

KLAVÍRNA KULTÚRA V BRATISLAVE V ROKOCH 1770 – 1830

(I)

EVA SZÓRÁDOVÁ

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

ABSTRACT

The paper presents a picture of piano culture in Bratislava in the second half of the 18th century and especially after 1770, the period which saw the hammer piano make a remarkable advance and even win dominance in European musical culture. The research is based on sources primarily of Bratislava provenance, which document piano culture among various social layers (aristocratic, bourgeois, church and school milieux) and resulting from the work of influential figures who contributed to its development (composers, teachers, organisers, patrons, musical dilettantes, instrument-builders). Given the broad scope of the question, a selected approach is taken in this study, focusing especially on the circumstances and conditions in which piano culture evolved in Bratislava: opportunities for the cultivation of piano playing, reports on keyboard instruments in the press, concerts and events, manufacture of instruments. Particular attention is devoted to Johann Nepomuk Erdődy and his role in piano culture. The findings and presentation of sources are confronted with the picture of Viennese piano culture, which, mediated by the activities of a variety of social layers, contributed in a specific manner to the profile of piano culture in Bratislava.

Keywords: Bratislava/Pressburg, piano culture, keyboard instruments, fortepiano, Johann Nepomuk Erdődy

Problematika hudby pre klávesové nástroje patrí k pomerne frekventovaným témam slovenskej hudobnej historiografie.¹ Téma klavírnej hudby v Bratislave v rokoch 1770

¹ Záslužnú a v mnohom objavnú prácu vykonal Ladislav Kačic, orientovaný na klavírnú hudbu 18. storočia z územia Slovenska so zreteľom na františkánske pamiatky. KAČIC, Ladislav: Zborníky Pantaleona Roškovského pre klávesové nástroje. In: *K prameňom hudby na Slovensku v 17. a 18. storočí.* (=Musicologica Slovaca, roč. 12.) Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 1988, s. 145-211;

– 1830 a konkrétne vo vybranom časovom úseku 18. storočia, ktorý reflektuje táto štúdia, sa pertraktuje zväčša v rámci syntetických prác a statí, týkajúcich sa všeobecne hudobnej kultúry daného obdobia alebo objasňujúcich parciálne témy, napríklad osobnosti a ich hudobné diela,² nástrojárstvo,³ hudobné školstvo⁴ a iné. Tieto monoteematické štúdiá predstavujú obsahové východisko pre viaceré práce, ktoré sa ťažiskovo viažu už k nasledujúcemu storočiu.⁵ Skutočnosť, že ide o pomerne diverzifikovanú problematiku, je dôsledkom charakteru, torzovitosti a roztrúsenosti prameňov z 18. storočia na jednej a rôznorodosti hudobno-historických a analytických pohľadov a prístupov na druhej strane. Pod pojmom „klavírna kultúra“ rozumieme viacdimenzionálny fenomén syntetizujúci kultúrne, sociálne, rodové, estetické, ekonomické, hudobné i pedagogické aspekty, sledovateľné v diachrónnych i synchrónnych kontextoch. Súčasťou širokého komplexu problematiky klavírnej kultúry je repertoár zaznievajúci v rámci celého spektra príležitostí, ako aj problematika stavby strunových klávesových nástrojov, ktoré v najširšom rámci určujú a ohraničujú pojem klavírna kultúra: **klavichordov, čembál a kladivkových klavírov (*fortepian*)**. Vzhľadom na skutočnosť, že roky 1770 – 1830 sú v hudobnej kultúre Európy obdobím nástupu kladivkového klavíra na hudobnú scénu a jeho dominancie, vyvoláva asi najviac očakávaní objasnenie

KAČIC, Ladislav: Neznáma skladba F. P. Riglera. Príspevok k problematike virtuózneho klávesového štýlu v cirkevnej hudbe 18. storočia. In: *Musicologica slovaca et europea*, roč. 17, 1992, s. 75-84; KAČIC, Ladislav: Doplnky k zborníkom P. Pantaleona Roškovského OFM pre klávesové nástroje. In: *Slovenská hudba*, roč. 27, 2001, č. 2-3, s. 293-308; KAČIC, Ladislav: Muffatiana in der Slowakei. In: *Musicologica Istropolitana* IV, 2005, s. 61-80.

² TARANTOVÁ, Marie: Ludwig van Beethoven a Heinrich Klein. In: *Československá beethoveniána* 2, 1965, č. 2-3, s. 32-64; TERRAYOVÁ, Jana Mária: Rukopisný zborník A XII/220, Martin a Riglerova učebnica hudby z roku 1798. In: *Musicologica Slovaca*, 1969, s. 313-318; BALLOVÁ, Tuba: *Ludwig van Beethoven a Slovensko*. Bratislava : Osveta, 1972; MOKRÝ, Ladislav: Ku genéze Hummelovej Ausführliche Anweisung zum Pianofortespiel. In: NOVÁČEK, Zdenko (ed.): *Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia*. Bratislava, 1974, s. 21-25. POLAKOVIČOVÁ, Viera: Franz Paul Rigler vo svetle najnovších výskumov. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 9. Bratislava, 1985, s. 77-126; ŠUBA, Andrej: Anleitung zum Gesange. Poznámky k teoretickému dielu Franza Paula Riglera. In: *Slovenská hudba*, roč. 31, 2005, č. 3-4, s. 336-355; ČEPEC, Andrej: Franz Paul Rigler a jeho tvorba pre klávesové nástroje. In: *Slovenská hudba*, roč. 37, 2011, č. 3, s. 224-262.

³ SZÓRÁDOVÁ, Eva: Klavichordy a čembálá na Slovensku. In: *Slovenská hudba*, roč. 24, 1998, č. 3, s. 309-344; SZÓRÁDOVÁ, Eva: Saitenklaviere in der Slowakei. In: HUBER, Alfons (ed.): *Das Österreichische Cembalo. 600 Jahre Cembalobau in Österreich. Im Gedenken an Hermann Poll aus Wien (1370 – 1401)*. Tutzing : Hans Schneider, 2001, s. 355-395; SZÓRÁDOVÁ, Eva: *Historické klavíry na Slovensku. Historical Keyboard Instruments in Slovakia*. Bratislava : Scriptorium Musicum, 2004; SZÓRÁDOVÁ, Eva: Klavierbau und Klavierhandel in den ungarischen Kronländern vor 1850. In: DARMSTÄDTER, Beatrix – HUBER, Alfons – HOPFNER, Rudolf (ed.): *Das Wiener Klavier bis 1850*. Tutzing : Hans Schneider, 2007, s. 135-146.

⁴ KOWALSKÁ, Eva: Reforma – škola – hudba. Pôsobenie Franza Paula Riglera v Bratislave. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 17, 1992, s. 35-43.

⁵ Napríklad: KRÚČAYOVÁ, Alena: *Klavírna hra ako súčasť hudobného vzdelávania na Slovensku v 19. a na začiatku 20. storočia*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Pedagogická fakulta, 2009; ČIEFOVÁ, Martina: *Klavírne umenie v 19. storočí*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Pedagogická fakulta, 2008; ČEPEC, Andrej: *Klavírna tvorba prvej polovice 19. storočia na Slovensku a dielo Johanna Nepomuka Batku (1795 – 1874)*. [Dizertačná práca.] Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, Filozofická fakulta; Ústav hudobnej vedy SAV, 2015 a ďalšie.

procesu etablovania kladivkového klavíra v bratislavskej hudobnej kultúre na konci 18. storočia. V štúdií vychádzame z prameňov primárne bratislavskej proveniencie, ktoré dokumentujú klavírnu kultúru v prostredí rôznych sociálnych vrstiev (aristokratickom, meštianskom, cirkevnom i školskom) a ako výsledok pôsobenia osobností, ktoré sa podieľali na jej rozvoji (skladateľov, pedagógov, organizátorov, mecénov, hudobných diletantov, nástrojárov). Vzhľadom na šírku problematiky prezentujeme v našom príspevku jej vybrané aspekty, zamerané predovšetkým na okolnosti a podmienky, v rámci ktorých sa rozvíjala klavírna kultúra v Bratislave v druhej polovici 18. storočia: príležitosti pestovania klavírnej hry, správy o klávesových nástrojoch v tlači, koncerty a podujatia, výroba nástrojov. Zvláštnu pozornosť venujeme osobnosti Johanna Nepomuka Erdődyho a jeho úlohe v klavírnej kultúre. Obsiahly pramenný a dokumentačný materiál týkajúci sa vzdelávania v klavírnej hre v rokoch 1770 – 1830, vrátane reprezentatívnej osobnosti Franza Paula Riglera, ako aj problematiku klavírnej kultúry v Bratislave v prvých troch desaťročiach 19. storočia, ponechávame na ďalšie pokračovanie tejto štúdie.

Charakter hudobného života Bratislavy po dlhé desaťročia určovalo jej postavenie v politickom a hospodárskom živote. Po moháčskej bitke sa stala najvýznamnejším administratívno-politickým a kultúrnym centrom uhorského štátu a za vlády Márie Terézie jej postavenie v rámci monarchie ešte vzrástlo. V Bratislave boli sústredené centrálné úrady a bola sídlom uhorských snemov. S usidlňovaním vysokej šľachty, ktorá si tu budovala paláce, súviselo zvýšenie intenzity a úrovne kultúrneho a hudobného života.⁶ Jozefínske obdobie znamenalo pre Bratislavu úpadok, naďalej však zohrávala významné miesto v Uhorsku. Problematiku hudobnej kultúry v Bratislave nemožno skúmať bez uvedomenia si kontextu a neustáleho hľadania súvislostí a paralel s viedenským hudobným životom: Bratislava, nielen vzhľadom na geografickú blízkosť, ale predovšetkým na svoj politický a kultúrno-spoločenský význam, patrila do najbližšej sféry kultúrneho vplyvu Viedne. Práve z toho dôvodu sú v štúdií naše úvahy a prezentácia prameňov konfrontované s obrazom (neporovnateľne lepšie zdokumentovanej) viedenskej klavírnej kultúry, ktorá sa, sprostredkované prostredníctvom hudobných aktivít rôznych spoločenských vrstiev, špecifickým spôsobom podieľala na profilovaní charakteru klavírnej kultúry Bratislavy.

Klavírna kultúra v prvej polovici 18. storočia

Údaje o existencii strunových klávesových nástrojov sa v prameňoch bratislavskej proveniencie vyskytujú sporadicky od polovice 16. storočia. Prítomnosť nástrojov v inventároch, pozostalostných súpisoch či korešpondencií⁷ svedčí pravdepodobne o ich používaní, nemusí to však dokladať aktívne pestovanie klavírnej hudby v širšom spoločensko-kultúrnom prostredí. Konštrukciou i zvukom subtilnejšie a na výrobu nenáročnejšie klavichordy boli bežnou, ba nevyhnutnou výbavou organistov pri výučbe hudby, ale zaznievali i v domácom pestovaní hudby ako sólový i sprievodný nástroj.

⁶ BALLOVÁ, Ľuba: Hudobný život v Bratislave na prelome 18. a 19. storočia. Problematika interpretácie prameňov. In: *Zborník Slovenského národného múzea, História* 17, 1977, s. 264.

⁷ SZÓRÁDOVÁ, *Historické klavíry*, Ref. 3, s. 13-14, 22-24.

S nástupom monodického štýlu v 17., a najmä v 18. storočí slúžili na hru *continua* okrem organov (pozitívy, portatívy) aj čembalá, príp. boli tiež nástrojom, od ktorého *maestro di cembalo* riadil orchester v divadlách a koncertných sieňach.

Kultúrne, spoločenské a umelecké predpoklady na rozvoj špecifickej klavírnej kultúry sa postupne vytvárali už v tomto období v rámci hudobných príležitostí s účasťou klávesových nástrojov a pôsobenia výnimočných osobností klávesovej hudby. Arcibiskupskú kapelu Imricha Esterházyho, ktorej pôsobenie v Bratislave spadá do rokov 1725 – 1745, zdobilo niekoľko vynikajúcich hudobníkov, z ktorých – s ohľadom na nami skúmanú problematiku – vynikajú predovšetkým dvaja. Deväť rokov (1730 – 1739) v tejto kapele pôsobil **Joseph Umstatt** (1711 – 1762), rakúsky skladateľ a virtuóz v hre na klávesových nástrojoch (pravdepodobne žiak Johanna Josepha Fuxa). Umstatt pred svojím nástupom do arcibiskupskej kapely študoval na trnavskom jezuitskom gymnáziu a v rokoch 1728 – 1729 vyučoval hru na klavíri a organe knieža Mikuláša Esterházyho. Funkcia kapelníka (*Music-Director*), ktorú posledné dva roky svojho pôsobenia v kapele Umstatt vykonával, predpokladala okrem organizačných povinností excelentnú pohotovosť a zdatnosť pri hre *continua*.⁸ Umstatt patrí k mimoriadne invenčným skladateľom čembalovej hudby viedenského skladateľského okruhu v prvej polovici 18. storočia.⁹ Z jeho kompozičnej tvorby bola v polovici 18. storočia na Slovensku dobre známa hudba pre klávesové nástroje, zvlášť pre čembalo.¹⁰ Krátky čas (roku 1740) v arcibiskupskej kapele pôsobil **Francesco Durante** (1684 – 1755), taliansky hudobný skladateľ a pedagóg, autor čembalových skladieb a inštruktívnej literatúry pre klávesové nástroje. Okrem týchto hudobníkov mohli hru na klávesových nástrojoch ovládať a na cirkevných i svetských hudobných produkciách sa príležitostne prezentovať aj ďalší členovia kapely.

Opravamí a ladením klávesových nástrojov boli obvykle poverení domáci organári. **Tobias Pantoček** (zomr. pred 1740) opravoval nástroje v rokoch 1728 – 1729; v kvitancii roku 1728 potvrdzuje prijatie finančného obnosu, okrem iného za nalaďenie a ostrúnenie čembala pre bratislavské uršulinky. Druhým organárom bol **Orgel und Instrumentmacher Václav Janeček** (1704 – 1742), ktorého poverovali opravami v rokoch 1735 – 1737. Podpisoval sa ako „majster slobodného kumštu organárskeho“ a „arcibiskupský organár“ (*Fürstlicher Ertz Bischöflicher Orgl Macher*),¹¹ a to aj napriek tomu, že nebol zamestnancom dvora. Okrem organárov vykonávali údržbu a ladenie čembala (*Flügel, Instrument*) aj iní hudobníci, napríklad organisti Dómu sv. Martina **Johann Zirnhoffer** (1704 – 1752) v rokoch 1732 – 1735, **Johann Andreas Šantroch** (1710 – 1780) roku 1743 a učiteľ a organista bratislavských evanjelikov **Martin Petrání** (1683 – 1732) roku 1730. Posledné tri roky existencie kapely (1743 – 1745) sa o čembalo staral trubač **Johann Paul Schmutz**.¹²

⁸ KAČIC, Ladislav: Kapela Imricha Esterházyho v rokoch 1725 – 1745. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 5 (31), 2014, č. 2, s. 189-254.

⁹ KAČIC, Doplnky, Ref. 1, s. 294-296.

¹⁰ KAČIC, Zborníky, Ref. 1, s. 145-211; KAČIC, Ladislav: Muffatiana in der Slowakei. In: *Musicologica Istropolitana* IV, 2005, s. 61-80.

¹¹ „... einer allen Orthen freyen Kunst orgelmacher“. Pozostalosť Otmara Gergelyiho.

¹² KAČIC, Ref. 8, s. 211.

Mimo šľachtických kapiel sa pestovala klávesová hudba v prostredí kostolov, bratislavských kláštorov (uršulínky, notredamky, františkáni) i v domoch bratislavských mešťanov a učencov. Sám Matej Bel (1684 – 1749) nechal vzdelávať svojho syna v hre na klavichorde a tieto jeho schopnosti považoval za natoľko významné, že sa o nich roku 1736 zmienil v odporúčacom liste Georgovi Sarganekovi v Halle.¹³

Klavírna kultúra v druhej polovici 18. storočia

Významný podiel na vývoji hudobnej kultúry v Bratislave mala bratislavská vysoká šľachta, ktorej hudobno-kultúrne záujmy sa odvíjali od podoby a foriem hudobného života viedenského panovníckeho dvora a pre ktorú predstavoval mnohotvárnny komplex hudobných prejavov viedenskej metropoly príťažlivý vzor. Pritom rozhodujúcim a určujúcim nebolo ani tak jej vnútorné presvedčenie a hudobné záujmy, ako skôr prezentácia spoločenského statusu prostredníctvom určujúcej úlohy vo vývoji hudobnej kultúry.¹⁴ Po usídlení uhorského miestodržiteľa Alberta Sasko-Tešínskeho s manželkou Máriou Kristínou na bratislavskom hrade roku 1766 získala táto nadväznosť intenzívnejšiu podobu v rámci spoločenských a kultúrnych podujatí s priamou účasťou miestodržiteľského páru. Význam Bratislavy zdôrazňovali udalosti politického a spoločenského charakteru (korunovácie, zasadnutia snemu, vlády). V roku 1782 mala Bratislava 30 000 obyvateľov a bola druhým najväčším mestom Uhorska. Orchestre Alberta Sasko-Tešínskeho, prímasa Uhorska Jozefa Batthyány, grófov Grassalkovichovcov a operná scéna Johanna Nepomuka Erdődyho vytvárali predpoklady na zvýšenú koncentráciu hudobníkov prichádzajúcich z rôznych končín Európy. Okrem pôsobenia v šľachtických orchestroch, harmóniách a komorných ansámblach nachádzali uplatnenie pri hudobných produkciách v kostoloch a pri rozmanitých svetských hudobných príležitostiach a podujatiach bratislavskej aristokracie a mešťanstva.

Jednou z ústredných požiadaviek presadzujúcich sa osvietenetských ideálov, na ktoré sa orientovala aristokracia i vzťahujúca sa meštianska vrstva, sa stalo hudobné vzdelanie a v rámci neho ovládanie hudobného nástroja ako súčasť všeobecného vzdelania.¹⁵ Priaznivá kultúrna situácia a pestré spektrum hudobných príležitostí vytvárali v Bratislave v období všeobecného záujmu o klávesové nástroje podmienky na mnohotvárnny rozvoj klavírnej kultúry. Výnimočnou udalosťou¹⁶ bolo vystúpenie malého **Wolfganga Amadea Mozarta** a jeho sestry **Nanette** v Bratislave na konci roku 1762, uskutočnenej v rámci koncertnej cesty do Viedne. Pôvodne neplánovaná návšteva v Bratislave, ktorú dodnes sprievádzajú nie celkom objasnené okolnosti, sa uskutočnila „na žiadosť uhorskej šľachty“, pravdepodobne na podnet grófa Mikuláša Pálffyho z Erdődu, s ktorým sa otec Wolfganga Amadea, Leopold Mozart, zoznámil vo Viedni

¹³ PAVELEK, Juraj: *Listy Mateja Bela*. Martin : Matica slovenská, 1990, s. 312.

¹⁴ SAS, Ágnes: Főúri zenei intézmények, arisztokrata mecénások a 18. századi Magyarországon. In: *Zenetudományi dolgozatok* 2001 – 2002, s. 172.

¹⁵ BIBA, Otto: Die Wiener Klavierszene um 1800. Klavierunterricht, Klavierspiel, Klaviermusik, Klavierbau. In: *La Cultura del Fortepiano. Die Kultur des Hammerklaviers 1770 – 1830*. Bologna : Ut Orpheus Edizioni, 2009, s. 232.

¹⁶ POLÁK, Pavol: K otázke návštevy Wolfganga Amadea Mozarta v Bratislave. In: *Slovenská hudba*, roč. 33, 2007, č. 3-4, s. 408-415.

a v ktorého viedenskej rezidencii sa uskutočnil jeden z koncertov. Informácie z korešpondencie Leopolda Mozarta o pobyte sú informačne dosť skúpe, a to aj napriek tomu, že v Bratislave Mozartovci strávili 13 dní za pomerne nepriaznivých okolností. Tajomstvom ostáva miesto koncertu, je iba predpokladom, že privátny koncert „zázračného dieťaťa“ sa konal tiež v bratislavskom paláci Mikuláša Pálffyho, kde bolo k dispozícii určite reprezentatívne čembalo¹⁷ a že si toto vystúpenie bratislavská aristokracia nenechala ujsť.

Nový rozmer hudobno-kultúrnych záujmov podnietilo vydávanie novín *Pressburger Zeitung* (1764), prostredníctvom ktorých sa bratislavské publikum dozvedalo okrem iných správ aj o hudobných udalostiach nielen v cisárskom hlavnom meste, ale i v celej Európe. Sporadicky sa v nich objavovali informácie o hudobných podujatiach, vydaných muzikáliách, interpretoch, skladateľoch, ale i hudobných nástrojoch, nových vynálezoch, zdokonaleniach, vylepšeniach. Prvá správa dokumentujúca klavírnu kultúru spoza hraníc Uhorska pochádza z roku 1764: hudobne geniálne dievčatko Maria Magdalena Gräfinn z Mainzu hrá na čembale a harfe ťažké koncerty známych majstrov, dokáže sprevádzať husľový part generálbassom, preludovať a improvizovať, variovať na danú tému, komponovať, pomenovať zadané tóny...¹⁸

Úroveň hudobného života mesta v priebehu druhej polovice 18. storočia udržiavala bratislavská vysoká aristokracia a cirkevná hierarchia,¹⁹ orientovaná na novú úlohu hudby vo funkcii ušľachtilej zábavy. S presadzujúcou sa funkciou klávesového nástroja v hudobnej štruktúre narastala obľuba klávesových nástrojov čembala a klavichordu, a od 80. rokov aj kladivkového klavíra v domácom i verejnom pestovaní hudby. Hudobné akadémie v súkromných priestoroch, salónoch i koncertných sálach usporadúvali vo svojich sídlach šľachtické rodiny Csáky, Erdődy, Ballasa, Pálffy, Amadé, Apponyi, Szapáry, Zay, Viczay, Keglevich, Odescalchi, Zichy.²⁰ Akadémie mali širokú škálu produkcií a nadobúdali rôzne formy počnúc mecénstvom – častokrát spojeným s kultom génia – i vlastnými hudobnými aktivitami, resp. diletantským hudobným muzicírovaním, orientovaným na repertoár *milovníka hudby* (*Musikliebhaber*).²¹ Existujú len torzovité správy o konkrétnych interpretačných zručnostiach aristokratických diletantov, navyše nie vždy je v nich možné priradiť priezvisko ku konkrétnej osobe. Výpovednú hodnotu správ môžu spochybňovať účelovo priaznivé dobové hodnotenia hudobných výkonov, čo v kombinácii s akútnym nedostatkom prameňov znemožňuje objektívnu interpretáciu reálneho stavu pestovania klavírnej hudby bratislavskou šľachtou. Predsa však nie je možné vylúčiť ani v tejto societe existenciu mimoriadne nadaných jednotlivcov schopných vystupovať a podávať kvalitné interpretačné výkony na súkromných a poloverejných podujatiach v hudobných salónoch, a to nielen v Bratislave, ale i vo

¹⁷ *Clavier*, ktorý malý Mozart ukazoval mýtnikovi na spiatočnej ceste, o ktorom Pavol Polák predpokladá, že práve na ňom v Bratislave hral, bol cestovným klavirom (klavichordom) Mozartovcov a nebol určený na vystupovanie.

¹⁸ *Pressburger Zeitung* (ďalej len PZ), 19. decembra 1764.

¹⁹ MÚDRA, Darina: *Dejiny hudobnej kultúry II. Klasicizmus*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenského hudobného fondu, 1993, s. 18-19.

²⁰ MÚDRA, Ref. 19, s. 19; MÚDRA, Darina: Bratislavskí hudobníci v úlohe interpretov-skladateľov (1760 – 1830). In: *Slovenská hudba*, roč. 21, 1996, č. 2, s. 264.

²¹ SAS, Ref. 14, s. 173.

Viedni, ako boli napríklad gróf Johann Ludwig Csáky, Thaddäus Amadé, Anna Louise Barbara (Babetta) Keglevichová, Maria Antonia Zichyová a ďalší.²²

V tejto súvislosti treba uviesť aj často citovanú správu o „pompéznej hudobnej akademii“ („pompose Instrumental Akademie“), uskutočnenej 23. februára 1777 v byte skladateľa a učiteľa hudby Franza Paula Riglera (1747 alebo 1748 – 1796), na ktorej sa okrem bratislavských a viedenských hudobníkov predstavil sám Rigler ako vynikajúci čembalista („einer der stärksten Klavierspieler“) a jeho nadaný žiak Johann Nepomuk von Faber, ktorého Rigler sprevádzal na druhom čembale.²³

Pravdepodobne väčšia časť hudbymilovnej šľachty sa orientovala na prezentáciu v rámci domácich komorných podujatí či diletantského spontánneho muzicírovania, čomu zodpovedal aj výber hudobných žánrov a interpretačne menej náročných kompozícií. V tomto duchu sa niesli aj kompozičné pokusy autorov z radov diletantských šľachtických hudobníkov. Učiteľ kreslenia Johann Schauf na bratislavskej Kráľovskej normálnej škole predložil v *Ungrisches Magazin* v roku 1782 projekt, ktorého zámerom bolo vydávanie hudobných diel rôznych hudobných skladateľov v kvalitnej medirytine („hat sich entschlossen, allerhand Musikalien von verschiedenen berühmten Tonkünstlern sauber in Kupfer gestochen, herauszugeben“).²⁴ Prvým vydaným dielom podľa *Ungrisches Magazin* bola skladba *12 Variationen auf das Klavier* cisársko-kráľovského komorníka grófa Johanna Ludwiga Csákyho z Bratislavy.²⁵

Fortepiano v hudobnej kultúre Bratislavy

V 60. rokoch 18. storočia sa v *Pressburger Zeitung* vyskytujú prvé správy týkajúce sa fortepiana. Tieto správy, prevzaté zo zahraničných zdrojov, vyzdvihovali výnimočnosť nového nástroja a približovali čitateľovi jeho stavbu, mechaniku a zvuk. Z charakteru správ, ktoré noviny ponúkali čitateľom (niekedy veľmi detailným) prezentovaním nástrojov a s nimi súvisiacich okolností, možno dedukovať úroveň všeobecného hudobno-kultúrneho povedomia bratislavskej society. Minimálne jej hudobne vzdelaná časť, ktorej hudobné aktivity, záujmy a rozhľad sa formovali v kontexte viedenského hudobného života, bola veľmi pravdepodobne zorientovaná v aktuálnej hudobnej kultúre, hudobnom repertoári a hudobných trendoch a prijímala fortepiano ako nástroj reprezentujúci osvieteneckú estetiku s jeho možnosťami vyjadriť emocionálne stavy ľudského vnútra.

²² SAS, Ref. 14, s. 197.

²³ PZ, 26. februára 1777.

²⁴ *Ungrisches Magazin oder Beyträge zur ungrischen Geschichte, Geographie, Naturwissenschaft und der dahin einschlagenden Litteratur. Zweyten Bandes, erstes Stück. Preßburg, bey Anton Löwe 1782.*

²⁵ O vydaní Csákyho diela *12 Variationen aufs Clavicembl* informovali PZ, 29. júna 1782. Pozri tiež: MONA, Ilona (ed.): *Magyar zeneműkiadók és tevékenységük 1774 – 1867*. Budapest : MTA Zenetudományi Intézet, 1989, s. 360.

Vo Viedni bol inzerovaný kladivkový klavír po prvýkrát v roku 1725.²⁶ Už vtedy bol všeobecne známy a získaval na popularite, o čom svedčia prestavby niektorých viedenských čembál na kladivkové klavíry. Aj keď okolo roku 1750 bolo čembalo stále najvýznamnejším a najpoužívanejším strunovým klávesovým nástrojom, predpokladáme, že už v tom čase sa väčšina organárov a výrobcov čembál vo Viedni pokúšala vyrábať aj nástroje s kladivkovou mechanikou. Hypotézu, že vo Viedni existovali fortepiana v 50. rokoch v dostatočnom počte, potvrdzujú skladby pre klávesové nástroje Georga Christopha Wagenseila (1715 – 1777), Wenzla Bircka (1718 – 1763) a Josepha Antona Steffana (Josef Antonín Štěpán, 1726 – 1797), písané v tej dobe pre kladivkový klavír.²⁷ Prvý koncert na fortepiane sa vo Viedni uskutočnil v roku 1763 v Burgtheatri.²⁸ V 60. a 70. rokoch sa kladivkové krídla („Hammerflügel“), pyramídové krídla („Pyramidenflügel“) a stolové klavíry („Tafelklaviere“) už rozšírili a bežne používali v južnom Nemecku a Rakúsku,²⁹ i keď čembalo si ešte aj posledných dvoch desaťročiach udržiavalo svoju pozíciu v hudobnom živote.³⁰ Vo Viedni možno pozorovať rozšírenie fortepiana najmä od 70. rokov v súvislosti s nástupom mladej generácie hudobníkov.³¹ Zvýšený záujem o tento nástroj súvisel okrem iného s prítomnosťou vrcholných predstaviteľov klasicistickej hudby vo Viedni: Leopold Koželuh (1847 – 1818) sa usadil vo Viedni okolo roku 1778, Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) roku 1781, Joseph Haydn (1737 – 1806) roku 1790 a Ludwig van Beethoven (1770 – 1827) roku 1792. Koželuh, Mozart, Haydn, Beethoven – všetci prežili záverečné roky svojho života vo Viedni a v tvorbe všetkých zaberá kladivkový klavír významné miesto.³²

Hudobné novinky preberali *Pressburger Zeitung* často z nemeckých zdrojov, kde sa odohrával progres vo vývoji nového nástroja, reprezentovaný okrem iných Franzom Jacobom Späthom (1714 – 1786) z Regensburgu a Johannom Andreasom Steinom (1728 – 1792) z Augsburgu. V roku 1766 písali noviny o vynáleze organára a výrobcu klavírov Müllera z nemeckého Osnabrücku, ktorý vzbudil pozornosť znalcov. Išlo o štvoroktávový klávesový nástroj so 174 strunami, podobný pantalonu³³ s dvoma mutáciami (registrami), zabudovaný v skrini, ktorého zvuk je striebristý a zvlášť vhodný

²⁶ V inzeráte uverejnenom vo *Wienerisches Diarium* sa píše o *Flügel ohne Kiele*, čo Eva Badura-Skoda vzťahuje na druh kladivkového klavíra. BADURA-SKODA, Eva: *The Viennese fortepiano in the eighteenth century*. In: *Music in Eighteenth-Century Austria*. Jones, David Wyn (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 1996, s. 249.

²⁷ BADURA-SKODA, Ref. 26, s. 249-255.

²⁸ BADURA-SKODA, Eva: *Prolegomena to a History of the Viennese Fortepiano*. In: *Israel Studies in Musicology*, II. A. Jeruzalem 1980, s. 78.

²⁹ BADURA-SKODA, Ref. 26, s. 249.

³⁰ MAUNDER, Richard: *From Harpsichord to Fortepiano in Vienna*. In: HUBER, Alfons (ed.): *Das Österreichische Cembalo. 600 Jahre Cembalobau in Österreich. Im Gedenken an Hermann Poll aus Wien (1370 – 1401)*. Tutzing: Hans Schneider, 2001, s. 455.

³¹ BADURA-SKODA, Ref. 26, s. 255.

³² EYBL, Martin – FRITZ-HILSCHER, Elisabeth: *Solokonzert und Klavier-sonate*. In: FRITZ-HILSCHER, Elisabeth Th. – KREZTSCHMER, Helmut (ed.): *WIEN Musikgeschichte. Von Prähistorie bis zur Gegenwart*. Wien: LIT Verlag; Berlin: LIT Verlag Dr. W. Hopf, 2011, s. 250-256.

³³ Kladivká pri pantalone udierajú zhora.

na sprevádzanie.³⁴ V tom istom roku priniesli noviny správu o „výnimočnom piano-forte“ výrobcu a hudobného pedagóga Heinricha Laaga³⁵ tiež z Osnabrücku, ktorým urobil radosť hudobným znalcom.³⁶ O desaťrošie neskôr (1774) informovali *Pressburger Zeitung* o zdokonalenej konštrukcii klávesových nástrojov: podľa správy v Oberlausitz v Nemecku vyrábajú klavíry, ktoré umožňujú v okamihu preladiť celý nástroj o pol tóna alebo celý tón³⁷ a z roku 1775 pochádza správa o ďalšom novom nástroji, nazvanom cembalo angelico,³⁸ vynájdenom v Ríme. Tento nástroj, podobný čembalu, mal namiesto havranieho brka špičku potiahnutú kožou a zamatom, a jeho zvuk pripomínal zvuk flauty a zvončeka, tiež išlo o jeden z pokusov o mechaniku fortepiana. Roku 1781 uverejnili *Pressburger Zeitung* správu o novom druhu fortepiana nazvanom *Crescendo*: nástroj, ktorého ozvučná skriňa má pyramídový tvar, má päť oktáv, medené struny a 8 registrov.³⁹ Záujem o netradičné zvuky a zvukové kombinácie viedli vyná-

³⁴ Správa bola prevzatá z: *Physikalisch-oekonomische Auszüge aus den neuesten und besten Schriften, die zur Naturlehre, Haushaltungskunst, Policei, Kameral-, auch andern damit verwandten Wissenschaften gehören*, Band 8, Stuttgart, 1766: „Es hat der hiesige sehr berühmte Orgel- und Claviermacher Herr Müller, ein ganz besonderes Instrument erfunden, desgleichen noch nie gesehen worden, und von Kennern der Musik ehr bewundert wird. Die äußerliche Structur desselben bestehet in einem Schreibschrank, dessen vordere Seite aus- und einwärts geschweist ist. [...] In dieser sehr proportionirten Structur lieget das Instrument mit 174 Saiten verborgen. Es hat, gleich einem Pantalon zwo Veränderungen, führet einen 16 füßigen Ton bis ins große C, und ist biß in das dreygestrichene e ausgeführet. Das merkwürdigste bey diesem Instrumente ist, daß, wenn es gespielt wird, und man etwas weit davon entfernt ist, es den natürlichen Klang einer Orgel hat. Das Clavier befindet sich mitten im Schranke, und muß herausgezogen werden, wenn es gespielt werden soll, wie es denn sehr leicht zu spielen ist. Der Klang dieses Instruments ist Silberart, und zum accompagniren sehr bequem. [...]“ PZ, 12. februára 1766.

³⁵ Heinrich Laag bol organistom a výrobcom hudobných nástrojov v Osnabrücku, v roku 1774 vydal učebnicu *Anfangsgründe zum Clavierspielen und Generalbaß*.

³⁶ *Der hiesige Instrumentmacher Hr. Heinrich Laag, hat ein ganz besonders Piano-Forte verfertigt, womit er Kennern der Musik zu gefallen, das Glück gehabt*. PZ, 19. apríla 1766.

³⁷ PZ, 2. marca 1774.

³⁸ Správa bola prevzatá z: *Lettera dell'autore del nuovo cembalo angelico inventato in Roma nell'anno 1775 che serve d'istruzione per costruire lo stesso cembalo e ne significa i pregi*, Rím 1775: „Es ist allhier ein neues musikalisches Instrument erfunden worden, welchem der Erfinder den Namen: Cembalo angelico, beygelegt. Der ganze Unterschied von dem gewöhnlichen Flügel bestehet darinn, daß er statt der gewöhnlichen Rabenfedern, kleine mit Sammet überzogene Spitzen angebracht hat, welche das Weiche eines zarten Fingers nachahmen, und, indem sie die meßingenen Saiten gleich einen Kleinen mit Sammet überzogenen Violinbogen berühren, einen vermischten Schall hervorbringen, welcher aus dem Tone einer Flöte, und einer lind berührten Silberglocke zusammengesetzt scheint, so, daß dieser Machanismus eine alle übrigen Instrumente übertreffende Harmonie hervorbringt. Die erwehnten Spitzen sind aus einem Stückchen Leder, das am Ende abgeschabt, und mit Sammet überzogen ist.“ PZ, 11. novembra 1775.

³⁹ Správa bola prevzatá z: *Unterhaltendes Schauspiel nach den neuesten Begebenheiten d. Staats, d. Kirche, d. gelehrten Welt u. d. Naturreiches vorgestellt. Aufzug 10. Im Jahr 1779*. Erfurt, Nonne, 1779. Berlin. „Der Herr Hofrath Bauer alhier hat ein Instrument erfunden, daß eine neue Art von dem sogenanntten Fortepiano ist (weil dessen Eigenschaften darinn besteht, die Stärke des Thons nach und nach wachsen zu lassen) und das den Namen Crescendo erhalten hat. Die Figur desselben ist pyramidalisch, die Höhe beträgt 8 ein halben Fuß, und die Breite 7 Fuß. In der Tiefe hält es nur 18 Zol, daher es im Zimmer nicht mehr Raum einnimmt, als ein Stuhl. Der Bezug ist von Dratsaiten. Das Clavier hat 5 Octaven, und läßt sich leichter spielen, als ein Flügel. Durch drei Züge, die man während des Spielens mit dem Fuße regieret, werden 8 Veränderungen hervorgebracht, so, daß

lezcov ku konštruovaniu hybridných nástrojov kombinujúcich rôzne mechaniky. Takéto nástroje vždy vzbudzovali pozornosť, ako to bolo pri nástroji spájajúcom mechaniku čembala a klavichordu z roku 1785.⁴⁰ K zvláštnym nástrojom patril päťoktávový nástroj – „hudobné umelecké dielo“ („Musikalisches Kunstwerk“) nástrojára Vernera z Hamburgu, ako o tom píše *Pressburger Zeitung* z roku 1794.⁴¹ V nástroji bola zabudovaná hudobná skrinka („worin sich eine Flötenuhr befindet“), ktorá bola schopná hrať *forte* a *piano* („Ausdruck des Forte und Piano“).

Z roku 1777 pochádza prvá správa o koncerte na fortepiane, keď na akadémii v sále grófa Fuggera v Augsburgu hral W. A. Mozart spolu s augsburským organistom Demlerom a výrobcom klavírov Andreasom Steinom, ktorý pre tento koncert („ein starkes Konzert“) vyrobil tri fortepiana.⁴² Johann Andreas Stein a Demler boli Mozartovi kvalitnými partnermi v koncerte pre tri klavíry. Ako píše recenzent „Ich mysenie, prednes, nástroje – to všetko boli veľdiela zlúčené do jedného celku.“⁴³

Okrem informácií o nástrojoch a správ o hudobných podujatiach fenomén klávesového nástroja vstupoval a prenikal do ďalších druhov širokého žánrového spektra *Pressburger Zeitung*. Noviny publikovali články, správy, anekdoty, básne... ovplyvnené kultúrou klavíra, čím sa špecifickým spôsobom podieľali na jej samotnom vývoji, prijímaní a vytváraní širokého zázemia, v ktorom v Bratislave znela klavírna hra. Za všetky takéto literárne dielka možno uviesť báseň *Der Bruder und die Schwester* s podtitulom „klavírna skladbička“ („Ein Klavierstücken“)⁴⁴ z roku 1776 alebo ódu na slepú klavírnú virtuózku Mariu Theresiu von Paradise z roku 1787 a iné.⁴⁵

man vom sanften Lauten- und Harpfenthone, bis zum durchdringendsten Fortissimo übergehen kann. Wegen der Stärke des Thons, ist es auch zum Accompagnement bey vollstimmigen Musiken zu brauchen; und wenn dabey die blasenden Instrumente um einen oder zwey Thöne höher sind, als der Kammerthon, so kan man das Klavier in einem Augenblick schieben, und den Thon desselben mit jenem gleichstimmig machen. Die Strucktur ist so eingerichtet, daß es fast niemals wandelbar werden, und sich nicht leicht verstimmen kan.“ *PZ*, 24. januára 1781.

⁴⁰ „In der Gegend von Freyburg, in Vorderösterreich, ist eine neue Art, das Klavier zu spielen, erfunden worden, welches auf folgende Weise vor sich gieng: ein Klavier wurde hart an einen Flügel gerückt, so daß beide ein halbes Quadrat formirten, und der Spieler im Einschnitte beyder Instrumente saß. Er spielte den Baß auf dem Flügel, und den Diskant auf dem Klavier; auf diese Weise vernahm er eine Harmonie und eine Spielart, die noch nie gehöret wurde. Es versteht sich aber, daß man den Flügel schwach abziehen muß, damit er zum Silberklange des Klaviers weniger rausche. Es muß vortrefflich seyn, für jede Hand ein ganzes Manual in seiner Macht zu haben. Durch diesen grossen Reichthum von Tönen verliert man sich in neue ungehörte Zusammenstimmungen, und tausend neue Veränderungen der Harmonie greifen so mächtig in einander, daß man eine Schöpfung von Musik zu hören glaubt. So macht man von Tag zu Tag größere Schritte in dieser Kunst, wie in andern; aber man wird sie am Ende so überspannen, daß sie sinken muß.“ *PZ*, 25. mája 1785.

⁴¹ *PZ*, 19. septembra 1794.

⁴² Správa bola prevzatá z: *Augsburgischen Intelligenz-Blatt*, 20. októbra 1777 a *Augsburgischen Staats- und Gelehrten Zeitung*, 28. októbra 1777. *PZ*, 14. júna 1777. Pozri tiež: DRÜNER, Ulrich: *Mozarts grosse Reise: sein Durchbruch zum Genie 1777 – 1779*, Köln : Böhlau Verlag, 2006, s. 34.

⁴³ „Man sah hier Meisterstücke in den Gedanken, Meisterstücke in dem Vortrag, Meisterstücke in den Instrumenten, alles zusammen vereinigt.“

⁴⁴ *PZ*, 15. júna 1776.

⁴⁵ „Lied auf die Geschichte der Blindheit des Freulein Paradis gesungen, als sie auf einer musikalischen Reise den Weg durch Koimar nahm.“ *PZ*, 23. júna 1787.

V 80. rokoch sa klavírna kultúra Bratislavy obohacuje o nové podnety: správy a recenzie o koncertoch motivovali k usporadúvaniu súkromných koncertov a podujatí bratislavskej aristokracie i meštianstva; inzeráty o vydaniach klavírných skladieb a katalógy hudobných vydavateľstiev rozširovali prehľad o repertoári klavírnej literatúry; subskripcie a oznamy o vydaniach klavírných škôl a rôznych „pomôcok“ na zvládnutie klavírnej hry podnecovali k štúdiu; pozornosť a obdiv vzbudzovali i verejné skúšky žiakov *Musikschule* (1779, 1780, 1786⁴⁶). Za pozornosť stoja aj dve návštevy v Bratislave, obe sa uskutočnili roku 1780 a informovali o nich noviny *Pressburger Zeitung*. Johann Evangelista Schmidt (1757 – 1804), augsburský organár⁴⁷ a výrobca klavírov, žiak jedného z významných výrobcov klavírov, už spomínaného Johanna Andreasa Steina v Augsburgu, sa v Bratislave zastavil pravdepodobne na svojej vandrovej ceste (Viedeň, Budapešť, Drážďany, Lipsko).⁴⁸ Druhým je pobyt Gottfrieda Malleka (Malleck, 1733 – 1798), viedenského organára a výrobcu klavírov,⁴⁹ od ktorého sa zachovalo v Mestskom múzeu v Bratislave jedno čembalo.⁵⁰ Cieľ návštevy oboch organárov v Bratislave nie je známy, i keď potenciálne najmä pobyt Gottfrieda Mallecka môže korešpondovať s vývojom klavírnej kultúry v Bratislave. Nemožno totiž celkom vylúčiť obchodné či marketingové zámery, už aj vzhľadom na skutočnosť, že práve v tomto období pramene dokladajú pôsobenie prvých špecializovaných výrobcov fortepiana v blízkej Viedni.⁵¹

Hudobné aktivity vyššej a nižšej šľachty, predovšetkým tej, ktorá sa zúčastňovala a sledovala viedenský hudobný a umelecký život s jeho orientáciou na progresívne trendy, postupne pripravovali pôdu na etablovanie fortepiana ako nového nástroja aktuálnej výrazovej estetiky 18. storočia. Do Bratislavy ako najbližšej oblasti kultúrneho vplyvu cisárskeho mesta sa bezprostredne dostávali aktuálne informácie, súvisiace s viedenskou klavírnou hudbou. Ako a kedy sa dostalo prvé fortepiano do Bratislavy a čou zásluhou sa prezentovala hudba pre tento nástroj, ostane už asi nezodpovedanou otázkou. Možno predpokladať, že to bolo v hudobne podnetnom prostredí aristokratického mecéna, rozhladeného v aktuálnej hudobnej kultúre, možno i aktívneho klaviristu, ktorý mohol mať kontakty s krajinami, kde sa hudba pre fortepiano pestovala už v 60. rokoch (Rakúsko, Nemecko, Francúzsko, Anglicko). Nevyhnutným predpokladom bola finančná solventnosť majiteľa, ktorý by netratil vysokou investíciou do nástroja, a to aj vzhľadom na krehkosť a nie prílišnú trvácnosť prvých fortepian. Na Slovensku sa zachovali klavíry z 18. storočia od viedenských výrobcov Ferdinanda

⁴⁶ PZ, 16. októbra 1779; PZ, 21. októbra 1780; PZ, 26. augusta 1786.

⁴⁷ PZ, 13. mája 1780.

⁴⁸ Bol žiakom výrobcu klavírov Johanna Andreasa Steina v Augsburgu. RIECHE, Christiane: *Historische Musikinstrumente im Händel-Haus: Führer durch die Ausstellungen*. Halle : Händel-Haus, 2006, s. 67.

⁴⁹ PZ, 17. júna 1780.

⁵⁰ SZÓRÁDOVÁ, *Historické klavíry*, Ref. 3, s. 25, 68.

⁵¹ FUCHS, Ingrid: Nachrichten zu Anton Walter in der Korrespondenz eines seiner Kunden. In: *Mozarts Hammerflügel. Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum*. 48. Jahrgang, Heft 1-4. Salzburg, 2000, s. 107-113; BERDUX, Silke – WITTMAYER, Susanne: Biographische Notizen zu Anton Walter (1752–1826). In Erinnerung an Kurt Wittmayer. In: *Mozarts Hammerflügel. Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum*. 48. Jahrgang, Heft 1-4. Salzburg, 2000, s. 13-106.

Hofmanna (dva klavíry),⁵² Johanna Jacoba Könnicke⁵³ a londýnskeho výrobcu Johna Broadwooda.⁵⁴

Bratislavská aristokracia nepochybne usporadúvala už v 80. rokoch vo svojich hudobných salónoch viaceré klavírne akadémie, avšak prvá správa o verejnom koncerte na fortepiane sa viaže až k roku 1793, keď v Mestskom divadle vystúpil bratislavský rodák **Johann Nepomuk Hummel** (1778 – 1837). Traduje sa, že pre tento prvý Hummelov koncert vyrobil stolový klavír bratislavský organár Johann Georg Klöckner. Dnes zachovaný klavír, na ktorom je nad signatúrou vygravírovaný nápis *J. N. Hummel* a pod ňou 1793, sa údajne stal Hummelovým cvičným nástrojom.⁵⁵ Noviny toto podujatie nerefletovali – odvoláva sa naň až správa v *Pressburger Zeitung* z roku 1796,⁵⁶ keď „Virtuos auf dem Piano-Forte“, 18-ročný Hummel, koncertoval na hudobnej akadémii v Pálffyho sále 18. novembra 1796. Hummel sa v tom čase vrátil z veľkej koncertnej cesty po Európe (Anglicko, Škótsko, Holandsko, Dánsko, Nemecko), kde vzbudzoval obdiv na mnohých európskych dvoroch.

Ako začínajúci skladateľ sa Hummel prezentoval v bratislavských novinách o rok neskôr roku 1797 v hudobno-filozofickej úvahe, v ktorej píše, že „štúdium hudby bolo štúdiom môjho raného detstva“ a spomína Mozarta ako na svojho „nezabudnuteľného učiteľa“. Aj keď prozaický záver článku je vlastne inzerciou a prenumeráciou na jeho tri novoskomponované sonáty, samotná apoteóza klavíra ako ústredná idea tejto reflexie, ale aj kontext, v ktorom sa nachádza, je krásnou výpoveďou, hodnou zrelého umelca:

„Vnemy oka a sluchu poskytujú človeku celkom isto to najčistejšie a najušľachtilejšie potešenie duše. Vždy vládli mravy a zjemnenia vkusu zmysluplnej krásy v rovnakom pomere so zdokonaľovaním melódie a harmónie, ktorých zjednotením je hudba. Orfeus pohol čarovným tónom svojej lýry skalami a stromami, urobil z divochov pokojných ľudí. Aké pôsobenie by malo dokladať poéziu starých dôb viac, než očarujúca harmónia

⁵² Ferdinand Hofmann (1757 – 1829), viedenský organár a výrobca klavírov; HOPFNER, Rudolf: *Wiener Musikinstrumentenmacher 1766 – 1900. Adressenverzeichnis und Bibliographie*. Tutzing : Hans Schneider, 1999, s. 212-213. Prvý zo zachovaných klavírov, vyrobený okolo roku 1785, má signatúru *Ferdinand Hofmann Clavier Instrumentmacher in Wien* a nachádza sa v Slovenskom národnom múzeu – Hudobnom múzeu v Bratislave (Sign. 117). Druhý nástroj pochádza zo zbierok Podtatranského múzea, Poprad (I. č. H-9028) a v súčasnosti je v Múzeu Spiša, Spišská Nová Ves – Expozícii klávesových hudobných nástrojov, Markušovce. Predná doska nad klaviatúrou s pôvodnou signatúrou sa nezachovala, ako dielo F. Hofmanna ho identifikoval Michael Latcham.

⁵³ Johann Jacob Könnicke (cca 1756 – 1811), organár a výrobca klavírov vo Viedni. Klavír je zo zbierok Slovenského národného múzea – Hudobného múzea v Bratislave (Sign. 10). Na rezonančnej doske sa zachovala signatúra s nápisom: *Johann Jacob Könic.... Instrument Macher in Wien neben dem Freyweg in der Marienka... N^o 353 Ano 1790*.

⁵⁴ John Broadwood (1732 – 1812) výrobca klavírov v Londýne, prvé klavíry začal vyrábať začiatkom 70. rokov 18. storočia. Zachovaný kridlový klavír pochádza zo zbierok Východoslovenského múzea Košice (I. č. S 3112), t. č. sa nachádza v Múzeu Spiša, Spišská Nová Ves – Expozícii klávesových hudobných nástrojov, Markušovce. Nástroj má signatúru: *Johannes Broadwood Londini Fecit 1792 Great Pulteney Street Golden Square*. Bližšie k zachovaným nástrojom: SZÓRÁDOVÁ, *Historické klavíry*, Ref. 3, s. 28-29.

⁵⁵ SZÓRÁDOVÁ, *Historické klavíry*, Ref. 3, s. 90.

⁵⁶ PZ, 15. novembra 1796.

klavíra? Každý využíva svoje schopnosti a sily (myslím tým aj mňa), a vtedy sa naplní cieľ nášho bytia.“⁵⁷

Hummelov koncert roku 1796 sa konal len päť dní pred klavírnou akadémiou **Ludwiga van Beethovena**, o detailoch ktorej sa správy nezachovali, ba ani *Pressburger Zeitung* sa o nej nezmienili. Na finančnom zabezpečení Beethovenovho pobytu v Bratislave sa pravdepodobne podieľal tiež výrobca klavírov Johann Andreas Streicher a jeho manželka Nanette, ktorá od roku 1794 viedla vo Viedni prosperujúcu firmu na výrobu klavírov spoločne s bratom Matthäusom Andreasom Steinom. Streicherovci poslali Beethovenovi do Bratislavy svoj klavír, aby na ňom hral na svojom koncerte, pričom zrejme sledovali priaznivé spoločenské okolnosti, pretože Beethovenova návšteva sa konala práve v dobe zasadnutia uhorského snemu. Beethoven túto možnosť odmietol, avšak ponúkol sa sprostredkovať predaj klavíra.⁵⁸ Okolnosti tohto podujatia, vrátane osudu spomínaného klavíra, sú zatiaľ nejasné a rovnako nezodpovedanou otázkou ostáva, na akom nástroji Beethoven v Bratislave hral, aký nástroj viac vyhovoval jeho požiadavkám, než klavír vychýreného viedenského výrobcu.

Pozíciu, ktorú kladivkový klavír zaujal v poslednom desaťročí 18. storočia, podporoval rozmach trhu s klávesovými nástrojmi a klavírnymi kompozíciami a usporadúvanie koncertov.⁵⁹ Na organizovanie koncertov a vydávanie diel vznikla osobitná „kolektívna mecenatúra“ subskripcie a prenumerácie („Subscription- resp. Pränumeration“), ako priamy kontakt medzi umelcom a mecénom.⁶⁰ Prenumerácia znamenala platbu za dielo vopred, pri subskripcii sa dielo objednávalo ešte pred jeho vydaním (resp. pred uskutočnením koncertu).⁶¹ Rozhodujúcim predpokladom na rozvoj voľného obchodu s hudobnými dielami a umeleckou produkciou bolo dobre informované a po informáciách neustále prahnúce kúpyschopné publikum. Zvlášť intenzívne sa prejavila požiadavka po produktoch súvisiacich so vzdelávacími potrebami novej nastupujúcej spoločenskej triedy – meštianstva.⁶² Na inzerovanie vydávaných hudobných diel sa využívali tlačené periodiká so širokým čitateľským zázemím, i v *Pressburger*

⁵⁷ „Die Empfindungen des Auges und des Gehörs gewähren dem Menschen ganz sicher das reinste Vergnügen, und sie grenzen zunächst an die reinsten und edelsten Gefühle der Seele. Immer herrschten Sitten und Verfeinerung des Geschmacks an sinnlichen Schönen im gleichen Verhältnisse mit der Vervollkommnung [sic!] der Melodie und Harmonie, deren Vereinigung und die Musik darstellt. Orpheus bewegte durch den Zauberton seiner Leyer Felsen und Bäume, machte aus Wilden zahme Menschen; was für Wirkungen würde nicht die Dichtkunst älterer Zeiten der bezaubernden Harmonie eines Pianoforte beygelegt haben; Jeder nützte nach seinen Anlagen und Kräften, (denke ich bey mir) dann erfüllt man den Zweck seines Daseyns“. PZ, 15. septembra 1797.

⁵⁸ Beethovenov list Streicherovi z 19. novembra 1796 je jedným z najvýznamnejších dokladov jeho vzťahu k Bratislave. TARANTOVÁ, Ref. 2, s. 35-38. Pozri tiež BALLOVÁ, Ref. 2, s. 13-15; SKOWRONECK, Tilman: *Beethoven the Pianist*. Cambridge : Cambridge University Press, 2010, s. 75.

⁵⁹ EDLER, Arnfried: Zwischen Ästhetik und Marktmechanismen. Wandlungen der Gattungsstruktur in der Klaviermusik zwischen 1770 und 1830. In: *La Cultura del Fortepiano. Die Kultur des Hammerklaviers 1770 – 1830*. Bologna : Ut Orpheus Edizioni, 2009, s. 116.

⁶⁰ SAS, Ref. 14, s. 173.

⁶¹ BULKOVÁ, Petronela: Kultúrne a ekonomické aspekty prenumerácie. Biografia panovníčky Márie Terézie od Johanna Rautenstraucha (1779 – 1780). In: *Studia Bibliographica Posoniensia*. Bratislava : Univerzitná knižnica, 2010, s. 93-113.

⁶² EDLER, Ref. 58, 116.

Zeitung nachádzame mnohé inzeráty a oznamy skladateľov a vydavateľov na subskripcie a prenumerácie diel pre klávesové nástroje, mnohé z nich určené pre fortepiano. Jedným z prvých inzerátov bol oznam o prvom vydaní *Anleitung zum Gesange und Klavier* Franza Paula Riglera (1779),⁶³ 6 *Kontratänze* Heinricha Kleina (1792),⁶⁴ 3 *Sonaten* Kurzweila (1792),⁶⁵ prenumerácie klavírnych sonát a rond Carla Philippa Emanuela Bacha (1780),⁶⁶ parížskeho časopisu *Journal des Claviers und der Harfe* (1783),⁶⁷ *Ungarische Tänze nebst Trios* Samuela Balvanszkého, hudobníka zo Spišskej Novej Vsi (1795)⁶⁸ a ďalších skladieb pre klavír, príp. komorných skladieb s klavírom Kellnera, Glucka, Vaňhala, Tosta, Haydna, Süßmayera, Pechatscheka, Lickla, Mozarta a ďalších vydavateľov, knihkupcov, knihviazačov a obchodníkov s umeleckým tovarom (Schauff, Mahler, Götz, Schweiger, Leeg, Löwe, Breitkopf & Härtel, Schwannenberg) a i.

Inzeráty otvorili veľké príležitosti pre trh s viedenskými hudobnými produktmi. Jednoduchosť, a najmä pohodlnosť, ktorá sa javila ako výhoda pri kúpe bez osobnej účasti zákazníka, nie vždy garantovala spokojnosť s kvalitou muzikálií či hudobných nástrojov. Zo sekundárnych zdrojov máme dôvody usudzovať, že na hudobno-umeleckom trhu pôsobilo mnoho nepoctivých priekupníkov so zištnými úmyslami bez potrebnej odbornosti a schopností. Pri nimi sprostredkovanom predaji hudobných nástrojov absentovala transparentnosť vzťahujúca sa na signatúry, výrobné čísla, rok výroby, cenu nástroja... Takéto spôsoby približuje učiteľ hry na klavíri Vieheyser z Viedne v nezvyčajne dlhom inzeráte, uverejnenom v *Pressburger Zeitung* roku 1797.⁶⁹ Oslovuje „provinčných“ hudobníkov (*den meisten Herrn Musikliebhabern in den Provinzen*) a ponúka svoju odbornosť a garanciu kvality pri čistom a transparentnom komisionálnom predaji, kedykoľvek overiteľnom u výrobcov hudobných nástrojov. Zdôrazňuje potrebu presnej špecifikácie muzikálií, čo sa týka druhu skladby a interpretačnej náročnosti vrátane ich ceny; rovnako si dáva záležať na špecifikácii fortepian: dreva, morenia, bronzových prvkov, formy, konkrétneho výrobcu; v prípade fortepian každý nástroj pred dodaním zákazníkovi najskôr sám 14 dní vyskúša; ostatné nástroje skúšajú ním poverení kolegovia, garantuje vopred dohodnutú províziu za predaj produktu... Aj keď tento inzerát možno považovať prakticky za pozitívnu sebareprezentáciu poctivého obchodníka, odhaľuje a upozorňuje na nekalé praktiky pri predaji viedenských klavírov a ostatných hudobných produktov, zrejme masovo rozšírených v obchodnom styku so zákazníkmi mimo hlavného mesta monarchie.

Johann Nepomuk Erdődy a klavírna kultúra

Podpora umenia, kultúry a vzdelanosti ako jeden z charakteristických znakov sprevádzala život a pôsobenie takmer všetkých príslušníkov tzv. mladšej línie šľachtického

⁶³ PZ, 4. augusta 1779.

⁶⁴ PZ, 21. marca 1792.

⁶⁵ PZ, 21. marca 1792.

⁶⁶ PZ, 19. februára 1780.

⁶⁷ PZ, 24. septembra 1783.

⁶⁸ PZ, 31. marca 1795.

⁶⁹ PZ, 12. decembra 1797.

rodu **Erdődyovcov**.⁷⁰ V kontexte nami skúmanej problematiky sledujeme v nasledujúcom texte účasť členov tohto rodu na formovaní a rozvoji klavírnej kultúry v Bratislave, so zvláštnym zreteľom na pôsobenie Johanna Nepomuka Erdődyho. Najstarší člen mladšej línie **Georg Leopold Erdődy** (1680 – 1759)⁷¹ zamestnával už v polovici 18. storočia učiteľov spevu, klavírnej hry a tanca, ako o tom svedčia dokumenty z roku 1752 (*Sing Meister, Clavir Meister*)⁷² a 1755 (*Sing und Clavir Meister, Tanz meister*).⁷³ Mecénmi umenia sa stali jeho synovia Gabriel Anton Erdődy (1714 – 1769)⁷⁴ a Christoph Erdődy (1726 – 1778), ktorý zamestnával vo svojom sídle v Bratislave niekoľkých hudobníkov.⁷⁵ K najvýznamnejším podporovateľom umenia a hudby v Bratislave patrili ďalší syn Georga Leopolda Erdődyho **Johann Nepomuk Erdődy** (1723 – 1789).⁷⁶ Tento vysoký kráľovský úradník predstavoval prototyp šľachtica (možno povedať, že aj celého rodu), na príklade ktorého možno vďaka zachovaným prameňom demonštrovať pestovanie hudobnej,⁷⁷ v užšom zmysle i klavírnej kultúry v aristokratickej societe.

Na sklonku svojho života, v roku 1785, si J. N. Erdődy zriadil v Bratislave súkromné operné divadlo, ktoré zohralo podstatnú úlohu v rozvoji hudobnej kultúry mesta. Erdődyho zánietenie pre hudbu však možno sledovať a dokumentovať už podstatne skôr. Vyššie spomínané vystúpenie W. A. Mozarta v Bratislave roku 1762 sa uskutočnilo s najväčšou pravdepodobnosťou, ako sme uviedli, v bratislavskom paláci grófa Mikuláša Pálffyho z Erdődu (1710 – 1773), ktorého dcéra Maria Theresia (nar. 1727) bola manželkou Johanna Nepomuka Erdődyho.⁷⁸ Môžeme preto predpokladať, že jedným z prítomných šľachticov na Mozartovom koncerte a prípadne tiež zaintereso-

⁷⁰ SCHÖNFELD, Ignaz Ritter von: *Adels-Schematismus des Österreichischen Kaiserstaates. Erster Jahrgang*. Wien, 1824, s. 67–74.

⁷¹ BUBRYÁK, Orsolya: Devotion und Ahnenkult in der Mäzenatentätigkeit des Grafen Georg Leopold Erdődy (1680 – 1759). In: *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*. Budapest : Magyar Tudományos Akadémia, 47, 2006, s. 191–205.

⁷² Slovenský národný archív (ďalej SNA), Sekretariát J. N. a J. Erdődyho. Účty sekretára Antona Erdődyho 1761 – 1770, kr. 1 [7].

⁷³ SNA, Sekretariát J. N. a J. Erdődyho. Účty remeselníkov a iné domáce výdavky. Juraj a Gabriel Erdődy. Anton Erdődy 1680 – 1755, kr. 2b [12a].

⁷⁴ BUBRYÁK, Orsolya: Ein vergessener Mäzen von Franz Anton Maulbertsch : Anton Graf Erdődy (1714 – 1769). In: BALÁŽOVÁ, Barbara (ed.): *Generationen, Interpretationen, Konfrontationen*. Bratislava : Ústav dejín umenia Slovenskej akadémie vied, 2007, s. 49–59.

⁷⁵ Joseph Jäger (1762 – 1768); Georg Feigler (1771); Anton Fernier (1762 – 1767); Johann Michael Pum (Bum, nar. 1735 zomr. 1782) v rokoch 1762 – 1772 zamestnaný u grófa Christopha Erdődyho; Anton Rubisch (1762).

⁷⁶ Johann Nepomuk Graf von Erdődy de Monyorokerek et Monte Claudio, vrchný dedičný župan Varaždinskej župy, dedičný kapitán mesta a hradu Varaždín, chorvátsky bán, cisársko-kráľovský finančný správca (komorník), tajný radca, najvyšší komorník Uhorského kráľovstva, prezident a viceprezident Uhorskej kráľovskej komory. Okrem synov Gabriela Antona, Christopha a Johanna Nepomuka, mal Georg Leopold Erdődy s manželkou Mariou Theresiou, rod. Esterházy ďalšie deti: Catharinu (1722 – 1759), Daniela a Mariu Josephu. Dostupné na: <http://genealogy.euweb.cz/hung/erdody2.html> [31.8.2015].

⁷⁷ BÁRDOS, Kornél: Újabb adatok Erdődy Nep. János Gróf Pozsonyi Palotájának zeneéletéhez. In: *Zenetudományi dolgozatok*, 1986, s. 45–51; SEIFERT, Herbert: Die Verbindungen der Familie Erdődy zur Musik. In: *Das Haydn Jahrbuch*, Band 10. Wien, 1978, s. 151–163; SEIFERT, Herbert: Musik und Musiker der Grafen Erdődy in Kroatien im 18. Jahrhundert. In: *Studien zur Musikwissenschaft*, Band 44, Tutzing : Hans Schneider, 1995, 191–208.

⁷⁸ SCHÖNFELD, Ref. 69, s. 75.

vaným na návšteve Mozartovcov v Bratislave bol aj J. N. Erdődy s manželkou. I táto udalosť mohla súvisieť so záujmom a podporou umeleckého vzdelávania štyroch detí manželov Erdődyovcov (Juliana nar. 1747, Theresia nar. 1748, Joseph nar. 1754, Anton nar. 1762). Podľa zachovaných účtov z nasledujúcich rokov 1763 – 1765 zamestnávali Erdődyovci okrem učiteľa francúzštiny (*Frantzösische Meister*), maďarčiny (*Ungarische Meister*), tanca (*Tantz-Meister*), kreslenia (*Reiss-Meister*) aj učiteľa hry na klavíri (*Schlag-Meister*).⁷⁹ Potenciálnym učiteľom hry na klavíri v rodinách Georga Leopolda Erdődyho v 50. rokoch i Johanna Nepomuka Erdődyho v 60. rokoch mohol byť Franz Ignaz Hofmann (1717 – 1772), doložený ako učiteľ hudby (*instructor musicae*) roku 1753 (pri narodení dcéry), ktorý pravdepodobne už v tom čase pôsobil ako organista a učiteľ klavírnej hry v kláštore Notre-Dame, ako to dokladajú neskoršie matričné údaje. Hofmann je doteraz najstarší známy učiteľ klavírnej hry pôsobiaci v Bratislave. Treba ešte dodať, že Johann Nepomuk Erdődy zamestnával neskôr, od roku 1773, pre svojho syna Josepha Erdődyho počas jeho štúdia vo Viedni na Tereziánskej rytierskej akadémii, okrem dvoch súkromných učiteľov aj učiteľa hry na husliach.⁸⁰

V 80. rokoch sa Johann Nepomuk Erdődy kontaktoval so skladateľom a učiteľom klavírnej hry na bratislavskej Hlavnej kráľovskej škole Franzom Paulom Riglerom (1747 alebo 1748 – 1796), ktorý pre grófa zaobstaral roku 1784 opery *L'Europa a Rinaldo*.⁸¹ Táto skutočnosť napovedá, že Rigler bol pravdepodobne zainteresovaný na formovaní Erdődyho myšlienky zriadenia operného divadla, ktoré začalo svoju činnosť už nasledujúci rok 1785. Rozhovory, ktoré sa uskutočnili medzi Erdődym a Riglerom, sa ale nemuseli týkať len myšlienky operného divadla. V tom istom roku totiž pramene dokladajú Erdődyho intenzívny záujem o klavírnú hudbu. Už nasledujúci mesiac po tom, čo Rigler zaobstaral spomínané opery (doklad o vyplatení pochádza zo 6. apríla), evidujú účtovné výkazy (21. mája 1784) platbu za fortepiano Francisce Baumarovej za *Instrumento Musico Forte=Piano* (resp. na kvitancii „für... gekaufte Instrument fortepiano“).⁸² Nie je známa bližšia totožnosť Baumarovej ako sprostredkovateľky kúpy klavíra, mohla byť príbuzná Elisabethy Baumarovej, ktorá v Erdődyho službách pôsobila v tom čase ako dvorná dáma, resp. spoločníčka jeho manželky grófký Erdődyovej.⁸³ Suma, ktorú Erdődy zaplatil Baumarovej za nástroj, nebola vysoká – 77 florénov a 24 grajciarov (t. j. 18 dukátov), čo nasvedčuje tomu, že išlo o stolový klavír. O dva dni neskôr (23. mája 1784) účty zaznamenávajú platbu za ďalšie fortepiano sprostredkované učiteľom klavírnej hry („Clavier-Meister“) Heinrichom Kleinom za 258 florénov⁸⁴ (t. j.

⁷⁹ SNA, Sekretariát J. N. Erdődyho. Účty sekretára J. N. Erdődyho, kr. 4.

⁸⁰ SNA, Sekretariát J. N. a J. Erdődyho. Účty sekretára Jána Nep. Erdődyho, kr. 4.

⁸¹ SNA, Sekretariát J. N. a J. Erdődyho. Účty remeselníkov a iné domáce výdavky – Ján Nepomuk Erdődy, 1751 – 1784, kr. 2; Účty sekretára Jána Nep. Erdődyho 1783 – 1785, kr. 6.

⁸² SNA, Sekretariát J. N. Erdődyho. Účty remeselníkov a iné domáce výdavky. Ján Nepomuk Erdődy 1751 – 1784, kr. 2; Sekretariát J. N. a J. Erdődyho. Účty sekretára Jána Nepomuka Erdődyho 1783 – 1785, kr. 6.

⁸³ SNA, Sekretariát J. N. Erdődyho. Účty sekretára Jána Nepomuka Erdődyho 1783 – 1785, kr. 6.

⁸⁴ SNA, Sekretariát J. N. Erdődyho. Účty remeselníkov a iné domáce výdavky. Ján Nepomuk Erdődy 1751 – 1784, kr. 2; Sekretariát J. N. a J. Erdődyho. Účty sekretára Jána Nepomuka Erdődyho 1783 – 1785, kr. 6.

60 dukátov), podľa výšky sumy to bol nový, krídlový nástroj.⁸⁵ O aké nástroje konkrétne išlo a od akého výrobcu, nevieme. Je možné, že Kleina Erdődy poveril kúpou vhodného nástroja, čo mohlo byť aj vo Viedni, ale mohol tiež sprostredkovať bratislavský nástroj. Hoci Klein v tom čase ešte len začínal svoju kariéru hudobníka v Bratislave, jeho kontakty s miestnymi výrobcami sú už v tom čase pravdepodobné. Neskôr sa stal nielen v hudobnom živote, ale i v nástrojárskej obci akceptovanou osobnosťou.⁸⁶ Vo svojom viedenskom sídle mali Erdődyovci i ďalší klavír, ku ktorému sa viaže údaj z roku 1801 („Fortepiano mit Zugehör“), keď ho syn Johanna Nepomuka Erdődyho, Joseph, nechal previezť do Bratislavy.⁸⁷

Heinrich Klein ostal v priazni Erdődyho aj nasledujúce roky, keď ho gróf angažoval ako klaviristu na domácich koncertoch. Účtovné dokumenty dokladajú jeho vystupovanie v roku 1787 (25. septembra: „dem glawir Meister Klein vor einen Sesel und zugleich zu schlagen“ 6 fl.; a v októbri: „H. Klein von Schlagen das Instruments“ 4 fl. 30 xr.) a okrem neho ďalšieho klaviristu Harwatinyho roku 1784 (júl: „dem Hatwatinij von Instrument Schlagen“) a dvoch ďalších virtuózov („zwei Virtuosen auf anschaffung“).⁸⁸ Tieto údaje sú zatiaľ prvými dokladmi o existencii fortepiana a hry na fortepiane v Bratislave. Poukazujú ešte na ďalšiu skutočnosť, že Heinrich Klein sa v Bratislave nezdržoval od roku 1788, ako sa doteraz predpokladalo, ale už od 1784. V rokoch 1785 – 1787 pôsobil v Erdődyho opernom orchestri ako *Kapellmeister* Josef Chudý (1752 – 1813), považovaný za vynikajúceho klaviristu a nie je vylúčené jeho vystupovanie aj mimo operných predstavení.⁸⁹

Erdődy vynakladal nemalé prostriedky na prevádzku operného divadla: na zabezpečenie jeho chodu a materiálne vybavenie, odmeny pre hudobníkov, spevákov a ďalších zamestnancov, na nákup muzikálií, ich prepisovanie a preklady libriet. Jeho záujem sa neorientoval výlučne na operu; zachované dokumenty svedčia o širokých hudobných aktivitách, pravidelne najímal dychovú harmóniu na večerné serenády a hudobné produkcie za svitanie, sláčikové kvartetá, domáce hudobné akademie („Academia Musica“), najčastejšie pri príležitosti osobných sviatkov (meniny a narodeniny). Do zbierky svojich muzikálií zakúpil (od kníhkupcov a vydavateľov Toricella, Artaria, Löwe a i.) viaceré klavírne diela (Hartenack Otto Conrad Zinck, Franz Anton Hoffmeister, Johann Baptist Vanhal a i.), klavírne skladby so sprievodom iných nástrojov i klavírne výťahy opier. Zachovali sa aj viaceré údaje o výdavkoch za kníhviazačské práce klavírných skladieb.

Medzi Erdődyho výdavkami za hudobné produkcie vzbudzujú pozornosť dva údaje z roku 1787: „1. Apr. 1787: pro Musica apud me habita dum Nepos meus C. Joannes

⁸⁵ Viedenský výrobca Anton Walter predával v tom čase svoje klavíry za 50 – 120 dukátov. SCHÖNFELD, Johann Ferdinand von: *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag*. Wien, 1796, s. 88; BERDUX – WITTMAYER, Ref. 50, s. 13-106.

⁸⁶ Heinrich Klein ako *Professor der Tonkunst den königl. Tonschul zu Pressburg als Zeigen* podpísal výučný list organára a výrobcu klávesových nástrojov Johanna Georga Klöcknera.

⁸⁷ *Spetification der nach Preßburg abgeschickten Geretschaften*. SNA, Sekretariát J. N. Erdődyho. Účty remeselníkov a iné domáce výdavky. Ján Nepomuk Erdődy 1751 – 1784, kr. 2.

⁸⁸ SNA, Sekretariát J. N. Erdődyho, kr. 2, 3, 7.

⁸⁹ SEIFERT, Herbert: Die Verbindungen der Familie Erdődy zur Musik. In: *Das Haydn Jahrbuch*. Band 10. Wien, 1978, s. 154.

Esterhazy semet produxifet 34 Rfl. 30 xr.“⁹⁰ a druhý údaj: „27. May: dem jungen grafen Esterhazij vor das glavir schlagen gegeben 13 Rfl. 30 xr.“⁹¹ Podľa nich Erdődy zaplatil za dve vystúpenia v apríli a máji na domácich akadémiách „mladému grófovi Esterházymu“ – svojmu vnukovi **Johannovi Karlovi Esterházymu** (1775 – 1834), synovi dcéry Theresie (vydatej za grófa Johanna Nepomuka Esterházy de Galantha) a neskoršiemu mecénovi a hostiteľovi Franza Schuberta vo svojom letnom sídle Želiezovciach v rokoch 1818 a 1824. Suma, vyplatená 12-ročnému Johannovi Karlovi, bola pomerne vysoká, z čoho môžeme usudzovať, že Johann Nepomuk Erdődy mal z vnukovho výkonu naozaj veľkú radosť.

V súvislosti s klávesovými nástrojmi, nachádzajúcimi sa v Erdődyho bratislavskom sídle, je potrebné sa ešte zmieniť o ich údržbe. Pravidelné výdavky na opravu a ladenie („von stimmen das forte piano, haften zum Forte piano, Hammer zum Clavir stimmen“) svedčia o pozornosti, ktorá sa nástrojom venovala, ale i o tom, že sa často používali. Čembalo slúžilo, prirodzene, v opernom orchestri, fortepiano zaznievalo pravdepodobne iba v salónnom prostredí, avšak krehká kladivková mechanika si vyžadovala sústavnú starostlivosť – väčšiu než obyčajné čembalo.⁹² Ladenie, ostrunenie a opravy v rokoch 1784 – 1789 zabezpečovali organisti a organári z Bratislavy: organista v kostole trinitárov a učiteľ hudby Joseph Gottwald (1750 – 1816), organár a výrobca hudobných nástrojov Joseph Effinger (1749 – 1809), organár Johann Pecking (nar. 1749/1750, zomr. po 1789).⁹³ Doklady zakaždým poukazujú na údržbu jedného kladivkového klavíra („Forte-Piano“) a jedného čembala (resp. spinetu). V tejto súvislosti sa vynára otázka, čo sa stalo s druhým fortepianom, keď sa udržiavalo len jedno.⁹⁴ Okolnosti nasledujúcich rokov – ako sme ich opísali vyššie – môžu nasvedčovať domnienke, že Erdődy daroval alebo kúpil menšie fortepiano (sprostredkované Elisabethou Baumarovou roku 1784) pre vnuka Johanna Karla, ktorý sa práve v tom čase mohol začať učiť hre na klavíri.

Predpokladáme, že Erdődy nebol v Bratislave jediný, kto si v posledných dvoch desaťročiach 18. storočia, prípadne i skôr, zaobstaral fortepiano. Pre obyčajných hudobníkov bol však nový nástroj nesmierne drahým luxusom, jeho cena sa rovnala celoročnému platu učiteľa hudby. Pripomeňme, že gróf Erdődy kúpil jeden klavír za 258 zlatých, pričom ročný plat Franza Paula Riglera (ako profesora hudby na národnej škole) bol 300 zlatých a plat Heinricha Kleina roku 1788 (ako pomocného učiteľa) 150 zlatých.⁹⁵ K tomu treba prirátať nákladnú údržbu a ladenie, ktoré podľa Erdődyho výdavkov stálo 40 florénov ročne – fortepiano si mohli dovoliť naozaj len dobre situovaní hudobníci.

Hudobné aktivity Erdődyho syna **Josepha Erdődyho** (1754 – 1824), uhorského dvorného kancelára, radcu kráľovskej miestodržiteľskej komory, sa odohrávali striedavo vo Viedni, Bratislave a Hlohovci. Aj on pretavil lásku k hudbe, ktorú doňho vštepil a rozvíjal otec, do hudobného mecénstva: zamestnával a podporoval hudobníkov a nechal postaviť v Hlohovci empírové divadlo. Ovládal hru na husliach a bol zanieteným

⁹⁰ SNA, Sekretariát J. N. Erdődyho. Účty remeselníkov a iné domáce výdavky, kr. 3.

⁹¹ SNA, Sekretariát J. N. Erdődyho. Účty sekretára J. N. Erdődyho, kr. 4.

⁹² BADURA-SKODA, Ref. 27, s. 91.

⁹³ SNA, Sekretariát J. N. a J. Erdődyho. Účty remeselníkov a iné domáce výdavky – Ján Nepomuk Erdődy, kr. 1, 2, 3, 4, 6.

⁹⁴ SNA, Sekretariát J. N. a J. Erdődyho. Účty remeselníkov a iné domáce výdavky – Ján Nepomuk Erdődy, kr. 2.

⁹⁵ KOWALSKÁ, Ref. 4, s. 39.

nadšencom hudby pre sláčikové kvarteto, viac než dvadsať rokov zamestnával hráčov pre tento hudobný druh. Podporoval Pleyela v Paríži (1803)⁹⁶ a mal kontakty s Mikulášom Zmeškalom, ktorý roku 1806 preňho sprostredkoval kúpu muzikálií za pomerne vysokú sumu.⁹⁷ V kontexte klavírnej kultúry – aj keď z neskoršieho obdobia – uvedieme údaj z roku 1811, podľa ktorého Johann Adam Hoyer, k. k. priv. Kunstmaschinist (1776 – 1820) Erdődymu opravil a ladil klavír („Clavier“) a predal hudobný automat („Musikalische Maschine“).⁹⁸ Jedna z fotografií interiéru salónu hlohovského zámku, uverejnených v budapeštianskych novinách *Vasárnapi Újság* v roku 1912,⁹⁹ ktorá zachytáva pohľad na žirafový klavír, je už len spomienkou na niekdajšie, hudbou znejúce salóny erdődyovského sídla. Podľa stavebných znakov ide pravdepodobne o žirafový klavír Franza Martina Seufferta (1773 – 1847), viedenského výrobcu klavírov a jedného z prvých staviteľov vzpriamených klavírov.¹⁰⁰

Výroba strunových klávesových nástrojov v druhej polovici 18. storočia

S rastúcou obľubou klavírnej hudby a požiadavkou po príslušných nástrojoch sa vytváral priestor na uplatnenie výrobcov strunových klávesových nástrojov. Možno predpokladať, že plne bol pokrytý dopyt po **klavichordoch**. Výroba strunových klávesových nástrojov spadala primárne do profesijnej kompetencie organárov („Orgel- und Instrumentmacher“), ktorí sa výrobe klavichordov venovali v období, keď nepracovali na stavbe organu.¹⁰¹ Z ôsmich klavichordov slovenskej proveniencie pochádzajú štyri z Bratislavy: od Johanna Vierengela z roku 1744,¹⁰² Josepha Effingera 1789,¹⁰³ Johan-

⁹⁶ *Assignation. Kraft welcher für Herr Pleyel aus Paris Neun Hundert und Achzig Gulden der Secretaire aus zuzahlen hat. Wien den 5ten August 1803. das sind 980. Comes Josephus Erdődy. SNA, Sekretariát J. N. a J. Erdődyho. Účty sekretára Jozefa Erdődyho 1805 – 1806, kr. 29.*

⁹⁷ *Empfangsschein. Über zweyhundert Fünfzig Ein Gulden 45 xr, welche ich Her Bezahlung der für Sr Excellenz den Herr Hof-Vize Kanzler Grafen von Erdod erkaufen Musikalien aus Händen dessen Sekretärs v. Zmeskal empfang habe. Wien den 8. Nov. 1806. Nicolaus Zmeskall mp. SNA, Sekretariát J. N. a J. Erdődyho. Účty sekretára Jozefa Erdődyho 1802 – 1808, kr. 28.*

⁹⁸ *Conto. Uiber die Musikalische Maschine Seiner Excellenz des Herrn Grafen Joseph Erdődy. Eine neue Saiten, und einige Reparaturen, daß Clavier zu stimmen und neue auch neue Saiten. f 95. den 11. February 1811. Joh. Adam Hoyer, k. k. priv. Kunstmaschinist. SNA, Sekretariát J. N. a J. Erdődyho. Účty remeselníkov – Jozef Erdődy a manž. 1800 – 1816, kr. 32.*

⁹⁹ *Vasárnapi Újság*, roč. 59, 7. januára 1912. WESSELÉNYI, Ladislav: Konfiškácia hnutelného majetku z kaštieľa Erdődyovcov v Hlohovci a jeho súčasné umiestnenie. In: *Informátor Archívu Pamiatkového úradu SR*, 2011, č. 44, s. 8-12.

¹⁰⁰ GÜNTHER, Michael: Aufrechtstehende Hammerklaviere – Die besonderen Beziehungen fränkischer Klavierbauer zu Wien. In: DARMSTÄDTER, Beatrix – HUBER, Alfons – HOPFNER, Rudolf (ed.): *Das Wiener Klavier bis 1850*. Tutzing: Hans Schneider, 2007, s. 121-133.

¹⁰¹ SZÓRÁDOVÁ, *Historické klavíry*, Ref. 3, s. 17-18, 22-24.

¹⁰² Viazaný klavichord, signatúra: *Johannes Vierengel / in Pressburg 1744i*, Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj muzej teatral'no i muzykal'no iskusstva (Štátne múzeum divadla a hudby, Sankt Peterburg), Sign. 1062 X368. BLAGODATOV, Georgij Ivanovič: *Katalog muzykal'nych instrumentov*. Leningrad, 1972, s. 114; SZÓRÁDOVÁ, *Historické klavíry*, Ref. 3, s. 86.

¹⁰³ Viazaný klavichord, signatúra: *Joseph Effinger / Org'l=u Instrumentenmacher / in Pressburg. 1789*. Národná banka Slovenska – Múzeum mincí a medailí, Kremnica, Sign. K₁ 794. SZÓRÁDOVÁ, *Historické klavíry*, Ref. 3, s. 85.

na Georga Klöcknera 1808,¹⁰⁴ a Johanna Gottlieba Lehnera 1816.¹⁰⁵ Klavichordy J. G. Klöcknera a J. G. Lehnera sú dokladom obľuby, potreby, a najmä širokého uplatnenia týchto nástrojov ešte aj v prvých desaťročiach 19. storočia. Organár **Johann Vierengel** (1710 – 1756) je výrobcom vôbec najstaršieho zachovaného strunového klávesového nástroja slovenskej proveniencie. Od polovice 18. storočia vyrábal klavichordy a organy **Johann Karl Janetschek** (zomr. 1783), ktorého pôsobenie ako organára v Bratislave je doložené od roku 1759, a ktorý 23 rokov (od 1761) udržiaval organy v Dóme sv. Martina. Po jeho smrti sa vdova organárka **Susanna Janetscheková** (1744 – 1796?)¹⁰⁶ vydala za organárskeho tovariša **Johanna Peckinga** (Böcking; nar. 1749, Wallendar, trevírske kniežatstvo, zomr. 1791), s ktorým spolu viedli dielňu na stavbu organov a strunových klávesových nástrojov. V roku 1780 sa v Bratislave usadil **Joseph Effinger** (1749 – 1809) z Mannheimu, ktorý prevzal roku 1784 po Janetschekovi starostlivosť o dómske organy. **Johann Georg Klöckner** (1761 alebo 1764, Niederwerth – 1844) sa u Johanna Peckinga podľa zachovaného výučného listu z roku 1789 „počas troch rokov naučil umenie stavať strunové klávesové nástroje a organy“.¹⁰⁷ Z radu organárov sa vymyká „Tüschler Meister und Instrumentmacher“ **Johann Gottlieb Lehner** (nar. pred 1772 – 1827?), pôsobiaci od roku 1778 ako majster v stolárskom cechu.

Vzorka zachovaných nástrojov svedčí o tom, že tieto nástroje nenáročnej stavebnej konštrukcie a s jednoduchou mechanikou bol schopný vyrábať každý organár, stolár, ba i šikovní samoukovia, ako to dokladajú iné pramene slovenskej proveniencie. Je však otázne, či aj potreba čembál (spinetov) bola saturovaná domácou produkciou, pričom nejde ani tak o možnosti a schopnosti bratislavských výrobcov, ako skôr o „značku“ a prestíž, ktorou disponovali dielne vychýrených nástrojárov a ktorá domácim výrobcom chýbala. Zachovali sa však dokumenty o oprave týchto nástrojov: podľa kvitancie Josepha Haydna z roku 1764 opravil bratislavský organár čembalo v letnom sídle Esterházyovcov v Kittsee. Ako dokladá ďalšia kvitancia zachovaná v esterházyovskom archíve, roku 1767 opravil dva spinety a čembalo („zwei Spinette und einen Flügel“) Carolus J. Schetz z Bratislavy, pravdepodobne pri príležitosti predvedenia Haydnovej opery *La Canterina*.¹⁰⁸

¹⁰⁴ Voľný klavichord, signatúra: *Johann Georg Klöck[ner] burgl: Orgel und Istrumen[t]macher in Presburg. A^{no} 1808*. Slovenské národné múzeum Bratislava – Hudobné múzeum, Sign. MUS 3 (t. č. v Múzeu Spiša, Spišská Nová Ves – Expozícii klávesových hudobných nástrojov, Markušovce). SZÓRÁDOVÁ, *Historické klavíry*, Ref. 3, s. 85.

¹⁰⁵ Viazaný klavichord, signatúra: *Gottlieb Lehner bürgerlicher / Instrumentenmacher wohnhaft / in Presburg auf der Hochstrasse / den 19 Janari Aoneo 1816*. Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj muzej teatral'no i muzykal'no iskusstva (Štátne múzeum divadla a hudby, Sankt Peterburg), Sign. 1064 X370. BLAGODATOV, Ref. 102, s. 101; SZÓRÁDOVÁ, *Historické klavíry*, Ref. 3, s. 86.

¹⁰⁶ Podpisovala sa ako *Susanna Böcking Orgel und Instrumentmacher*. Pozostalosť Otmara Gergelyiho.

¹⁰⁷ „... bey mir durch Drey Jahre, die Instrument- und Orgelbaukunst erlernet“. Archív mesta Bratislavy, fond: Hudobniny, Sign. 411, kr. č. 2.

¹⁰⁸ „Nach Haydns Quittung vom 20. November 1764 hatte ein Preßburger Orgelmacher, *damahls, als die ganze Music in Kithsee [im damaligen Sommerpalais] ware, das Instrument oder cembalum vollständig überholt*.“ VALKÓ, Aristid: Haydns Tätigkeit in Ungarn, im Spiegel des Archivmaterials. [I.] In: *Kodály Zoltán 75. Születésnapjára. Zenetudományi Tanulmányok VI.* Budapest, 1957. Citované podľa: WALTER, Horst von: Haydns Klaviere. In: *Haydn-Studien*, Band 2, Heft 4, 1970, s. 257, 258.

Vzhľadom na náročnejšiu, nákladnejšiu a špecializovanejšiu výrobu čembala, produkt ktorej bol vhodný skôr do šľachtických salónov, divadiel a celkovo do honosnejšieho prostredia, sa nedal očakávať priveľký dopyt po drahých čembalách z nižších spoločenských a menej majetných vrstiev. Jediné zachované čembalo na Slovensku z 18. storočia pochádza z dielne viedenského výrobcu Gottfrieda Malleka (cca 1731 – 1798).¹⁰⁹ Je viac než pravdepodobné, že hudbymilovná aristokracia si čembalá a spinety zaobstarávala vo Viedni alebo v Nemecku. Existujú však dôkazy, že najmenej v jednej bratislavskej dielni sa nástroje s čembalovou mechanikou predsa vyrábali, i keď zrejme neboli natoľko honosné a boli určené pre menej náročných zákazníkov. Zachované dokumenty totiž dokladajú výrobu čembál v organárskej dielni vdovy Susanny Janetschekovej-Peckingovej v 90. rokoch 18. storočia.¹¹⁰

V Bratislave nastal rozmach klavírnej kultúry, a teda aj požiadavka po príslušných nástrojoch nie skôr, než v 80. rokoch 18. storočia. Klavichordy sa ešte dlho aj začiatkom 19. storočia používali ako cvičný nástroj pre všetkých bežných hudobníkov¹¹¹ a vo vyučovaní hudby,¹¹² nasvedčuje tomu aj fakt, že zatiaľ posledný známy klavichord v Bratislave bol vyrobený roku 1816. Hegemónia čembala v hudobnom živote sa v posledných dvoch desaťročiach postupne oslabovala a hudobníci všetkých vrstiev sa práve v tomto období viac začali orientovať na nový nástroj s kladivkovou mechanikou, ktorý bol reprezentantom novej dobovej estetiky, vzorom viedenského i európskeho hudobného života, klavírnej hudby a veľkých géniov. Domáci organári a výrobcovia sa zoznamovali s kladivkovým klavírom najskôr v rámci údržby a ladenia nástrojov cudzích výrobcov v bratislavských sídlach a domácnostiach, neskôr sa pokúšali o jeho výrobu. Fortepiano vyrábalo čoraz viac výrobcov a jeho cena sa prispôbovala a približovala finančným možnostiam strednej a nižšej spoločenskej triedy.

V 90. rokoch 18. storočia bol v Bratislave kladivkový klavír už všeobecne obľúbeným hudobným nástrojom. Organárka Peckingová inzerovala roku 1791 „rôzne veľmi dobré a lacné nástroje, ako dve stolové fortepiana, ktoré môže vďaka čistému ladeniu a mimoriadne ľahkej mechanike odporúčať ako to najlepšie, ďalej kvalitný organ so 6 registrami a jedno staré veľké (krídlové) Fortepiano.“¹¹³ Tento inzerát je vôbec prvým inzerátom bratislavského výrobcu. V novinách sa objavovali prvé ponuky na predaj viedenských klavírov, napríklad roku 1796 inzerát v *Pressburger Zeitung* oznamoval,

¹⁰⁹ Bližšie o čembale Gottfrieda Malleka pozri HUBER, Alfons: Baumerkmale österreichischer Kielklaviere vom 16. bis 18. Jahrhundert. In: HUBER, Alfons (ed.): *Das Österreichische Cembalo. 600 Jahre Cembalobau in Österreich. Im Gedenken an Hermann Poll aus Wien (1370–1401)*. Tutzing: Hans Schneider, 2001, s. 139.

¹¹⁰ SZÓRÁDOVÁ, *Historické klavíry*, Ref. 3, s. 23, 68.

¹¹¹ BIBA, Ref. 15, s. 251.

¹¹² FONTANA, Eszter: Clavichord- und Cembalobau in Ungarn. In: HUBER, Alfons (ed.): *Das Österreichische Cembalo. 600 Jahre Cembalobau in Österreich. Im Gedenken an Hermann Poll aus Wien (1370–1401)*. Tutzing: Hans Schneider, 2001, s. 410–412.

¹¹³ „Frau Elisabeth Böcking, verwittbte Orgelmacherin macht hiemit allen Musickliebhabern bekannt, daß bey ihr alltäglich verschiedene sehr gute Instrumente um die billigsten Preise zu haben, als 2 Zwerch Fortepiano, welche sich sowohl in dergleichen reinen Tonart als auch wegen sehr leichten Spieltraktament allenthalben selbst auf das bestgebaute Orgel mit 6 starken Mutationen und ein altes grosses Fortepiano welche täglich bey obenannter Eigenthümerin dieser Instrumente in Augenschein genommen und probiret werden können.“ *PZ*, 18. mája 1791.

že: „denne možno kúpiť dve nové, avšak ‚vyhraté‘ fortepiana, od tých najlepších viedenských majstrov.“¹¹⁴

Správy o tom, ako fortepiano prijímali v širšom hudobno-spoločenskom prostredí, sú vzácné, jednou z nich je list Baltazára Pongráca z Péteri (Peterky) pri Pešti. V liste z roku 1793 ďakuje bratislavskému evanjelickému farárovi Michalovi Institorisovi-Mošovskému za fortepiano, ktoré mu poslal z Bratislavy:

„[...] chcel som najprv vidieť nástroj a vyskúšať ho, neostával však ani spôsob ani čas tam na mieste ho vybaľiť. A tak keď som sa vrátil včera pred nocou, dnes hneď včas ráno – chlapci totiž vstali ešte skôr a neustále na mňa naliehali – otvorili sme skrýšu. Ako len tí tancovali, keď počuli, že tak dlho a túžobne očakávané fortepiano natoľko lahodne znie, že aj sám Terray sa nevedel nasýtiť brnkaním naň a priznal, že toto je od onoho, ktorý on odporúčal, skutočne lepšie nie o jeden, ale o veľa zlatých. Naozaj som veľmi zaviazaný Vašej Veľaváženosti za toto priateľstvo, že pri obstarávaní takého [nástroja] sa naobťažovala venovať celkom mimoriadne úsilie.“¹¹⁵

Krásnym ľubozvučným nástrojom bol nadšený nielen Pongraz, ale aj jeho manželka: „Moja [manželka] Vašu Dvojctihodnosť srdečne pozdravuje a aj sama veľmi ďakuje, že ste jej poslali taký čarovný nástroj, že keď ho prvý raz počula, takmer sa dala do tanca.“¹¹⁶ Výrobcu nástroja, ktorý poslal Institoris-Mošovský¹¹⁷ do Peterky, nepoznáme, avšak vzhľadom na (v tom čase) už existujúcu výrobu v Bratislave to mohol byť aj nástroj z miestnej dielne.

Z posledného desaťročia 18. storočia pochádzajú tri zachované klavíry¹¹⁸ (dva stolové a jeden krídlový nástroj) **Johanna Georga Klöcknera**. Ako sme uviedli, Klöckner sa vyučil v dielni organára Johanna Peckinga. Po získaní výučného listu v roku 1789 sa vydal na tovarišskú vandrovku pravdepodobne do Viedne – mesta s najlepšimi príležitosťami na získanie nástrojárskych skúseností, aby sa zdokonalil vo výrobe klávesových nástrojov.¹¹⁹ Dokazuje to evidentná príbuznosť mechaniky a niektorých ďalších charakteristických znakov stavebného štýlu Klöcknerových nástrojov s nástrojmi viedenských výrobcov Franza Xavera Christopha (cca 1728 – 1793) a jeho žiaka Ignaza Kobera (1756 – 1813).¹²⁰

¹¹⁴ „Es sind zwey neue, jedoch ausgespielte Fortepiano, von denen besten Wiener-Meistern, alltäglich zu verkaufen.“ *PZ*, 11. novembra 1796. „Ausgespielte Klaviere“ znamenali tzv. „vyhraté“ klavíry. Skutočný zvuk nových klavírov sa totiž plne prejavil až po určitom čase hrania, keď sa kožou potiahnuté kladivká prispôbili strunám.

¹¹⁵ Lyceálna knižnica, Bratislava, Korešpondencia M. Institorisa-Mošovského, Fasc. 599, 31. 8. 1793. Citované podľa SZÓRÁDOVÁ, *Historické klavíry*, Ref. 3, s. 33.

¹¹⁶ Ref. 115.

¹¹⁷ Michal Institoris-Mošovský (1732–1803), spisovateľ, ev. farár a profesor na lýceu v Bratislave. In: *Slovenský biografický slovník*, II. zväzok E-J. Martin : Matica slovenská, 1989, s. 492.

¹¹⁸ Stolový klavír, signatúra: *Joh. Georg Klöckner / in Presburg*. Mestské múzeum, Bratislava, Sign. F 1621; Stolový klavír, signatúra: *Joh. Georg Klöckner / á / Presburg*. Mestské múzeum, Bratislava, Sign. F 1617; Klavír – krídlo, signatúra: *Joh. Georg Klöckner in Presburg*. Iparmúvészeti Múzeum, Budapešť (Umelecko-priemyslové múzeum, Budapešť), Sign. 19.556.

¹¹⁹ Podľa zachovaných dokumentov bratislavský magistrát vydával povolenie na vandrovku do Viedne viacerým nástrojárom.

¹²⁰ HUBER, Alfons – KARNER, Wolfgang – CZERNIN, Albrecht: Das Orgelklavier von Franz Xaver Christoph der Sammlung alter Musikinstrumente des Kunsthistorischen Museums. In: DARMSTÄDTER, Beatrix – HUBER, Alfons – HOPFNER, Rudolf (ed.): *Das Wiener Klavier bis 1850*.

Možno predpokladať, že v posledných dvoch desaťročiach 18. storočia sa v Bratislave vyrábali kladivkové klavíry aj v dielni **Josepha Effingera** a **Johanna Peckinga** (a neskôr jeho manželky **Susanny Janetschekovej-Peckingovej**).¹²¹ Ideové impulzy a cudzie vplyvy na výrobu kladivkových klavírov možno tušiť v nemeckom pôvode troch organárov: Effinger pochádzal z Mannheimu, Pecking z Wallendaru, Klöckner z Niederwerthu (pri Koblenzi).

Stavba fortepian v Nemecku, reprezentovaná najmä Gottfriedom Silbermannom (1683 – 1753) vo Freibergu a Johannom Andreasom Steinom (1728 – 1792) v Augsburgu vychádzala z odlišných podnetov, než na ktorých už v 80. rokoch budovala a rozvíjala svoju nezávislú tradíciu výroba vo Viedni.¹²² Avšak na tejto viedenskej tradícii sa podieľali mnohí nemeckí, českí, moravskí, uhorskí a ďalší výrobcovia dávno predtým, než roku 1794 založili vo Viedni jednu z najprestížnejších klavírnických firiem Steino-vi potomkovia Nanette Streicherová (1769 – 1833) s manželom Johannom Andreasom Streicherom (1761–1833) a mladším bratom Matthäusom Andreasom Steinom (1776 – 1842).¹²³ Syntéza všetkých vplyvov a tradícií¹²⁴ v mimoriadne priaznivom hudobno-kultúrnom a umeleckom prostredí bola jedným z predpokladov, že sa Viedeň stala jedným z najvýznamnejších centier výroby hudobných nástrojov v Európe, čo malo mimoriadny význam nielen pre samotnú metropolu, ale aj pre oblasti jej kultúrneho vplyvu, Bratislavu nevynímajúc.

Pod formovanie charakteru klavírnej kultúry v Bratislave sa na konci 18. storočia podpísala nielen bratislavská šľachta a jej aktivity odohrávajúce sa v oboch mestách (účasť na koncertoch, vlastné hudobné aktivity), ale výraznou mierou aj migračné procesy, ktoré možno dokumentovať v prostredí hudobníkov i výrobcov hudobných nástrojov. Nemalú úlohu zohrali i nižšie vrstvy, najmä meštianska trieda, ktorej rastúca ekonomická, sociálna a v neposlednom rade vzdelanostná a kultúrna úroveň prispievala k pestovaniu kultivovanej umeleckej hudby a k pestrému obrazu klavírnej kultúry Bratislavy. Klavír a klavírna hra sa stali súčasťou života, bývania, myslenia, etikety, spoločenskej konformity, estetického cítenia, umeleckého vnímania, intelektuálneho rozhľadu, vzdelanostných ideálov... súhrnne povedané osobnou a spoločenskou potrebou.

Štúdia je súčasťou grantových projektov VEGA 2/0078/12 Kontexty hudby pre klávesové nástroje na Slovensku: osobnosti, štruktúra, funkcia, VEGA 1/0599/12 Viachlasná hudba na území Slovenska a cesty jej šírenia počas 16. a 17. storočia a APVV-14-0681 Hudba v Bratislave.

Tutzing : Hans Schneider, 2007, s. 163, 169-172; LANGER, Alexander: Alternativen zur Wiener Mechanik im österreichischen Klavierbau. In: DARMSTÄDTER, Beatrix – HUBER, Alfons – HOPFNER, Rudolf (ed.): *Das Wiener Klavier bis 1850*. Tutzing : Hans Schneider, 2007, s. 217.

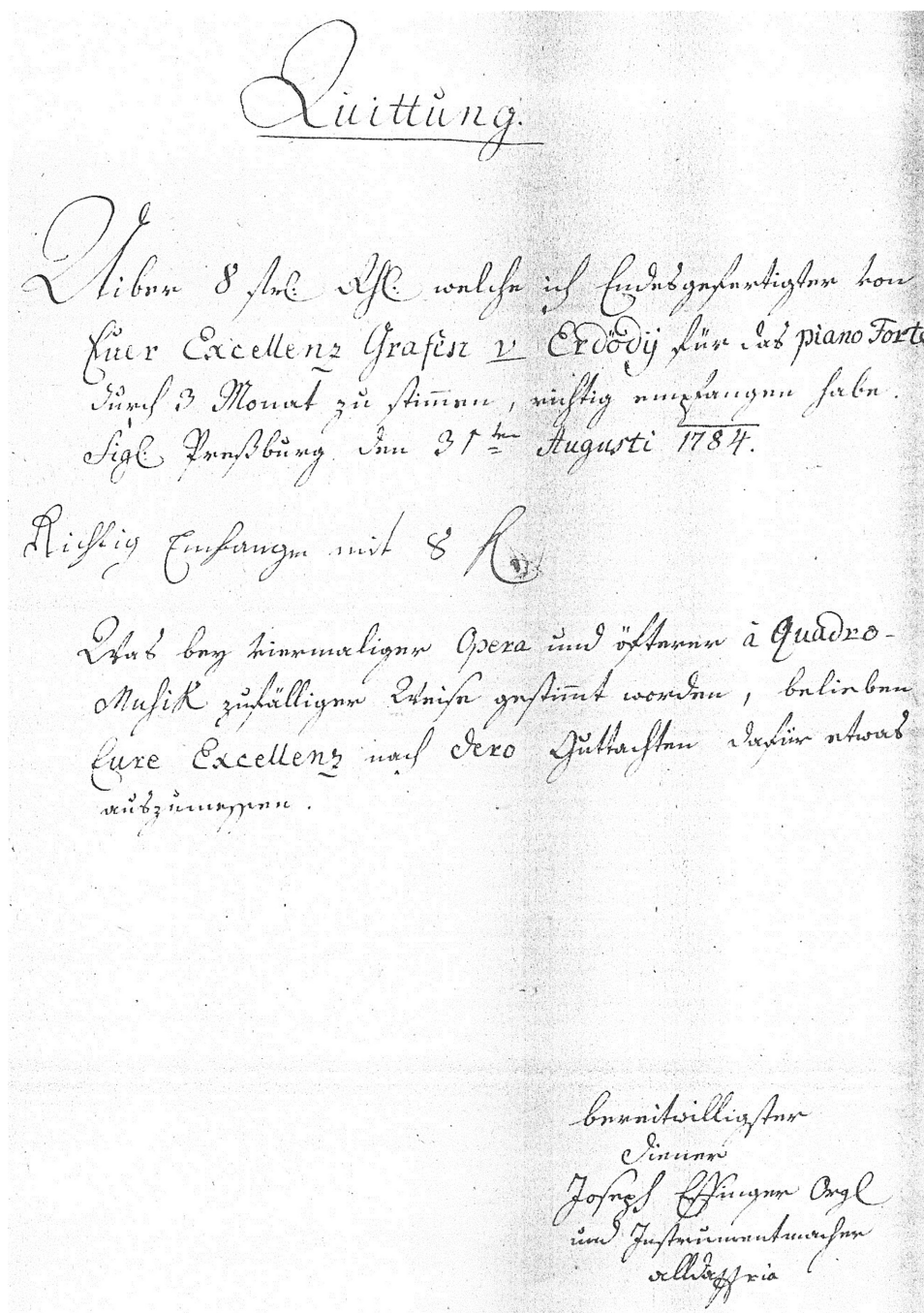
¹²¹ SZÓRÁDOVÁ, Klavierbau und Klavierhandel, Ref. 3, s. 135-146.

¹²² BADURA-SKODA, Ref. 27, s. 78, 83.

¹²³ DONHAUSER, Peter – LANGER, Alexander: *Streicher. Drei Generationen Klavierbau in Wien*. Köln : Verlag Dohr, 2014.

¹²⁴ HENKEL, Hubert: Einflüsse auf den Wiener Klavierbau aus Deutschland. In: DARMSTÄDTER, Beatrix – HUBER, Alfons – HOPFNER, Rudolf (ed.): *Das Wiener Klavier bis 1850*. Tutzing : Hans Schneider, 2007, s. 115-119.

OBRAZOVÁ PRÍLOHA



Obr. 1: Kvitancia organára a výrobcu hudobných nástrojov Josepha o prevzatí 8 florénov za údržbu fortepiana od Johanna Nepomuka Erdődyho z 31. augusta 1784. Slovenský národný archív, Sekretariát J. N. Erdődyho. Účty remeselníkov a iné domáce výdavky. Ján Nepomuk Erdődy 1751 – 1784, kr. 2.



Obr. 2: Fotografia žirafového klavíra v salóne zámku Erdődyovcov v Hlohovci. *Vasárnapi Újság*, roč. 59, 7. januára 1912.



Obr. 3: Stolový klavír Johanna Georga Klöcknera, signatúra: *Joh. Georg Klöckner / in Presburg*. Mestské múzeum, Bratislava, Sign. F 1621. Foto: Stanislav Bartovič.