

## Darina Múdra: Topografia hudby klasicizmu na Slovensku z pohľadu kanonických vizitácií

Topografia a špecifiká (1. diel), Pramenná databáza (2. diel), Registre (3. diel). Bratislava : VEDA, vydavateľstvo SAV, 2019, 1318 s. ISBN 978-80-224-1742-6



Muzikológ zaoberajúci sa dejinami chrámovej hudby na Morave siahne často po publikácii *Kirchliche Topographie von Mähren meinst nach Urkunden und Handschriften* Gregora Wolného alebo po dekanských matrikách z druhej polovice 17. storočia a 60. rokov 18. storočia, prípadne po kostolných inventároch zo začiatku 19. storočia, z ktorých výdatne čerpal spomenutý G. Wolný. Tieto prameňe sú niekedy jediným zdrojom poznatkov o hudbe v danom kostole alebo aspoň akýmisi vodidlom k ďalšiemu výskumu. Obsahujú totiž informácie o hudobných nástrojoch kostola, zvlášť o organoch, niekedy dokonca o hudobníkoch, a aj vzácné mená hudobníkov a skladateľov.

Autorka recenzovaného diela patrí k naju-silovnejším a najproduktívnejším slovenským hudobným historikom. Od svojich začiatkov sa venovala hudbe klasicizmu a raného ro-

mantizmu na Slovensku. Spomínam si na jej prvý medzinárodný úspech na konferencii v Oberschützene v roku 1975 (jej referát vyšiel v periodiku *Das Haydn Jahrbuch* v roku 1978). Od tej doby Darina Múdra napísala vyše 200 štúdií, medzi ktorými vynikajú monografie Františka Xavera Zomba, Heinricha Kleina a Ľudovíta Skalníka, ale predovšetkým Haydnovho súčasníka Antona Zimmermana (1741 – 1781). Darina Múdra vydala tematický katalóg neobyčajne rozsiahlej tvorby tohto predčasne zosnulého génia, ktorého diela sú rozosiate po celom svete. Už toto všetko by stačilo na celoživotné dielo. Popri tom sa však Múdra neúnavne venovala lokálnej hudobnej histórii. Okrem štúdií o hudbe v jednotlivých oblastiach a lokalitách (napríklad Prešov, Trenčín, Trnava, Záhorie, Nitra, Liptov, Považie, Rožňava, Spišská Kapitula, západné Slovensko) napísala syntézu *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku, Zväzok 2, Klasicizmus* (1993) a o tri roky neskôr vydala reprezentatívny obrazový zväzok v dvojazyčnej mutácii *Hudobný klasicizmus na Slovensku v dobových dokumentoch* (1996).

Ostatná práca Dariny Múdrej sa venuje edícii prameňov katolíckej chrámovej hudby na Slovensku približne z rokov 1760 až 1830. Podobne ako českí, tak aj slovenskí biskupi vykonávali vizitácie farností, z ktorých vznikali zápisy. Zdá sa, že na Slovensku sa dochovalo viac vizitačných protokolov ako v českých krajinách, napríklad dekanských matrik. Vizitácie sa tvorili podľa vopred daného súboru otázok (*puncta interrogatoria*). Vizitačné správy sú dôležité aj z hudobného hľadiska, pretože hovoria aj o hudobnom vybavení kostolných chórov a o osobách, ktoré tu uvádzali hudbu. Podrobnosť a úplnosť

záznamov o hudbe sa v jednotlivých lokalitách pochopiteľne líši, ale i tak vizitačné protokoly poskytujú základné informácie o úrovni hudobného života.

Katolícka cirkev na Slovensku bola rozdelená na arcibiskupstvo Trnava (Bratislava), biskupstvo Nitra (Žilina), Banská Bystrica (Žilina), Spišská Kapitula, Rožňava a Košice (neskôr povýšené na arcibiskupstvo). Hraniče diecéz zaznamenali do dneška rad zmien. Znalosť týchto zmien je dôležitá pre miesta, kde sa zachovali záznamy z vizitačných návštev. Stále musíme mať na pamäti, že ide výlučne o hudbu v katolíckych kostoloch. Hoci na Slovensku existovali tiež kostoly evanjelické a gréckokatolícke, o týchto sa v svojej práci Múdra nezmieňuje. Preto by sme v zozname lokalít márne hľadali známe východisko na Kráľovú Hofu, obec Telgárt, pretože tam stojí len gréckokatolícky kostol. Podobne napríklad Veterná Poruba v Liptove, kde majú kostol evanjelici. V Kežmarku sa nič nedočítame o drevenom evanjelickom kostole, a to napriek tomu, že v ňom stojí historicky vzácny organ z roku 1726. Existencia nekatolíckych cirkví je dôvodom, prečo pri porovnávaní cirkevných oblastí východného Slovenska so západným a stredným Slovenskom máme dojem, že východné Slovensko bolo po hudobnej stránke chudobnejšie.

Slovensko bolo v minulosti prevažne katolíckou krajinou, ktorej hudobná kultúra bola úzko spätá s kultúrou ostatných katolíckych zemí Európy. Svedčí o tom 1 620 vizitačných protokolov z viac ako 1 100 lokalít, ktoré autorka spracovala. Záujemca vyzbrojený trpezlivosťou uvidí chrámovú hudbu na Slovensku akoby zvrchu, kde z roviny ako pyramídy vystupujú významnejšie hudobné centrá. Je pochopiteľné, že rovina predstavuje najnižšiu úroveň, kde jediným svedectvom o chrámovej hudbe bol pozitív. Rovnaký dojem by sme si však odniesli z Moravy a azda aj z Čiech, kde takýto systematický záber celého územia dosiaľ chýba. Početné mená lokalít ako napríklad Huty, Liptovský Ján, Necpaly, Podbiel, Pohronská Polhora, Pribylina, Stankovany, Staré Hory či Valaská Dubová sú známe len milovníkom slovenských hôr. Hoci by sme v nich chrámovú hudbu neočakávali, predsa

tam v určitej forme bola. Nieкто by mohol namietat, že evidencia drobných faktov z bezvýznamných dediniek nemá pre hudbu Haydna, Mozarta alebo Schuberta žiadny význam. Inak to však možno vnímať z pohľadu národa, ktorý na tomto území žije a chce poznať svoju minulosť.

Nesmierne množstvo informácií primälo autorku rozdeliť celú prácu do troch zväzkov, vložených do vkusnej pevnej kazety. Prvý zväzok, nazvaný *Topografia a regionálne špecifiká* (474 strán) je výkladový a má pre nespoľského čitateľa azda najväčší význam, pretože podáva súhrn a zhodnotenie najdôležitejších faktov z vizitačných protokolov. Rešpektuje topografické členenie jednotlivých oblastí, ktoré Múdra použila už vo svojich skorších prácach: západné Slovensko, stredné Slovensko, Spiš a východné Slovensko. Autorka v každej zemepisnej oblasti sleduje sieť hudobných stredísk, zastúpené hudobné nástroje, mená hudobníkov a prípadne i hudobný repertoár, pokiaľ je nejakým spôsobom v prameňoch naznačený. Podarilo sa jej tak nájsť 1 650 mien chrámových hudobníkov, čo je úctyhodné číslo, pre ktoré z českých zemí okrem Trojanovej práce *Kantoři na Moravě a ve Slezsku* nejestvuje možnosť porovnania. Českého čitateľa prekvapí, že rad hudobníkov prišiel na Slovensko z Čiech alebo Moravy a niekedy je ich pôvod spresnený názvom lokality (Brno, Olomouc, Praha, Strážnice, Šumperk).

Veľmi poučné sú tu prílohy, predovšetkým výpočet organov podľa počtu registrov. Najviac kostolov malo iba pozitív s tromi (49 lokalít), štyrmi (235 lokalít) a piatimi registrami (200 lokalít), ktorý plnil funkciu organa. Takú podrobnú evidenciu pozitívov na Morave a v Čechách dosiaľ nemáme. V tejto súvislosti by bolo zaujímavé položiť si otázku, ako vyzeral ľudový spev v kostoloch, kde základ tvoril „pisklavý“ Princípál 2'. Tejto otázke sa nedávno okrajovo dotkla Renáta Kočišová v edícii skladieb Antonína Moravského (Preššov 2019). Dvoj- alebo trojmanuálové organy boli v 78 lokalitách, keďže išlo o nástroje s viac ako 13 registrami. Najväčšie organy s 30 – 32 registrami sa nachádzali v Bardejove, Bratislave, Pezinku, Prešove a Gelnici. Na-

príklad na Morave nebolo v sledovanej dobe toľko organov takejto veľkosti.

Existenciu umeleckej (figurálnej) hudby na slovenských kostolných chóroch dokazuje prítomnosť ďalších hudobných nástrojov, predovšetkým trombónov, trúbok, tympanov, huslí, basových inštrumentov, klarinetov a ďalších. Doložené ich máme celkovo v 82 kostoloch a okrem toho vieme, že v 36 lokalitách sa zachovala iba zmienka o figurálnej hudbe. Aj tieto čísla sú obdivuhodne vysoké. Zaujímavé je, že v rámci celkového počtu 82 kostolov vybavených hudobnými nástrojmi sa vyskytuje 78 kostolov s organmi, ktoré majú 14 a viac registrov. Figurálna hudba však priamo nezávisela od veľkosti organa. Vyskytovala sa nezriedka i tam, kde mali len pozitív s piatimi registrami, pretože ten bol postačujúci na realizáciu generálneho basu. Podobne ako na Morave, tak aj na Slovensku malo mnoho kostolov iba trúbky a tympany, čo dokazuje, že aj na Slovensku bolo bombastické trúbenie a bubnovanie nesmierne obľúbené. Určite sa vytrubovalo pri príchode a odchode kňaza a pri pozdvíhaní, aj keď konkrétne správy ani noty dokumentujúce takéto praktiky nemáme. Nemôžeme ani doložiť, či sa takáto hlučná hudba bez slov považovala za figurálnu hudbu alebo nie.

Druhý zväzok (strany 481 – 946), nazvaný *Pramenná databáza*, obsahuje doslovný prepis údajov o hudbe z kanonických vizitácií podľa vyššie načrtnutých topografických oblastí. V rovnakom zväzku sú uverejnené inventáre hudobní 18 kostolov. Najpodrobnejšie sú inventáre zo Spišskej Kapituly (1795), Nitry (1801, 1814) a zo Šaštína (1823). Ostatné ponúkajú prevažne len sumár bez mien autorov. Stretávame sa tu s rovnakými skladateľskými menami ako v Čechách a na Morave, čo svedčí o tom, že na Slovensku vládol podobný repertoár.

Tretí zväzok (strany 953 – 1318) je venovaný registrom. Nájdeme tu register lokalít, v ktorých bola zistená hudba, register mien hudobníkov, registre lokalít, kde boli organy (podľa počtu registrov), lokalít, kde boli uvedené aj ostatné hudobné nástroje (opäť podľa počtu), register skladateľov evidovaných v hudobných inventároch, ako aj register hudobných druhov a foriem. Nasledujú registre lokalít, v ktorých je figurálna hudba doložená iba výrazom *figuralis*. Ďalej je tu zoznam používaných skratiek a generálny register osobných mien a lokalít. Na prvý pohľad sa zdá taký veľký počet registrov zbytočným prepychom, ale pri práci zistíme, že by sme sa bez nich nezaobišli, pretože by sme sa v záplave dát nedokázali orientovať. Okrem toho registre umožňujú kvantitatívne porovnanie dát, čo je pre bádateľa veľmi užitočné.

Publikácia *Topografia hudby klasicizmu na Slovensku* Dariny Múdrej je nielen základným dielom na štúdium dejín hudby na Slovensku, ale i výzvou k vypracovaniu podobnej súhrnnej práce v iných zemepisných oblastiach Európy, predovšetkým na českom území, v Rakúsku, Maďarsku a Poľsku. Dlhá sa hovorí o tom, že dejiny hudby nemajú byť dejinami niekoľkých veľkých osobností, ale že majú reflektovať hudobný život v jeho celistvosti. Darina Múdra v svojej práci položila základ pre takýto výskum na Slovensku. Bolo by žiaduce podobným spôsobom spracovať i české územie. Východiskom by mohli byť nielen biskupské vizitácie, ale aj kostolné inventáre. Bola by to mamutia práca, ale priniesla by okrem nových pohľadov aj celý rad objavov. Veď z tejto pôdy vyrástli stovky hudobníkov a skladateľov, ktorými sa dnes v Európe chválime.

<https://doi.org/10.31577/musicoslov.2022.1.7>

Jiří Sehnal

Brno, Česká republika