

BRATISLAVA AKO HUDOBNÝ FENOMÉN V POSLEDNEJ TRETINE 19. STOROČIA

JANA LENGOVÁ

*PhDr. Jana Lengová, CSc.; Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava 4;
e-mail: jana.lengova@savba.sk*

ABSTRACT

In Bratislava (Preßburg, Pozsony, Prešporok), which remained an important centre of musical culture during the last third of the 19th century, a differentiated, richly structured musical life continued to develop. It encompassed various forms and occasions of musical cultivation, sacred and profane music, activities of musical societies, concerts, musical theatre, chamber music, domestic music-making, art music and popular music. The central institution was the Church Music Association at St. Martin's Cathedral (Kirchenmusikverein zu St. Martin), which apart from church productions also regularly organised concerts of secular music. Exceptional interest was aroused by the work of F. Liszt, who personally visited Bratislava a number of times. The most important local composers (K. Mayrberger, J. Thiard-Laforest, L. Burger) were adherents of late romanticism. Bratislava's musical milieu was formed in an interaction with visiting musicians, and among those who grew up in this creative environment were some internationally acknowledged musical personalities (F. Schmidt, E. von Dohnányi, B. Bartók).

Key words: musical life, Bratislava, 19th century, musical societies, concerts, church music, domestic music-making, opera, operetta, personalities

Úvod

„In 1877 Pressburg was one of the most musical cities in Europe.“¹ – Metaforu o Bratislave ako jednom z výnimočných miest hudby v Európe roku 1877 vyslovil anglicko-kanadský muzikológ Alan Walker bezpochyby s narážkou na rok narodenia

¹ WALKER, Alan: Ernst von Dohnányi: A Tribute. In: GRYMES, James A. (ed.): *Perspectives on Ernst von Dohnányi*. Lanham, Maryland; Toronto; Oxford : The Scarecrow Press, Inc., 2005, s. 4.

bratislavského rodáka Ernsta von Dohnányiho, jedného z najväčších klaviristov 20. storočia a významného skladateľa. Posledná tretina 19. storočia bola pre hudobný život Bratislavy (Prešburg, Pozsony, Prešporok) pozoruhodná aj vďaka ďalším dvom osobnostiam: roku 1874 sa tu narodil Franz Schmidt, klavirista, violončelista a uznávaný rakúsky hudobný tvorca prvej polovice 20. storočia a v 90. rokoch 19. storočia tu študoval Béla Bartók, klavirista a jeden z najpodnetnejších tvorcov hudby 20. storočia vôbec. Aj kvôli týmto hudobným veľikánom nie je bez zaujímavosti bližšie sa zaoberať otázkou, ako vyzeral bratislavský hudobný život v poslednej tretine 19. storočia.

Už zo staršej literatúry je známe,² že Bratislava patrila k mestám s bohatými hudobnými tradíciami a že v kultúrnom povedomí vzdelaného bratislavského meštianstva 19. storočia bolo hudobnému umeniu vyhradené vysoké miesto. Ak budeme skúmať hudobný život Bratislavy v poslednej tretine 19. storočia, pôjde o časové vymedzenie na základe autonómnych kritérií. Jeho základom bude časová etapa určená približne rokmi 1869 až 1901, ktorej nástup a rovnako aj horná časová hranica nie sú nejako ostré, ale skôr kontinuálne. V týchto rokoch pôsobili na čele Cirkevného hudobného spolku, v tom čase najvýznamnejšej bratislavskej hudobnej inštitúcie, traja dirigenti Karl Mayrberger (1869 – 1881), Josef Thiard-Laforest (1881 – 1897) a Ludwig Burger (1897 – 1901). Všetci traja boli všestranné osobnosti: ako výkonní hudobníci aj ako hudobní skladatelia sa podstatným spôsobom pričínili o rozvoj mestskej hudobnej kultúry. Rovnako všetci traja boli prívržencami novoromantizmu. V bohato štruktúrovanom živote sa zároveň uplatňovala diferenciácia funkcionálnych typov hudby od tanečnej, zábavnej, promenádnej, salónnej, domácej, divadelnej, cirkevnej až po koncerty umeleckej hudby, operu a operetu, čomu zodpovedali aj diferencované príležitosti pestovania hudby. Pravda, možnosti mesta, ktoré malo 50 055 obyvateľov roku 1869 a 65 867 obyvateľov roku 1900, boli limitované, preto aj význam a hudobnokultúrny rozvoj Bratislavy treba vidieť v komparácii s porovnateľnými mestskými centrami, a nie s mnohonásobne väčšími veľkomestami či rezidenciami.

Predkladaná štúdia si kladie za cieľ na základe vlastného výskumu a so zohľadnením ďalších poznatkov k tejto téme predložiť nový pohľad na hudobnokultúrnu problematiku Bratislavy v tomto období, vyzdvihnúť najmä prínos domácich osobností v tvorivej aj interpretačnej sfére a načrtnúť základné vývojové tendencie.

1. Hudobný život: hudobné spolky, koncerty

Pre 19. storočie bola typická nová organizačná forma spolkových aktivít, ktorá vznikla z potreby vzdelaného meštianstva ako novej spoločenskej vrstvy zúčastňovať sa na verejnom živote. Zvlášť intenzívne sa to prejavilo v spoločenskom živote, a teda aj v oblasti hudobnej kultúry. Nový model mestskej hudobnej kultúry založený na báze hudobných spolkov bol vyslovene progresívny a plne uspokojoval záujmy hudbymilovných mešťanov.

² NOVÁČEK, Zdenko: *Významné hudobné zjavy a Bratislava v 19. storočí*. Bratislava : SVPL, [1962]; NOVÁČEK, Zdenko: *Hudba v Bratislave*. Bratislava : Opus, 1978; kapitola o hudbe 19. storočia s. 63–82. Hudobnohistorický výskum odvtedy podstatne pokročil a vďaka mnohým novým poznatkom možno starší stav poznania doplniť aj korigovať.

Z hľadiska koncertného repertoáru treba konštatovať, že v bratislavskom hudobnom živote absentovala súveká rivalita medzi zástancami programovej hudby na jednej a absolútnej hudby na druhej strane, aká bola v tom čase príznačná pre nemecké hudobnokultúrne prostredie, a tak sa rovnaká pozornosť venovala hudobnej tvorbe predstaviteľov oboch týchto smerov. S rovnakým zaangažovaním sa uvádzali diela Hectora Berlioza, Franza Liszta, Richarda Wagnera, prípadne Antona Brucknera, ako Felixa Mendelssohna-Bartholdyho, Roberta Schumanna, Johannes Brahmsa a ďalších. Bratislavskí hudobníci a milovníci hudby považovali za vzácnosť osobnú prítomnosť autora pri predvedení jeho diela, čo vedeli aj náležite oceniť, ako to dokumentujú pramene napríklad v súvislosti s Franzom Lisztom, Johannesom Brahmsom, Antonom G. Rubinšteinom, Antonom Brucknerom a podobne.

Zjavná je tiež tendencia reagovať v programoch na okružle jubileá významných osobností, vrátane komponistov, prípadne rozmanité sviatky, slávnosti či historické udalosti, ktorou sa podporovala idea historizmu aj kategória slávnostnosti a ktorá smerovala k istému ritualizovaniu koncertného života. Významné hudobné podujatia sa konali k výročiu Ludwiga van Beethovena (1870), Franza Schuberta, Franza Liszta, Johanna Nepomuka Hummela, Johanna Sebastian Bacha, Ferenc Erkel a iných. V 70. a 80. rokoch 19. storočia v centre pozornosti stála osobnosť Franza Liszta, tak z hľadiska osobných návštev ako uvádzania jeho diel. K poznaniu a pestovaniu Lisztovej hudby prispievali bratislavské hudobné spolky aj jednotlivci.

Centrálnou bratislavskou hudobnou inštitúciou zostal naďalej aj v tomto období Cirkevný hudobný spolok pri Dóme sv. Martina (CHS), založený roku 1833.³ Podľa štatútu bolo jeho cieľom v prvom rade zabezpečovať cirkevnú hudbu v bratislavskom Dóme, ale aj pravidelne usporadúvať koncerty umeleckej hudby. Tieto náročné úlohy bolo možné naďalej realizovať len na princípe spoluúčasti hudobníkov z povolania a milovníkov hudby. Až založenie mestskej hudobnej školy a mestského orchestra roku 1906 prinieslo čiastočnú zmenu. Význam CHS pre pestovanie umeleckej hudby vysoko ocenil pri príležitosti 80. výročia spolku (1913) aj uznávaný bratislavský hudobný kritik Ján Batka:

„Der Verein hat durch den nie versagenden selbstlosen Eifer seiner ausübenden Mitglieder, seiner alle Aufgaben unentgeltlich leistenden Vereinskapellmeister, durch die Solidität der Berufsmusiker und die Opferwilligkeit der unterstützenden Mitglieder und sonstigen Faktoren kulturell unsere Stadt auf der Höhe der musikalischen Produktionen des 18. und 19. Jahrhunderts erhalten. / Dafür ist dem hochverdienten Vereine von Seite der berufenen Körperschaft, der Dignitäre und maßgebenden Faktoren der Stadt aus Anlaß des 80-jährigen Bestandes öffentlich anerkennender Dank in geeignet formeller Weise auszusprechen – umso mehr, als unsere Hauptstadt, aber auch Leipzig, Prag und Wien bei ähnlichen Festgelegenheiten ihre musikalischen Vereinigungen als Vorkämpfer und Träger idealer Kultur vor aller Welt mit Stolz ausgezeichnet und geehrt haben.“⁴

³ LENGOVÁ, Jana: Preßburg im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts – das Musikmilieu der Jugendjahre Franz Schmidts. In: OTTNER, Carmen (ed.): *Franz Schmidt und Preßburg*. (=Studien zu Franz Schmidt 12.) Wien : Doblinger, 1999, s. 8-12.

⁴ J. B. [BATKA, Johann]: Die Leistungen des Kirchenmusikvereines auf dem Gebiete der Konzertmusik. (Zu seinem 80. Jubeljahre 1913.) In: *PZ*, 16. 1. 1913, Separatabdruck der „PZ“, s. 5-6.

Karl Mayrberger nastúpil na post spolkového kapelníka roku 1869 po smrti dlhoročného kapelníka a skladateľa Josefa Kumlika (1801 – 1869), jedného zo zakladateľov CHS a známeho propagátora diela Ludwiga van Beethovena. V koncertnej hudbe nadviazal na Kumlikov odkaz najmä pestovaním hudby Wolfganga Amadea Mozarta, Josepha Haydna, Ludwiga van Beethovena, Felixa Mendelssohna-Bartholdyho a svoj repertoár rozšíril okrem iného o diela Franza Schuberta, Maxa Brucha, Roberta Volkmanna, Richarda Wagnera, ako aj o vlastnú hudobnú tvorbu. Uviedol tiež diela starých majstrov Michaela Praetoria a Johna Dowlanda. Bol považovaný za vynikajúceho dirigenta, naďalej však zotrval na pestrom modeli koncertnej dramaturgie, zloženom zväčša z väčšieho počtu kontrastujúcich skladieb.

Pri príležitosti 100. výročia Beethovenovho narodenia sa 26. decembra 1870 uskutočnila aj v Bratislave *Beethovenova slávnosť (Beethoven-Feier)*,⁵ na ktorej CHS pod vedením Karla Mayrbergera predniesol na úvod *Predohru Egmont* op. 84 a na záver *Symfóniu č. 5 c mol* op. 67. Na koncerte ďalej Aloisia Glaslová zaspievala piesne so sprievodom klavíra *Neue Liebe, neues Leben* a *Aus der Ferne*, hosťujúce Florentské kvarteto (Florentiner Quartett) so Jeanom Beckerom zahrlo *Sláčikové kvarteto A dur* op. 18 a za spoluúčinkovania Bratislavského spevokolu so sprievodom orchestra CHS zaznel ešte slávny *Zbor zajatcov* z finále 1. dejstva opery *Fidelio*. Karl Mayrberger neskôr s CHS uviedol premiérovu aj Beethovenovu symfóniu č. 2, 6 a 7, ako aj ouvertúru *Coriolanus*. O prvom bratislavskom uvedení *Symfonického fragmentu h mol* Franza Schuberta, dnes označovaného ako *Symfónia č. 7 h mol D 759*, a *Huldigungsmarsch* WWV 97 Richarda Wagnera roku 1879 Ján Batka napísal:

„Das Fragment der H-moll-Symphonie von Schubert wurde vortrefflich vorgetragen. Es ist meines Erachtens das bedeutendste, weil knappe Instrumentalwerk meines lieben Schubert. Den effektvollen Schluß des von Mayrberger mit Fleiß und Umsicht dirigierten Konzertes bildete R. Wagner's »Huldigungsmarsch«, eine Schöpfung voll Pracht und Feuer.“⁶

Ďalší vynikajúci bratislavský hudobník Josef Thiard-Laforest, spolkový kapelník v rokoch 1881 – 1897, mal fenomenálnu hudobnú pamäť a koncerty CHS dirigoval spamäti. Začal presadzovať dramaturgický model koncertov so sústredením sa na symfonickú a kantátovú resp. oratoriálnu tvorbu. V centre jeho pozornosti stála tvorba Ludwiga van Beethovena, novoromantikov a stará hudba. Významnými hudobnými činmi v jeho naštudovaní sa stali bratislavské premiéry nasledovných diel: *Symfónia č. 9 d mol* op. 125 (1882) Ludwiga van Beethovena, oratórium *Legenda o sv. Alžbete* (1883), symfonické básne *Héroïde funèbre* (1889) a *Tasso* (1895) Franza Liszta, predohra a päť častí z *Parsifala* (1882, 1893) a Predohra a Scéna smrti Izoldy z *Tristana a Izoldy* (1890) Richarda Wagnera, *Serenáda A dur* pre orchester op. 16 (1885) a *Schicksalslied* pre zbor a orchester op. 54 (1887) Johannes Brahmsa, *Symfónia č. 4 d mol* op. 120 (1886) a *Symfónia č. 3 Es dur* op. 97 (1890) Roberta Schumann, *Symfónia č. 7 E dur* Anto-

⁵ Beethoven-Feier. In: *PZ*, b. roč., č. 294, 21. 12. 1870, (s. 3).

⁶ Kunst. / Das Kirchenmusikvereins-Konzert. In: *PZ*, roč. 115, 13. 10. 1879, č. 235, s. 3.

na Brucknera (1890),⁷ ouvertúra z opery *Benvenuto Cellini* (1890), *Rímsky karneval* (1890), biblická legenda *Útek do Egypta* (1891) a symfónia s koncertantnou violou *Harold v Taliansku* (1891) Hectora Berliozu, *Symfónia Océán* Antona G. Rubinštejna (1895), ale aj Ouvertúra k oratóriu *Esther* Georga Friedricha Händla (1885) či *Koncert pre dvojce huslí d mol* Johanna Sebastianu Bacha (1885).

Od roku 1895 Laforesta pre chorobu čiastočne zastupoval regenschori Anton Strehlen. V rokoch 1897 – 1901 viedol Cirkevný hudobný spolok Ludwig Burger. Napriek tomu, že počas jeho krátkeho pôsobenia došlo k prechodnej kríze v spolkovvej činnosti, zazneli pod jeho vedením významné novinky ako výňatok z opery *Valkýra* (1897) Richarda Wagnera a *Symfónia č. 6 h mol, Patetická* (1900) Piotra I. Čajkovského.

Záujem o orchestrálnu hudbu uspokojovali aj vojenské kapely zriadené pri peších plukoch. V tom čase už bolo samozrejmosťou, že disponovali aj sláčikovou sekciou. Okrem koncertov populárnej a promenádnej hudby sporadicky usporadúvali aj koncerty symfonickej hudby s náročnejšou dramaturgiou. K takýmto podujatiam patrili okrem iných aj cyklus symfonických koncertov vojenských kapiel c. a k. pešieho pluku č. 50 a č. 72 pod vedením kapelníkov Franza Lehára sen. a Franza Scharocha na jeseň 1872.

Celkovo zohrávali vojenské kapely v bratislavskom hudobnom živote do roku 1918 závažnú rolu v presadzovaní či popularizovaní niektorých súvekých autorov umeleckej hudby. Medzi nimi boli najmä operní tvorcovia ako Giacomo Meyerbeer, Charles Gounod, Giuseppe Verdi, Richard Wagner a ďalší. Práve v dielach s brilantnou inštrumentáciou sa mohli zaskvieť hráči na dychových nástrojoch. Aranžmány a výňatky zo súvekých opier boli žiadanou súčasťou programu koncertov vojenských hudieb. Vďaka vojenskému kapelníkovi Franzovi Scharochovi a jeho vojenskej hudbe pešieho pluku č. 72 premiérovito zazneli v Bratislave už začiatkom 70. rokov 19. storočia predohry k Wagnerovým hudobnodramatickým dielam *Majstri speváci norimberskí* (1871) a *Tristan a Izolda* (1873).⁸ O záujme zainteresovaných o tento druh hudobných produkcií podáva svedectvo aj krátka správa v *Preßburger Zeitung*:

„Gestern Abends spielte die Musikkapelle des Inf.-Reg. Baron Rammig unter Leitung ihres Kapellmeisters Herrn Scharoch vor dem ‚grünen Baum‘ [t. j. pred hotelom U zeleného stromu na mieste dnešného Carltonu – pozn. J. L.]. Wir hatten leider! nur Gelegenheit, eine Polka française und ein Potpourri zu hören. Bei beiden Piecen muß aber die elegante Feinheit und Nüancierung des Vortrages in der rühmlichsten Weise hervorgehoben werden. Es wäre wünschenswert, daß die Kapelle abermals mit Streichinstrumenten spielte und in das Programm auch classische Musik- und Orchesterstücke neuerer Meister, wie z. B. die Ouvertüre zu »Tannhäuser«, der Entreact zu »Lohengrin« aufgenommen würden, da aus dem Vortrage solcher Tonwerke die künstlerische Bedeutung der Kapelle weitaus eingehender beurtheilt werden dürfte.“⁹

⁷ K osobnej účasti autora na koncerte por. DUŠINSKÝ, Gabriel: Návštevy Antona Brucknera v Bratislave. In: *HŽ*, roč. 11, 1979, č. 9, s. 8.

⁸ LENGOVÁ, Jana: Wagner – Richter – Batka: K identifikácii jedného listu. In: LENGOVÁ, Jana (ed.): *Vybrané štúdie k hudobným dejinám Bratislavy. Musicologica Slovaca et Europaea XXIII*. Bratislava: Veda, Vydavateľstvo SAV a ÚHV SAV, 2006, s. 174 a 188 (Tabuľka).

⁹ Musikalisches. In: *PZ*, b. roč., 4. 11. 1871, č. 202, (s. 2).

Na mimoriadne úspešnom koncerte 19. januára 1899 dirigoval vojenský kapelník Vinzenz Prax tri spojené vojenské orchestre, a to c. a k. pešieho pluku č. 71 a 72 a honvédov. Zaznela na ňom aj bratislavská premiéra orchestrálnej ouvertúry *Zrínyi* Ernsta von Dohnányiho, ktorý sa tiež predstavil ako sólista v Beethovenovom *Koncerte pre klavír a orchester* č. 4 *G dur* op. 58.¹⁰ Záujem o koncert sa dal údajne porovnávať iba so záujmom o niekdajšie Lisztove koncerty. Malo to však svoj umelecký aj patriotický dôvod: 24. októbra 1898 vystúpil vtedy 21-ročný Ernst von Dohnányi ako sólista v tom istom diele v londýnskej Queen's Hall pod vedením slávneho dirigenta Hansa Richtera a zožal frenetický úspech.¹¹ Toto jeho londýnske vystúpenie mu otvorilo oslňujúcu medzinárodnú kariéru klavírneho virtuóza a aj jeho rodné mesto chcelo mať podiel na tejto sláve. Bol to Ján Batka, ktorý sprostredkoval kontakt dirigenta a mladého hudobníka.

V poslednej tretine 19. storočia došlo k intenzívnemu rozvoju meštianskych speváckych spolkov. Okrem pestovania umeleckého spevu a umeleckej hudby fungovali aj ako koncertné inštitúcie a ako médium kultivovaného a zmysluplného trávenia voľného času. Plnili teda niekoľko funkcií: spoločenskú, reprezentačnú, výchovnú a umeleckú. Najstarší mužský spevácky spolok Bratislavský spevokol (BS) vznikol na staršej tradícii roku 1857.¹² Mužský spevokol Typografia (Typographenbund)¹³ založili roku 1872 a miešaný spevokol Bratislavský spevácky spolok (BSS)¹⁴ roku 1879. S rozvojom sociálnodemokratického hnutia priamo súvisí aj zakladanie robotníckych spevokolov: robotnícky spevokol Slobodná pieseň (Liedesfreiheit) vznikol síce až roku 1893, ale už v 70. rokoch 19. storočia fungovala spevácka sekcia trilingválneho robotníckeho vzdelávacieho spolku Napred (Vorwärts).¹⁵ V prvom decénií 20. storočia vznikli ďalšie spevácke združenia (Liederfreude / Pozsonyi dalkedvelök, 1904, resp. 1905; Magnet, 1910). Hudba našla okrem toho uplatnenie aj v rámci hudobných aktivít vzdelávacích, spoločenských, náboženských, hasičských a iných spolkov. V inštrumentálnej hud-

¹⁰ LENGOVÁ, Jana: Vojenská hudba a hudobný život Bratislavy v 19. storočí. In: *SH*, roč. 19, 1993, č. 3-4, s. 467.

¹¹ DOHNÁNYI, Ilona von: *Ernst von Dohnányi. A Song of Life*. Ed. James A. Grymes. Bloomington & Indianapolis 2002, s. 30.

¹² ŽITNÁ, Viera: Bratislavské spevácke zbory v druhej polovici 19. storočia. In: *Franz Liszt a jeho bratislavskí priatelia*. Práce z konferencie uskutočnenej 5. októbra 1873 v Bratislave. Ed. Alexandra Tauberová. Bratislava : Obzor, 1975, s. 223-227; LENGOVÁ, Jana: Das deutsche Chorgesangswesen in Preßburg am Beispiel der Preßburger Liedertafel – Nationale und regionale Identität. In: *Chorgesang als Medium von Interkulturalität: Formen, Kanäle, Diskurse*. (=Berichte des interkulturellen Forschungsprojekts „Deutsche Musikultur im östlichen Europa“ 3.) Ed. Erik Fischer. Stuttgart : Franz Steiner Verlag, 2007, s. 27-39.

¹³ NOVÁČEK, Zdenko: *Robotnícke spevokoly na Slovensku*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1960 s. 8; MUNTÁG, Emanuel: *Súpis notového archívu bratislavského robotníckeho speváckeho spolku Typografia*. (=Fondy LAMS v Martine 78.) Martin : Matica slovenská, 1982. Spolok dlho používal názov Typographenbund (Zväz typografov), roku 1931 sa premenoval na Typografiu. Viacerí autori ho zaraďujú medzi robotnícke spevokoly, avšak minimálne do roku 1918 mal skôr meštiansky charakter, o čom svedčia jeho kontakty s ďalšími meštianskymi spolkami, ako aj isté profesijné špecifikum.

¹⁴ ŽITNÁ, Ref. 12, s. 223; LENGOVÁ, Jana: Nové poznatky k činnosti Bratislavského speváckeho spolku. (V tlači.)

¹⁵ NOVÁČEK, Ref. 13, s. 8, 13.

be sa pozornosti tešila hra na citare, ktorá sa považovala za rakúsky ľudový nástroj. V *Preßburger Zeitung* sa už v 70. rokoch 19. storočia objavujú zmienky o citarovom spolku, resp. klube (Preßburger Zither-Verein, resp. Zither-Klub).

Multifunkcionalita meštianskych speváckych spolkov mala vplyv na ich činnosť i na heterogénnosť hudobného repertoáru, čo sa odrazilo v istej hierarchizácii aj programovej štruktúre podujatí. Umelecká hudba sa ako najvyšší ideál prezentovala najmä v rámci *výročných koncertov* (Stiftungskonzert, *alapító hangverseny*), ktoré pozostávali tak z diel vokálnej (zborovej, ansámblovej a sólovej), ako aj inštrumentálnej hudby. Spoločenská funkcia bola vyhradená predovšetkým zábavným hudobným večierkom. K vítaným osvieženiam programu patrilo pohostinské účinkovanie orchestra, zvlášť vojenských kapiel.

Ambiciózný mužský Bratislavský spevokol dosiahol najvyššiu úroveň za pôsobenia zbormajstrov Karla Mayrbergera (1866 – 1879) a Ferdinanda Kitzingera (1879 – 1907).¹⁶ Na svojich koncertoch spolok uviedol ako bratislavské premiéry: Zbor námorníkov z opery *Blúdiaci Holanďan* (1871) a *Das Liebesmahl der Apostel* (1879) Richarda Wagnera, symfonickú ódu *Die Wüste* (1880) Féliciena Davida, Zbor Kapuletovcov zo symfónie *Rómeo a Júlia* (1881) Hectora Berliozu, *Rapsódiu* pre alt, mužský zbor a orchester op. 53 (1882) a kantátu pre tenor, mužský zbor a orchester *Rinaldo* op. 68 (1883) Johannesa Brahmsa, ako aj takmer všetky veľké zborové diela Franza Liszta, medzi nimi *Geharnischte Lieder* (1865), *18. Psalm* (1881), *Soldatenlied* (1882), *Saatengrün* (1882), *Sonnenhymnus* (1884), Winzerchor z *Promethea* (1887) a *Gottes ist der Orient* (1891). V jeho podaní odznela 21. decembra 1884 v Bratislave aj svetová premiéra Lisztovho diela pre zbor a orchester *Magyar király-dal*. Postupne sa zborový repertoár obohatil aj o diela starých majstrov Baldisseru Donata, Giovanniho Giacoma Gastoldiho a Johannesa Eccarda. K častejšie uvádzaným autorom patrili aj Ferenc Erkel a Béni Egressy a z bratislavských tvorcov Karl Mayrberger a Josef Thiard-Laforest. Rôznorodou tematickou a žánrovou štruktúrou repertoáru sa vyznačoval aj mužský spevácky spolok Typografia, ako na to poukazuje aj notový archív spolku.¹⁷ Spevokol Typografia tiež spoluúčinkoval v mestskom divadle v inscenácii súvekej populárnej opery *Der Trompeter von Säckingen* od Viktora E. Neßlera (1886).

Pod vedením svojho zakladateľa a dlhoročného zbormajstra Antona Strehlena v rokoch 1879 – 1906 dosiahol výborné výsledky aj miešaný Bratislavský spevácky spolok. Okrem miešaných zborov v jeho repertoári nájdeme aj umelé piesne a úpravy ľudových piesní, árie, duetá, ale aj inštrumentálne skladby. BSS predviedol skladby Carla Mariu von Webera, Franza Schuberta, Johannesa Brahmsa, Maxa Brucha a mnohých v svojej dobe obľúbených skladateľov zborovej a vokálnej tvorby, medzi nimi aj koncertné dielo pre sóla, zbor, klavír a harmónium Heinricha Hofmanna *Das Märchen von der schönen Melusine* (1898). Od roku 1897 spolok začal pestovať tradíciu uvádzania operiet, najmä jednoaktoviek v rámci silvestrovských osláv.

¹⁶ Ferdinand Kitzinger (1843 – 1926) bol povolaním štátny úradník. Získal však dôkladné hudobné vzdelanie u Coeciliána Plihala OFM a Karla Mayrbergera. Pôsobil aj ako organista vo farskom Kostole trinitárov.

¹⁷ Por. MUNTÁG, Súpis notového archívu, Ref. 13.

Od 70. rokov 19. storočia sa koncerty umeleckej hudby uskutočňovali najmä v mestskej Sieni reprezentantov a v sieni Župného domu.¹⁸ Domáci aj hosťujúci sólisti vystupovali v rámci spolkových podujatí alebo na samostatných koncertoch, vrátane recitálov. Vďaka rozvoju fenoménu cestujúceho virtuóza Bratislavu navštívilo mnoho umelcov, najmä klavírnych virtuózov,¹⁹ čo zaiste súviselo s mimoriadnym postavením tohto nástroja v súvekej hudobnej kultúre. Medzi vynikajúcimi hosťujúcimi sólistami boli okrem klaviristov aj speváci, huslisti, violončelisti, prípadne komorné súbory a výnimočne aj orchestrálne telesá. K najvýznamnejším hosťujúcim umelcom v posledných troch desaťročiach 19. storočia v Bratislave patrili klaviristi Franz Liszt, Eugen d'Albert, Hans von Bülow, Alfred Grünfeld, Rafael Joseffy, Sophie Menterová-Popperová, Ilona Korbayová-Ravaszová, Anton G. Rubinštejn, bratia Willy a Louis Thernovci, István Thomán, Géza Zichy, huslisti Josef Joachim, Henri Wieniawski spolu s mladým Arthurom Nikischom ako klaviristom, violončelista Heinrich Grünfeld, speváčky Edith Walkerová, Rosa Papierová, Marczella Lindtová, Laura Radó-Hilgermannová či organista Josef Labor, zo súborov Hellmesbergerovo, Florentské, Kolínske (Heckmannovo), České a Fitznerovo kvarteto, ako aj rezidenčný Dvorný orchester v Meiningene pod vedením Hansa von Bülowa.

Bratislavský hudobný život sa však v prvom rade opieral o bázu domáceho interpretačného zázemia, zabezpečovaného inštitucionálne hudobnými spolkami, ale aj súkromným hudobným školstvom.²⁰ Medzi spevákmi vynikala sopranistka Fanny Kováčsová,²¹ ktorej nádherný striebřistý soprán obdivovali poslucháči v dielach svetskej aj duchovnej hudby. K ďalším preferovaným domácim koncertným umelcom patrili speváci Irena Ambrosová-Schlemmerová, Aloisia Glaslová-Baumgartnerová, Mária Moraveková, Pavla Holubová, Helena Holubová, Irma de Spányi, Anton Steger, Anton Schmidt, Anton Strehlen, klaviristi Cornelia Spányiková, Elisa Schusterová, Leopold Lenz, Raoul Mader, Líza von Révffyová, Caroline Geislerová-Schubertová, Maria Stegerová, či huslista Johann Kopetzky. Už od svojich prvých bratislavských vystúpení púťali pozornosť mladí klaviristi Ernst von Dohnányi a Béla Bartók. Okrem spolkov, škôl, kultúrnych inštitúcií a samotných hudobníkov sa ako úspešní koncertní organizátori uplatnili August Rigele a Gustáv Mauthner. Vzrástol tiež význam hudobnej publicistiky. Mimoriadnym rozhľadom a kultúrohistorickým vedomím sa vyznačo-

¹⁸ DUŠINSKÝ, Gabriel: Hudobné dejiny siene bývalého Župného domu, dnešnej budovy SNR. In: *HŽ*, roč. 16, 1984, č. 7, s. 8. Sieň reprezentantov sa nachádzala v prístavbe na dnešnom nádvorí Starej radnice, roku 1911 ju zbúrali. Autor uvádza aj ďalšie bratislavské lokality, ktoré slúžili v tomto období ako koncertná sieň.

¹⁹ OREL, Dobroslav: *František Liszt a Bratislava*. Bratislava : FiFUK, 1925; ČIEFOVÁ, Martina: *Klavírne umenie v Bratislave v 19. storočí*. Nitra : UKF, 2008.

²⁰ V skúmanom období 1869 – 1901 pôsobilo v Bratislave vyše 40 registrovaných učiteľov a učiteľiek hudby, ktorých mená boli zverejnené v prehľade profesií v ročenkách *Preßburger Wegweiser*. Skutočný počet musel byť ešte vyšší, nakoľko sú známe ďalšie mená učiteľov a učiteľiek hudby, ktoré sa v spomínaných ročenkách nevyskytujú. Por. SZÓRÁDOVÁ, Eva: Z histórie bratislavského Spolku umelcov a učiteľov jazyka (1815 – 1927). In: *SH*, roč. 29, 2003, č. 3-4, s. 444-445.

²¹ TAUBEROVÁ, Alexandra: Fanny Kováčsová – vokálna interpretka Lisztových diel. In: *Franz Liszt a jeho bratislavskí priatelia*, Ref. 12, s. 199-202.

vali príspevky hudobného kritika Ján Batku (1845 – 1917),²² dlhoročného prispievateľa *Preßburger Zeitung*. Kratšie správy aj obsirnejšie recenzie prinášali aj ďalšie periodiká ako *Westungarischer Grenzbote* či *Pozsonyi Lapok*.

2. Duchovná hudba

V konfesionalnej štruktúre Bratislavy dominovala v skúmanom období rímskokatolícka cirkev, ku ktorej sa hlásili približne dve tretiny obyvateľstva, nasledovali evanjelici a. v. a približne rovnako početná židovská cirkev, z menších náboženských obcí to boli gréckokatolíci, kalvíni, ortodoxní veriaci a baptisti.²³ Posledná tretina 19. storočia sa aj na Slovensku niesla v znamení idey cirkevno-hudobnej reformy rímskokatolíckej cirkvi. Predstavy o realizácii reformných snáh sa však značne líšili. Jednoznačnú podporu katolíckej cirkevnej vrchnosti získalo odporúčanie Ostrihomskej synody z roku 1860, ktorým sa kládol dôraz na pestovanie duchovnej piesne, resp. ľudového duchovného spevu v materinskom jazyku.²⁴ Repertoár cirkevnej hudby zodpovedal, prirodzene, charakteru cirkevného roka a požiadavkám liturgie.

Centrom pestovania rímskokatolíckej hudby bol podobne ako v minulosti Dóm sv. Martina a vďaka CHS sa naďalej udržiavala vysoká úroveň liturgickej hudby. Na veľké cirkevné sviatky sa uvádzali orchestrálne, v nedeľu a v menšie sviatky striedavo vokálne a inštrumentálne omše, pestoval sa gregoriánsky chorál, najmä v čase adventu a pôstu, ako aj k cirkevným obradom (sviatok Hromníc, Veľký týždeň) a počas každodenných konventných omší. Naďalej sa síce rozvíjala veľká tradícia klasicko-romantickej vokálno-orchestrálnej cirkevnej hudby, avšak bolo zjavné, že už ide o deklinačnú fázu. K istým reštrikčným opatreniam došlo v súvislosti s nariadením *motu proprio* Pia X. (1903).

Pravidelné oznamy o repertoári cirkevnej hudby počas nediel a sviatkov v Dóme sv. Martina prinášal denník *Preßburger Zeitung* a o najvýznamnejších cirkevno-hudobných udalostiach aj obsiahlejšie príspevky a recenzie. V nich sa napríklad vyzdvihujú Johann Nepomuk Hummel, Franz Schubert, Franz Liszt a ďalší autori ako veľkí skladatelia cirkevnej hudby. Tlač ako vplyvné informačné médium prispela tak k tomu, že širšia verejnosť aj v tomto období vnímala sakrálnu a profánnu hudbu ako dve rovnocenné oblasti hudby. Cirkevnej hudbe sa okrem toho pripisovalo mimoriadne poslanie v duchovnom zušľachtení človeka:

„Niemand, der es redlich mit der Kunst meint, erkennt wohl die hohe Würde und große Aufgabe der Kirchenmusik, da aus derselben sich sogar auf den sittlichen Bildungsgrad schließen läßt. Jeder wahre Kunstfreund sieht ein, daß, sowie die Religiosität der Grund und Zweck, der innerste Keim und die schönste Blüthe alles geistigen Lebens, so wie sie eben nichts Anderes, als die Verklärung aller Elemente unseres Seins zu einer höheren,

²² TAUBEROVÁ, Alexandra: *Ján Nepomuk Batka a jeho zbierka hudobnín*. Bratislava : SNM – HM, 1995; TAUBEROVÁ, Alexandra – MARTINKOVÁ, Jarmila B.: *Johann Nepomuk Batka. Auswahl aus der Korrespondenz*. Bratislava : SNM – HM, 1999.

²³ FRANCOVÁ, Zuzana: Obyvatelia – etnická, sociálna a konfesijná skladba. In: *Bratislava X*, 1998, s. 30. V štúdiu sa uvádza presný štatistický prehľad.

²⁴ ŠÁTEK, Jozef: *Musica sacra*. Rukopis, b. r., s. 76a.

innigen Harmonie ist: daß, sagen wir, auch die Kirchenmusik die begriffsgemäße Vermittlung aller musikalischen Elemente, daß sie die eigentliche Wahrheit der Tonkunst sei; denn ihre Grundbedingung ist, bei den Zuhörern die Andacht zu erwecken, durch ernste, ergreifende Töne den Geist zu erbeben, das Herz zu erleichtern, überhaupt das Gemüth zu jenem Grade der Begeisterung zu stimmen, um im Geiste mit Gott zu sprechen.“²⁵

Repertoár Dómu sv. Martina mal znaky štýlového pluralizmu. Jeho jadrom bola hudobná tvorba približne od polovice 18. až po koniec 19. storočia, ktorá štýlovo aj geograficky reprezentovala hlavné prúdy vtedajšej európskej cirkevnej hudby.²⁶ Od 70. rokov 19. storočia bol badateľný záujem o renesančnú vokálnu polyfóniu,²⁷ okrem toho častejšie zaznievali aj diela nemeckých cecilianistov.²⁸ Súčasťou repertoáru bola tiež cirkevná hudba domácich autorov.²⁹ Vo Veľkonočnú nedeľu a Veľkonočný pondelok sa ako hudba ku graduálu častejšie zvyklo uvádzať slávne Aleluja z oratória *Mesiáš* Georga Friedricha Händla. Z omši za zosnulých najvyššiu preferenciu dosahovalo *Rekviem d mol* K 626 Wolfganga Amadea Mozarta a *Rekviem c mol* Luigiho Cherubiniho.

Uzancia uvádzať oratórium *Sedem (posledných) slov Vykupiteľa na kríži* Josepha Haydna v Dóme sv. Martina na Veľký piatok, siahajúca až k počiatkom činnosti CHS,³⁰ pokračovala aj v skúšanom období. Tieto produkcie možno zaradiť k typu spirituálnych chrámových koncertov. Spirituálny rozmer veľkonočných sviatkov zohľadňovali aj koncerty na Kvetnú a Veľkonočnú nedeľu, ktoré sa už konali mimo Dómu sv. Martina. Častejšie na nich zaznievali Haydnove oratória *Stvorenie* a *Štyri ročné obdobia*. Oratória a omše Josepha Haydna tvorili tak stabilnú súčasť repertoáru duchovnej hudby počas celého 19. storočia.

Veľkolepú hudobno-liturgickú tradíciu, jedinečnú aj v stredoeurópskych reláciách, si naďalej zachovával sviatok sv. Cecílie, v pravom slova zmysle ceciliánska slávnosť,³¹ v rámci ktorej sa CHS po prvýkrát roku 1833 predstavil verejnosti. Orchesterálne

²⁵ Einige Worte über Franz Schubert's große Es-dur-Messe. In: *PZ*, b. roč., č. 269, 23. 11. 1866, (s. 3).

²⁶ Zvlášť diela skladateľov ako Ludwig van Beethoven, Rudolf Bibl, Moritz Brosig, Antonio Diabelli, Joseph Eybler, Robert Führer, Joseph Haydn, Michael Haydn, Johann Herbeck, Václav Emanuel Horák, Franz S. Hölzl, Johann Nepomuk Hummel, Luigi Cherubini, Etienne Nicolas Méhul, Wolfgang Amadeus Mozart, Anton Richter, Ignaz Seyfried, Karl Seyler, Franz Schöpfung, Franz Schubert, Maximilian Stadler, Carl Maria von Weber a mnohí ďalší.

²⁷ Napríklad Giovanni Pierluigi da Palestrina, Orlando di Lasso.

²⁸ Medzi nimi Franz Xaver Witt, Bernhard Kothe, Carl Ett či Franz Xaver Haberl.

²⁹ Najmä Josefa Kumlika, Karla Mayrbergera, Josefa Thiarda-Laforesta, Karla Schönwäldera, Lukasa Mihalovitsa, Antona Stegera, ale aj Kremničana Eduarda Kulku (najmä v 60. a 70. rokoch) či dolnokubínskeho rodáka a ostrihomského arcibiskupského hudobníka Andreja Žaškovského.

³⁰ LENGOVÁ, Jana: Cirkevný hudobný spolok v Bratislave a hudobný repertoár Dómu sv. Martina v rokoch 1857 – 1874. In: *Úloha spolkov, spoločností a združení v hudobných dejinách Európy*. Muzikologický seminár, Trnava 1999. Edita Bugalová (ed.). Trnava : Západoslovenské múzeum, 2001, s. 173; BAKIČOVÁ, Veronika: *Cirkevný hudobný spolok pri Dóme sv. Martina v Bratislave a Alexander Albrecht*. (Dizertačná práca). Bratislava : ÚHV SAV, 2009, s. 139.

³¹ LENGOVÁ, Cirkevný hudobný spolok, Ref. 30, s. 168-171; LENGOVÁ, Jana: Die multiethnische und multikulturelle Stadt Pressburg und ihre religiösen Traditionen um die Wende des 19. und 20. Jahrhunderts. In: *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa*. Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig. Heft 11. Leipzig : Gudrun Schröder Verlag, 2006, s. 72-76.

omše uvádzané k tomuto sviatku patrili k vrcholným dielam duchovnej hudby vôbec. Medzi nimi výnimočné miesto patrí *Missa solennis* op. 123 Ludwiga van Beethovena, prvýkrát uvedenej Josefom Kumlikom roku 1835. Opakované liturgické uvedenia Beethovenovho monumentálneho diela v 90. rokoch 19. a na začiatku 20. storočia zdôrazňovali jeho spirituálny rozmer a autenticnosť recepcie v priestore chrámu na rozdiel od koncertných produkcií. V rokoch 1869 – 1901 boli v rámci ceciliánskych slávností liturgicky uvedené tieto omše:

BEETHOVEN, Ludwig van: *Missa in C* op. 86 – 1881.

BEETHOVEN, Ludwig van: *Missa solennis* op. 123 – 1891, 1892, 1893, 1894, 1895, 1897, 1898, 1899, 1900.

CHERUBINI, Luigi: *Omša A dur, Korunovačná* – 1871, 1877.

CHERUBINI, Luigi: *Grosse Messe in C* – 1875.

THIARD-LAFOREST, Josef: *Messe in D* – 1889.

LISZT, Franz: *Missa solennis, Ostrihomská S 9* – 1872, 1873, 1879, 1880, 1882, 1885, 1887, 1890.

LISZT, Franz: *Missa coronationalis, Uhorská S 11* – 1874, 1883, 1884, 1886, 1888, 1896, 1901.

SCHUBERT, Franz: *Omša č. 6 Es dur D 950* – 1869, 1870, 1878.

SCHUBERT, Franz: *Omša č. 5 As dur D 678* – 1876.

O vysokú úroveň cirkevnej hudby v Dóme sv. Martina sa zaslúžil tak Karl Mayrberger ako Josef Thiard-Laforest. Už Josef Kumlik zaradil do repertoáru na sviatok sv. Cecílie 25. novembra 1866 ako novinku náročnú *Omšu č. 6 Es dur D 950* Franza Schuberta, ktorá bola prijatá s neobyčajným nadšením. Karl Mayrberger pokračoval v tejto tradícii a spomínanú Schubertovu veľkú omšu uviedol už krátko po svojom nástupe na post spolkového kapelníka vo sviatok sv. Cecílie 21. novembra 1869. Noviny *Preßburger Zeitung* sa rozplývali chválou nad krásnym, veľkolepým a vznešeným dielom, ktoré – ako sa píše – CHS so sólistami v celkovom počte 136 interpretov predviedol po mnohých namáhavých skúškach.³² Noviny tiež pripomenuli, že partitúru diela zakúpili pred tromi rokmi milovníci umenia za 50 florénov. Hudobnými vložkami boli graduále in E *Lauda Sion* od Felixa Mendelssohna-Bartholdyho a ofertórium in C, hymnus *Allmacht* („Groß ist Jehovah“) od Franza Schuberta v úprave Karla Mayrbergera pre sóla, zbor a orchester s latinským textom *Domine Dominus noster*.³³ Na sviatok sv. Cecílie roku 1876 Mayrberger po prvý raz v Bratislave uviedol ďalšiu Schubertovu *Omšu č. 5 As dur D 678*. Centenárium Johanna Nepomuka Hummela roku 1878 si CHS pripomenul aj liturgickým uvedením skladateľovej *Omše in Es*.

Inovatívny prístup k ceciliánskej tradícii prejavil lisztovec Karl Mayrberger, keď s podporou Jána Batku začlenil do repertoáru CHS omše Franza Liszta: po prvýkrát na sviatok sv. Cecílie uviedol roku 1872 skladateľovu *Missu solennis, Ostrihomskú S 9* a roku 1874 *Missu coronationalis S 11*, známu aj ako *Uhorská korunovačná omša*. Z dô-

³² Musikalische Revue. Preßburg, 24. November. In: *PZ*, b. roč., č. 270, 25. 11. 1869, (s. 3).

³³ Musikalische Revue, Ref 32, ako aj Kirchenmusik. (Im Preßburger Dom.) In: *PZ*, b. roč., č. 265, 19. 11. 1869, (s. 3).

vodu Mayrbergerovej nečakanej smrti v septembri 1881 zaznela na Ceciliánsky sviatok roku 1881 často hrávaná Beethovenova *Missa in C* op. 86 pod vedením regenschoriho Antona Stegera.

V decembri 1881 prevzal funkciu spolkového kapelníka Josef Thiard-Laforest,³⁴ ktorý spočiatku pokračoval v lisztovskej tradícii a na ceciliánske sviatky striedavo uvádzal *Ostrihomskú* a *Korunovačnú omšu* (1882 – 1890),³⁵ s výnimkou roku 1889, keď zaradil do repertoáru vlastnú *Omšu D dur* pre zbor a orchester. Počínajúc rokom 1891 však obnovil liturgickú tradíciu Beethovenovej *Missa solennis* op. 123 v Dóme sv. Martina počas Ceciliánskych sviatkov, ktorá s dvoma výnimkami pokračovala až do roku 1903 aj za Ludwiga Burgera a Antona Strehlena. Výnimočne zaznela *Korunovačná omša* Franza Liszta z príležitosti decénia jeho úmrtia (1896) a spomienky 90. výročia narodenia (1901). Beethovenova monumentálna *Missa solennis* op. 123 sa v 19. storočí chápala predovšetkým ako koncertné dielo, preto jej bratislavská liturgická tradícia v rámci Ceciliánskych sviatkov so zdôrazňovaním duchovnej a liturgickej dimenzie diela predstavovala výnimočný fenomén aj v porovnaní s inými európskymi hudobnými centrami.

V porovnaní s Dómom sv. Martina je repertoár cirkevnej hudby v ostatných bratislavských rímskokatolíckych kostoloch v skúmanom období zatiaľ nedostatočne prebádaný. Predpokladáme však celkovo skromnejší rámec liturgickej hudby v bohoslužbe a väčší zástoj duchovnej piesne. Postavenie organa v cirkevnej hudbe, ktoré zostávalo po stáročia nespochybniteľné, sa vďaka zvukovému ideálu romantizmu aj posilneniu roly duchovného ľudového spevu ešte zvýraznilo. V Dóme sv. Martina pôsobil podľa viacerých prameňov v 80. a 90. rokoch 19. storočia organista Karl Förstner. V zozname organistov a organistiek³⁶ v jednotlivých bratislavských kostoloch, ktorý zverejnil *Preßburger Wegweiser* na rok 1908, sa uvádzajú nasledovné mená: Franz Trewen v Dóme sv. Martina a v Kostole sv. Mikuláša na Podhradí, August Takáts v jezuitskom Kostole Najsvätejšieho Spasiteľa, Ferdinand Kitzinger vo farskom Kostole trinitárov, Johann Breiter-Szélessy v Lazaretskom kostole³⁷ a v židovskej neologickej synagóge, Julius Flock v Kostole sv. Ladislava, Paula Holubová v kapucínskom Kostole sv. Štefana, Helena Holubová u milosrdných bratov v Kostole navštívenia Panny Márie, Adolf Schandry v Blumentálskom kostole,³⁸ Alexander Langer vo farskom kostole Najsvätejšej Trojice na Podhradí, nemenované rehoľné sestry u notredamiek v Kostole Nanebovzatia Panny Márie, v uršulínskom Kostole Loretánskej Panny Márie a u alžbe-

³⁴ Vom Kirchenmusikverein. In: *PZ*, roč. 117, Morgenblatt, č. 354, 25. 12. 1881, s. 4.

³⁵ Štatistika liturgických uvedení Lisztových omší v Dóme sv. Martina je impozantná: v rokoch 1872 až 1903 uviedli *Ostrihomskú omšu* 10-krát a v rokoch 1874 až 1911 *Korunovačnú omšu* 40-krát. Por. J. B. [BATKA, Johann.] Pozsony-Preßburg und Franz Liszt. (Mit statistischem Material.) In: *PZ*, roč. 148, Morgenblatt, č. 18, 18. 1. 1911, s. 2.

³⁶ *Preßburger Wegweiser für das Schaltjahr 1908*. Pozsony : Carl Angermayer, b. r., s. 79. Väčšina spomínaných mien sa vyskytuje v *Preßburger Zeitung* v rôznych súvislostiach s hudbou minimálne ku koncu 19. storočia, je preto predpoklad, že funkciu organistu vykonávali kratší či dlhší čas aj pred rokom 1908.

³⁷ Ide o kostol, ktorý stál na dnešnej Dunajskej ulici, no v súčasnosti už neexistuje.

³⁸ Rímskokatolícky kostol Nanebovstúpenia Panny Márie, Blumentál, vtedy na predmestí Bratislavy, postavili v rokoch 1885 – 1888 v historizujúcom slohu.

tíniak v Kostole sv. Alžbety, rehoľný duchovný vo františkánskom Kostole Zvestovania Pána a Anton Schönhofer v oboch evanjelických kostoloch.

Pri príležitosti slávnosti 40. výročia svojho pôsobenia na poste regenschoriho a organistu Kostola trinitárov roku 1904 pripravil Ferdinand Kitzinger, nadšený propagátor diela Franza Liszta, so svojím cirkevným zborom liturgické uvedenie Lisztovej *Missa choralis* pre zbor a organ S 10.³⁹ Výsadné postavenie organa v hudbe františkánskej rehole v 19. storočí potvrdzuje rad výborných organistov, medzi nimi aj P. Felicián (Jozef) Môcik (1861 – 1917).⁴⁰ Podľa novších výskumov sa už u uršulínok v druhej polovici 19. storočia k slávnostným bohoslužbám pozývali externí hudobníci, speváci aj inštrumentalisti.⁴¹

Liturgickým jazykom rímskeho tridentského rítu bola latinčina, duchovné piesne sa spievali v materinskom jazyku – v nemčine, maďarčine, slovenčine. O slovenských bohoslužbách v bratislavských kostoloch na začiatku 20. storočia si možno urobiť aspoň približnú predstavu na základe správy v *Slovenských ľudových novinách* z roku 1910:

„*Slovenčina v Prešporku*. V Blumentáli je každú nedeľu a sviatok ráno o 6-tej slovenská sv. omša (pod omšou sa slovensky spieva), po omši je slovenské evanjelium a epištola i malá štvrt hodínová kázeň s malého kancla. 3 razy do roka (Vianoce, Veľká Noc, na Ducha) druhý deň sviatku je celý deň slovenský. Každú druhú nedeľu v mesiaci je mariánska kázeň a litánie slovenské. – U Františkánov je každú nedeľu a sviatok vždy o ½ 8-ej kázeň a omša spievaná. – U Kapucínov celý rok po poludní o 2-hej slovenské litánie a kázeň. – U evanjelikov v malom kostole celý rok služby Božie slovenské.“⁴²

Cirkevná hudba nemeckých, slovenských a maďarských evanjelikov a. v. spočívala tradične v pestovaní duchovnej piesne v materinskom jazyku. Významnou udalosťou boli oslavy 400. výročia narodenia nemeckého reformátora Martina Luthera (1883), keď pod záštitou cirkevnej obce a. v. za spoluúčasti katolíckeho CHS pod vedením Josefa Thiarda-Laforesta a ďalších bratislavských nemeckých speváckych spolkov uviedli vo Veľkom evanjelickom kostole v rámci cirkevnej slávnosti *Reformačnú kantátu Ein feste Burg* BWV 80 Johanna Sebastiana Bacha. Roku 1890 založil učiteľ-kantor Samuel Frühwirth st. Evanjelický cirkevný zbor a. v. (Evangelischer Kirchenchor A. B., Evangelikus egyházi énekkar),⁴³ ktorého úlohou bolo umelecky obohatiť cirkevné sviatky spevom duchovných motet.

³⁹ J. B. [BATKA, Johann.]: Pozsony-Preßburg und Franz Liszt, Ref. 35, s. 2.

⁴⁰ KAČIC, Ladislav: Hudba františkánov na Slovensku v 19. storočí. In: LENGOVÁ, Jana (ed.): *Duchovná hudba v 19. storočí*. Zborník príspevkov z medzinárodnej muzikologickej konferencie, Banská Bystrica 1994. Banská Bystrica : Nadácia J. L. Bellu 1995, s. 60.

⁴¹ ANTALOVÁ, Lenka: *Hudobná kultúra uršulínok v 18. a 19. storočí*. Bratislava : FiFUK, 2009, s. 137. (Dizertačná práca.)

⁴² Slovenské ľudové noviny (Bratislava), roč. 1, č. 1, 15. 4. 1910, s. 4; cit. podľa POTÚČEK, Juraj (ed.): *Príspevky k dejinám hudby na Slovensku v XIX. storočí IV*. (Výber hudobných správ z domácich diel a časopisov.) (=Dokumenty k dejinám slovenskej hudby 20.) Bratislava : ÚHV SAV, 1969, s. 125.

⁴³ ŽITNÁ, Ref. 12, s. 223. Samuel Frühwirth st. bol otcom nemeckého politika Samuela Frühwirtha ml. (1876 – 1936). Pôsobil ako učiteľ v evanjelickom a. v. školstve od roku 1871, pričom od roku 1875 ako učiteľ umeleckého spevu. Paralelne s ním tu pôsobil od roku 1869 aj Ludwig Frühwirth,

V Bratislave vyvíjali činnosť paralelne aj dve židovské náboženské komunity, väčšia ortodoxná a menšia neologická (1872). Ako moderný prvok v súlade s novými európskymi trendmi nainštalovali do neologickej synagógy postavenej roku 1893 aj organ, ktorý sa ale údajne netešil všeobecnej akceptácii,⁴⁴ nakoľko židovská synagógálna hudba je založená na vokálnej tradícii.

3. Domáce muzicírovanie a komorná hudba

Domáce muzicírovanie a pestovanie komornej hudby v poslednej tretine 19. storočia dosiahli v Bratislave mimoriadnu intenzitu, prevažovala hra na klavíri a sláčikových nástrojoch, ako aj spev. Estetickou premisou bola sakralizácia hudby: *„Die absolute, wahre Kunst muß sich selbst genügen; niemals darf sie einem anderen Zwecke als Mittel dienen. Diese selbstlose Pflege der Musik ist der wahre Gottesdienst auf dem Altare der Kunst entrichtet.“*⁴⁵

Domáce muzicírovanie sa dávalo do súvisu s rozvojom hudobného života a s úrovňou koncertného a operného publika. Vyzdvihovala sa myšlienka, že hudobné a operné umenie môžu plne pochopiť len aktívni milovníci umeleckej hudby a opery, ktorí aj doma pestujú spev alebo hru na nejakom nástroji. Domáce muzicírovanie predstavovalo aj dobrú prípravu na verejné prezentácie, nakoľko milovníci hudby v pomerne veľkej miere spoluúčinkovali na svetských a cirkevných hudobných podujatiach. Poznatky k problematike *musica privata* v Bratislave v poslednej tretine 19. storočia možno čerpať z memoárovej literatúry, z novinových správ aj z korešpondencie.

Tivadar Ortvay spomína vysoký počet klavírov v bratislavských hudbymilovných rodinách,⁴⁶ ktoré nezriedka vlastnili aj dva klavíry, čo potvrdzuje spomienková črta klaviristky Stephanie Vrabélyovej, vydatej grófký Wurmbrand-Stuppachovej. Píše v nej o bratislavskej návšteve Franza Liszta v rodine Vrabélyovcov a o dobovej fascinácii týmto hudobným géniom. Jej spomienky približujú aj vysokú úroveň pestovania domácej hudby v Bratislave a dobový uhorský patriotizmus.⁴⁷

Vďaka autobiografii bratislavského rodáka, rakúskeho hudobného skladateľa Franza Schmidta poznáme niektoré detaily o hudobnom salóne slečny Heleny von Bednaricsovej a o jej obdive ku klavírnemu umeniu. Podľa Schmidta táto už nie celkom

pravdepodobne jeho brat alebo otec, od roku 1884 učiteľ cirkevného spevu. (Por. SCHMIDT, Carl Eugen – MARKUSOVSKÝ, Samuel – EBNER, Gustav – FREUSZMUTH, Friedrich: Geschichte der evangelischen Kirchengemeinde A. B. in Pozsony / Preßburg. II. Teil. Pozsony : Evangelische Kirchengemeinde A. B., 1906, s. 323, 340).

⁴⁴ KRAUSS, Samuel: Preßburger Synagogen. In: Hugo Gold (ed.): *Die Juden und die Judengemeinde Bratislava in Vergangenheit und Gegenwart*. Brunn : Jüdischer Buchverlag, 1932, s. 98.

⁴⁵ Unsere Musiklehrer. In: *PZ*, roč. 112, č. 75, 1. 4. 1876, s. 2.

⁴⁶ Podľa SZÓRÁDOVÁ, Eva: *Historické klavíry na Slovensku. Klavichordy, čembalá, kladivkové klavíry*. Bratislava : Scriptorium Musicum, 2004, s. 35.

⁴⁷ WURMBRAND-STUPPACH, Stephanie (S. Brand-Vrabély): Franz Liszt und Paul von Szlemenics. Ein Erinnerungsblatt. In: *Neue „Betrachtungen“ und „Gesammeltes“* (neue Folge). Wien : 1906, s. 35-37. Por. Príloha 1. – V literatúre sa uvádzajú dve rôzne datovania Lisztovej návštevy v rodine riaditeľa pošty Karla Vrabélyho, a síce rok 1857 a 1858. Nakoľko však Paul von Szlemenics (1783 – 1856) zomrel v decembri 1856, najneskorší dátum tejto návštevy musel byť rok 1856. Spresnenie datovania si teda vyžaduje ďalší výskum.

mladá dáma viedla spolu so svojou anglickou priateľkou Mary Redfordovou veľkú domácnosť, v ktorej sa veľa muzicírovalo. Milovala najmä hudbu Roberta Schumanna a Fryderyka Chopina. Helena von Bednaricsová údajne pre svoje potešenie dávala aj hodiny klavíra. Franz Schmidt obdivoval v jej hudobnom salóne dve nádherné koncertné krídla značky Bösendorfer a Streicher, ako aj bohatú hudobnú knižnicu a spomína, že jej salón navštívili aj všetci slávni umelci, ktorí v Bratislave koncertovali,⁴⁸ ako to bolo v tom čase zvykom.

Dôležitú rolu pri prebúdzaní záujmu o hudobné umenie zohrávala atmosféra rodičovského domu. Mezzosopranistka Irma de Spányi vyslovuje v svojich memoároch vďačnosť svojej matke Cornelií Spányikovej, klaviristke a učiteľke hudby, „*die schon frühzeitig die Liebe zur Kunst in meine empfängliche Kinderseele pflanzte!*“⁴⁹ Domáce hudobné večierky sa u Spányikovcov konali zvyčajne raz týždenne, hrala sa najmä komorná hudba, sláčikové a klavírne triá a kvartetá.

Pestovanie komornej hudby, najmä sláčikových kvartet, dosiahlo v Bratislave v poslednej tretine 19. storočia nielen vysoký kvantitatívny ukazovateľ, ale aj vysokú úroveň, z čoho možno usudzovať na mimoriadny hudobný potenciál mesta. K umelecky vyspelým domácim komorným súborom patrilo sláčikové kvarteto v zložení učiteľ hudby Rudolf Mader, katolícky farár Franz Vessely a hudobníci Franz a Karl Trantovci. Pod názvom Dohnányiho či Simonyiho kvarteto fungovali sláčikové kvartetá s variabilným obsadením, v ktorých sa vystriedali tak hudobníci z povolania, ako aj zdatní milovníci hudby: profesor Fridrich Dohnányi, advokát Julius von Simonyi, hudobníci Ludwig Burger a Anton Strehlen, ďalej bankový úradník August Norgauer, koncertný organizátor August Rigele či súdny radca Theodor Kirchner.

Pravou rezidenciou komornej hudby bol dom spomínaného Fridricha Dohnányiho (1843 – 1909), profesora matematiky, hudby a stenografie na kráľovskom katolíckom vyššom gymnáziu.⁵⁰ Študoval na viedenskej univerzite a súčasne aj violončelo u Karla Schlesingera, člena slávneho Hellmesbergerovho kvarteta. Napokon aj sám sa stal vynikajúcim violončelistom. Rozsah komornej literatúry, ktorá zaznela u Dohnányiovcov, bol široký – od diel Johanna Sebastiana Bacha až po vtedajšiu súveku hudbu. Druhým vysoko vyzdvihovaným centrom komornej hudby bol dom Augusta Rigeleho, hlavného účtovníka bratislavskej Prvej sporiteľne.⁵¹ August Rigele bol takisto dobrým violončelistom a ako hudobný organizátor usporiadal v rokoch 1885 – 1903 početné komorné koncerty a piesňové večery, na ktorých vystúpili domáci aj hosťujúci umelci. Hoci sa domáce koncerty konali aj v Grassalkovichovom paláci, ktorý bol

⁴⁸ BRUSATTI, Otto: Die autobiographische Skizze Franz Schmidts. In: BRUSATTI, Otto (ed.): *Studien zu Franz Schmidt I.* Wien : Universal Edition für Franz Schmidt-Gemeinde, 1976, s. 15-17. – Por. Príloha 2.

⁴⁹ SPÁNYI, Irma de: *Bühnenerinnerungen*. Preßburg: Im Selbstverlage, 1926, s. 58.

⁵⁰ ALBRECHT, Ján: K hudobnému životu na Štátnom maďarskom katolíckom vyššom gymnáziu v Bratislave na prelome 19. a 20. storočia. O činnosti profesora Fridricha Dohnányiho. In: *Významní interpreti a Bratislava v 19. storočí*. Zborník prác z konferencie, konanej v dňoch 13. a 14. októbra 1976 v Bratislave. Stanislav Bachleda – Katarína Horváthová (eds.). Bratislava : MDKO, b. r., s. 115-117.

⁵¹ DUŠINSKÝ, Gabriel: Alojz Rigele a hudba. In: *HŽ*, roč. 11, 1979, č. 7, s. 3; TOCFOUS, Josef (ed.): *Hundert Jahre aus dem Musikleben Preßburgs*. In: *PZ*, roč. 164, č. 75623, 27. 3. 1927, s. 15. August Rigele bol strýkom sochára Alojza Rigeleho.

v rokoch 1882 – 1905 rezidenciou arcivojvodkyne Izabely a jej manžela arcivojvodu Friedricha, boli zväčša vyhradené úzkemu kruhu pozvaných hostí.

V poslednej tretine 19. storočia došlo v Bratislave k mimoriadnemu rozkvetu domáceho muzicírovania a komornej hudby, avšak pre exaktnejšie vyhodnotenie tohto sociokultúrneho fenoménu treba detailnejšie poznať repertoárové zloženie pestovanej hudby, čo je otázkou ďalšieho výskumu.

4. Divadlo a hudba

Bratislavské Mestské kráľovské divadlo fungovalo na základe zmluvy o prenájme medzi riaditeľom príslušnej divadelnej spoločnosti a mestom, zastúpeným Municipiálnym výborom. Podľa stanovených pravidiel sa vo viac alebo menej pravidelných intervaloch striedali nemecké a maďarské divadelné spoločnosti. Repertoár saturoval celú škálu záujmov publika od tragédií cez komédie, frašky, ľudové hry so spevmi až po operety a opery. K umelecky a finančne čoraz náročnejším divadelným žánrom patrila opera, a tak divadelní riaditelia hľadali efektívny systém, ako realizovať jej uvádzanie napríklad aj vo forme operného cyklu.

Divadlo, obzvlášť v 19. storočí, predstavovalo istým spôsobom aj médium politickej reprezentácie a agitácie. Po rakúsko-uhorskom vyrovnaní (1867) možno tiež v prípade bratislavského divadla exemplárne pozorovať, ako sa nová politická realita prejavovala v organizácii, umeleckej praxi a repertoári divadla. Pokiaľ do 70. rokov 19. storočia maďarské divadelné spoločnosti boli angažované viac-menej sporadicky, od konca 80. rokov nemecké a maďarské spoločnosti participovali na divadelnej sezóne v istej vyváženosti a od začiatku 20. storočia hlavná (zimná) sezóna patrila už maďarským spoločnostiam.

Oslavy storočnice starej divadelnej budovy 9. novembra 1876 boli ešte celkom v duchu nemeckej kultúry. Program pozostával zo slávnostnej ouvertúry Ludwiga van Beethovena *Die Weihe des Hauses* a z činohry *Die Medicäer* od Johanna Christiana Brandesa, uvedenej pri otvorení divadelnej budovy pred storočím (1776).⁵² V 70. rokoch 19. storočia bola návštevnosť divadla negatívne ovplyvnená hospodárskou krízou, navyše aj dosluhujúca a technicky zastaraná budova divadla už prestala vyhovovať. Divadelný riaditeľ Stephan S. Wolf skúšal roku 1883 rôzne spôsoby, ako prilákať návštevníkov: „[er] ließ Johann Strauß als Kapellmeister kommen, hielt sich ein großes Orchester, eine Oper und ein aus 10 Tänzerinnen bestehendes Ballett“.⁵³

Historickou udalosťou 80. rokov 19. storočia v Bratislave bolo postavenie novej divadelnej budovy: starú budovu z bezpečnostných dôvodov 25. septembra 1884 zbúrali a už o dva roky 22. septembra 1886 bola slávnostne otvorená nová budova divadla podľa architektonického návrhu viedenského ateliéru Ferdinand Fellner a Hermann Helmer. Otvárací program demonštroval novú kultúrno-politickú orientáciu mesta: pohostinsky účinkoval súbor Maďarskej kráľovskej opery z Budapešti a prezentoval sa výlučne maďarským umením. Po slávnostnom pochode

⁵² BENYOVŠZKY, Karl: *Das alte Theater. Kulturgeschichtliche Studie aus Preßburgs Vergangenheit*. Bratislava – Preßburg : Karl Angermayer vormals Alois Schreiber, 1926, s. 110.

⁵³ BENYOVŠZKY, Ref. 52, s. 116.

Ünnepi induló Sándora Berthu a prológu Móra Jókaiho uviedli maďarskú národnú operu *Bánk bán* Ferenca Erkela za prítomnosti autora, ktorý dirigoval aj 1. dejstvo, ďalšie dve dejstvá dirigoval jeho syn, prvý kapelník budapešťianskej opery Sándor Erkel. Otváracie predstavenie malo veľký úspech a napríklad baletné číslo *Magyar táncz* z 1. dejstva opery museli opakovať.⁵⁴ Hudba Ferenca Erkela bola v tom čase v Bratislave už dobre známa a aj jeho vzťah k Bratislave mal nielen umelecké, ale aj rodinné súvislosti.⁵⁵ Recepcia Erkelovej opernej tvorby siaha do 40. rokov 19. storočia, uvádzali sa jeho opery *Báthory Mária*, *Hunyadi László* a *Bánk bán*, ako aj jeho zborové skladby. Počas stavby novej budovy sa hrávalo v Dočasnom divadle (Interimstheater) v Pálffyho záhrade (1884 – 1886). Roku 1899 Bratislava dostala aj novú, krytú Arénu, ktorú postavili na mieste starej Arény v Petržalke, slúžiacej ako letné divadlo.

V rokoch 1886 až 1899 prevádzkovali Mestské divadlo v Bratislave v delených sezónach títo nemeckí a maďarskí divadelní riaditelia so svojimi divadelnými spoločnosťami: Max Kmentt (1886 – 1890), Károly Mosonyi (1887), Max Kmentt – Károly Mosonyi (1888), Emanuel Raul (1890 – 1899), Ignác Krecsányi (1889 – 1899) a v rokoch 1899 – 1902 viedol tak nemecký ako maďarský divadelný súbor riaditeľ Iván Relle.⁵⁶ Podľa dobového zvyku uvádzali divadelné spoločnosti inojazyčné opery a operety v nemeckom alebo maďarskom preklade.

Základom repertoáru zostala talianska opera vďaka rýchlo sa presadzujúcemu opernému veľikánovi Giuseppe Verdimu s ťažiskom na dielach *Nabucco*, *Ernani*, neskôr *Trubadúr*, *Rigoletto*, *La Traviata*, *Aida* a *Maškarný bál*. Pozíciu talianskej opery posilnili veristi Pietro Mascagni (*Cavalleria rusticana*, 1891) a Ruggero Leoncavallo (*Pagliacci*, 1894, *La bohème*, 1898), ako aj štýlovo mnohotvárnejší Giacomo Puccini (*Bohéma*, *Tosca*, *Madama Butterfly*). Francúzska opera budovala na starších tituloch Ferdinanda Hérolda (*Zampa*), Fromental Halévyho (*Židovka*) a Giacoma Meyerbeera (*Robert diabol*, *Afričanka*, *Hugenoti*), ako aj na mimoriadne obľúbenej lyrickej opere *Faust* Charlesa Gounoda a *Hoffmanove rozprávky* Jacquesa Offenbacha. S nastupujúcim *fin de siècle* začal aj bratislavskému publiku konvenovať sentiment opier *Manon* Julesa Masseneta a *Mignon* Ambroisa Thomasa, ale aj vášň Bizetovej *Carmen* a biblický pátos Saint-Saënsovej opery *Samson a Dalila*. Ako kmeňové tituly nemeckej opernej tvorby sa vyhranili Mozartov *Don Juan* (v nemčine) a *Čarovná flauta*, Weberov *Čarostrelec*, Flotowova *Martha*, ku ktorým treba priradiť opery Otta Nicolaia, Al-

⁵⁴ LEGÁNY, Dezső: Minulosť Bratislavy a Ferenc Erkel. In: *Významní interpreti a Bratislava v 19. storočí*, Ref. 50, s. 98; VARKONDOVÁ, Alia Krista: Z histórie a dramaturgie bratislavského operného divadla v terajšej budove Slovenského národného divadla v 19. storočí. In: *100 rokov nového operného divadla v Bratislave. 1886-1986*. Zborník z konferencie 1986. Katarína Horváthová (ed.). Bratislava : MDKO, [b.r.], s. 13.

⁵⁵ V rokoch 1822 – 1825 Ferenc Erkel študoval v Bratislave na gymnáziu a hudbu u Henricha Kleina. Jeho tretí syn László Erkel (1844 – 1896) sa síce narodil v Budapešti, ale od roku 1871 pôsobil v Bratislave ako učiteľ hudby. Por. LEGÁNY, Ref. 54, s. 91; tiež KEMÉNY, Lajos: *Az Erkel család pozsonyi származása*. Komárom : A Nemzeti Kultúra kiadása, 1933.

⁵⁶ K organizačnej a umeleckej prevádzke divadla por. CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena: *Premeny divadla. (Inonárodné divadlá na Slovensku do roku 1918)* Bratislava : Veda, 1981, s. 52-54, 87-89; LASLAVÍKOVÁ, Jana: *Mestské divadlo v Prešporku v rokoch 1886 – 1920*. (Dizertačná práca.) Bratislava : FiFUK, 2009.

berta Lortzinga a Heinricha Marschnera, Beethovenov *Fidelio* sa uvádzal sporadicky. K novým titulom patrili *Das Heimchen am Herd* Karla Goldmarka a *Der Evangelimann* Wilhelma Kienzla.

Dielo Richarda Wagnera preniklo do Bratislavy najprv v podobe koncertne hrávaných operných predohier. Od 70. rokov 19. storočia sa začali uvádzať opery raného a stredného tvorivého obdobia ako *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Blúdiaci Holanďan* a iba výnimočne sa inscenovala aj *Valkýra* (1903) z tetralógie *Nibelungov prsteň*. Maďarskú operu zastupoval v prvom rade Ferenc Erkel so svojimi ťažiskovými dielami (*Bánk bán*, *Báthory Mária*, *Hunaydy László*), neskôr aj Jenő Hubay (*Cremonai hegedűs*, 1896) a Géza Zichy (*Roland mester a Alár*, obe 1900). Zo slovanskej opery sa na prelome 19. a 20. storočia presadila česká a ruská opera (Bedřich Smetana, Richard Rozkošný, Piotr Iljič Čajkovskij). Pôvodná bratislavská premiéra Smetanovej opery *Predaná nevesta* v nemeckom preklade *Die verkaufte Braut* (1895) sa uskutočnila následne za viedenskej premiéry. Ambiciózny divadelný riaditeľ Emanuel Raul angažoval v zimnej sezóne 1897/1898 mladého Bruna Waltera,⁵⁷ neskôr jedného z prominentných svetových dirigentov.

Opereta, ktorá ako nový hudobnodivadelný žáner výrazne zasiahla od roku 1859 aj do dramaturgie bratislavského divadla, sa rýchlo etablovala v divadelnej praxi. V poslednej tretine 19. storočia bola už stabilnou súčasťou divadelného repertoáru a jej obľúbenosť u publika naznačovala istú tendenciu po kvantitatívnej dominancii. V prvej sezóne v novej budove divadla od 30. septembra 1886 do 31. januára 1887 odohrala napríklad nemecká divadelná spoločnosť riaditeľa Maxa Kmentta 114 večerných predstavení, z toho podľa súvekej žánrovo-druhovej klasifikácie 11 oper, 7 baletov, 19 činohier a tragédií, 28 veselohier a 49 operiet.⁵⁸ Na základe doterajších poznatkov možno predpokladať, že diváci zhliadli postupne všetky populárne diela z bohatej produkcie skladateľov parížskej a viedenskej operety, ktorú reprezentovali mená ako Jacques Offenbach, Hervé, Robert Planquette, Charles Lecocq, Richard Genée, Franz von Suppé, Karl Millöcker, Johann Strauß, Johann Brandl, Alfons Czibulka a ďalší. Od 90. rokov 19. storočia sa uvádzali aj diela predstaviteľov londýnskej operety – Sidneyho Jonesa (*Die Geisha*) a Arthura Seymoura Sullivana (*Mikado*).

Pojem viedenskej operety však ideálne reprezentovalo predovšetkým meno Johanna Strauša, ktorého operety sa v Bratislave zvykli uvádzať už krátko po ich viedenskej premiére. Operetu *Die Fledermaus* uviedli 29. decembra 1875 s mimoriadnym úspechom ako vôbec prvú bratislavskú inscenáciu Straußovho operetného diela.⁵⁹ V 80. a 90. rokoch boli už Straußove operety, najmä *Netopier* a *Cigánsky barón*, stálou súčasťou divadelného repertoáru a záujem o ne podporila aj skladateľova osobná prítomnosť ako operetného dirigenta (1882, 1888).

Čoraz výraznejšie sa presadzovala aj maďarská opereta, uvádzaná maďarskými divadelnými spoločnosťami. Medzi úspešné tituly obľúbených ľudových hier so spevmi

⁵⁷ DUŠINSKÝ, Gabriel: Bruno Walter v Bratislave 1897-98. In: *SH*, roč. 11, 1967, č. 3, s. 113-118.

⁵⁸ LASLAVÍKOVÁ, Ref. 56, s. 46.

⁵⁹ BLAHYNKA, Miloslav: K problematike recepcie operiet Johanna Strauša v Bratislave pred rokom 1920. In: *Slovenské divadlo*, roč. 51, 2003, č. 1-2, s. 41.

patrili *Piros bugyelláris* a *A falu rossza* od autorskej dvojice hudby Eleméra Szentirmaia a Eleka Erkela, ako aj *A tót leány* Lajosa Serlyho.

5. Karl Mayrberger

V poslednej tretine 19. storočia patrili k vedúcim osobnostiam bratislavského hudobného života hudobní skladatelia Karl Mayrberger, Josef Thiard-Laforest a Ludwig Burger. Z pozície kapelníka CHS mohli tiež rozhodujúcim spôsobom ovplyvňovať repertoár a umeleckú úroveň spolkových podujatí.

Skladateľ, dirigent, hudobný teoretik a profesor hudby Karl Mayrberger (Carl; 1828 – 1881)⁶⁰ pochádzal z Viedne, kde študoval v Josefstadte na piaristickom gymnáziu, neskôr právo a filozofiu na univerzite. Zároveň sa súkromne vzdelával v harmónii a kontrapunkte u dvorného kapelníka Gottfrieda Preyera, žiaka slávneho viedenského kontrapunktika Simona Sechtera. Kvôli hudbe síce právnickú kariéru zanechal, avšak už od svojich 20-tich rokov sa živil ako vojenský zásobovací úradník. Do Bratislavy prišiel roku 1865 po krátkom pobyte v Brucku n/Murom. Ako zbormajster Bratislavského spevokolu (1866 – 1879) sa pričínil o jeho rozkvet a ako kapelník CHS (1869 – 1881) prispel k inovácii repertoáru svetskej aj cirkevnej hudby. Súkromne dával hodiny kompozície a k jeho žiakom patrili gróf Géza Zichy, Ludwig Burger, Anton Steger st., Ferdinand Kitzinger a ďalší. Od roku 1871 pôsobil aj ako profesor hudby na Štátnej dievčenskej učiteľskej preparandii.

Karl Mayrberger bol bezpochyby najvýznamnejším hudobným teoretikom na Slovensku v 19. storočí.⁶¹ Z prác náukového charakteru sa zachovali štyri v rukopise, stratený je spis *Die Lehre von der Nachahmung, dem Canon, der Fuge und der musikalischen Form*.⁶² Najvyššiu úroveň teoreticko-systematického myslenia Mayrberger dosiahol v dvoch publikovaných prácach. Prvou je *Die diatonische Harmonik in Dur* (Preßburg und Leipzig 1878), vlastne prvý a jediný vydaný zväzok z pôvodne plánovaného veľkého sedemzväzkového teoretického diela, druhou novátorská štúdia *Die Harmonik R. Wagner's an den Leitmotiven aus „Tristan und Isolde“ erläutert*, vydaná v *Bayreuther Blätter* (1881) a potom sčasti ako separát (Chemnitz 1882). Vo veci vydania rukopisu druhej práce sa Karl Mayrberger obrátil listom na samotného Richarda Wagnera, kto-

⁶⁰ LENGOVÁ, Jana: Romantická pieseň v tvorbe bratislavských skladateľov. In: *Musicologica slovacica* [15]. *Európske súvislosti slovenskej hudby*. Bratislava 1990, s. 158-162; LENGOVÁ, Jana: Hudba v období romantizmu a národno-emanipačných snáh, 1830 – 1918. In: ELSCHKE, Oskár (ed.): *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; ASCO Art & Science, 1996, s. 240.

⁶¹ LENGOVÁ, Jana: Karl Mayrberger ako hudobný teoretik. In: LENGOVÁ, Jana (ed.): *Ján Levoslav Bella v kontexte európskej hudobnej kultúry*. Zborník príspevkov z medzinárodnej muzikologickej konferencie, Banská Bystrica 24.-26. jún 1993. (=Bibliotheca Musicae Neosoliensis 1.) Banská Bystrica : Nadácia J. L. Bellu, 1993, s. 148-155; LENGOVÁ, Jana: Das musiktheoretische Denken in der Slowakei im 19. Jahrhundert. In: *Kunst-Gespräche. Musikalische Begegnungen zwischen Ost und West*. Peter Andraschke – Edelgard Spaude (eds.). Freiburg im Breisgau : Rombach Verlag, 1998, s. 281-284.

⁶² Ešte roku 1925 bol rukopis tejto práce archivovaný v Mestskej knižnici v Bratislave pod sign. VIb. 545a. – Podľa OREL, Ref. 19, s. 6.

rý rukopis odporúčal publikovať v *Bayreuther Blätter*.⁶³ Mayrberger v štúdiu analyzoval známy harmonický problém, tristanovský akord z predohry k *Tristanovi a Izolde*, ktorý nazval sechterovským termínom *Zwitterakord* (dvojrodý/binárny akord). V hudobnej teórii sa pre túto harmonickú viacznačnosť, známu ako jav alterácie, napokon ustálil pojem alterovaný akord.

Ako skladateľ inklinoval Karl Mayrberger k vokálnym a vokálno-inštrumentálnym žánrom, hoci komponoval aj inštrumentálnu a orchestrálnu hudbu.⁶⁴ Z jeho hudobnej tvorby sa zachoval iba fragment. Ako lisztovec a wagnerovec nadviazal na hudobnosťový východiská nemeckého romantizmu a novoromantizmu, avšak Wagnerovu opernú reformu prijal s istými korekciami. Túto skutočnosť výstižne dokumentujú dva odlišné názory na jeho operu *Melusine*. Pokiaľ Franz Liszt metaforou, že na nové šaty nemožno dať starú záplatu,⁶⁵ chcel vyjadriť, že *Meluzína* je niekde na polceste medzi lyrickou operou a wagnerovskou hudobnou drámou, Mayrbergerov žiak v kompozícii Ludwig Burger, sám nadšený wagnerovec, naopak usúdil, že Mayrberger dal Wagnerovi svojou operou riadnu príučku, lebo vo wagnerovských operách: „*Diese Formlose ist schrecklich*.“⁶⁶ Burger mal v úmysle presadiť uvedenie *Meluzíny* aj v Opave (Troppau), kde krátko pôsobil, avšak zrejme sa to nepodarilo.

Romantickú operu v 4 dejstvách *Meluzína* komponoval Karl Mayrberger v rokoch 1871 – 1875 na libreto Ernsta Marbacha.⁶⁷ Hoci premiéra 1. dejstva sa uskutočnila už 2. apríla 1871 v mestskom divadle ako súčasť koncertu BS, kompletná pôvodná premiéra bola inscenovaná v bratislavskom Mestskom divadle až 21. januára 1876.⁶⁸ Dielo sa dlho považovalo za stratené, jeho klavírny výťah objavila až Alexandra Tauberoová v rámci výskumu zbierky hudobní Ján Batku.⁶⁹ *Meluzína* je romantický príbeh

⁶³ LENGOVÁ, Jana: Wagner – Richter – Batka : K identifikácii adresáta jedného listu. In: LENGOVÁ, Jana (ed.): *Musilogica Slovaca et Europaea XXIII. Vybrané štúdie k hudobným dejinám Bratislavy*. Bratislava : Veda a Ústav hudobnej vedy SAV, 2006, s. 186; list Cosimy Wagnerovej Karlovi Mayrbergerovi zo dňa 3. augusta 1880 (č. 5). – Autograf Mayrbergerovej práce, datovaný rokom 1880, je súčasťou Batkovej zbierky hudobní, in Mestská knižnica v Bratislave, Úsek hudobnej a umenovednej literatúry, sign. HU006509/A. Por. tiež TAUBEROVÁ, Ján Nepomuk Batka a jeho zbierka hudobní, Ref. 22, s. 73.

⁶⁴ Mayrbergerove diela sa nachádzajú v nasledovných inštitúciách: Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum v Bratislave, Archív hl. m. SR Bratislavy (Fond CHS), Mestská knižnica, Úsek hudobnej a umenovednej literatúry v Bratislave, Slovenská národná knižnica, Archív literatúry a umenia v Martine, Országos Széchényi könyvtár v Budapešti, Zenetudományi intézet MTA v Budapešti, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung vo Viedni, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde vo Viedni a Západoslovenské múzeum v Trnave.

⁶⁵ OREL, Ref. 19, s. 32; v liste Franza Liszta Karlovi Mayrbergerovi z 13. februára 1873 z Pešti.

⁶⁶ TAUBEROVÁ, Alexandra: List Jána Levoslava Bellu Karlovi Mayrbergerovi. In: LENGOVÁ, Jana (ed.): *Ján Levoslav Bella v kontexte európskej hudobnej kultúry*. Zborník príspevkov z medzinárodnej muzikologickej konferencie Banská Bystrica 24. – 26. jún 1993. Banská Bystrica : Nadácia J. L. Bellu, 1993, s. 156.

⁶⁷ Ernst Marbach, vlastným menom barón Julius Potier (1836 – 1910) bol povolaním vojenský dôstojník, ktorý žil v Bratislave a venoval sa aj literárnej činnosti. Prispieval do *Preßburger Zeitung* a *Oedenburger Zeitung*.

⁶⁸ PZ priniesol k tomu oznamy, glosy a recenzie v svojich číslach zo dňa 5., 8., 20., 21., 22., 25. a 29. januára 1876.

⁶⁹ Mestská knižnica v Bratislave, Úsek hudobnej a umenovednej literatúry, sign. HU006702/A; por. tiež TAUBEROVÁ, Ján Nepomuk Batka a jeho zbierka hudobní, Ref. 22, s. 73.

o krásnej víle, ktorá sa stane človekom. Nejde však v ňom len o lásku, ale aj o stret dvoch svetov a upozornenie na dôsledky porušenia tajomstva či tabu, ktoré majú zvyčajne tragické následky. Mýtický, v celej Európe rozšírený námet o Meluzíne, ktorého korene siahajú do francúzskeho stredoveku a vo variantoch aj do antiky, sa v 19. storočí tešil mimoriadnej obľube a zhudobnili ho viacerí skladatelia. Libreto Mayrbergerovej *Meluzíny* čerpá z nemeckých ľudových rozprávok. Hlavnými postavami sú víla Meluzína, rytier Raimund a bývalá Raimundova snúbenica Gilberte. V hudobnodramaturgickej výstavbe diela sa Mayrberger nevzdal uzavretých čísiel a badať aj vplyv gounodovského nového lyrizmu. Zo súvekých recenzií možno usudzovať, že Mayrbeger čiastočne nadviazal na Wagnera, avšak bez toho, aby si osvojil wagnerovský hudobnodramatický princíp. Už pri uvedení 1. dejstva sa vysoko vyzdvihovala Mayrbergerova práca s orchestrom: „grandiose, farbensatte Instrumentation, die wol nicht jedes Wort musikalisch schildern will, doch an der rechten Stelle, bei der richtigen Behandlung der Menschlichen Stimme und der Declamation, den Nagel auf den Kopf trifft.“⁷⁰ Spomínali sa aj špeciálne farebné efekty ako pôsobivý akord pozáun nad vírením tympanov v piano či sólové interlúdium organa (v inscenácii nahradeného harmóniom). Mayrbergerovu operu *Meluzína* možno považovať za typ lyrickej opery, v ktorej väčšmi ako dramatizmus dominovali melodickosť a lyrika.

Skúsenosti so zhudobnením divadelného diela získal Karl Mayrberger už pri komponovaní operety, resp. opernej burlesky v jednom dejstve *Prinzessin Europa* na libreto J. Seidla sen., vytvorenej v decembri 1867 až januári 1868 a prepracovanej podľa nového textu v septembri 1868. V prameňoch sa spomínajú ďalšie dve skladateľove, toho času stratené javiskové diela: opera *Wer regiert* a opereta *Der Förster*. Vieme len, že operetu *Der Förster* uviedol BS v rámci programu silvestrovského večierka 28. decembra 1875. Kritika ju považovala za „den Glanzpunkt des Abends“ a vyzdvihovala melodickú invenciu ako typický znak Mayrbergerových diel vôbec.⁷¹

Karl Mayrberger tvorivo zasiahol aj do oblasti sólovej a zborovej piesne. Z jeho pôvodne početnej piesňovej lyriky poznáme dnes len šesť piesní pre spev a klavír na nemeckú poéziu (Joseph von Eichendorf, Heinrich Heine, Oswald von Wolkenstein, Heribert Rau, Gustav Pfarrus a bližšie neznámy Hirschberg).⁷² Hudobnosťoulovo nadväzujú na nemeckú romantickú pieseň a ich pôsobivá melodika imanentne vyrastá z charakteru poézie. Zo zborovej tvorby sa zachovalo 23 prevažne mužských zborov, sčasti ako fragment. Do tejto oblasti sú zahrnuté aj dobové sólové vokálne kvartetá a kvintetá, ktoré možno považovať za vokálny ekvivalent komornej inštrumentálnej hudby. Široká námetová oblasť zahŕňa žánrové obrázky (*Frühlingsmuth*, *Sommerlied* pre miešaný zbor), žartovné a burleskné prekáračky (*Gesundheit*, *Herr Nachbar*, *Trinklied*), pátos patriotizmu (*Bundeslied*) aj baladu (*Soldaten-Loos* pre sólový barytón, mužský zbor a sláčikový orchester). Skladateľov obľúbený zbor *Mailed* op. 5 zinštrumentoval pre mužský zbor a orchester Ludwig Burger.

⁷⁰ Melusine. Romantische Musik-Drama in vier Aufzügen von E. Marbach. Musik von Carl Mayrberger. In: *PZ*, b. roč., č. 81, 8. 4. 1871, (s. 2).

⁷¹ E.: Preßburger Liedertafel. In: *PZ*, roč. 111, 29. 12. 1875, č. 297, s. 2.

⁷² Bližšie por. pramenné vydanie MAYRBERGER, Karl: *Šesť piesní / Sechs Lieder*. Jana Lengová (ed.). Bratislava : Hudobný fond, 1994; tiež LENGOVÁ, Romantická pieseň, Ref. 60, s. 158-162.

Straty postihli aj Mayrbergerove orchestrálne kompozície. Nezachovali sa nasledovné diela: *Festouverture*, ouvertúra *König Helge* a hudba k tragédii *Yrsa* od dánskeho spisovateľa Adama Gottloba Oehlenschlägera. Stratená je aj skladba *Lied ohne Worte* pre violončelo a klavír. Z cyklu poetických obrázkov *Aus vergangenen Tagen* (1872) sa zachovala iba jediná skladba *Unter der Maske / Álarc alatt* publikovaná v budapešťianskom hudobnom časopise *Apollo* (1872, č. 21).

Početne skromnú cirkevnú hudbu skladateľa tvoria podľa súčasného poznania tri diela: *Vocalmesse* d mol op. 28 pre miešaný zbor a organ, *Salve Regina* pre miešaný zbor a sláčikový orchester alebo organ (1867) a antifóna *Asperges me* pre miešaný zbor (1870). Okrem niekoľkých úprav diel iných skladateľov Karl Mayrberger zinzštrumentoval pre miešaný zbor a veľký orchester pieseň Franza Schuberta *Die Allmacht* („Groß ist Jehovah“) D 852 (op.79 č. 2) na text spišského biskupa, neskôr jágerského arcibiskupa, veľkého milovníka hudby a umení, básnika Johanna Ladislava Pyrkeru. V jeho úprave a s latinským textom *Domine Dominus noster* sa potom uvádzala ako liturgická hudba v Dóme sv. Martina.

7. Josef Thiard-Laforest

Po nečakanej smrti Karla Mayrbergera 23. septembra 1881 prevzal v decembri 1881 funkciu spolkového kapelníka CHS Josef Thiard-Laforest (1841 – 1897)⁷³ a stal sa na necelé dve desaťročia prvou hudobnou kapacitou mesta. Rodák z Podunajských Biskupíc (dnes súčasť Bratislavy) pôsobil najprv ako vojenský kapelník hudby pešieho pluku č. 23 (1866 – 1869) a č. 64 (1871 – 1874) v rôznych mestách habsburskej monarchie a neskôr ako učiteľ hudby a dirigent hudobného spolku v Linzi (1878 – 1881). Z tohto obdobia sa datuje jeho priateľstvo s Antonom Brucknerom.

Prínos Josefa Thiarda-Laforesta treba vidieť predovšetkým v oblasti dirigentskej a kompozičnej činnosti, hoci bol aj učiteľom hudby. Ako prívrženec novoromantizmu obdivoval hudbu Hectora Berlioza, Franza Liszta a Richarda Wagnera, ale rovnako aj diela starých majstrov. V jeho skladateľskej tvorbe sa preto prelínajú kompozičné princípy novoromantizmu s historizujúcimi tendenciami, ktoré naznačujú budúci nástup neo-štýlov v 20. storočí. Komponoval svetskú aj cirkevnú hudbu.⁷⁴

Pre Laforestovo orchestrálne myslenie mala mimoriadny význam funkcia vojenského kapelníka: získal nielen zručnosť aranžéra orchestrálnych úprav diel umeleckej a populárnej hudby pre vojenskú kapelu aj pre symfonický orchester, ale aj vynikajúce orchestrálne (posluchové) skúsenosti. Teoretické znalosti aj praktické skúsenosti v práci s orchestrálnym aparátom sa v Laforestových pôvodných orchestrálnych dielach odrazili v špecifickej citlivosti pre brilanciu orchestrálneho zvuku.

⁷³ K životu a dielu J. Thiarda-Laforesta por. LENGOVÁ, Romantická pieseň, Ref. 60, s.162-171; LENGOVÁ, Hudba v období romantizmu, Ref. 60, s. 240 a passim; LENGOVÁ, Preßburg im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts, Ref. 3, 26-27.

⁷⁴ Laforestove diela sa nachádzajú v nasledovných inštitúciách: Archív hl. m. SR Bratislavy (Fond CHS), Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum v Bratislave, Slovenská národná knižnica, Archív literatúry a umenia v Martine, Országos Széchényi könyvtár v Budapešti a Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung vo Viedni.

Bohatá chromatika a apartná inštrumentácia so zameraním na farebno-dynamický parameter charakterizujú Laforestove orchestrálne skladby *Andante* (1887) a *Triolett* (1888). Pokiaľ *Triolett* smeruje skôr k éterickosti zvuku, ďalšia Laforestova orchestrálna skladba *Ouvertúra* pre veľký symfonický orchester sa naopak vyznačuje heroickým charakterom. Autor ju dokončil v septembri 1889 a ešte v tom istom roku uviedol na koncerte CHS. V jemnej štylizácii novouhorského štýlu je najmarkantnejší bodkovaný rytmus. Novouhorský štýl uplatnil Laforest aj v *Ouverture im ungarischen Style* zachovanej v úprave pre štvorročný klavír. V kompozičnej praxi 19. storočia sa v rôznych podobách prejavila renesancia diela Johanna Sebastiana Bacha a jeho inšpiračný vplyv. Poukazuje na to aj Laforestovo dielo *Vorspiel und Fuge* pre sláčikové nástroje (1889), ktoré zaujme homogénnosťou zvuku sláčikového média a v tvarovosti barokovou figuratívnou gestikou. Príležitostnou skladbou zrejme z čias skladateľovho účinkovania na poste vojenského kapelníka je *Fest-Marsch* pre obsadenie veľkého symfonického orchestra.

Josef Thiard-Laforest zasiahol aj do kantátového žánru. K odhaleniu pomníka k 50. výročiu úmrtia bratislavského rodáka Johanna Nepomuka Hummela (1778 – 1837) vytvoril kantátu *Festlied* na text C. E. Schmidta pre mužský zbor a dychový orchester (1887). Dielo uviedli aj vo Weimare (1895). Ústrednou ideou diela je apoteóza večnej krásy v umení, ktorá následne aj jeho tvorcovi/umelcovi dáva patinu nepominuteľnosti. Pôsobivá, harmonickejšia a farebne sýta hudba dobre korešponduje s možnosťou uvádzania diela na voľnom priestranstve. Impresívnosť je príznačná pre kantátu *Das Echo* na slová v svojej dobe hodne čítanej anglickej poetky Dorothy Hemansovej pre soprán, dvojhlasný ženský zbor a malý orchester (1890). Z čias kapelníckeho pôsobenia v Novom Sade pochádza Laforestova slobodomurárska kantáta *Zum Tempelweihe* pre sóla, zbor a harmónium (1876), v ktorej zhudobnil slobodomurársky text zasväcovacieho rituálu lóže Veľkého Orientu Uhorska Libertas. Nielen autorstvo diela, ale aj skratka „Br.“, t. j. „Bruder“ (brat), zaužívané oslovenie aj označovanie členov slobodomurárskych lóží, pred jeho menom a názvom lóže na titulnom liste autografu sú hodnoverným svedectvom, že aj on sám bol členom tejto lóže. Na druhej strane ale jeho meno chýba v zozname slobodomurárov Heinza Schulera, v ktorom sú zaznamenané aj mená členov bratislavskej slobodomurárskej lóže Zur Verschwiegenheit v oblasti hudby Jána Batku či Ludwiga Burgera.⁷⁵ O blízkom vzťahu k ideálom slobodomurárstva podáva ďalšie svedectvo Laforestova rukopisná práca k dejinám slobodomurárstva s názvom *Geschichte der Freimaurerei von Jos. Th. Laforest*.⁷⁶ Laforest údajne skomponoval aj operu *Madrigal*, ktorá je nezvestná, podobne ako niekoľko klavírných skladieb.

Zachovaná piesňová lyrika Josefa Thiarda-Laforesta zahŕňa dve zbierky 23 piesní pre spev a klavír, ktoré vyšli posthumne roku 1897 pod názvom *Acht Lieder* a *15 Chan-*

⁷⁵ Por. SCHULER, Heinz: *Musik und Freimaurerei*. Wilhelmshaven : Florian Noetzel GmbH, 2000, s. 118, 134. Viac ako polovicu Schulerovej knihy tvoria stručné biografie hudobníkov, ktorí boli slobodomurármi, alebo komponovali slobodomurársku hudbu (s. 105-304), v našom kontexte sú okrem J. Batku a L. Burgera zaujímavé aj mená Antona Zimmermanna, Johanna Nepomuka Hummela či Franza Liszta.

⁷⁶ Archív hl. m. SR Bratislavy, Osobný fond Josefa Thiarda-Laforesta, kart. 1.

sons françaises v Budapešti u Bélu Méryho.⁷⁷ Prejavujú sa v nich nemecké a francúzske hudobnoštyľové vplyvy: na jednej strane nemecká romantická lyrika s jej synestéziou slova a hudby a hudobnou symbolikou, na druhej strane piesňový typ francúzskeho chansonu s prevahou formovej strofickosti a s dôrazom na zvukovú rafinovanosť. Celkovo v oboch piesňových typoch dominuje zvukovo-farebný parameter, miestami až impresionistický ráz hudby a chromatika. V zbierke *Acht Lieder* na texty nemeckých básnikov (Heinrich Heine, Friedrich Rückert, Hermann von Gilm, Helene Kernbachová, vlastná báseň ad.) prevažuje bohato diferencovaná reflexívna lyrika (*Frühlingsweh, Es fällt ein Stern herunter, Es dunkelt, Allerseelen*) s jemným kontrastom tanečnej štylizácie ländleru (*Der Spielmann*). V chansonoch zhudobnil Laforest elegantnú a vycibrenú poéziu francúzskych básnikov ako Pierre-Jean de Béranger, Victor Hugo, Sully Prudhomme, François Coppée, Alfred de Musset, Théophile Gautier, d'Armand Sylvestre ad., k najlepším piesňam patria *Oh! quand je dors, Le vieux ménétrier, La valse, Aubade, Rappelle toi* či *Les papillons*. Josef Thiard-Laforest vytvoril aj štyri mužské zbory na nemecké a maďarské texty.

Z Laforestovej katolíckej cirkevnej hudby sa zachovalo 26 diel, z toho dve omše, jedno rekviem, jedno *Te Deum* a menšie liturgické druhy, okrem toho vytvoril tri protestantské motetá.⁷⁸ Stratená je údajne veľkolepo koncipovaná *Stabat Mater*, jedno z posledných diel. Pre Laforesta predstavovali latinské liturgické texty tvorivú výzvu analogickú dielam svetskej umeleckej hudby, a tak jeho sakrálna tvorba ďaleko prekračuje vymedzené hranice dobovej cirkevno-hudobnej konvencie. Ťažiskové diela pre sóla, zbor a orchester skladateľ napísal v rokoch 1888 – 1892 a uplatnil v nich čiastočne inovatívne, čiastočne tradičné postupy. V hudobnom koncepte sakrálnych vokálno-orchesterálnych diel preferoval zvukovo-farebné komplexy, chromatiku a imitačno-kontrapunktické postupy, ktoré vyvažovali úseky s prvkami kantabilnosti a akordickosti. Chórickú zložku ponímal v zmysle súvekých trendov ako špecifický výrazový prostriedok a exponoval ju do takej miery, že celé uzavreté hudobnomyšlienkové celky – ako kontrast k vokálno-orchesterálnym – komponoval *a cappella*. Podobne vo zvýšenej miere využíval princíp chórického unisona, typický pre 19. storočie. Vo vokálnych dielach *a cappella*, prípadne so sprievodom organa, častejšie využíval aj prvky gregoriánskeho chorálu a cirkevné mody. Na príklade Laforestových menších liturgických druhov názorne vidno, ako sa v súvislosti s ceciliánskym hnutím postupne prejavovala redukcia v obsadení a príklon k historizmu v použití hudobnoštyľových prostriedkov.

Obidve Laforestove omše predstavujú typ takzvanej plenárnej omše *missa plenaria*, nakoľko ich pôvodnou súčasťou sú aj časti *propria missae* graduále aj ofertórium, čo však nevylučovalo pri ich uvádzaní uplatniť alternatívnu prax v súlade s liturgickými požiadavkami. K *Misse solemnis D dur* pre zbor, orchester a organ (1889) patrili tak graduále „Exaudi Domine“ a ofertórium „Salvum fac regem“. Skladateľ sa pri komponovaní diela väčšmi ako na jednotlivosti zamerl na ikonizáciu sémantických komplexov, čo v plnej miere uplatnil už v *Rekviem Es dur* (1888). V orchestri vynechal flauty a klarinety. Druhá *Missa brevis in C* pre štvorhlasný miešaný zbor a capella (1891) s pôvodným graduále

⁷⁷ LENGOVÁ, Romantická pieseň, Ref. 60, s.162-172.

⁷⁸ Bližšie por. LENGOVÁ, Jana: Duchovná hudba Josefa Thiarda-Laforesta (1841 – 1897). In: *SH*, roč. 27, 2001, č. 4, s. 457-486. Štúdia obsahuje zoznam Laforestovej duchovnej tvorby aj s odkazom na archivovanie.

„Vias tuas“ a ofertórium „Exaudi Deus“ koncepcne a štýlovo nadväzuje na ceciliánsky prúd v cirkevnej hudbe a rozvíja princípy rímskej renesančnej zborovej polyfónie. Je komponovaná v jedenástom cirkevnom mode, čiže v autentickej iónskej tónine in C, avšak s podstatne rozšíreným tonálnym rámcom. Vytvoreniu oboch omší predchádzala Laforestova najväčšia cirkevná skladba, veľkolepé *Rekviem Es dur* pre miešaný zbor, sóla a orchester (1888). Je zrejme, že skladateľ dobre poznal rekviem Mozarta, Cherubiniho, Berlioza a Liszta. V diele markantne vystupuje do popredia chromatika ako prostriedok na vyjadrenie emocionálnych obsahov a symboliky liturgického textu, najmä v sekvencii *Dies irae*. Obdivuhodné je imitačno-kontrapunktické majstrovstvo skladateľa (dvojitá fúga *Quam olim Abrahae*). V orchestrálnom aparáte využil aj anglický roh a tamtam. Nezvyčajné je aj alternatívne riešenie *Libera me* s dvoma rovnocennými verziami (vokálno-orchestrálnou a čisto orchestrálnou verziou). Laforestovo *Rekviem Es dur* je vrcholným dielom tohto žánru v sakrálnnej hudbe na Slovensku v 19. storočí vôbec. Brilantnú inštrumentáciu uplatnil Laforest aj v slávnostnom vokálno-orchestrálnom *Te Deum laudamus* (1892), ktorá zvýrazňuje jeho *tonus festivus*.

Z menších Laforestových kompozícií upúta kantabilná *Ave Maria* s nezvyčajným obsadením pre soprán, harfu a organ, vokálne *Pater noster*, šesthlasné moteto *Jesu dulcis memoria*, moteto *Credo, Domine* na novozákonný text (Marek 9:24) s uplatnením modality, koncertantne poňatá ceciliánska antifóna *Cantantibus organis* pre soprán a organ či mariánska anifóna *Ave Regia coelorum* pre spev a organ. Niektoré z Laforestových diel možno pre ich koncentrovanosť a krátke trvanie nazvať aj sakrálnymi hudobnými miniatúrami (*Gloria; Credo, Domine*).

7. Ludwig Burger

Ludwig Burger (1850 – 1936) pochádzal z učiteľskej a hudobníckej rodiny z nemeckého Billigheimu pri Heidelbergu.⁷⁹ Základy hudobného vzdelania získal u dvorného kapelníka Vinzenza Lachnera a ako 15-ročný hral na husliach a flaute v orchestri Dvorného divadla v Mannheime, vtedy už pod vedením kapelníka Ferdinanda Langera. Zoznámil sa s Clarou Schumannovou aj s Hansom von Bülowom. Pamätné stretnutie s Richardom Wagnerom v Mannheime v decembri 1871 urobilo z neho na celý život presvedčeného wagnerovca. Burgerovo rozprávanie o tomto stretnutí zaznamenala Gréta Furchová nasledovne:

„Wagner wohnte damals im Hotel Europe und der junge Burger ging klopfenden Herzens zu ihm, um dem Meister etwas vorzuspielen. Und schon stand er ihm gegenüber: Richard Wagner in seiner mittelalterlichen Hans-Sachs-Tracht mit dem Barett und der junge Burger in Soldatenuniform als Gefreiter. In einer Ecke des Zimmers saß Cosima Wagner und der junge Siegfried tummelte sich am Boden spielend herum. Burger setzte sich sodann an das Klavier und spielte die Meistersinger-Ouvertüre vor. Als er geendet hatte, klopfte Richard Wagner ihm auf die Gefreiter-Epauletten und sagte: ‚Aus Ihnen wird ein guter Wagnerianer werden.‘ Und Burger ist auch stets ein Förderer und Ver-

⁷⁹ LENGOVÁ, Romantická pieseň, Ref. 60, s. 172-176; LENGOVÁ, Hudba v období romantizmu, Ref. 60, s. 240-241 a passim; LENGOVÁ, Preßburg im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts, Ref. 3, 23-26.

ehrer dieser Musik geblieben. Kurz darauf hatte er auch Gelegenheit in einem Konzerte mitzuwirken, in welchem Wagner Beethoven A-Dur-Sinfonie dirigierte.“⁸⁰

Do Bratislavy prišiel Ludwig Burger okolo, resp. po roku 1872, najprv bol prvým flautistom v divadelnom orchestri, potom, asi od roku 1876, divadelným kapelníkom. U Karla Mayrbergera, takisto wagnerovca, získal dôkladnú hudobnoteoretickú prípravu, čo jeho orientáciu na novonemeckú školu len posilnilo. Kompozičnú inštruktáž absolvoval aj u Roberta Volkmanna v Budapešti. Vo Viedni študoval spev u Friedricha Schmidta a mal kultivovaný hlas, skôr komorného volúmenu. Od roku 1881 s výnimkou krátkého prerušenia (1897 – 1901), keď bol dirigentom CHS, sa venoval komponovaniu a súkromnému vyučovaniu hudby, najmä spevu a klavíra.⁸¹ Jeho žiakom v hre na klavíri bol aj Franz Schmidt (1874 – 1939), neskorší významný rakúsky hudobný skladateľ. V svojich memoároch Franz Schmidt vykreslil Burgera ako impulzívneho, extrovertného človeka s neobyčajným temperamentom.⁸²

Ako skladateľ sa Ludwig Burger predstavil roku 1877 s orchestrálnou skladbou *Fest-Ouverture*, ktorú uviedol CHS pod vedením Karla Mayrbergera. Hudobná kritika dielo prijala priaznivo s poukazom, že vo výstavbe je zrejma nadväznosť na orchestrálne predohry Ludwiga van Beethovena.⁸³ Z obdobia, keď Burger pôsobil v divadle, pochádzajú dve scénické hudby: *Julius Caesar*, zrejme k Shakespearovej tragédii, a *Der Stadtmusikus und seine Kapelle* k hre Rudolfa Kneisela,⁸⁴ v svojej dobe obľúbeného autora divadelných frašiek a ľudových hier. Do neskoršieho tvorivého obdobia spadá vznik trojčastovej *Fantázie* op. 20, zachovanej v dvoch verziách – pre sláčikový orchester (1908) a symfonický orchester (1911).⁸⁵ V literatúre sa spomínajú ďalšie väčšie, dnes stratené diela: predohra *Wilhelm Tell*, zrejme k Schillerovej hre, opera *Heine's Memoiren*,⁸⁶ symfonická báseň *Roma* a *Mathias-Ouverture*, ktorá zaznela v Budapešti v naštudovaní bratislavského rodáka Ferencu Eisvogela pri príležitosti Fadruszovej slávnosti.⁸⁷ Tragická smrť rakúskej cisárovnej a uhorskej kráľovnej Alžbety Habsbur-

⁸⁰ FURCH, Grete: Zum 85. Geburtstag des Domkapellmeisters Ludwig Burger. In: *Neues Preßburger Tagblatt*, roč. 6 (172), 11. 4. 1935, č. 100, s. 4. Vo Furchovej príspevku sa síce presný dátum stretnutia nespomína, možno ho však určiť na základe biografie Richarda Wagnera, ktorý 16. – 22. decembra 1871 uskutočnil koncertnú cestu do Mannheimu.

⁸¹ Burgerove diela sa nachádzajú v nasledovných inštitúciách: Archív hl. m. SR Bratislavy (Fond CHS), Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum v Bratislave, Univerzitná knižnica v Bratislave, Slovenská národná knižnica, Archív literatúry a umenia v Martine, Országos Széchényi könyvtár v Budapešti, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung vo Viedni, Štátny okresný archív v Trnave (Fond Hudobný spolok).

⁸² BRUSATTI, Ref. 48, s. 13-14, 16. – Por. Príloha 2.

⁸³ J. B. [BATKA, Johann]: Kirchenmusik-Vereins-Konzert. In: *PZ*, roč. 113, 31. 10. 1877, č. 250 (Beilage), s. 4-5; oznam o konaní koncertu Der Kirchenmusikverein. In: *PZ*, roč. 113, 24. 10. 1877, č. 244, s. 2, tiež Kirchenmusikvereins-Konzert. In: *PZ*, roč. 113, 27. 10. 1877, č. 247, s. 2.

⁸⁴ Presný názov Kneiselovej hry: *Der Herr Stadtmusikus und seine Kapelle*.

⁸⁵ Pramene sú archivované na dvoch miestach: 1. verzia – Országos Széchényi könyvtár v Budapešti, sign. Ms. Mus. 2184; 2. verzia – Archív hl. m. SR Bratislavy, Fond CHS, sign. 1827-400-1917.

⁸⁶ J. B. [BATKA, Johann]: Pozsony als Musikstadt. Musik und Musiker in Preßburg. In: *PZ*, roč. 150, 25. 12. 1913, č. 352, s. 56. Podľa Batku údajne spomínanú Burgerovu operu premiérovo uviedli v Augsburgu.

⁸⁷ TOCFOUS, Ref. 51, s. 20; BATKA, Pozsony als Musikstadt, Ref. 86, s. 56.

skej dala podnet na vznik Burgerovej monódie pre spev a orchester *In memoriam* na biblické a liturgické texty, ktoré zostavil Ján Batka.⁸⁸ Dielo má tri časti (1. Lamentatio, 2. Meditatio, 3. Elevatio) a premiérové zaznelo pod vedením autora a CHS so sólistkou Fanny Kovátsovou v rámci smútočnej trizny za cisárovnú a kráľovnú 6. novembra 1898.

V štýle nemeckého neskorého romantizmu s typickou výrazovou expresívnosťou a hutnou klavírnou sadzbou je komponovaná aj Burgerova piesňová tvorba. Všetkých 17 zachovaných umelých piesní pre spev a klavír vyšlo tlačou: *Vier Lieder* op. 10 pre tenor a klavír, *Liederkrantz aus Alexander Petöfi's lyrischen Dichtungen* op. 11 pre tenor a klavír (6 piesní), *Liedercyklus P. K. Rosegger's Sonntagsruhe* op. 12 pre spev (tenor, soprán, barytón) a klavír (5 piesní), *Waldesnacht, du wunderkühle* op. 13 pre soprán alebo tenor a klavír a *Ein Tausch* (1913). Posledná pieseň *Ein Tausch* na slová Karla Angermayera jun., šéfredaktora PZ, bola publikovaná ako autografné faksimile v PZ (25. 12. 1913), ostatné opusy 10 – 13 v bratislavskom vydavateľstve G. Heckenast's Nachfolger Rudolf Drodtleff. Ludwig Burger sa orientoval na básnickú lyriku nemeckého kultúrneho okruhu (Joseph von Eichendorf, P. K. Rosegger, Paul Heyse a iní), jedinou výnimkou sú verše Sándora Petöfiho v nemeckom preklade bratislavského filantropa a básnika Georga von Schulpeho. Práve v uvedenej zbierke v piesni *Volkslied* op. 11 č. 1 sa uplatňujú aj prvky novouhorského štýlu. Zbierku *Vier Lieder* op. 10 venoval Ludwig Burger nemeckému tenoristovi Hermannovi Winkelmannovi, sólistovi viedenskej Dvornej opery (1883 – 1906) a známemu interpretovi wagnerovských rolí.

Skladateľova dosiaľ objavená klavírna tvorba zahŕňa dva štylizované tance v ľahšom slohu (mazúrku *Édes álmok* a polku-mazúrku *Honvesztett*) a dve technicky náročnejšie charakteristické skladby (*Adagio* a *Este a Pusztán / Ein Abend auf der Puszta*). Zdá sa, že aj Ludwiga Burgera zaujal dobový módny novouhorský štýl, nakoľko vydal v Budapešti u Kálmána Nándora zbierku jednohlasných melódií pre sólové husle, v ktorej zaznamenal súveké populárne melódie v podaní rómskych hudobníkov: *101 legszebb Magyar Népdal. Czigányos Modorban hegedüre átirta. / 101 ungarische Lieder im Zigeunerstil (Mittelschwer)*. Dosiaľ neznáme Burgerovo *Sláčikové kvarteto e mol* bolo objavené pri spracovávaní pozostalosti Alexandra a Jána Albrechta roku 2004.⁸⁹ Aj toto kvarteto vhodne zapadá do bohatej tradície pestovania komornej hudby v Bratislave.

8. Další bratislavskí hudobní skladatelia

Okrem troch spomenutých hudobných skladateľov pôsobil v poslednej tretine 19. storočia v Bratislave rad ďalších hudobníkov z povolania a milovníkov hudby, ktorí tiež komponovali.

⁸⁸ Archivovanie: Archív hl. m. SR Bratislavy, Fond CHS, sign. 1563-378-1607. Zachovaný notový materiál je nekompletný, chýba sólový part.

⁸⁹ Bratislava, Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, Osobný fond Alexandra Albrechta, súpisové č. A/-3238/2004. Za upozornenie na prameň ďakujem pracovníčke Hudobného múzea SNM Mgr. Miriam Lehotskej.

Na pozíciu uznávaného vokálneho interpreta, pedagóga a zbormajstra sa vypracoval Anton Strehlen (1840 – 1922), ktorý pochádzal z rakúskeho Hollabrunnu. Spev študoval u Giovanniho Gentiluoma vo Viedni a kompozíciu u Karla Mayrbergera v Bratislave. Od roku 1873 pôsobil ako basista a regenschori Dómu sv. Martina. Pod jeho vedením dosiahol BSS vynikajúcu úroveň. V kompozičnej tvorbe sa Anton Strehlen orientoval na vokálno-inštrumentálne diela (piesne, omša, ofertórium, *Ave Maria*).⁹⁰

V dolnorakúskej obci Eschenau pri Lilienfelde v rodine učiteľa a hudobníka sa narodil Anton Steger st. (1845 – 1887).⁹¹ Najprv pôsobil v maďarskom Mošoni a okolo roku 1865 prišiel do Bratislavy, kde sa stal bratislavským dómskym choralistom a neskôr regenschorim. Harmóniu a kompozíciu študoval u Karla Mayrbergera. V prvom rade vynikol ako tenorista v dielach duchovnej hudby a tiež ako učiteľ spevu. Ako skladateľ prevažne upravoval cudzie hudobné predlohy pre obsadenie mužského a ženského vokálneho kvarteta, autorstvo skladieb cirkevnej hudby treba ešte jednoznačne identifikovať.⁹² Hudobne a výtvarne nadaný bol aj jeho syn Anton Steger ml. (1872 – 1940), ktorý ovládal hru na husliach, violončele a organe. Od roku 1892 bol učiteľom dómskej školy v Bratislave a aktívnym členom CHS. V svojich spomienkach približuje svojráznu osobnosť svojho učiteľa hudobnej teórie a kompozície Antona Hyrtla, ktorý vyučoval podľa hudobnoteoretickej metódy Simona Sechtera.⁹³ Kompozičná činnosť Antona Stegera ml. sa časovo rozvíjala už mimo nami skúmaného obdobia. Hyrtlove teoretické znalosti a pedagogický prístup ocenil aj jeho najvýznamnejší žiak Béla Bartók. V Bratislave začal pôsobiť učiteľ hudby a komponista Anton Hyrtl (1840 – 1914), rodák z Dubnice nad Váhom, niekedy od roku 1872.⁹⁴ Doteraz bolo známe jedine jeho *Sláčíkové kvarteto g mol*, v ktorom upúta charakteristické využitie chromatických postupov. Hyrtlovo autorstvo predpokladáme aj u dosiaľ neznámeho klavírneho diela s názvom na titulnom liste: *Grande Marche de Concert il Thema composée par Antoine Kremlitzka pour le Piano composée par Antoine Hirtl. Opus 5*.⁹⁵

V 19. storočí sa vo väčšej miere začali presadzovať aj hudobné skladateľky, pričom v ich tvorbe prevládala piesňový a klavírny žáner. Bratislavská rodáčka Stephanie grófká Wurmbrand-Stuppachová, rodená Vrabélyová (1849 – 1919) žila po vydaji od roku 1869 vo Viedni. Časť svojej hudobnej aj literárnej tvorby zverejnila pod pseudonymom S. Brand-Vrabély. Podľa doterajších poznatkov publikovala 63 opusov, z toho najmä klavírne kompozície typu charakteristických skladieb, prípadne salónneho charakte-

⁹⁰ STREHLEN, Anton. [Heslo.] In: SBS 5, 1992, s. 368.

⁹¹ MUNTÁG, Emanuel: Umelecká, skladateľská a pedagogická činnosť Antona Stegera staršieho a mladšieho. In: *Významní interpreti a Bratislava*, Ref. 50, s. 75-83.

⁹² Ide o 6 skladieb, uložených v Archíve hl. m. SR Bratislavy, Fond CHS.

⁹³ A. St. [=STEGER, Anton]: Die erste Stunde Musiktheorie. In: TOCFOUS, Ref. 51, s. 18.

⁹⁴ TAUBEROVÁ, Alexandra: Anton Hyrtl – Bartókov učiteľ. In: *Hudobný archív* 6, 1982, s. 197-202.

⁹⁵ Archivovanie: Budapešť, Országos Széchényi könyvtár, sign. Ms. Mus. 4.380, rukopis. Hyrtlovo meno je tu síce písané ortografiou „Hirtl“, avšak takýto tvar sa vyskytuje v záznamoch o ňom v matrike narodených a ďalších prameňoch (por. TAUBEROVÁ, Anton Hyrtl, Ref. 94, s. 201). Za ďalšie potvrdenie Hyrtlovho autorstva možno považovať signovanie „Nekvasil“ na titulnom liste notového prameňa, nakoľko Hyrtlova manželka Mária bola dcérou organistu Františka Nekvasila z Dubnice n/V.

ru. Hudobne nadaná šľachtická Alexandrine Esterházyová-Rossiová (1844 – 1919),⁹⁶ ktorá sa do Bratislavy prisťahovala po vydaji za grófa Imricha Esterházyho roku 1867, sa kompozícii venovala od 90. rokov 19. storočia a vytvorila okolo 50 skladieb, najmä piesne, populárne tance pre klavír, ale aj operu *Tamara*, uvedenú v bratislavskom mestskom divadle (1907). Bližšie sa nepodarilo identifikovať osobu skladateľky Franzisky Kropilovej, od ktorej sa zachovalo niekoľko hudobných tlačí bratislavskej proveniencie.

Mená Josef Laubner a Franz Laubner sa vyskytujú medzi podporujúcimi členmi CHS od 40. rokov 19. storočia. Josef Laubner, mlynársky majster, ktorý hral aj v bratislavskom divadelnom orchestri, bol pravdepodobne otcom, prípadne príbuzným nadaného Rudolfa Laubnera (1856 – 1939),⁹⁷ ktorý tiež hrával v divadelnom orchestri (1869 – 1873) a od roku 1877 bol aj organistom u kapucínov. Medzitým krátko pôsobil v Brne a v Budapešti. Laubnerova hudobná pozostalosť, obsahujúca piesne, inštrumentálne, komorné a orchestrálne skladby, *Omšu F dur*, nebola zatiaľ predmetom výskumu.

Bratislavčan August Norgauer (1861 – 1914)⁹⁸ pracoval síce ako vyšší úradník bratislavskej Prvej sporiteľne, ale zároveň sa intenzívne venoval hudbe. Solídne hudobné vzdelanie získal u Franza Trantu, primára mestského divadelného orchestra (Orchesterdirektor) a jeho brata Karla Trantu, okrem toho u dómskeho kapelníka a uznávaného teoretika Karla Mayrbergera tri roky študoval harmóniu, kontrapunkt a inštrumentáciu. Aktívne sa zúčastňoval bratislavského hudobného života ako klavirista, huslista aj dirigent. Z vyše 20 piesní pre spev a klavír sa zachovali len *Drei Lieder* op. 10, 11, 12.⁹⁹ Komponoval aj komorné diela: *Weinachtstraum* pre husle a klavír (1894), či *Klavírne kvinteto* dedikované priateľovi Juliusovi von Simonyimu, toho času ale stratené. Príležitostný charakter majú klavírne diela: *Vor 25 Jahren* pre klavír štvorročne a polka-mazur *Academia*. Divadelné ambície prejavil August Norgauer vytvorením dvojdejsťovej operety *Királyi tréfa*. Ohlas na jej bratislavskú inscenáciu (1892) bol pozitívny. Z diela sa zachovala rukopisná partitúra ouvertúry s nemeckým názvom *Ein Königstraum*. Na dobové interkultúrne kontexty poukazuje Norgauerova jednodejsťová dramatická opera *Jadwiga*, komponovaná v maďarčine na námiet balady Adama Mickiewicza. Najprv ju uviedli 10. januára 1893 v bratislavskom divadle v nemčine, potom roku 1903 v Brne v češtine a roku 1905 tá istá Česká divadelná spoločnosť z Brna v rámci hostovania v Bratislave, zrejme tiež v češtine. Norgauerov rovesník, taktiež bratislavský rodák, zručný klavirista Charles Förster (Carl; Johann Carl; 1860 – 1925) študoval na

⁹⁶ BIRKIN-FEICHTINGER, Inge. Begegnungen mit Gräfin Alexandrine Esterházy-Rossi. In *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 2000, roč. 41, č. 4, s. 345-374. Práca predstavuje prvú ucelenú pramennú-kritickú biografickú štúdiu o Alexandrine Esterházyovej-Rossiovej, vrátane súpisu diela.

⁹⁷ Laubner, Rudolf. [Heslo.] In: SBS 3, 1989, s. 362.

⁹⁸ Norgauerov krátky životopis obsahuje bulletin *Pozsony Városi Színház. Kurzer Führer durch die Opern, die durch die Brünnener böhmische Operngesellschaft zur Aufführung gelangen, nebst kurzen biographischen Daten*. Pozsony: Karl Angermayer, im Mai 1905. Archivovanie: Budapešť, Országos Széchényi könyvtár, sign. 204519.

⁹⁹ LENGOVÁ, Romantická pieseň, Ref. 60, s. 177; 8 Norgauerových skladieb sa nachádza v Slovenskom národnom múzeu – Hudobnom múzeu v Bratislave.

konzervatóriu vo Viedni a dlhší čas žil v Paríži (1884 – 1914).¹⁰⁰ Jeho bohatý repertoár obsahoval klavírne skladby od Johanna Sebastiana Bacha a Domenica Scarlattiho až po Clauda Debussyho, vrátane Modesta P. Musorgského. Venoval sa komponovaniu menších klavírných foriem. Kompozične činný v oblasti evanjelickej a. v. cirkevnej hudby bol učiteľ a zbormajster Samuel Frühwirth.

Do nášho skúmania treba zahrnúť aj hudobnú tvorbu bratislavskej proveniencie Ernsta von Dohnányiho a Bélu Bartóka. V kontexte bratislavského hudobného života predstavovali nastupujúcu mladú (modernú) generáciu klaviristov a skladateľov, ktorí síce v svojich bratislavských rokoch a juvenilných dielach nadväzovali ešte na kompozičné vzory, ale práve preto je zaujímavé sledovať ich kompozičný rast a dozrievanie.

Ernst von Dohnányi (1877 – 1960) sa narodil v Bratislave v rodine uznávaného a už spomínaného profesora fyziky, matematiky, stenografie a hudby na kráľovskom katolíckom vyššom gymnáziu a vynikajúceho violončelistu Fridricha von Dohnányiho (1843 – 1909), ktorý sám zanechal drobné kompozičné pokusy. Je málo známe, že Ernstovou matkou bola Slovenka Otília Slabejová.¹⁰¹ Prvým učiteľom hudby Ernsta von Dohnányiho bol otec, ďalšie hudobné poznatky získal u organistu bratislavského dómu Carla Forstnera.¹⁰² V rokoch 1886 – 1894 Ernst von Dohnányi absolvoval bratislavské kráľovské katolícke vyššie gymnázium a po odchode Franza Schmidta do Viedne hrával na organe počas gymnaziálnych bohoslužieb. Od roku 1894 žil už Ernst von Dohnányi vlastne mimo rodného mesta, kam sa však rád vracal a koncertoval tu aj v iných mestách Slovenska.¹⁰³ Jeho kompozičný talent sa v muzikálnom rodinnom prostredí prejavil neobyčajne skoro: už ako 7-ročný vytvoril svoju prvú skladbu *Gebet* pre klavír. Dohnányiho juvenilná tvorba bez opusových čísiel z rokov 1884 – 1894 zahŕňa celkovo 70 väčších a menších skladieb rôznych druhov a žánrov aj obsadenia, približne polovicu tvoria klavírne skladby.¹⁰⁴ Reálny počet skladieb je však vyšší, nakoľko medzi nimi sú aj klavírne cykly, napríklad 6 *Fantasiestücke* (1890).

Béla Bartók (1881 – 1945) študoval na bratislavskom kráľovskom katolíckom vyššom gymnáziu v rokoch 1892 – 1893 a 1894 – 1899 a súkromne hudbu krátko u Ludwiga Burgera, potom u Lászlóa Erkela, ktorý prispel k zdokonaleniu jeho klavírnej techniky, a u Antona Hyrtla, ktorý ho učil kompozíciu a teóriu.¹⁰⁵ Prvé Bartókovo verejné vystúpenie, ktoré možno pramenne doložiť, sa vzťahuje k roku 1896, potom sú zmienky o jeho

¹⁰⁰ Förster, Karol. [Heslo.] In: *SBS* 2, 1987, s. 113; KRUCHAYOVÁ, Alena: Majster klavíra – Carl Förster (1860–1825). In: *HŽ*, roč. 38, 2006, č. 2, s. 24.

¹⁰¹ Jej otec Matej Slabej (?–1879) bol uveďomelým slovenským národovcom a jedným zo zakladateľov Matice slovenskej. Por. BÁZLIK, Jaromír: K pôvodu Ernő Dohnányiho. In: *HŽ*, roč. 12, 1980, č. 8, s. 1.

¹⁰² V novšej slovenskej odbornej aj encyklopedickej literatúre sa ako Dohnányiho učiteľ hudby chybné uvádza meno iného bratislavského hudobníka, klaviristu Charlesa Förstera (Carl, Karl; 1860 – 1925). Táto chyba pramení pravdepodobne v hesle Zdenky Bokesovej DOHNÁNYI, Ernő. [Heslo.] In: Česko-slovenský hudobní slovník osob a institucí. Zv. 1. Praha : SHV, 1963, s. 249, kde sa výslovne píše: „Hudbu štud. u brat. klav. pedagóga K. (Ch.) Förstera (nie Förstnera).“ Meno dómskeho organistu por. o. i. in DOHNÁNYI, Ilona von, Ref. 11, s. 7 – tu maďarsky Károly Forstner.

¹⁰³ DOHNÁNYI, Ernest von. [Heslo.] In: *SBS* 1, 1986, s. 485–486; ČIEFOVÁ, Ref. 19, s. 86–90.

¹⁰⁴ DOHNÁNYI, Ilona von, Ref. 11, s. 235–237 (Appendix D. Works List).

¹⁰⁵ Por. príslušné pasusy in DILLE, Denis: *Thematisches Verzeichnis der Jugendwerke Béla Bartóks 1890 – 1904*. Budapest : Akadémiai kiadó, 1974; tiež BARTÓK, Béla. [Heslo.] In: *SBS* 1, 1986,

vystúpeniach na podujatiach, usporiadaných rôznymi bratislavskými inštitúciami, častejšie. Podľa Denisa Dilleho v rokoch 1894 – 1899 Bartók vytvoril v Bratislave celkovo 26 kompozícií najmä pre klavír, ale aj pre sláčikové a klavírne kvarteto a piesne pre spev a klavír, z nich je však 9 nezvestných. Béla Bartók pôsobil v Budapešti, ale do Bratislavy sa častejšie vracal koncertovať – aj po roku 1918. Tak pre Ernsta von Dohnányiho, ako aj pre Bélu Bartóka mala Bratislava význam ako mesto, ktoré dalo obom rozhodujúce impulzy pre ich hudobný rozvoj aj pre ich medzinárodnú kariéru. V druhom prípade boli dôležité odporúčania Jána Batku, ktorý obom mladým umelcom sprostredkoval kontakty na vplyvného dirigenta a svojho blízkeho priateľa Hansa Richtera.

Záver

Bratislava bola mestom s aktívnym hudobným potenciálom, čo platilo aj pre poslednú tretinu 19. storočia. Diferencovaný hudobný život zahrnoval rôzne formy a príležitosti pestovania hudby, profánnu a sakrálnu hudbu, hudobné spolkové aktivity, koncerty, komornú hudbu, domáce muzikovanie, hudobné divadlo, umeleckú a populárnu hudbu, a všetky tieto formy a aktivity umožňovali čo najširšiemu okruhu hudobníkov z povolania aj milovníkov hudby, aby svoje hudobné ambície, schopnosti a potreby aj realizovali. Každá z týchto oblastí mala svoje špecifické vývojové znaky.

Nový životný štýl mestského obyvateľstva ovplyvnili sekularizačné, industrializačné a demokratizačné zmeny, rovnako ako rozvinutý ekonomický potenciál a technický pokrok. V európskej architektúre dostalo toto obdobie pomenovanie *belle époque*. Mohli by sme ho aplikovať aj na bratislavskú hudobnú kultúru poslednej tretiny 19. storočia, prirodzene, odhliadnuc od diskriminačných opatrení uhorskej vlády v oblasti nacionálnej politiky. Bratislava bola po stáročia dôležitým historickým, ako aj hudobnokultúrnym centrom, križovatkou rôznych etnických, národných a sociálnych vplyvov. V koncertnom, opernom a operetnom repertoári, ako aj v repertoári populárnej hudby tejto doby vidno dve tendencie, na jednej strane záujem o presadzovanie národných kultúr, na druhej strane snahu recipovať reprezentatívne alebo dobovo populárne diela európskych hudobných kultúr, vrátane formujúcich sa hudobných kultúr moderných slovanských či severských národov. Vzrástol tiež význam hudobnohistorického povedomia. Bratislavské hudobné zázemie sa formovalo v interakcii s hosťujúcimi hudobnými umelcami a v tomto hudobne kreatívnom prostredí vyrástli aj medzinárodne uznávaní velikáni hudby.

Štúdia je súčasťou riešenia grantových projektov VEGA č. 2/6034/28 a 1/0140/10.

s. 155-156; pri príležitosti 100. výročia narodenia Bélu Bartóka časopis *HŽ* venoval príspevkom o Bartókovi najmä vo vzťahu k Slovensku jedno celé číslo (*HŽ*, roč. 13, 1981, č. 5, s. 1-8).

Skratky

BS – Bratislavský spevokol / Preßburger Liedertafel / Pozsonyi dalárda

BSS – Bratislavský spevácky spolok / Preßburger Singverein / Pozsonyi dalegylet

CHS – Cirkevný hudobný spolok pri Dóme sv. Martina / Kirchenmusikverein bei St.

Martin / Egyházi zeneegyesület Szent Mártonnál

HŽ – Hudobný život

PZ – Preßburger Zeitung

SH – Slovenská hudba

SBS – Slovenský biografický slovník, Martin: Matica slovenská

PRÍLOHA 1

WURMBRAND-STUPPACH, Stephanie (S. Brand-Vrabély): Franz Liszt und Paul von Szlemenics. Ein Erinnerungsblatt. In: *Neue „Betrachtungen“ und „Gesammeltes“* (neue Folge). Wien : 1906, s. 35-37.

Ein seltener, kunstvoll geschliffener Edelstein reizt unwillkürlich zum Beschauen; man entdeckt immer wieder neue Facetten, Strahlen, Lichter – und jeder Beschauer wendet den Stein nach irgendeiner Seite, um sein spezielles Urteil abzugeben.

Ebenso erght es der Menschheit mit ihrem Interesse, das sie einem hervorragenden menschlichen Geiste entgegenbringt; wenn sie von dessen Geiste gekostet, so beginnt das Spiel der Phantasie, und das Interesse für den „Geist“ erstreckt sich auch auf den „Menschen“, auf das Gehäuse dieses besonderen Geistes. Und es ist gut so – denn ganz kann auch der „Geist“ dem ihn anhaftenden „Menschlichen“ nicht entfliehen – nur ist bei ihm auch das „Menschliche“ eigenartiger und anders als beim Durchschnittsmenschen, beim unverfälschten Materialisten. Aus diesem Interesse entspringen die zahllosen Biographien – mit jenen Goethes voran! Wenn nun solch ein Stern erlischt – so beginnt die Arbeit des Forschers; sie ist eine lohnende! Denn desto tiefer gegraben wird, desto mehr edlen Metalls wird hervorgeholt – es ist ideale Schatzgräberei. Unter dem Seziernesse und der Lupe des Forschers werden die tiefsten und geheimsten Falten von des großen Mannes Seele bloßgelegt – und siehe da, der Edelstein bekommt immer neue blendende Facetten – denn es kann kein wahrhaft großes Genie geben, das nicht auch ein bedeutender Mensch ist; beides ist unzertrennlich.

Jener Künstler, dessen innerer Mensch nicht in vollstem Einklange mit seiner Begabung ist – der ist eine falsche, eine Talmi-Größe. Ganz einzig und unvergleichlich als Mensch – stand Franz Liszt da! Eine derartig vornehm durchgearbeitete Natur – steht ohnegleichen da. Er war aus einem Guß; seine Freigebigkeit, sein selbstloses Unterstützen anderer großer Talente ist beispiellos.

Wie kam aber all dies zart und sein heraus – wahrhaftig, Liszts Wesen, dessen Takt und Delikatesse der Umgangsformen die wohlgezogensten Damen hätte beschämen können – war einzig und unvergleichlich; ich glaube, seinem Munde entschlüpfte während seines ganzen langen Lebens kein rohes Wort! Und doch war er dabei nicht süßlich – es umgab ihn trotzdem eine heilige Unnahbarkeit. Und wo sich des Lebens oder der rohen Menschen Schlacken dennoch brutal an ihn heranwagten – da übersah er mit Großmut! Dies sei hier nur eine schwache Schilderung dieser interessanten Erscheinung – wer vermag es – Strahlendes zu beschreiben? Und nun steigt aus der Vergangenheit Tiefe ein unauslöschlich Bild mir auf!

Liszt besuchte uns wieder einmal in Preßburg; es mag anfangs der 1850er Jahre gewesen sein – denn ich war damals ein ganz kleiner Knirps. – Die Aufregung im Elternhause Vrabély will ich nicht schildern; alle irdischen Werkzeuge des Lebens erlebten einen neuen Völkerfrühling; alle Gefäße bis zum profansten – wurden einer Wiedergeburt unterzogen; Mutter bestellte sich eine neue Prachthaube unmöglicher Fassung; die Klaviere wurden gestimmt; die Dienerschaft wie Rekruten einexerziert; ein Faktotum des Hauses ließ seine weiße goldgestickte Atlasweste, mit welcher er Anno dazumal in den heiligen Ehestand trat, renovieren. Die p. t. Privatkalesche der k. k. Post gäulen nicht ausführen – ich – „das Kind“, mußte Gelegenheitshymnen auf den großen Meister memorieren und eine Fuge von J. S. Bach tadellos auswendig lernen. Kurz – alles war außer Rand und Band!

Alles fieberte! Und er kam! Erlasset mir das Weitere! Ein Genius der Güte, hatte er für jeden ein aufmunterndes Wort – und als die kleine Steffi (meine Wenigkeit) sich ihrer Aufgaben gut entledigt hatte – hob der Meister sie auf seine Arme und bedeckte sie mit seinen Weiheküssen – –.

Als die stürmischen Wogen sich beruhigt hatten, erkundigte sich der Meister nach „Ungarns großem Geiste“ – meinem Großvater, Paul von Szlemenics.*) Man erwiderte, daß der alte Herr sehr leidend sei und es ihm gar tief zu Herzen gehe, daß er den Meister weder sehen noch „hören“ könne – und doch wäre ihm dies eine unbeschreibliche, letzte „heilige“ Lebensfreude gewesen! Liszt sprang auf und sagte lebhaft: Es soll beides haben – ich eile zu ihm; doch man bemerkte, daß es Großvaters Kräfte vielleicht nicht übersteigen dürfte, wenn er nachmittags zu uns herüberfahren würde – um so mehr – als er leider kein Klavier bei sich habe. – Und Großvater kam. Wie empfing ihn Liszt! Mit der dankbar ergebenen Demut, die man einem Weisen entgegenbringt! Und Liszt spielte! Spielte! Wie! Das war ein Gottesdienst der Musen!

Allmählich senkte sich der Dämmerung Schatten herab – und er spielte noch immer! Endlich nur ungarische Weisen – – durch den Raum zog nur ein Schluchzen – – – – – – – endlich sprang Liszt auf – er schüttelte wie ein Löwe seine Mähne – er war auf die positive Erde zurückgekehrt; im Lehnstuhl saß mit gefalteten Händen der alte Herr – tief ergriffen; er legte segnend seine Hände auf Liszts Scheitel und murmelte: Das waren nicht ungarische Weisen – das war Ungarn selbst!

Es war ein erhabener, großer Moment – –.

Zwei ungarische Herzen – und ein Schlag!

*) Vysvetlivku k biografii Paula von Szlemenicsa (1783–1856), známeho špecialistu na uhorské právo a starého otca S. Wurmbrand-Stuppachovej, vynechávame.

PRÍLOHA 2

BRUSATTI, Otto: Die autobiographische Skizze Franz Schmidts. In: BRUSATTI, Otto (ed.): *Studien zu Franz Schmidt I.* Wien : Universal Edition für Franz Schmidt-Gemeinde, 1976, s. 12-15, 17. [Vynechávame poznámkový aparát.]

„[...] Beide Eltern waren in hohem Grade musikalisch; während mein Vater verschiedene Blasinstrumente spielte, ohne sich mit einem davon ausdauernd zu befassen, war meine Mutter in ihren jüngeren Jahren eine ausgezeichnete Pianistin und wurde auch meine erste (und beste!) Lehrerin.

[...]

Der Unterricht bei Mader dauerte etwa zwei Jahre, musste aber dann wegen Kränklichkeit des Lehrers aufgeben werden. Nach kurzer Unterbrechung erhielt ich einen neuen Lehrer: Ludwig Burger. Dieser, ein Reichsdeutscher von Geburt, war als junger Kapellmeister an das Stadttheater in Pressburg verschlagen worden und nach einer unüberlegten Heirat mit einer Choristin dieses Theaters in der Stadt sitzen geblieben. Schon längst nicht mehr Kapellmeister, hatte er in der Stadt als Klavierlehrer eine recht gute Position und einigen Ruf. Als ich sein Schüler wurde, war Burger etwa 35 Jahre alt; von Gestalt schwächlich, besass er einen schönen und charakteristischen Kopf, der von einer Fülle gelockter schwarzer Haare und einem wilden Vollbart

umrahmt war; seine schmale, spitze Nase und seine stechenden Augen verrieten ungewöhnliches Temperament.

[...]

Inzwischen hatte mir mein Vater einen seit lange gehegten Wunsch erfüllt: er liess mich bei dem jungen Organisten des Franziskanerklosters, Pater Felician, Orgel spielen lernen. Mit Felician trat eine Persönlichkeit in mein Leben ein, die auf meine gesammte Entwicklung als Mensch wie als Künstler von tiefstem und nachhaltigstem Einfluss wurde. Felician war der völlige Gegensatz von Burger: gross, stark, blond und unendlich gütig; ich liebte ihn vom ersten Augenblicke an aus ganzer Seele. Er war nicht Musiker von Beruf, sondern akademisch ausgebildeter Maler, besass aber immerhin gründliche, namentlich theoretische Musikkennntnisse und war ein vorzüglicher Organist von hohem künstlerischen und religiösen Ernst. Dagegen war sein Klavierspiel unbeholfen und schwerfällig, daher spielte er selbst niemals Klavier, trotzdem er einen sehr schönen neuen Bösendorferflügel besass, dafür liess er sich von mir stundenlang vorspielen und hat mir durch seine tief empfundene und durchdachten Aussprüche über Form und Inhalt der eben gespielten Werke unendlich genützt. [...]

Im Herbst 1887 wurde mein beglückender Verkehr mit Felician ein wenig durch eine neue Bekanntschaft beeinträchtigt, die mir viel Zeit wegnahm, der ich mich aber nicht zu entziehen vermochte. Ich verdanke dieser Bekanntschaft mancherlei Anregungen und ihr Einfluss auf mich war, trotz allen Widerstandes von meiner Seite, kein geringer. Ich wurde nämlich eines Tages in das Haus einer kunstliebenden Dame geladen und zwar zu Fräulein Helene von Bednarics. Diese damals nicht mehr ganz junge Dame lebte mit einer ihr befreundeten Engländerin, Miss Mary Redford, zusammen und führte ein grosses Haus, in dem viel musiziert wurde. In ihrem grossen Musiksalon standen zwei Prachtflügel, ein Bösendorfer und ein Streicher; sie besass ferner eine Notenbibliothek, die buchstäblich alles enthielt, was jemals für Klavier geschrieben worden war.

[...] In ihrem Salon verkehrten alle Künstler, die in Pressburg konzertierten und das waren damals alle Grossen und ganz Grossen: Anton Rubinstein, Bülow, Reisenauer, Sarasate, Quartett Hellmesberger und noch viele andere.“

SUMMARY

BRATISLAVA AS A MUSICAL PHENOMENON IN THE LAST THIRD OF THE 19TH CENTURY

Bratislava (Preßburg, Pozsony, Prešporok) remained an important centre of musical culture in the last third of the 19th century. The famous natives of the city included some personalities of world music: the piano virtuoso and composer Ernst von Dohnányi (1877 – 1960) and the composer Franz Schmidt (1874 – 1939); Béla Bartók (1881 – 1945) was a student there during the 1890s. This study seeks to reconstruct Bratislava's musical life in the period in question, with the aim of elucidating the contribution made by local musicians in the interpretative and creative spheres. It is divided into 8 thematic areas.

1. The central institution of musical life in Bratislava was the Church Music Association at St. Martin's (Kirchenmusikverein zu St. Martin). Led by its conductors K. Mayrberger, J. Thiard-Laforest and L. Burger, the Association also regularly organised concerts of secular music. Works presented included compositions by L. van Beethoven, F. Mendelssohn-Bartholdy, F. Schubert, R. Volkmann, H. Berlioz, F. Liszt, R. Wagner, A. G. Rubinstein; later, exceptionally, there was A. Bruckner and P. I. Tchaikovsky, and sporadically music from earlier periods. Symphony concerts were also held by military ensembles. Vocal and vocal-instrumental concerts were organised especially by the singing associations Preßburger Liedertafel, Typographenbund, Preßburger Singverein, and by still further associations, cultural and others. A range of local and visiting soloists appeared at the concerts, particularly pianists and singers. Exceptional interest was aroused by the work of F. Liszt, who himself visited Bratislava on a number of occasions. A concert by the young E. von Dohnányi (19. 1. 1899) evoked an extraordinary response.

2. Within the confessional structure of Bratislava the Roman Catholic Church was dominant. There were features of stylistic pluralism in the repertoire of St. Martin's Cathedral; vocal-orchestral Masses were heard there on Sundays and Holy Days. A tradition was maintained of spectacular presentations on the feast of St. Cecilia, featuring the supreme works of the Mass literature (L. v. Beethoven: *Missa solemnis* op. 123, F. Liszt, F. Schubert etc.). The repertoire in other churches has been less fully researched hitherto. In the spirit of the ongoing reform of church music, importance was given also to hymns in the mother tongue and to the cultivation of Gregorian chant.

3. Typical of Bratislava was a rich culture of domestic music-making and chamber music, predominantly playing piano and stringed instruments and singing. One well-known musical salon was kept by H. von Bednaricsová; the homes of the pianist C. Spányiková, prof. F. Dohnányi and A. Rigele, were thought of as 'chamber music residences'.

4. In the City Royal Theatre German and Hungarian theatre companies alternated seasonally. The erection of a new theatre building in 1886 was a historic event. Popular contemporary titles of Italian, German and French operas were dominant in the opera repertoire; these were gradually supplemented by Hungarian works, and towards the end of the 19th century by Slavic operas also. The most popular and most frequently presented theatrical genre was operetta. J. Strauß conducted his operettas here with great success (1882, 1888).

Bratislava's three most important musicians were adherents of the New German School and programme music.

5. The composer and musical theorist Karl Mayrberger (1828 – 1881) came to Bratislava in 1865. He composed mainly songs, choral works, operas, operettas, church music, to a lesser extent

instrumental and orchestral music. Closer analytical study is devoted to his romantic opera *Melusine* to a libretto by E. Marbach (original premiere January 21, 1876).

6. Josef Thiard-Laforest (1841 – 1897) was active in Bratislava from 1881, creating a series of orchestral works, cantatas, songs, choral works, and church music compositions. The most important is the *Requiem in E flat Major* for mixed choir, solos and orchestra (1888). In his church music he gradually introduced, to an ever-increasing degree, elements of historicism.

7. Ludwig Burger (1850 – 1936) came from Germany. Part of his musical production is lost; the extant work includes songs, instrumental, orchestral and theatrical music, and 1 string quartet.

8. Completing the description of musical life in Bratislava, there is a review of the activity of minor composers (A. Strehlen, A. Steger, A. Hyrtl, A. Esterházy-Rossi, R. Laubner, A. Norgauer, Ch. Förster, S. Frühwirth sen.) and juvenile work of Bratislava provenance by E. von Dohnányi and B. Bartók.