Jozef, 26, 29, 32, 35, 37, 38, 39, 44,
 45, 46, 55
 Mizler, 42
 Mocko, Ján, 110, 112
 Molnár, János, 40
 Moyzes, Alexander, 8, 66, 68
 Moyzes, Mikuláš, 8, 87

Mozart, Leopold, 31, 33, 34, 49, 53, 55, 56, 61
Mozart, Wolfgang Amadeus, 46, 47, 50, 54, 55, 56
Múdra, Darina, 25, 48, 53
Müchler, Johann Georg, 41
Müller, August Eberhard, 46, 55, 56
Müller, Gottfried Ephraim, 37, 55, 56, 58
Münster, Joseph Joachim Benedict, 55, 56, 58
Muránska, Viola, 72
Murschhauser, 42

N

Neidhardt, 42
Németh Šamorínsky, Štefan, 87
Neshyba, Ladislav, 94
Neupert, Hanns, 36
Nicolai, Friedrich, 49, 54
Nicolai, Philipp, 111
Nichelmann, Christoph, 32, 42, 43, 55, 56, 58
Novák, Milan, 63, 66, 71 – 74, 76, 77, 82, 83
Nováková, Veronika, 26 – 29, 35, 41 – 46, 50, 55
Noverre, Jean Georges, 38, 55, 56, 58
Novomeský, Ladislav, 8

O

Očenáš, Andrej, 8, 9, 14, 67
Očenášová-Štrbová, Slavomíra, 92
Odokienko, Ondrej, 92
Orlíková, Magdaléna, 65
Ornithoparchus, 27
Osborne, R., 46, 53
Osuský, Samuel Štefan, 109, 112

P

Padre Martini, 31, 43
Pálfyová, Matylda, 105
Palovčík, Michal, 9, 13, 88, 99, 106

Papp, Gustáv, 103
Parík, Ivan, 7, 11, 12, 13, 14, 16, 88, 99
Pasch, Johann Georg, 38, 58
Pavercsik, I., 48, 53
Petrášová, Erika, 91
Petri, Johann Samuel, 36, 55, 56, 57, 59
Pfeiffer, August Friedrich, 55, 56, 59
Pfenniger, Johann Konrad, 41
Piaček, Marek, 9, 13
Piave, Francesco Maria, 101
Pisárčiková, Mária, 99
Piša, P., 44, 53
Pinnock, A., 37, 54
Plíhal, P. Cecilián, 32
Podjavorinská, Ludmila, 7, 66
Poliak, Alfonz, 65
Poničan, Ján, 8
Pospíšil, Juraj, 9, 14, 89
Praetorius, Michael, 28, 56
Preindl, Joseph, 32, 55, 56, 61
Pribiš, Daniel, 111
Prixner, Sebastian, 37, 55, 56, 58
Puchmajer, Antonín Jaroslav, 46

Q

Quantz, Johann Joachim, 34, 42, 43, 49, 55, 56, 60

R

Rampe, Sigbert, 35, 54
Ramus, Petrus, 27
Raßmann, Christian Friedrich, 62
Rathgeber, Valentin, 44
Rázusová-Martáková, Mária, 66, 71, 72
Reckert, Sascha, 38
Reinhardt, Django, 117
Reisel, Vladimír, 9, 102
Remeň, Daniel, 89
Riepel, Joseph, 32, 42, 55, 56, 59
Rigler, Franz Paul, 32, 33, 49, 54
Roger, Estienn, 55, 56, 39
Rosinský, Jozef, 87

Rossini, 46, 53
Roškovský, Pantaleon, 31
Rovňák, Gabriel, 65
Roy, Vladimír, 8
Rubčan, D. K., 88
Rúfus, Milan, 4, 7, 9 – 13, 15, 66, 103
Rybář, Richard, 54, 108, 112

S

Salva, Tadeáš, 10, 11, 14, 15
Samans, F., 62
Samber, Johann Baptist, 31, 49, 55, 56, 59
Selwyn, P. E., 54
Senfleben, Žigmund, 27
Seyfried, Ignaz Ritter von, 33, 55, 56, 62
Shakespeare, William, 40, 102
Scheibe, Johann Adolph, 33, 42
Scheideler, U., 53
Schilling, Gustav, 33, 41, 55, 56, 62
Schilling, Johannes, 98, 99
Schmelz, Simpertus, 43, 55, 56, 59
Schmitt, Theo, 30, 42, 51
Schneider, Wilhelm, 62
Schneider-Trnavský, Mikuláš, 8, 87
Schubart, Christian Friedrich Daniel, 49, 55, 56, 62
Schwaiger, Andreas, 38, 45, 48, 50, 52
Skowronek, T., 37, 54
Sládkovič, Andrej, 8, 66
Slobodník, Miloš, 95
Smith, Amand Wilhelm, 50, 55, 56, 59
Smrek, Ján, 103, 106
Sočuvka, Ondrej, 100
Soler, 50
Speratus, Paul, 111
Spiess, Meinrad, 55, 56, 59, 42
Sponsel, Johann Ulrich, 37, 55, 56, 59
Sprecht, Bernard, 39, 59
Stadler, Maximilian, 47
Stanček, Ladislav, 87
Steffani, Agostino, 42, 43, 54, 55, 56, 59
Steib, M., 54
Stoličný, Peter, 72

Stowell, R., 54
Stravinskij, Igor, 86, 90
Suchomel, Milo, 117
Sucháň, Martin, 45
Suchoň, Eugen, 8, 66, 67, 71, 76, 77, 78, 103
Sulzer, Johann Georg, 40, 49, 55, 56, 59
Svitek, Jozef, 65
Szeghy, Iris, 9, 11, 13, 14, 68, 76, 77, 79

Š

Šamko, Jozef, 8
Šamko, Milo, 69
Šárayová, Elena, 65
Šimonová, Kamila, 63, 74 – 77, 82, 85
Šoltýs, Ondrej, 45
Štilicha, Peter, 69
Štrasser, Ján, 66, 71, 72, 73
Štúr, Rastislav, 92
Šuba, Andrej, 24, 28, 54
Švajková Kanišáková, Tatiana, 73, 74

T

Tancer, Jozef, 49, 54
Tandler, Juraj, 10, 14
Taubert, Gottfried, 38, 55, 56, 59
Telemann, 42
Terrayová, Jana Mária, 26, 54
Thoene, Walter, 27
Timm-Hartmann, Cordula, 36
Timms, C., 43, 54
Tittel, E., 33
Tolstoj, Lev Nikolajevič, 102
Tonnac, J. Ph., 24, 52
Tranovský, Juraj, 4, 107 – 112
Tromlitz, Johann Georg, 34
Türk, Daniel Gottlob, 32, 35, 42, 43, 49, 54, 55, 59, 61
Turnerová, Katarína, 74

U

Urbancová, Hana, 45

Urbánek, Ferko, 8
Ursínyová, Terézia, 11, 13

V

Vach, Marián, 65, 71, 92
Vajda, Igor, 9, 11, 13, 88, 99, 106
Vajó, Juraj, 89
Válek, Miroslav, 66, 69, 77, 80
Vallade, Johann Baptist Anton, 55, 59
Vaško, Imrich, 10, 13
Verdi, Giuseppe, 101
Veselý, Ondrej, 89
Vogler, 47
Vogt, 42
Vollbeding, Johann Christoph, 37, 55, 56, 60
Vranický, Anton, 35

W

Waczulik (VACULÍK), Martin, 26, 43, 51,
55, 56, 59, 60
Wagenseil, Georg Christoph, 34, 35, 55, 56,
60
Wald, Samuel Theophil, 55, 56, 60
Wallnerová, Bibiana, 72
Walther, Johann Gottfried, 39, 40, 42, 43, 55,
56, 60

Webb, Daniel, 40, 55, 56, 60
Werckmeister, Andreas, 43
Werner, Johann Gottlob, 37, 55, 56, 62
Whistling, Carl Friedrich, 55, 56, 62
Wilke, J. G. L., 41
Wilfflingseder, 27
Wögerbauer, M., 44, 53
Wolf, Georg Friedrich, 35, 41, 43, 55, 56, 60
Wolfram, Johann Christian, 38, 55, 56, 62
Wollny, Peter, 32
Wörner, F., 53
Wötzel, Johann Carl, 55, 56, 62

Z

Záhradníková, Zuzana, 26, 54
Zacharová, Eva, 65
Zagar, Peter, 9, 13, 87, 88, 99
Zanger, 27
Zarlino, 42
Zaslaw, Neal, 47, 53
Zeljenka, Ilja, 14, 69, 77, 80, 87
Zemanovský, Alfréd, 68
Zvara, Vladimír, 88, 99, 106

Ž

Žarnov, Andrej, 9, 103