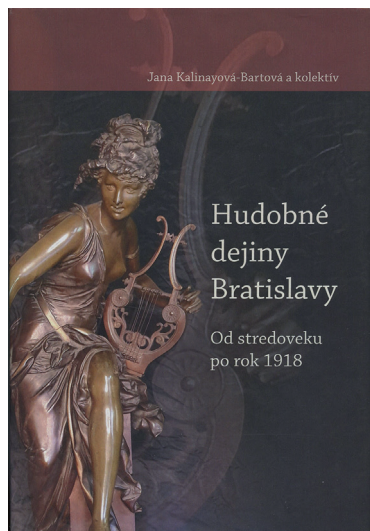


Jana Kalinayová-Bartová a kol.: Hudobné dejiny Bratislavy : Od stredoveku po rok 1918

Bratislava : Ars Musica, 2020, 520 s. ISBN 978-80-971672-5-7



Monografické spracovanie hudobných dejín nášho hlavného mesta je odvážnym projektom, ktorý má v dvoch zväzkoch obsiahnuť celý korpus jeho zložitého hudobno-kultúrneho organizmu v kontexte kľúčových etáp historického vývoja. Ide o súhrn doterajších poznatkov slovenských hudobných historikov viacerých generácií, obohatený o značný bádateľský prínos posledných troch desaťročí. Už na prvý pohľad ide o viac než len ďalší edičný titul, publikovaný s odstupom vyše štyroch desaťročí od posledného monografického spracovania hudobnej histórie Bratislavy, ktoré pod názvom *Hudba v Bratislave* publikoval v kontexte smutne známej normalizačnej éry Zdenko Nováček.¹

Monografia *Hudobné dejiny Bratislavy* mapujúca hudobné dejiny mesta do roku 1918, ktorú edične zastrelila Jana Kalinayová-

vá-Bartová (autorka obšírneho úvodu k publikácii), potvrdzuje ambície autorov projektu o čo najkomplexnejšiu reflexiu hudobných aktivít v meste zahŕňajúc široký okruh inštitúcií, osobností a pramenných dokladov. Aj preto do publikácie autorsky prispelo až osem slovenských hudobných historikov pôsobiacich v rôznych inštitúciách – na Katedre muzikológie Univerzity Komenského, v Ústave hudobnej vedy SAV, Slavistickom ústave SAV, Historickom ústave SAV, na Katedre hudby Pedagogickej fakulty UKF v Nitre a v Slovenskom národnom múzeu-Hudobnom múzeu. Zasluhou všetkých týchto autorov kniha spĺňa po obsahovej stránke nároky, ktoré na podobný typ prác kladie moderná hudobná historiografia – odkazy na čo najširší okruh primárnych a sekundárnych prameňov, vysoká miera komplexnosti v rekonštrukcii inštitucionálnej siete hudobného života, kombinácia makro- a mikroštruktúrálného hľadiska pri interpretácii hudobno-historických fenoménov.

Štruktúra obsahu knihy je daná kľúčovými etapami historického vývoja Bratislavy – od stredovekého mesta cez pozíciu hlavného mesta Uhorska (od Moháčskej katastrofy takmer až do konca 18. storočia) po zmenu charakteru hudobnej kultúry pri prechode z prevažne aristokratického mecénstva hudby k dominancii meštianstva v 19. storočí. Hlavnými piliermi knihy sú teda tri kapitoly, z ktorých každá sa začína uvádzacím textom poskytujúcim okrem historických reálií danej periódy aj prierez infraštruktúrou hudobných inštitúcií a ich vzájomných väzieb. Následne sú kapitoly rozpracované do detailnejších textov na vybrané ťažiskové témy, nevynímajúc profily významnejších skladateľských osob-

¹ NOVÁČEK, Zdenko: *Hudba v Bratislave*. Bratislava : Opus, 1978.

ností. Výber a radenie týchto tematických exkurzov tak predstavujú vlastný originálny prístup každého z autorov k výkladu hudobných dejín mesta.

Samozrejme, v dichotómii „inštitúcie – osobnosti“ má historický vývoj hudobnej kultúry mesta ako celku veľmi heterogénny charakter. História každej inštitúcie či tradície má totiž svoju vlastnú vývojovú krivku s obdobím prvotného rozvoja, dosiahnutím istého vrcholu a následným úpadkom či obsahovou transformáciou. Táto vývojová krivka na jednej strane úzko súvisí s vplyvom osobností hudobníkov a organizátorov hudobnej praxe, na druhej strane tu pôsobia aj externé faktory a spoločensko-politické pomery. V kontexte významného centra, akým v tej dobe Prešporok nepochybne bol, takto dochádza k paralelným, navzájom nekompatibilným vývojovým etapám na viacerých úrovniach. Skutočnosťou je aj fakt, že tradične akceptované hudobno-štyľové vývojové etapy dejín európskej hudby nemusia byť (a väčšinou ani nebývajú) v súlade s etapami vývoja na úrovni inštitúcií.

Dostávame sa tak ku kľúčovému problému každej reflexie dejín, totiž k periodizácii. Tá nie je samoúčelným prostriedkom ľahšieho uchopenia chronológie, ale v prípade hudobných dejín menších celkov je aj prejavom určitej intuície, vyplývajúcej zo schopnosti koordinovať rôznorodé fenomény pri zachovaní istého rešpektu voči minulým aj súčasným interpretáciám dejín. V minulosti existovalo v hudobnej historiografii viacero prístupov závislých od hlavného fókusu – či už ním boli osobnosti skladateľov a ich tvorba, inštitúcie, alebo meniaci sa spoločenský status hudobníkov či štruktúra recipientov a mecénov hudobného umenia.² Periodizácia hudobných dejín Bratislavy môže byť, pochopteľne, len kompromisom, v ktorom zvýraz-

níme buď štrukturálny, alebo chronologický aspekt. V tomto smere sa editori publikácie zjavne priklonili k preferencii synchronného hľadiska pred diachrónnym. To má, pochopteľne, svoje výhody – jednou z nich je neprerušovaný výklad „mikrodejín“ kľúčových inštitúcií a hudobnokultúrnych fenoménov, ktorý čitateľa spoľahlivo prevedie cez obdobia rozvoja a úpadku až po ich definitívne uzavretie. Nevýhodou je prekračovanie voľne stanovených historických medzníkov, čo je azda najviac zjavné v prípade podkapitol o hudobnom školstve a hudobných vydavateľstvách v rámci 2. kapitoly, ktoré výrazne zabiehajú do 19. storočia. Tieto prekročenia by neboli zásadným problémom (napokon, časové medzníky sú naozaj len rámcové), ak by čitateľ nemal pocit, že neustále cestuje v čase a niektoré faktografické detaily sa aj niekoľkokrát opakujú. V určitých prípadoch sa tomu dalo predísť, napríklad spomínané podkapitoly o hudobnom školstve a hudobných vydavateľstvách a publicistike mohli byť včlenené do tretieho obdobia, ktoré sa aj podľa naznačeného vymedzenia začína už v 80. rokoch 18. storočia. Navyše by sa tým trochu zmenšila disproportionálnosť neúmerne rozsiahlej druhej kapitoly v rámci celku. Samozrejme, týmito pripomienkami nijako nechceme znížovať prínos publikácie, ktorá po obsahovej a kvalitatívnej stránke vysoko prevyšuje úroveň akýchkoľvek monografií tohto typu, publikovaných na Slovensku v minulom období.

Venujme sa teraz jednotlivým autorom a ich textom. Autorsky homogénna je v zásade len kapitola *Hudobná kultúra v stredovekom meste*, ktorú spracovala Eva Veseľovská. Tá predstavuje výrazný kvalitatívny skok v porovnaní so staršími reflexiami stredovekej hudby v Bratislave, predovšetkým z hľadiska rozsahu pramenného materiálu

² Vo všeobecnosti kolísali periodizácie dejín hudby v rámci veľkých syntéz medzi troma aspektmi: všeobecno-historickým, kultúrno-historickým a rýdzo hudobným. Spracovanie hudobnej kultúry miest a regiónov si nepochybne vyžaduje špecifický prístup aj v tomto smere. Napriek tomu sa niektoré medzníky všeobecno-historického vývoja spravidla zohľadňujú, napr. v tomto prípade je to výrazný zlom v dejinách Uhorska, akým bola Moháčska porážka (1526). Mimochodom, proporčnosti kapitol by možno prospelo aj zohľadnenie ďalšieho medzníka, za aký sa v dejinách Uhorska považuje rok 1711 (Satzmársky mier), v našom kontexte korunovácia cisára Karola VI. za uhorského kráľa Karola III. V tomto zmysle by bolo možné uvažovať o rozdelení monografie aj na štyri kapitoly.

a komplexnosti zmapovania hudobných centier. Predpokladom kvalitného spracovania bol nepochybne rozsiahly pramenný výskum stredovekých kódexov, komparatívny výskum fragmentov a ďalších sekundárnych prameňov, ktorý sa realizoval najmä v posledných dvoch desaťročiach. V nemalej miere sa na ňom podieľala sama autorka.³ Naše poznatky významne rozšírilo aj štúdium sekundárnych prameňov, napríklad účtovných kníh a testamentárnych odkazov. Veselovskej text hojne odkazuje aj na literatúru z pera všeobecných historikov, napríklad kvalitné publikácie Juraja Šedivého a Miriam Hlaváčkovej.⁴ Výklad ilustrujú kvalitné farebné obrázky, ktoré, hoci sú vo výbornej kvalite, poskytujú výrazne zmenšený obraz a v niektorých prípadoch, najmä pri pasážach o typoch notácie, by mohli zobrazovať aj detailnejšie výseky kódexov. V rámci opisu prameňov by text vhodne doplnila prehľadná tabuľka s chronologickým usporiadaním kódexov, vzhľadom na ich značný počet a rôznorodé označovanie. Inak možno vysoko oceniť štruktúru tejto kapitoly, schopnosť autorky výstižne charakterizovať a zdôrazniť kľúčové inštitucionálne uzly pestovania stredovekého liturgického spevu. Napokon, veľmi osviežujúco pôsobia krátke podkapitoly venované mestskému notárovi Liebhاردovi Egkenfelderovi (1407/1411 – 1457) a stredovekej svetskej piesni, kde autorka vtipne priblížila kontext dvoch piesní majstra minnesangu Oswalda von Wolkenstein (cca 1376 – 1445) so zmienkami o Bratislave.

Kapitola *Hudba v hlavnom meste Uhorska. Mecéni a patróni* je v rámci prvého zväzku monografie najobsiahlejšia a na jej obsahu sa podieľalo až šesť autorov – **Jana Kalinayová-Bartová, Marta Hulková, La-**

dislav Kačic, Sylvia Urdová, Eva Szórádová a Jana Laslavíková. Vo vymedzenom širokom časovom úseku je najmä 18. storočie už niekoľko desaťročí akousi „výkladnou skriňou“ bratislavských hudobných dejín a niekedy zatiaľ (neprávom) iné historické etapy, azda s výnimkou vrcholného evanjelického baroka a najnovších dejín po roku 1918, ktoré však už majú byť súčasťou ďalšieho zväzku venovaného dejinám hudobnej kultúry Bratislavy po roku 1918. Mimochodom, práve táto monografia výrazne napomáha vytvoriť vyvážený pohľad na hudobné dejiny mesta, bez preferencie určitej vývojovej etapy. Avšak neobvyčajne široký rozsah druhej kapitoly zahŕňajúcej až tri hudobno-štýlové obdobia, ako aj jej autorská heterogénnosť predstavovali nepochybne veľkú výzvu pre edičné spracovanie.

Úvodný text kapitoly, ako aj nasledujúce tri podkapitoly autorsky pripravila Jana Kalinayová-Bartová, s výnimkou zaujímavého exkurzu venovaného *Kódexu Anny Schumannovej* od Marty Hulkovej. Možno konštatovať, že celkový vstup do kapitoly, vrátane podkapitoly zaoberajúcej sa povolaním mestského trubača, sú spracované brilantne, s množstvom zaujímavých informácií a odkazov na sekundárne pramene. Cenné sú informácie o pozoruhodných osobnostiach hudobníkov na tomto poste a prierezový pohľad na funkciu mestského trubača nielen z perspektívy Bratislavy, ale aj v širšom kontexte. Náročnou výzvou bola podkapitola venovaná hudbe v kostole sv. Martina. Čitateľ sa hneď v jej úvode začíta do otvoreného, čiastočne i vtipného opisu kanonika kolegiátnej kapituly Juraja Borcsiczského v dokumente z roku 1673 ohľadom nelichotivého stavu pestovania cirkevnej hudby v tomto kostole. Pokiaľ ide o detailnejšie informácie o hudobnej tradícii

³ Výrazným prínosom pre systematiku a prehľad prameňov stredovekej liturgickej hudby bola publikácia autorského kolektívu tejto tematicke na celoslovenskej báze, ktorej dôležitou súčasťou sú pramene so vzťahom k Bratislave. Porovnaj: VESELOVSKÁ, Eva – ADAMKO, Rastislav – BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Pramene cirkevnej hudby na Slovensku*. Bratislava : Slovenská muzikologická spoločnosť; Ústav hudobnej vedy SAV, 2017.

⁴ ŠEDIVÝ, Juraj: *Mittelalterliche Schriftkultur im Pressburger Kollegiatkapitel*. Bratislava : Chronos, 2007; HLAVÁČKOVÁ, Miriam: *Kapitula pri Dóme sv. Martina : Intelektuálne centrum Bratislavy v 15. storočí*. Bratislava : Pro Historia, 2008; HLAVÁČKOVÁ, Miriam: *Juraj zo Schönbergu / Bratislavský prepoš v službách cisára a kráľa*. Bratislava : VEDA; Historický ústav SAV, 2015.

v Kostole sv. Martina od raného novoveku až do začiatku 19. storočia, ostáva nám ešte stále relatívne dosť bielych miest, vrátane najstaršieho obdobia a chýbajúcej zbierky hudobní (pri existencii dvoch všeobecne známych inventárnych zoznamov z rokov 1616 a 1700). Určite bude aj do budúcnosti potrebný hlbší pramenný výskum. Z informačnej stránky je zaujímavý tabuľkový prehľad učiteľov hudby, resp. kantorov a organistov, ktorí tu pôsobili kontinuálne od 16. až po 19. storočie. Kalinayová píše o tunajšej hudobnej praxi pútavo, aj vďaka zaujímavým informáciám týkajúcim sa niektorých osobností, napríklad kantora Johanna Andreasa Summera, organistov Johanna Zirnhoffera, už dlhšie známeho Johanna Andreasa Schantrocha (Jána Andreja Šantrocha) a ďalších. Hlbší exkurz Marty Hulkovej venovaný chorbu – vešperálu s polyfónnymi skladbami, známemu pod názvom *Kódex Anny Schumannovej*, prináša okrem iného viacero informácií spochybňujúcich jeho bratislavský pôvod. Hulková sa prikláňa k teórii vzniku rukopisu v niektorom z významnejších rakúskych miest alebo v Prahe a nepochybuje o jeho pôvodnom určení pre katolícke prostredie.⁵ Historické okolnosti i spôsob, akým sa tento rukopis dostal do vlastníctva Schumannovcov a odtiaľ ako dar vdovy Schumannovej do knižnice kapituly predstavuje v kontexte hudobných dejín Bratislavy jednu z najzaujímavejších káuz, ktorá má aj naďalej viacero otáznikov.

V podkapitole *Hudba u evanjelikov* sumarizuje Jana Kalinayová-Bartová doterajšie výsledky výskumu, ktorý predsa len priniesol najviac informácií o relatívne krátkom, avšak

z hudobnej stránky plodnom období od roku 1638 do roku 1672, keď sa hudobné produkcie realizovali v novom evanjelickom kostole v tesnej blízkosti mestskej radnice. Autorka reflektuje aj hudobné aktivity tunajšieho evanjelického zboru po roku 1682 (najskôr v drevenom kostole, neskôr v tzv. Veľkom evanjelickom kostole) a v ich kontexte napríklad aj krátke pôsobenie Jána Francisciho (1691 – 1758). Je sympatické, že sa pozornosť v rámci kapitoly venovala aj „úžitkovej“ cirkevnej hudbe na príklade vydaní bratislavského nemeckého kancionála. Kľúčovým skladateľským osobnostiam Samuelovi Capricornovi a Johannovi Kusserovi, ktorí, aj keď neboli tunajšími rodákmi, výrazne pozdvihli kvalitu hudobných produkcií v novom evanjelickom kostole v krátkom období dvoch desaťročí (1651 – 1672), je právom venovaná samostatná podkapitola. V nej Kalinayová-Bartová prináša okrem známych informácií aj výsledky vlastných bádání posledných 20 rokov, ba aj informácie z poslednej publikovanej štúdie o zbierke hudobní Johanna Kussera od novozélandskej hudobnej historičky Samantha Owens.⁶ Žiaľ, posledná spomínaná štúdia (zrejme nedopatrením) sa nenachádza v zozname citovanej literatúry v závere publikácie, aj keď odkazy na ňu v poznámkach pod čiarou nájdeme (prekvapujúco pod skratkou OWEN).⁷

Nasledujúce podkapitoly – *Hudba korunácií a návštevy Cisárskej dvorskej kapely*, *Pestovanie hudby v kláštoroch* a *Šľachtické hudobné kapely* autorsky spracoval Ladislav Kačic, s výnimkou časti podkapitoly o hudbe v kláštoroch a osobnostného profilu Mater

⁵ Marta Hulková v tejto súvislosti nadväzuje na staršie i novšie poznatky publikované maďarskou hudobnou historičkou Ilonou Ferenczi. Porovnaj: FERENCZI, Ilona: Mehrstimmige Sammlung aus dem 16. Jahrhundert in Pressburg (Kodex Anna Hannsen Schumann). In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, roč. 17, 1975, s. 59-165; FERENCZI, Ilona: Das Anna-Offizium des Anna Hannsen Schuman-Kodex. In: *Studia Musicologica*, roč. 56, 2015, č. 2-3, s. 247-255.

⁶ Jana Kalinayová-Bartová vstúpila v minulosti viackrát inšpiratívnym spôsobom do výskumu hudobnej tvorby Samuela Capricorna a Johanna Kussera. Porovnaj: KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana: Spor Samuela Capricorna – spor tradície s modernou? In: *Slovenská hudba*, roč. 31, 2005, č. 3-4, s. 264-269; KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana: The Beginnings of the Small-Scale Concertato Motet on the Territory of Slovakia. In: Jana Kalinayová-Bartová (ed.): *Musilogica Istropolitana 13*. Bratislava: Stimul, 2017, s. 169-196.

⁷ OWENS, Samantha: The music Collection of Johann (Ján) Kusser: a Hungarian émigré in seventeenth-century Stuttgart. In: *Musicologica Brunensia*, roč. 53, 2018, č. 2, s. 61-85.

Stanislavy Seidlovej, zaujímavej hudobníckej osobnosti z rehole uršulínok, ktoré doplnila Sylvia Urdová. Podkapitola venovaná korunováciám a návštevám Cisárskej dvorskej kapely v Bratislave je veľmi dôležitým informačným zdrojom k presahom exkluzívnej dvorskej hudobnej kultúry do tohto mesta, aj keď len príležitostným. Jej autor publikoval už pred časom kvalitnú štúdiu venovanú tejto téme.⁸ Veľmi komplexným spôsobom autori spracovali podkapitolu o pestovaní hudby v rehoľných komunitách. Hudba u františkánov, jezuitov či uršulínok je aj vďaka zachovaným primárnym prameňom zdokumentovaná veľmi dobre a v tejto súvislosti sa dalo nadväzovať na širší okruh literatúry publikovanej v poslednom období.⁹ Neprekvapuje samostatná podkapitola venovaná P. Pantaleonovi Rošovskému, vynikajúcemu hudobníkovi františkánskeho rádu, ktorý pôsobil v bratislavskom kláštore niekoľko rokov. V kontexte kapitoly vítame informácie o ďalších reholiach, ktorých príspevok k hudobnej kultúre mesta bol podstatne skromnejší – kapucínov, trinitárov, milosrdných bratov, križovníkov s červenou hviezdou. Strohé informácie máme o pôsobení klarisiek. Naopak, vďaka bohatej literatúre k hudobným aktivitám notredamiiek a ich dievčenskému vzdelávaciemu internátnemu ústavu sú pasáže venované tejto ženskej reholi bohaté na faktografiu.

Kvalitný text obsahuje podkapitola venovaná šľachtickým hudobným kapelám, kde autor neopomenul aspoň v krátkosti uviesť

informácie aj o menej známych kapelách Kristiána Augusta Saského, Imricha Csákyho či Františka Štefana Lotrinského. Výrazným obohatením sú pasáže prezentujúce výsledky sústredeného výskumu autora, týkajúce sa predovšetkým Kapely Imricha Esterházyho, jedného z najväčších mecénov hudobného umenia v Bratislave.¹⁰ Text vďaka tomu rozširuje tradičný pohľad na pôsobenie šľachtických kapiel v tomto meste, v ktorom dominovali kapely z neskoršieho obdobia – Kapela Jozefa Batthyányho či Kapela Antona Grassalkovicha. Kačic pre Bratislavu doslova „objavil“ významnú skladateľskú osobnosť Josepha Umstatta (1711 – 1762), ktorý od roku 1737 zastával funkciu riaditeľa Esterházyho kapely a umelecky viedol súbor so znamenitými hudobníkmi. V následnej podkapitole postavil Kačic Josepha Umstatta hneď vedľa ďalšieho vynikajúceho kapelníka Antona Zimmermanna, ktorý sa ako výrazná skladateľská osobnosť dostal do povedomia odbornej verejnosti oveľa skôr, najmä vďaka výsledkom výskumu Dariny Múdrej, autorky tematického katalógu jeho diel. Právom.

Podkapitola *Šľachtické hudobné divadlo* od Evy Szórádovej a Jany Laslavíkovej sleduje pútavým spôsobom peripetie pri etablovaní opery v Bratislave až po mimoriadne pozoruhodnú, žiaľ, relatívne krátku éru divadla Jána Nepomuka Erdődyho medzi rokmi 1785 a 1789 (hoci éra erdődyovských operných predstavení sa začala už od januára 1783). Text je spracovaný komplexne a informuje nielen o účinkujúcich hudobníkoch a spevák-

⁸ KAČIC, Ladislav: Musik zur Zeit der Preßburger Krönungsfeierlichkeiten (1563 – 1830). In: Marta Hulková (ed.): *Musicologica Istropolitana* 2. Bratislava : Stimul, 2003 s. 53-102.

⁹ Ide najmä o početné príspevky Ladislava Kačica (aj staršieho dáta) k hudbe u františkánov a výrazným osobnostiam hudobníkov v mariánskej provincii – P. Marekovi Repkovičovi, P. Pantaleonovi Rošovskému či P. Gaudentiovi Dettelbachovi. Pramenný výskum priniesol v uplynulom období aj nemálo poznatkov týkajúcich sa pestovania hudby a špecificky školskej hry u jezuitov. Porovnaj: KAČIC, Ladislav: Schuldramen und Oratorien bei den Pressburger Jesuiten im 18. Jahrhundert. In: *Musicologica Brunensia*, roč. 49, 2014, č. 1, s. 275-290; KAČIC, Ladislav (ed.): *Aurora musas nutrit – Die Jesuiten und die Kultur Mitteleuropas im 16. – 18. Jahrhundert*. Bratislava : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV – Teologická fakulta Trnavskej univerzity, 2008. Hudba u uršulínok sa stala predmetom monografie, ktorú publikovala Lenka Antalová. Porovnaj: ANTALOVÁ, Lenka: *Hudobná kultúra uršulínok v Bratislave*. Bratislava : Stimul, 2011.

¹⁰ Detailnejším spôsobom zlatý vek kapely reflektoval Ladislav Kačic v samostatnej, veľmi kvalitne spracovanej štúdii. Porovnaj: KAČIC, Ladislav: Kapela Imricha Esterházyho v rokoch 1725 – 1745. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 31, 2014, č. 2, s. 189-254.

koch či predvádzaných dielach, ale aj o detailoch scénografie, kostýmoch a spoločenskom dosahu Erdődyho divadla. Vzhľadom na to, že hudobné divadlo predstavuje vždy exkluzívnu formu hudobnej kultúry, fenomén šľachtického divadla spolu s doznievajúcou aktivitou šľachtických kapiel dodával Bratislave v posledných desaťročiach 18. storočia punc európskeho hudobného centra.

Posledné dve podkapitoly – *Hudobná škola a počiatky profesionálneho hudobného školstva* a *Nototlačiarstvo, hudobné vydavateľstvo a publicistika* autorsky spracovala Eva Szórádová. Text prvej z nich sa v zásade odráža od tereziánskych školských reforiem, ťažiskom nie je natolko faktografia (aj keď ani tá neabsentuje), ale bližšia charakteristika jednotlivých foriem vyučovania hudby. Szórádová trefne pripomína problém odlišného prístupu k skôr utilitárnej príprave učiteľov (kantorov) a príprave umelecky sa profilujúcich adeptov klavírnej hry, nadväzujúc na kult „virtuózov“ – mimochodom dôležitý fenomén tej doby. V tejto súvislosti autorka osviežuje text Riglerovou ponosou, ktorú uviedol v predhovore svojej učebnice *Anleitung...* o adeptoch, ktorí majú „tvrdé prsty a hlúpu hlavu“. Riglerova hudobná trieda svojimi nárokmi určite prekračovala požiadavky učiteľskej prípravy a Szórádová vo svojom texte zreteľne komunikuje dilemu, ktorá poznamenala pôsobenie Franza Paula Riglera i jeho talentovaného a všestranného nástupcu na poste riaditeľa Hudobnej školy, Heinricha Kleina. Otázkou je, či má táto podkapitola správne umiestnenie na konci druhej kapitoly, ktorej časový rámec je vymedzený 80. rokmi 18. storočia. Z hľadiska spoločenského vývoja aj dobových fenoménov podmieňujúcich rozvoj hudobného školstva (kult virtuózov, Biedermeier) by sa hodila skôr do tretej kapitoly, o to skôr, že z hľadiska faktografie je veľmi hutná a dopĺňajú ju precízne vypracované osobnostné profily Franza Paula Riglera a Heinricha Kleina. Podobne aj záverečná podkapitola venovaná nototlačiarstvu, vydávaniu hudobnín a publicistike reflektuje síce predhistóriu

nototlačiarstva aj v staršom období (Gründerova tlačiareň), avšak kvalitatívne nové obdobie evidujeme až od pôsobenia Johanna Nepomuka Schauffa (od roku 1793) a ďalej v 19. storočí. V rámci publicistiky sa pozornosť venuje aj mestskému archivárovi Jánovi Batkovi (1845 – 1917), významnej osobnosti bratislavskej hudobnej kritiky v posledných rokoch monarchie. Odhliadnuc od posunutých „časových súradníc“ vzhľadom ku kapitole, do ktorej sú včlenené, je treba vysoko vyzdvihnúť úroveň spracovania obidvoch podkapitol, ktoré sumarizujú slušný okruh literatúry, vrátane informácií publikovaných historičkou Evou Kowalskou.¹¹

Tretia kapitola *Od dominancie aristokracie k hudobnej kultúre vzdelaného meštianstva* vo svojom titule odzrkadľuje proces významnej spoločenskej zmeny, ktorá korešpondovala so zmenou statusu Prešporka z korunovačného, hlavného mesta Uhorska na provinčné centrum (nie v pejoratívnom zmysle). Táto historická etapa sa začína už v 80. rokoch 18. storočia a predstavuje tak „dlhé“, vnútorné bohato diferencované a z hľadiska spoločenského vývoja či hudobnej kultúry veľmi dynamické 19. storočie, rámcované na jednej strane francúzskou revolúciou gradujúcou do napoleonských vojen a na druhej strane prvou svetovou vojnou. Základný korpus textu autorsky pripravila **Jana Lengová**, ktorá ho štruktúrovala do niekoľkých podkapitol, vychádzajúc z kľúčových fenoménov odrážajúcich hudobno-kultúrne inštitucionálne pozadie i rolu niektorých osobností: *Cirkevný hudobný spolok – Kapelníci Josef Kumlik, Karl Mayrberger, Josef Thiard-Laforest – Virtuózi a ich publikum – V lesku vojenských kapiel*. Úvod ku kapitole je prehľadne rozčlenený na kľúčové hudobnokultúrne fenomény, ktoré toto obdobie charakterizujú (hudobné spolky, verejné koncerty, hudobný salón a domáce muzicírovanie). Tento zámer autorky prehľadne štruktúrovať text má naozaj odľahčujúci efekt, ktorý čitateľovi zjednodušuje vyhľadávanie konkrétnych informácií. Skutočnosť, že autorka venovala primeranú pozornosť aj

¹¹ KOWALSKÁ, Eva: *Bratislava – miesto inovácií v oblasti školstva na prelome 18. – 19. storočia*. Bratislava : Agentúra Pacis Posonium, 2013.

zábavnej hudbe a pôsobeníu vojenských kapiel a súvisiacich osobností treba vysoko oceňiť, nakoľko sa v týchto pasážach musela spolaľhnúť vo väčšej miere na výsledky vlastného bádania, na ktoré, napokon, nadviazala aj v iných pasážach kapitoly.¹² Text podkapitoly *Hudba v mestskom divadle*, ktorá sumarizuje históriu hudobného divadla v staršej a novšej mestskej divadelnej budove, spracovala **Jana Laslavíková**. Text má dobrý spád a je z faktografickej stránky hutný. V tomto prípade je kapitola zaradená do správneho kontextu aj z časovej stránky, nakoľko stará divadelná budova, ktorej postavenie inicioval gróf Juraj Csáky, bola otvorená v roku 1776. Laslavíková sleduje históriu hudobného divadla v Bratislave aj v kontexte novopostavenej budovy (1886) do roku 1919, keď na pôsobenie nemeckých a maďarských divadelných spoločností nadviazalo novozaložené Slovenské národné divadlo.

Možno bez nadsádzky povedať, že Eva Szórádová zohrala zakladateľskú úlohu v rámci moderného poňatia dejín nástrojárstva na Slovensku. Na túto oblasť sa špecializovala niekoľko desaťročí a venovala jej mnoho bádateľského úsilia.¹³ Jej podkapitola *Hudobné nástrojárstvo* je v rámci knihy určite vydarenou časťou s množstvom faktografických údajov o hudobných nástrojároch, v rámci ktorých sa usilovala nevynechať žiadnu oblasť. Zatiaľ čo v prípade organárov sa opierala aj o známe práce Hrabussaya, Gergelya a Wurma či Mayera, tradícia výroby strunových klávesových nástrojov bola v posledných desaťročiach predovšetkým jej doménou, čo čiastočne platí aj u husliarov, kde mohla nadviazať na práce Jalovca a Kresáka. Výrobcom dychových nástrojov, predovšet-

kým Theodorovi Lotzovi a Franzovi Schöllnastovi, sa venovali aj viacerí ďalší bádatelia. Svoj syntetický pohľad na hudobné nástrojárstvo v Bratislave Szórádová zavŕšila profilmi dvoch úspešných nástrojárskych podnikov – Schöllnast (výroba dychových nástrojov) a Schmidt (výroba klavírov), ktoré mali výrazne nadregionálny dosah.

Vsunutie kapitoly *Rodáci a ich miesto v hudobnej kultúre Bratislavy*, na ktorej sa podieľali viacerí autori, predstavuje isté povzbudenie k zdravému lokálpatriotizmu, ktorý by v oblasti hudobných tradícií Bratislava mala primerane rozvíjať. Bolo by naozaj veľmi dobré, keby kultúrne vzdelaní Bratislavčania poznali mená ako Johann Sigismund Kusser, Paul Durand, Johann Spech, Jozef Chudý, Tadeáš Amadé, Kaspar Joseph Mertz, Karl Stöber, Viktor von Herzfeld, sestry Seraphine a Stephanie Vrabélyové, Charles Förster, Irma Spányiková či Franz Schmidt, ak už opomenieme meno Johanna Nepomuka Hummela, ktoré sa do povedomia obyvateľov mesta dostalo už skôr. V tomto smere sa môže čitateľ publikácie dozvedieť mnoho nového.

Na záver ostáva len poblahoželať editorke a celému kolektívu autorov k vydarenému dieľu, hodnému hrdej bratislavskej hudobnej tradície. Jeho ozdobou je kvalitný grafický dizajn, obsiahla obrazová príloha (188 číslovaných, z veľkej časti farebných obrázkov) a poctivo pripravené registre (mien aj lokalít). Menej uspokojivé je krátke anglické resumé, ktoré nemôže plnohodnotne nahradiť vydanie celej knihy v anglickom, prípadne nemeckom jazyku.

<https://doi.org/10.31577/musicoslov.2024.1.7>

Peter Ruščín

Ústav hudobnej vedy SAV, v. v. i.

¹² Poznatzky o pôsobení vojenských kapiel v Bratislave sú detailnejšie zhrnuté okrem iného v nasledovných publikovaných príspevkoch autorky: LENGOVÁ, Jana: Vojenská hudba a hudobný život Bratislavy v 19. storočí. In: *Slovenská hudba*, roč. 19, 1993, s. 458–480; LENGOVÁ, Jana: Josef Striczl a Bratislava. In: *Musicologica Slovaca et Europaea* 23. Bratislava : VEDA, 2006, s. 11–67; LENGOVÁ, Jana: Českí vojenská kapelníci jako důležitý faktor hudobnokultúrneho života na Slovensku v rokoch 1848 – 1918. In: Jitka Bajgárová (ed.): *Vojenská hudba v kultúre a historii českých zemí*. Praha : Etnologický ústav AV ČR, 2007, s. 83–109. (V zozname literatúry na konci publikácie chýba údaj o stranách štúdie.)

¹³ K danej téme vytvorila aj monografickú publikáciu. Porovnaj: SZÓRÁDOVÁ, Eva: *Bratislavský hudobný nástrojári*. Nitra : UKF, 2019.