

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

EVA SZÓRÁDOVÁ

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

ABSTRACT

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

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

Úvod

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

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

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

Výučba hry na klavíri

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

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

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

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

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

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

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

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

⁵ Ref. 4, s. 291-293.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

čítame v roku 1781 v *Pressburger Zeitung*.¹⁷

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

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

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

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

ponúka svoje služby učiteľ v roku 1808.¹⁹

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁰ *Pressburger Zeitung*, 23. októbra 1792.

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

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

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

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

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

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

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

²⁵ BIBA, Ref. 21, s. 233.

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

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

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

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

Franz Paul Rigler

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

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

²⁹ *Pressburger Zeitung*, 4. októbra 1786.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

³⁵ KOWALSKÁ, Ref. 2, s. 37.

³⁶ *Pressburger Zeitung*, 23. februára 1777.

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

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

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

³⁷ *Hofkriegsrathregistrator, Feldkriegsregistrator, Cancellista Bellicus.*

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

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

⁴⁰ *Pressburger Zeitung*, 15. februára 1791.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁵⁴ MÁTRAY, Ref. 53, s. 149.

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

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

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

⁵⁵ SZÓRÁDOVÁ, Ref. 16, s. 166.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁶⁶ *AMB*, Sčítanie obyvateľstva/Konskriptionsbuch 1775 – 1779, Sign. 3d 142, 3d 143, 3d 144, 3d145, 3d 146.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Začiatky inštitucionalizovaného hudobného vzdelávania

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

Škola pri uršulínskom kláštore

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

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

⁸⁵ *Österreichisches Musiklexikon*.

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

⁸⁷ *MOL*, C 69, 1779, fasc. 20, fons 2.

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

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

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

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

Škola pri kláštore Notre Dame

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

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

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

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

⁹³ MÚDRA, Ref. 91, s. 218-221.

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

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

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

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

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

⁹⁷ *Pressburger Zeitung*, 14. augusta 1773.

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

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

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

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

Založenie hudobnej triedy pri Normálnej škole

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

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

Výučba v hudobnej triede

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

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

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

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

¹⁰⁵ KOWALSKÁ, Ref. 102, s. 781.

¹⁰⁶ KOWALSKÁ, Ref. 94, s. 88.

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

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

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

Verejné skúšky žiakov

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Hudobné nástroje

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Rigler a jeho škola

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹³⁴ *Österreichisches Musiklexikon*.

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

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

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

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

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

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

Klavírny repertoár

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

Verzeichniß der theils gedruckte, gestochene und geschriebene Klavierstücke.

1. *Anleitung zum Klavierspielen in Druck und Stich vom Riegler 12*
2. *Bücher zur weiteren Uibung in Ausschrift von verschiedenen Meistern 11*
3. *Abgesonderte Sonaten mit Begleitung von verschiedenen Meistern 11*
4. *Sonaten pour le Clavecin da Steffan¹⁴⁰ in Stich 6*
5. *Six Sonaten pour le Clavecin par Christian Bach¹⁴¹ 1*
6. *Sonaten für das Klavier und einer Violin im Druck von Ernst Bach¹⁴² 3*
7. *Sonaten Franz Bach¹⁴³ 6*
8. *Six Trios pour le Clavecin avec un Violin in Stich von Christian Bach 1*
9. *Trois Sonates pour le Clavecin avec ün Violin e Basso in Stich von Sterkel¹⁴⁴ 1*
10. *Sammlung gemischter Tonstücke von verschiedenen Componisten a 14*

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

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

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

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

¹⁴³ Skladateľa sa nepodarilo identifikovať.

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

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

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

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

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

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

¹⁴⁸ Skladateľa sa nepodarilo identifikovať.

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

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

¹⁵¹ Johann Mattheson (1681 – 1764), nemecký hudobný skladateľ a hudobný spisovateľ.

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

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

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

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

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

Rigler ako skladateľ a autor učebníc

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

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

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

¹⁵⁷ ČEPEC, Ref. 2, s. 248.

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

¹⁵⁹ MAUNDER, Ref. 76, s. 8.

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

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

Rigler ako učiteľ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁶⁷ Trpel pravdepodobne respiračným ochorením.

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

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

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

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

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

A keďže títo ľudia

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

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

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

Rigler ako reformátor hudobného vzdelávania

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

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

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

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

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

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

¹⁷⁸ Vyplýva to z jedného hodnotenia inšpektora.

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

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

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

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

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

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

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

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

Dva ciele Hudobnej školy

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

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

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

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

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

¹⁸² Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, Bratislava.

¹⁸³ KOWALSKÁ, Ref. 2, s. 40.

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

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

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

Učitelia hry na klavíri v rokoch 1780 – 1830

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

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

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

¹⁸⁴ KOWALSKÁ, Ref. 2, s. 38.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁹³ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*.

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

¹⁹⁵ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*.

¹⁹⁶ AMB, *Protocollum magistratuale* 1821.

¹⁹⁷ AMB, ZCM; *MOL*, C 69.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁰¹ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*.

²⁰² AMB, ZCM; MOL, C 69.

²⁰³ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*.

²⁰⁴ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*.

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

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

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

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

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

²⁰⁵ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*.

²⁰⁶ AMB, ZCM.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²¹⁰ AMB, ZCM.

²¹¹ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*.

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

²¹³ AMB, ZCM.

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

²¹⁵ AMB, ZCM; *Pozsonyi zenészek*.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²¹⁹ *AMB, ZCM; Pozsonyi zenészek.*

²²⁰ *AMB, ZCM; Pozsonyi zenészek.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Záver

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

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

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

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

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

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

PRÍLOHA

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

Legenda:

Emansere – zanechali štúdium

1. Klasse – prvá trieda

2. Klasse – druhá trieda

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

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

Normalschüler, Königl. Nationalschüler – žiaci Normálnej školy*Praktikanten, Praktik., Schulkandidaten, Präp.* – preparandisti*Andere* – iní žiaci

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

[1. semester školského roka 1787/1788]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Summary

PIANO CULTURE IN BRATISLAVA, 1770 – 1830 (II)

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

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

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

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

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

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