

Ruská pieseň a hudba klasicizmu a romantizmu II

Vladimír Godár

Johann Nepomuk Hummel a jeho kantáta Polymelos, op. 82 (1818)

Ak preskúmame použitie gréckeho slova Polymelos v korpuse antickej literatúry, nijako nám to nepomôže pri porozumení jeho novodobej hudobníckej aplikácie. Polymelos bolo meno jedného z padlých obrancov Tróje v Homérovej *Ilias* (16. spev, v. 417), ale toto meno nájdeme aj v ďalších súvislostiach – u Ovídia, Apollónia Rhodského i u Thukydida pri opise mesta Orchomenus v Arkádii, ktorého latinské epiteton *polymelos* znamená „bohaté na ovce“ (Marcus Terentius Varro: *Res Rusticae* 2.1.6.1.).

Použitie pojmu Polymelos v novodobej hudobnej kultúre je veľmi zriedkavé; v hudbe z doby pred Johannom Nepomukom Hummelom ho nájdeme len dvakrát (a teda spolu s Hummelom trikrát). Po prvýkrát ho použil **Georg Joseph Vogler**, známy aj ako **Abbé Vogler** (15. 6. 1749 – 6. 5. 1814), nemecký skladateľ, organista, pedagóg a teoretik. Vogler sa narodil v Pleichachu vo Würzburgu; tu vyštudoval právo a teológiu, avšak záľuba v hudbe ho priviedla k hudobným štúdiám v Taliansku (u Padre Martiniho v Bologni, u Francesca Antonia Vallottiho v Padove, u Johanna Adolpha Hasseho v Benátkach). Neskôr pôsobil od roku 1775 ako maestro di cappella v Mannheime a stal sa kontroverzným učiteľom a teoretikom (*Tonwissenschaft und Tonsetzkunst*, 1776; *Stimmbildungskunst*). V roku 1780 začal pôsobiť v Paríži ako organista a operný skladateľ. V roku 1786 ho Gustav III. švédsky vymenoval za kapelníka v Stockholme. Ako člen švédskeho dvora navštívil v roku 1788 Sankt Peterburg. Vo Švédsku skomponoval operu *Gustav Adolf och Ebba Brahe*. Vogler neskôr podnikol cesty do Španielska, Grécka, Arménska, Ázie i Afriky v snahe odhaliť dávny základný prameň hudby. Po návrate do Európy zotrval do roku 1799 v Stockholme. Neskôr pôsobil v Nemecku, vo Viedni, Frankfurte (1807), Darmstadte, kde založil hudobnú školu (navštevoval ju Carl Maria von Weber i Giacomo Meyerbeer). Zomrel v Darmstadte.

Vogler vydal v roku 1798 zbierku *Pièces de Clavecin* venovanú švédskemu kráľovi Gustávovi IV. Adolfovi (1778 – 1837).¹⁷ Voglerova čembalová zbierka sa od francúzskych vydavateľských konceptov líšila snahou o akúsi „zemepisnú univerzálnosť“.

1. *Pastorale* – D dur – 6/8 // *Allegretto* – 2/4;
2. *Barcarolle de Venise* – G dur – 6/5 – Var. 1, Var. 2;
3. *Romance Africaine* – B dur/g mol – 6/8;
4. *Phantasie tracée sur Cheu Teu : Air Chinois* – C dur/c mol – C;
5. *Min Far han var en Vestgöthe han han. Chanson Suedoise. Andante* – C dur – 3/4 – Var. 1, Var. 2, Var. 3, Var. 4 *Andante* – Var. 5 – Var. 6. *Allegretto*;
6. *Pente Chordium* – Fis dur – 3/4;
7. *Ak minan rakas linduisen. Air Finois. Andante* – F dur – 2/2 – Var 1, Var. 2, Var. 3 f mol – Var. 4 F dur;
8. *Solfeggio de Cembalo* – C dur;
9. *Höns gummans visa: Chanson Suedoise. Andante* – g mol – 2/4 – Var. 1, Var. 2, Var. 3 G dur, Var. 4 g mol, Var. 5 D dur, Var. 6 g mol;
10. *Air Barbaresque. Brusquement. Vivace e Staccato* – A dur – 2/2;
11. *Polonoise* – D dur – 3/4;
12. *Marche de Charles XII auprès du Narva.* – d mol – 2/2;
13. *Air Russe* – C dur/a mol – 2/2 – Var. 1, Var. 2, Var. 3, Var. 4, Var. 5, Var. 6, 6/8, Var. 7, Var. 8, Var. 9, Var. 10, C, Var. 11, Var. 12;
14. *Marche des Chevaliers de l'Ordre des Seraphims en Suède. Maestoso* – D dur – C – Var. 1, Var. 2, d mol, Var. 3 D dur, Var. 4;
15. *Quarndansen: Danse Suedoise. Andantino* – a mol / C dur – 6/8 – Var. 1, Var. 2, Var. 3, *Brusquement*, Var. 4 *Gavotte*, C, Var. 5, c mol, 6/8, Var. 6, C, C dur, Var. 7, 6/8, Var. 8, Var. 9, Var. 10, *Phantasie. Allegro, Allegro*, Var. 12, *Musette*, C dur.

Pätnást skladiieb tejto Voglerovej clavecinovej zbierky nám predkladá akýsi nový univerzálny zemepis, siahajúci aj do lokalít, ktoré sa dosiaľ nijaký európsky skladateľ nepokúsil zmapovať. Na tomto mieste sa koncentrujeme na skladbu č. 13 *Air russe*, ktorú tvoria variácie, využívajúce ruskú pieseň *Belolica kruglolica*. Vogler ju iste čerpal zo zbierky Ľvova–Prača *Sobranie russkikh narodnych peseň* (2. vyd., II. zväzok, *Prožážnye pesni*, č. 22).

Skladbu čerpajúcu z toho istého prameňa, využitú v podobnom kontexte a zverejnenú v tej istej dobe nájdeme aj v ďalšom dobovom klávesovom diele. Ide o tlač Jána Ladislava Dusíka *SIX (DOUZE) LEÇONS Progressives Pour Le CLAVECIN ou PIANO FORTE dans lesquelles se trouvent introduites des Airs Caractérisés de Diferentes Nations* par Mr. J. L. DUSSEK, Libro I., Libro II. Chez J. J. Hummel. Táto Dusíkova tlač vyšla po prvýkrát v roku 1794.

Leçon I. *Allegro non troppo* – C dur – C;

Leçon II *Andante sostenuto* – F dur – 3/4;

Leçon III. *Rondeau a la turque. Molto allegro* – C dur – C;

Leçon IV. *Allegro molto* – F dur – 2/2;

Leçon V. *Air russe avec variation. Andantino moderato assai* – C dur/A dur/a mol/C dur – 2/4;

Leçon VI. *Pollaque. Allegro moderato* – F dur – 3/4;

Leçon VII. *Allegro vivace* – B dur – C;

Leçon VIII. *Air anglais avec Variations. (In the Dead of the Night. A Favourite English Song with Variations). Andante moderato* – G dur – 2/4;

Leçon IX. *Rondeau sur un air écossais. (Oak Stick. A Scotch Reel Arranged as a Rondo). Allegro* – B dur – C;

Leçon X. *Con spirito* – G dur – C;

Leçon XI. *Chansonette. Allegretto con sentimento (Romanella. Andantino con moto)* – g mol / G dur / g mol – 6/8;

Leçon XII. *Pas redouble arrange en rondo. La Retraie espagnole. Pas redouble arrange en rondo. Allegro moderato* – G dur / g mol / G dur – 2/4

(*La Retreta an Original Spanish quick March arranged as a Rondo*).

Invencia v Dusíkových progresívnych lekciiach čerpá z idiómov (piesní, intonácií) charakterizujúcich jednotlivé európske národné kultúry.

Abbé Vogler ako prvý aj použil termín *Polymelos* v hudobnej súvislosti, keď ním pomenoval svoje komorné dielo s nasledovným titulným listom *Polymelos / ou / Caractères de Musique / différentes Nations / arrangés pour le Piano-Forte d'un maniere très facile a executer, / avec un accompagnement de 2 Violons, Viole et Basse ad libitum. / Dediés / a S. A. S. Madame la Duchesse Régente, / de Curlande, Semgallen & Sagan &c. / par / L'Abbé Vogler*.

Voglerov *Polymelos* vyšiel v Mníchove v dvoch zväzkoch venovaný „jej Veličenstvu, vládnucej kráľovnej Bavorska“. Bol predvedený počas dvoch večerov 29. a 31. marca 1806 v evanjelickom sídle Mníchove, kde Vogler prestaval a modernizoval organ. Tlač mala vychádzať z jeho organovej improvizácie, hoci bola určená výslovne pre „Piano-Forte“.

6 pieces: – *Première partie*:

1. *Danse des Flambeaux en Suède (La danse des flambeaux en Suède)*. *Andante* – 3/4 – D dur;
2. *Chanson Écossaise. Larghetto* – C – B dur;
3. *Danse des Cosaques (Musique et danse des Cosacques)* – *Allegretto* – 2/4 – e mol;
4. *Polonoise (Polonoise)*. *Un poco vivace* – 3/4 – C dur;
5. *Musique des Cors Russes (Musique russe)* – *Musique russe qui consiste en Cors dont chaque Cor ne donne qu'n seul ton* – 2/2 – a mol;
6. *Aria italiana (Air italien)* – *Aria italiana di Contralto concertata d'un Fagotto e accompagnata dal Orchestra piena* – *Allegro moderato* – C – Es dur.

(Údaje uvádzané v parte Violino Primo: 1. *Andante come Allegretto*; 2. *Larghetto con sordini*; 5. *Musique russe – Brusquement*; 6. *Air italien. Allegro moderato*.)

Joseph Huglmann (tiež **Josef Hügelmann**) (1768, Wien – 1839) bol viedenským skladateľom, klaviristom a učiteľom, pre ktorého Viedenský kongres predstavoval „hviezdnu hodinu“. Z jeho tvorby sa vo viedenských archívoch zachovalo niekoľko skladieb pre klávesové nástroje. Reagoval tiež na Diabelliho výzvu – *Vaterländischer Künstlerverein*; z jeho pera pochádza 15. variácia v II. časti. Huglmann pre Viedenský kongres vytvoril a vydal svoju cyklickú klavírnu kompozíciu *Polymelos, oder Musikalischer Congress. Ein charakteristisches Tongemälde für das Pianoforte*, op. 7 (Wien: Cappi, 1814). Národy zúčastnené na Viedenskom kongrese sú v Huglmannovom *Polymelose* reprezentované svojou národnou hudbou. Celok potom tvorí akési rozsiahle potpourri charakteristických kompozícií, ktoré uvádza nasledujúci vypísaný obsah:

„INHALT. der in diesen Polymelos vorkommenden Stücke sind:

1. *Introduction*;
2. *Marsch aus Titus*;

3. *Österreichisches Volkslied* Gott erhalte Franz den Kaiser;
4. *Preussisches Volkslied* Heil Dir im Siegerkranz Keyde eine Melodie;
5. *Englisches Volkslied* God save the King;
6. Rule Brittainia;
7. *Russisches Lied* als Marsch. Kathinuska;
8. *Cosackisches Lied*;
9. *Bayerisches Volkslied* auf ihren König und Königin;
10. *Schwedisches Lied* Mia Far var en Westgöthe, hann han Mein Vater war;
11. *Schweitzer Kuhreihn*;
12. *Scottische Aria*;
13. *Silenzio Faccia si. Aus der Opera Palmira*;
14. O Saul! Fürst voll Heldenmuth. *Aus der Opera David*.¹⁸

V samotnej klavírnej partitúre sa potom v rámci jednotlivých čísel vyskytujú orientačné semiotické pokyny, aké autori už používali zväčša pri klávesových batagliách, kde napomáhali klaviristovi i poslucháčom správne identifikovať význam jednotlivých hudobných znakov. Tým na jednej strane opisom vlastnej charakteristickej tónomalby otvárali potenciálny komunikačný most k poslucháčovi, na druhej strane zasa kliesnili cestu k novej hudobnej poetike, k tvorbe semiozovaného hudobného procesu. Ten sa onedlho stal osudom hlavného prúdu romantickej hudby 19. storočia, oň sa viedol tvorivý boj a u historikov si získal označenie „programová hudba“.

Zhrňme tu slovné pokyny, ktoré Huglmann umiestnil do partitúry jednotlivých čísel svojho diela:

1. INTRODUCTION. *Largo maestoso, senza sord., con sord.* – F dur – C
Stellt das Bild des in gespannter Erwartung harrendem Volke dar, die hohen Allierten kommen zu sehen.
F dur – C – *Allegro vivace* – Die zahllose Menge des Volkes, drängt sich strömend, und gedrängt. Wonnetrunken hinaus – den ersten Augenblick der Ankunft der Monarchen zu geniessen – Man unterhält sich mit wechselweisen Erzählungen – Die Sprechenden werden immer lebhafter – Manche scherzen – tadeln – hofen – lachen – necken sich u.s.w.
Marsch Tempo. Man hört aus der Ferne einen Marsch – Drauf dringt das Volk neuerdings vorwärts – es entsteht Gewühl, Getümmel, und Unordnung – Die Wacht befiehlt halt zu machen.
2. Marsch aus Titus – *Maestoso* – Es dur – 2/2
verkündet die Ankunft der hohen Allierten. – NB: das Erstmal Piano, bey Wiederholung des 1ten Theils Forte.
G dur – Bey Erblickung der Monarchen ruft das Freudentrunke Volk – Vivat! Vivat. Vivat. Vivat. — und alle Herzen stimmen einhelllich, das oests: Volkslied, auf ihren gütigen Landes-Vater an.
3. *Adagio, Tempo Imo* – 2 Var: Thema (Deutschlad Deutschland über Alles).
- 4., 5. *Moderato* – Es dur – 3/4 – Preussisch und engl. Volkslied auf ihre Könige (ritard. Tempo Imo.).
6. *Moderato* – C dur – 2/4 – Rule Brittainia. Beliebtes engl. Volkslied.
- 7., 8. *Tempo di Marcia* – c mol – 2/4 – Cosackisches Original Liedchen. Quasi Trio zum Marsch.

9. *Moderato* – B dur – 2/2 – Bayerisches National Lied zu Ehren ihres Königs, und Königin – Var. 1, Var 2.
10. *Andante* – D dur – 3/4 – Schwedisch Lied. Min far var en Westgöthe han han: Mein Vater war aus Westgothland, er, er.
11. *Andante*. F dur (lydická) 3/4 – Original, Schweitzer Stellt das Bild des in gespannter Erwartung harrendem Volke dar, die hohen Allirten kommen zu sehen – Var. 1, Var. 2, Var. 3, Allegro.
12. *Andante molto*. – D dur – C – Schottische Aria. – Allegretto – D dur – 12/8.
13. *Larghetto e sempre piano* – B dur – 3/4 – Quartetto aus Palmira der 4 Könige. Silenzio Faccia si etz: – più vivo.
14. *Maestoso* – C dur – C – Recit: DAVID. von Hrn Kapellmeist: Liverati.
(Saul! Re magnanimo! con teo sia Dio, mil canto mio, ti scenda nel sen, ti scenda nel sen!)
(O Saul! Fürst voll Heldenmuth! mit dir sey Jehova. dass meine Stimme doch, erheitre dein Herz, erheitre dein Herz.)
Moderato – Es dur – C – Arpa
(Sol per te si gode pace, Re di Giuda glorioso, trova sol per te riposo l'affannato Agricoltor.
Dell tuo popolo pugnace, delle tue fedesquadre, Fosti e sei clemente Padre, fosti e sei con fortoe onor, tosti e sei con fortoe onor.
Nur durch Dich glor würd'ger König! Ward Judäas Wohl entschieden, nur durch dich geniest es Frieden Segen spendet, nur deine Hand.
Du bist deines guten Volkes, deiner Kinder gut'ger Vater, deiner Kinder gut'ger Vater, warst und bleibest unser Stolz, warst und bleibest unser Stolz.
SAUL. Recit.
Felice il Padre di tal Frole: lo sento scorrer per ogni vena ible a del cezza.
Wohl einem Vater solcher Kinder! Ja, ich fühl es meine Brust durch strömet das Gefühl der Freude.
Allegro – Es dur – C – Recitativo.
Ma! il pace il Canto, ora a Saulle mal s'addice, guerra, tremenda guerra, suonano i tuoi carmi, piagimi qual io fui, possente in armi.
Doch! Der Sang des Friedens, stimmt nun nicht zu meiner Lage, Krieg nur, Tumult der Schlachten, mahle mir im Liede, künde wie Saul die Feinde voll Muth einst geschlagen.
Allegro – c mol – C – DAVID – *Adagio. Tempo* – c mol.
Andante. C dur – C – Come Recit. – *Allegro* (Coro. Solo. Coro. Solo. Coro.).
Výzor tejto klávesovej kompozície (priestorové zlúčenie notového a slovného textu do spoločného hudobného času) pripomína klávesové battaglie či staršie „programové skladby“, ale aj zápis melodrámy, ktorá síce už od čias Jiřího Antoního Bendu existovala, na svoj čas však ešte vyčkávala.

Bratislavský rodák **Johann Nepomuk Hummel** (1778 Pressburg – 1837), klavirista, skladateľ, dirigent a pedagóg, je autorom tretej kompozície, ktorá niesla na titulnej stránke vydania lipského vydavateľstva Peters i v koncertných programoch pomenovanie *Polymelos*.

POLYMELOS
 Russischer National-Lieder
 Für 4 Solo-Singstimmen Chor und vollständiges Orchestre
 mit unterlegtem russischem und deutschem Texte
 componirt und
 IHRO KAISERLICHEN MAJESTÄT
 Der Allerdurchlauchtigsten Grosmächtigsten Frau Frau p.p.
 MARIA FEDOROWNA
 KAISERIN MUTTER VON RUSSLAND p. p. p.
 im tiefster Ehrfurcht gewidmet
 von
 JOH. NEP. HUMMEL
 Partitur mit beigefügtem Klavierauszug
 Leipzig¹⁹

Preskúmajme teraz osudy tejto Hummelovej podivuhodnej skladby z roku 1818 (tretí *Polymelos*) pomocou dobovej tlače. Redakcia lipských novín *Allgemeine Musikalische Zeitung* ju po prvýkrát spomenula v komentári k jej premiérovému uvedeniu 20. októbra 1818 v Stuttgarte:

*„Poznámky,
 Kráľovský dvorný kapelník Hummel prekvapil ruskú cárovnú-matku počas jej prítomnosti v Stuttgarte, keď skomponoval skladbu Polymelos ruských národných piesní so sprievodom orchestra, ktorá zaznela v ruštine na dvornom koncerte 20. októbra (1818) a zožala veľký potlesk. Skladateľ dostal od nej veľmi krásny diamantový prsteň a od württemberského kráľa veľmi krásnu zlatú tabatierku.“²⁰*

Hummelov biograf Mark Kroll cituje z Hummelovho listu vydavateľstvu Peters z 27. októbra 1818 dôležitú vydavateľskú poznámku, ktorá dokazuje, že Hummel si uvedomoval mimoriadnosť náročnosti tlače – kombinácia latinky a azbuky – a snažil sa aj najšť riešenie tohto problému:

„Myslím si, že ruský text by vám nemal brániť v tom, aby ste Polymelos čoskoro vydali; podľa môjho názoru to pôjde najlepšie azda s kamenárskym rydlom; našťastie tam nie je veľmi veľa textu, takže nebude veľa ťažkostí; a predsa je to potrebné, pretože na Vašom predaji do Ruska veľa získate.“²¹

Redakcia *Allgemeine musikalische Zeitung* reagovala aj na ďalší koncert, na ktorom Hummel uviedol svoju kantátu *Polymelos*, tentokrát to bolo vo Frankfurte nad Mohanom (1819).

*„Frankfurt nad Mohanom, február.
 Veľkú radosť nám urobil pán kapelník Hummel, ktorý usporiadal koncert na ceste do Weimaru, kde je teraz zamestnaný ako kapelník. [...] Väčšia časť prednesených hudobných diel boli jeho kompozície, ktorých význam celkom vynikol najmä v známom Septete. Takzvaný Polymelos ruských národných piesní, prednesený miestnymi spevákmi v ruštine, vyvolal komický efekt, čo mimochodom mohlo byť aj zámerom.“²²*

Noviny čoskoro uvádzali ďalší koncert, na ktorom odznie *Polymelos*, tentoraz to bolo v Hamburgu, 18. marca 1820 (uvádzame program prvej časti koncertu):

„Na dnešnom večernom koncerte pána Graffa odznie tento program.

Prvá časť.

- 1) Predohra od L. Spohra.
- 2) Veľká ária od Paisiella prednesená pánom Woltereckom.
- 3) Nový husľový koncert, ktorý skomponoval a prednesie B. Graff.
- 4) Scéna a ária z novej opery *Zemire und Azor* od L. Spohra, prednesie sl. Pohlmannová.
- 5) *Polymelos*, ruské národné piesne pre štyri sólové hlasy, zbor a veľký orchester od Hummela. Sólové party prednesú p. Braunová a Mädelová a p. Gerstäcker a Woltereck.²³

Hummel predviedol svoje dielo 14. mája 1820 vo viedenskej Landständischen Saale s veľkým úspechom. Ako ženské speváčky boli uvedené Friedlovsky a Hornick, mužskí speváci boli Barth a Götz. Na tento koncert sa vo Viedni spomínalo ešte po rokoch:

„Dňa 14. mája 1820 mal veľkovojský kapelník pán Johann Nepomuk Hummel koncert v Landständische Saale vo Viedni, kde predviedol nový Klavírny koncert h mol, ďalej svoju kompozíciu *Polymelos* ruských piesní so zborovým a orchestrálnym sprievodom, štyri hlavné hlasy predniesli v ruštine dámy Friedlowská a Hornicková a páni Barth a Götz, a na záver predviedol voľnú fantáziu.²⁴

Dobová recenzia na tento viedenský koncert bola trochu konkrétnejšia:

„14. mája na poludnie sa v Landständische Saale uskutočnil druhý verejný koncert pána J. N. Hummela, kapelníka veľkovojsku z Weimaru, ktorý brilantne potvrdil úsudok, ktorý bol o ňom vyslovený predtým. Zahral svoj vlastný nový Klavírny koncert h mol a na záver nasledovala voľná fantázia. [...] Počas týchto zaujímavých hodín sme si zo skladieb pána Hummela vypočuli aj *Polymelos* ruských piesní so zborom a sprievodom orchestra pre štyri sólové hlasy v ruštine, v interpretácii dám Friedlowskej a Hornickovej a pánov Bartha a Götz. Skladba je pritažlivá, predvedenie bolo vcelku dobré, ruské národné melódie sú mäkké a prosté ako tie francúzske, len nádych divokosti im ostal; Na koncerte a zvlášť v samotnom Rusku, ale nie inde, by sme chceli počuť niečo podobné, a to sa publiku páčilo.²⁵

Ďalšia súdobá novinová reakcia spomínala nezvyčajnosť prednesu v ruštine:

„Hummelov *Polymelos*, o ktorom sme hovorili v minulom štvrtroku, bol tentoraz uvedený v ruštine! Skladateľ si to vraj želal, pretože tieto národné piesne sa v pôvodnom jazyku dobre vynímajú. Nuž, nemôžeme povedať ani áno, ani nie: s výnimkou jednotlivých slov sme nerozumeli ničomu. Takisto to celé išlo oveľa lepšie dohromady po prvýkrát a s nemeckým textom.²⁶

Recenzia na ďalší koncert je z nasledujúceho roku (1821):

„Na svojom druhom koncerte 7. apríla (Hummel) predviedol svoj veľkolepý Klavírny koncert a mol a na záver nádhernú fantáziu vo vysokom štýle, v ktorej preukázal svoje dokonalé majstrovstvo s tónmi a zručnosť v jasnej harmonickej realizácii, ktorú dnes môžeme označiť ako jedinečnú. Jeho *Polymelos* ruských ľudových piesní som už spomínal ako príležitostnú skladbu a priznám sa, že tieto ľudové piesne by som radšej počul samostatne a na patričnom mieste než v tomto kontexte.²⁷

Aj ďalšie recenzie neskoršieho dáta sa pozastavujú nad osobitosťou zhudobnenej slovanskej národnej hudby a ruského jazyka – niekedy pozitívne („Polymelos, ruské národné piesne *pre štyri hlasy so zborom a orchestrálnym sprievodom od Hummela, poskytlí zmyslový pôžitok vďaka originalite a zvláštnosti melódií a vynikajúcemu predvedeniu.*“²⁸), niekedy začudovane či kriticky („Polymelos ruských národných piesní *prednesených v ruštine frankfurtskými spevákmi vyvolal len komický efekt.*“²⁹).

Rusizmy, ktoré sa nachádzajú v tvorbe bratislavského rodáka, viedenskej hviezdy rodiaceho sa brilantného pianizmu, a napokon aj nemeckej skladateľskej legendy Johanna Nepomuka Hummela nie sú ani zďaleka samozrejmom súčasťou jeho hudobného jazyka, ba ani hudobného jazyka viedenských klasicistov či rodiaceho sa romantizmu. Sú spojené jednak s umelecko-spoločenskými ambíciami rozvážneho autora, ale aj s reakciou na muzikantskú problematiku a požiadavky svojej doby. V oboch týchto aspektoch mal Hummel významného viedenského predchodcu, Ludwiga van Beethovena.

Ak sa pozrieme bližšie na Hummelovu tvorbu, najmä prostredníctvom dedikácií môžeme preskúmať spoločenský aspekt rusizmov skrývajúcich sa či manifestujúcich sa v jeho dielach.

Hummel v roku 1805 svoj *Dvojkonzert pre husle, klavír a orchester G dur*, op. 17, skomponoval a venoval „*monsieur le Comte André de Rasumoffsky*“, teda kniežaťu Andrejovi Kirilovičovi Razumovskému (1752 – 1836), slobodomurárovi a diplomatovi ruského cára Alexandra I., jednému z najbohatších šľachticov svojej doby, ktorému práve Ludwig van Beethoven o rok neskôr venoval svoje „*Razumovského kvartetá*“, op. 59, citujúce ruské národné piesne. V už spomínanom *Pot-pourri pre gitaru a klavír*, op. 53, z rokov pred Viedenským kongresom, Hummel cituje populárnu ukrajinskú pieseň *Jechal kozak za Dunaj*. K piesni sa vrátil v čase presídlenia a usadenia sa vo Weimare, keď skomponoval prekrásne trio *Adagio, Variazionen und Rondo, über ein russisches Thema für Piano-Forte, Flüte und Violonzell*, op. 78 (1818). V tom istom roku tiež vznikla kantáta *Polymelos ruských národných piesní*, op. 82 pre štyri sóla, zbor a orchester, v ktorej široko použil na inšpiráciu spomínanú zbierku Ľvova–Prača (1790). Práve *Polymelos* Hummel venoval ruskej cárovnej matke (vdove) Márii Fiodorovne, ktorá sa zúčastnila na premiére skladby v Stuttgarte a bohato sa mu odmenila. Mária Fiodorovna (Sophia Dorothea z Württembergu, 1759 Štetín – 1828 Zimný palác, Sankt Peterburg) bola druhou manželkou a vdovou po ruskom cárovi Pavlovi I. (syn Kataríny Veľkej, ktorý nastúpil na trón po jej smrti a vládol v rokoch 1796 – 1801) a matkou ďalšieho ruského cára Alexandra I. Mária Fiodorovna bola vzdelaná, osvietená žena a tvorkyňa mnohých humanitných inštitúcií Ruska. Manželia mali desať detí, z ich dvoch synov sa neskôr stali ruskí cári (Alexander I. vládol v rokoch 1801 – 1825, Nikolaj I. vládol v rokoch 1825 – 1855). Dcéra Mária Pavlovna (1786 – 1859) sa stala po svadbe s veľkovojomom sasko-weimarsko-eisenachským centrálnou osobnosťou weimarského osvietenského dvora, ku ktorému patrila aj Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Schiller, Johann Gottfried Herder či Johann Nepomuk Hummel (od roku 1819). Azyl tu neskôr našiel i Franz Liszt, ktorý sa stal dvorným kapelníkom miestneho orchestra (1844). Mária Pavlovna vo svojich osvietenských i dobročinných aktivitách vlastne nasledovala svoju matku.

Hummel venoval cárovnej matke Márii Fiodorovne v roku 1818 svoju kantátu *Polymelos*, jej dcére Márii Pavlovne venoval svoje *Kvinteto Es dur pre klavír, husle, violu, vio-*

lončelo a kontrabas, op. 87 (1802, 1822 – „Grossfürstin Maria von Russland, Erb-Grossherzogin von Sachsen Weimar“), ako aj neskoršiu *Sonátu pre klavír a violončelo A dur*, op. 104 (1826 – „Marie Paulowne Grande Duchesse de Russie et Grands Duchesse de Saxe-Weimar“), ale aj svoju heroicko-komickú operu *Mathilde von Guise*, op. 100 (1810, 1826) a *Fantáziu Oberons Zaubernhorn* pre klavír a orchester, op. 116 (1829 – venovanú „Frau Grossherzoginn Maria von Sachsen Weimar Eisenach). Takisto v cykle *Šiestich bagatel* pre klavír, op. 107 (1824) nájdeme (popri skladbe *Rondo all'ungherese*, č. 6) aj *Rondoletto russe* (č. 2). Hummel tento svoj cyklus venoval Auguste sasko-weimarsko-eisenachskej (1811 – 1890), dcére veľkovejvodkyne Márie Pavlovnej, neskoršej kráľovnej Pruska a prvej nemeckej panovníčke ako manželke pruského kráľa a nemeckého cisára Viliama I.

Ďalšie ruské konotácie možno spojiť s týmito Hummelovými dielami: *Klavírne trio Es dur*, op. 96 (1822; tretia časť = *Rondo alla russa*), *Rondo brillant B dur pre klavír a orchester*, op. 98 (1824 – *Rondo brilliant melé d'un Theme russe pour le Piano-forte avec Accompt de l'Orchestre*; venované princeznej Gorčakov zo Sankt Peterburgu, písané pre ruské turné v roku 1822; skladba využíva ruskú národnú pieseň *Zemlaňička jagodka* zo zbierky Ľvova–Prača);³⁰ *Variácie pre hoboj a orchester F dur*, op. 102 (1824 – venované „a son ami Monsieur W. Czernowensky a St. Petersbourg“); a *Le retour de Londres. Grand rondeau brillant F dur*, op. 127 (1833 – „Madame la grande duchesse de toutes les Russies Anna Pawlowna“).

V tejto súvislosti možno porovnať výskyt či použitie rusizmov u Johanna Nepomuka Hummela, obyvateľa Viedne a Weimaru, a o osem rokov staršieho Beethovena, takisto prebývajúceho vo Viedni.

Beethovenove rusizmy – podobne ako Hummelove rusizmy – sa jednak skrývajú za dedikáciami niektorých zverejnených diel, jednak ich možno vystopovať v použitých prameňoch Beethovenových diel.

Alexander I. nastúpil na ruský cársky trón po smrti svojho otca v roku 1801. Beethoven mu venoval trojicu svojich sonát pre husle a klavír z rokov 1801 – 1802 op. 30 (vyšli vo Viedni v roku 1803): *Sonáta č. 6 A dur*, *Sonáta č. 7 c mol* a *Sonáta č. 8 G dur*.³¹ Onedlho Beethoven nadviazal vzťah s ruským diplomatom Andrejom Kirilom Razumovským, zastupujúcim ruského cára vo Viedni. V roku 1806 vznikla trojica diel, ktoré mu venoval a v dejinách získali označenie „Razumovského kvartetá“, op. 59 (1806). Sú to Beethovenove tzv. stredné kvartetá, stojace medzi raným a neskorými kvartetami a vyznačujú sa širšou tektonickou výstavbou i dedikačnou ašpiráciou; Beethoven pri tvorbe východiskovej invencie siahol po spomínanej zbierke Ľvova–Prača. Vybral si z nej pieseň *Ach, talaň li moj, talaň takoj*,³² ktorej ruská folklórna intonácia je nespochybniteľná; Beethoven ju použil ako hlavnú tému finálnej časti *Sláčikového kvarteta F dur*, op. 59/1. Aj druhá intonácia pochádza zo spomínanej zbierky, je to pieseň *Slava na nebe solncu vysokomu*,³³ ktorú Beethoven použil ako tému stredného dielu tretej časti (*Scherzo*). Z toho istého prameňa neskôr čerpal aj Modest Petrovič Musorgskij, ktorý túto pieseň zakomponoval do korunovačnej scény vo svojej opere *Boris Godunov* (1868 – 1872), i Sergej Rachmaninov, ktorý ju použil ako tému finálnej časti svojho cyklu *6 morceaux* pre klavírne dueto, op. 11 (1894). Meno Andreja Razumovského sa však nachádza aj v dedikácii dvoch Beethovenových veľavýznamných diel – v *5. symfónii c mol*, op. 67, a *6. symfónii F dur*, op. 68 – obe z roku 1808.

Úprava ľudových piesní na začiatku 19. storočia spojila Britániu s kontinentom. Joseph Haydn medzi rokmi 1791 a 1804 upravil pre škótskeho zberateľa Georga Thomsona (1757 – 1851) a vydavateľa Williama Napiera (1740? – 1812, Londýn) a Williama Whytea (1771 – 1858, Edinburgh) vyše 400 ľudových piesní – taký veľký záujem a takú veľkú vášeň pre zhodnotenie národného prínosu Írov, Škótov, Walesanov i Angličanov do svetovej kultúry prejavili spomínaní vydavatelia, ktorých neúnavnosť pretrvala po niekoľko desaťročí. Haydnov príspevok do tohto korpusu začal vznikať ešte koncom 18. storočia v čase jeho ciest do Anglicka (*Scottish Airs, Welsh Airs, Irish Airs*). Postupne boli k tejto práci oslovení aj ďalší (najmä) Viedencania – Ignaz Pleyel, Leopold Koželuh. V roku 1803 sa Thomson obrátil s tou istou požiadavkou na Beethovena a ich spolupráca pretrvala do konca napoleonských vojen. (Podobnú požiadavku dostal od britských vydavateľov ešte Carl Maria von Weber a Johann Nepomuk Hummel.) Beethovena k tejto práci neprotiahli len finančné dôvody, táto práca Viedencanov fascinovala, keďže v rámci hudobného jazyka viedenského klasicizmu museli mnohokrát reagovať na intonačné požiadavky „národných piesní“, ktoré prekračovali univerzálne východiská tohto jazyka.³⁴ Beethoven podnietený Thomsonom vytvoril v týchto rokoch 179 úprav národných piesní pre hlas a klavírne trio (s voliteľným partom huslí a violončela), ktoré sú dnes zakatalogizované najmä ako *Werke ohne Opuszahl* (25 škótskych piesní, op. 108; 25 írskych piesní pre 1 – 2 hlasy a klavírne trio, WoO 152; 20 írskych piesní pre 1 a viac hlasov a klavírne trio, WoO 153; 12 írskych, WoO 154; 26 waleských, WoO 155; 12 škótskych, WoO 156; 12 rôznych národností, WoO 157; 23 rôznych národností, WoO 158a; 7 anglických, WoO 158b, 6 rôznych, WoO 158c (a 11 nezarađených). Medzi týmito národnými piesňami upravenými Beethovenom pre hlas a klavírne trio (s voliteľným partom huslí a violončela) nájdeme aj úpravy štyroch ruských piesní, ktorých predlohy Beethoven čerpal (podobne ako pri Razumovského kvartetách) zo zbierky Ľvova–Prača. Tieto piesne boli neskôr vydané v rámci WoO 158a ako č. 13 – 16:

13 – *Air russe. Vo lesočke komaročkov mnoho urodilos / In dem Wald, dem grünen Walde*,³⁵

14 – *Air russe. Ach, rečeňki, rečeňki / Ach, ihr Bächlein, kühlen Wasser*,³⁶

15 – *Air russe. Kak pošli naši podružki / Unsre lieben Mädchen gingen*,³⁷

16 – *Schöne Minka / Air cosaque* (len 4 strofy nemeckého textu).³⁸

Na inom mieste spomíname, že Beethoven do svojej variačnej tlače zaradil aj variácie na *Air russe* pre klavír a flautu (husle), ako op. 107, č. 7. Aj táto podoba témy použitá Beethovenom pochádza zo zbierky Ľvova–Prača.³⁹

Prvého novembra 1814 sa vo Viedni začal kongres hláv štátov, ktoré sa zišli k dlhému rokovaniu. Cieľom ich snáh bola nivelizácia Svätej rímskej ríše z mapy Európy, celkové prekreslenie tejto mapy a pokus uspokojiť vlastné záujmy v znesiteľnej miere a zároveň dlhodobo stabilizovať Európu v akomsi ideálnom nekonfliktnom bezvojnovom stave. Zacielené aktivity ambasádorov tu dopĺňali kultúrne udalosti v réžii Metternicha, ktoré vytvárali požadovaný rámec idey tvorby novej budúcnosti – čo sa, samozrejme, nemuselo zhodovať so zamýšľanými či skrytými ambíciami jednotlivých hlavných aktérov kongresu.

Rakúsky kancelár Metternich tu zohrával úlohu prajného hostiteľa. Pri príležitosti Viedenského kongresu tu nechal zorganizovať viacero koncertov. Už sme spomínali uvedenie skladby Josepha Huglmanna *Polymelos, oder Musikalischer Congress. Ein charakteristisches Tongemälde für das Pianoforte*, op. 7, v ktorej jednotlivé použité idiómy symbolizovali autonómne prvky kontrastnej, a predsa súladnej harmónie.

V dejinách sa však tento kongres najväčšmi spojil s tvorbou a životom Ludwiga van Beethovena.

Ruského cára Alexandra I. na Viedenskom kongrese sprevádzala aj jeho manželka, ktorá pri pravoslávnom krste získala meno Alžbeta Alexejevna (1779 Karlsruhe – 1826 Belyov). Beethoven práve jej venoval svoju novú klavírnú skladbu *Polonoise* (C dur), op. 89, „composée et dediée a S. M. Elisabetha Alexiewna Imperatrice De Toutes les Russies“. Hudobne najdôležitejšou udalosťou Viedenského kongresu sa stal Beethovenov autorský koncert 29. novembra 1814 vo veľkej Redoutensaal, na ktorom oddirigoval a premiérovu uviedol svoje tri nové symfónie a kantátu. Išlo o orchestrálnu battagliu *Wellingtonovo víťazstvo* (*Vojenská symfónia*), op. 91, 7. symfóniu *A dur*, op. 92, 8. symfóniu *F dur*, op. 92 a (posmrtno vydanú) kantátu *Der Glorreiche Augenblick*, op. 136.⁴⁰ Alžbete Alexejevne Beethoven venoval aj tlač štvorručného klavírneho výťahu zo spomínanej 7. symfónie. Je pravdepodobné, že práve táto „ruská“ dedikácia potvrdzuje hypotézu, že modelom variačnej druhej časti symfónie (*Allegretto a mol*) bol „air russe“ či „air ukraine“, teda pieseň *Jechal kozak za Dunaj*.

K najvýznamnejším Beethovenovým ruským dedikáciám patrí aj dedikácia trojice neskorých sláčikových kvartet – *Sláčikového kvarteta Es dur*, op. 127, *Sláčikového kvarteta a mol*, op. 132 a *Sláčikového kvarteta B dur*, op. 130. Beethoven písal tieto skladby v rokoch 1824 – 1826 na objednávku peterburského kniežaťa Nikolaja Borisoviča Golicyna, ktorý tu pestoval komornú hudbu ako hráč na violončele. Beethoven s ním v dobe tejto objednávky viedol korešpondenciu a svoje kvartetá mu venoval.

Johann Nepomuk Hummel začal po svojom sobášii uvažovať, kde by sa mohol usadiť ako kapelník. Keď sa v roku 1816 uvoľnilo kapelnícke miesto v Stuttgarte, 38-ročný Hummel nezaváhal, prihlásil sa, a napokon ho tu v tom istom roku vymenovali za kráľovského dvorného kapelníka. Hummel však po sporoch s riaditeľstvom už po troch rokoch Stuttgart opustil a presťahoval sa s rodinou do Weimaru na dvor veľkovoľvodkyne Márie Pavlovny, ktorá si ho vybrala spomedzi viacerých uchádzačov.

Vznik skladby *Polymelos* bol úzko spätý s návštevou Márie Fiodorovny (1759 Štetín – 1828 Zimný palác, Sankt Peterburg, Sophia Dorothea z Württembergu), manželky cára Pavla I. (1796 – 1801) a matky cára Alexandra I. (1801 – 1825) i cára Mikuláša I. (1825 – 1855), v Stuttgarte. Táto návšteva cárovnej matky Márie Fiodorovny sa udiala v októbri 1818, mestská rada pri tejto príležitosti zariadila „všeobecné osvetlenie“ mesta, čo malo byť odmenou za prínos ruskej cárskej rodiny pre Württembersko.

Polymelos mal premiéru 20. októbra 1818 na koncerte v Dvornom divadle v Stuttgarte. Špecifická výstavba skladby i nezvyčajnosť použitého jazyka spôsobili dodnes pretrvávajúce problémy s jej klasifikáciou. Titulný list nám hovorí: „Polymelos russischer Nationallieder, für 4 Singstimmen, Chor und Orchester. Mit russischem und deutschem Texte. Partitur mit unterlegtem Klavierauszug, 82s Werk.“ Hummelov biograf Mark Kroll skladbu zaradil medzi „Part-Songs and Miscellaneous Works with Chorus“.⁴¹ Autor programového textu pri príležitosti novodobého uvedenia diela v Stuttgarte (po 200 rokoch) píše:

„Keby bola skladba napísaná dnes, pravdepodobne by mala podtitul ‚medley‘, pretože sa tu spojilo niekoľko piesní a melódií do ucelenej kompozície. Obsahovo ide

o svadobné piesne – láska a smútok, nádej a strach, dôvera a pochybnosti sú témy, ktorými sa zaoberá, ale aj: život a smrť. Hummel mal nepochybne na mysli kráľovskú svadbu Viliama a Kataríny, ktorá sa konala len tri roky predtým a na ktorú tieto piesne nepriamo odkazujú. Pôsobí to, samozrejme, tragicky, keď sa spomína želanie dlhotrvajúceho šťastia v láske a dnes vieme, že toto šťastie sa skončilo Katharininou náhlou smrťou 9. januára 1818 [sic!].⁴²

Krollovo zaradenie diela medzi part-songs nie je najšťastnejšie, keďže práve orchesterálna zložka tu zohráva veľmi dôležitú úlohu: netvorí len sprievod k jednotlivým piesňam, pričom vokálna časť oveľa častejšie využíva sólový prejav (sóla, duetá) ako zborový. Problematické je aj navrhované moderné označenie „medley“, keďže sám Hummel v tomto význame neraz použil francúzsky pojem „pot-pourri“.⁴³ Potpourri je u Hummela „skladačka“ zložená z už jestvujúcich hudobných prvkov, z ktorých sa stávajú časti vyššieho kompozičného celku definovaného súčtom či premostením svojich prvkov. *Polymelos* je takýmto kompozitom ruských národných piesní. Hummel pri tvorbe tohto celku čerpal zásadne zo spomínanej zbierky Ľvova–Prača, pričom ho zaujali niekedy hudobné prednosti, niekedy textové osobitosti jednotlivých piesní. Avšak dospieť k záveru, že by Hummel chcel vytvoriť celok z ruských svadobných piesní (akúsi Stravinského *Svadebku* o 100 rokov pred Stravinským) nie je ľahké, keďže vytvorený ruský celok na základe poznania obsahu textov definovať nemôžeme. Na rozdiel od ruskej verzie nemecká verzia skladby nepozostáva z prekladov jednotlivých piesní z ruštiny do nemčiny, ale vytvára autonómny významový celok uplatňujúci akýsi vnútený sujet. Tento rozpor oboch publikovaných textov je zjavný, hoci pri nevelkom rozsahu skladby nevelmi bije do očí. Toto je tiež významový kontext použitého pojmu *polymelos* – v analogickom význame ho v množnom čísle použil Heinrich Aloys Präger (1783 – 1854), kapelník, skladateľ, huslista a gitarista, ako názov svojej tlače, zbierky 36 árií pre najrozličnejšie kombinácie dvoch-troch hlasov a klavír (*Polymele, eine Sammlung von Gesang-Duetten und Terzetten mir leichtauszuführender Pianofortebegleitung*. Bielefeld: Velhagen & Klasing, n. d., 1839, 1843), ktoré však nespája nič okrem vydavateľského zámeru. Jednotlivé árie pritom majú rôznych autorov a nie sú fragmentované.

Všetky predlohy ruských textov a melódií, ktoré Johann Nepomuk Hummel pri práci na svojom *Polymelose ruských národných piesní* použil, pochádzajú z dvojzväzkovej zbierky **Nikolaja Alexandroviča Ľvova** (1753 – 1803) a **Ivana Prača** 1750 – 1818) *Sobranie narodnych russkich pesen s ich golosami* (Собрание народных русских песен с их голосами, vydania 1790, 1806 (rozšírené vydanie), 1815, 1896). Nevieme, či Hummel poznal zbierku od Ludwiga van Beethovena, či poznal jeho ruské úpravy, alebo im obom zbierku sprostredkoval Andrej Razumovskij, s ktorým mali obaja v rokoch 1805 – 1806 umelecké kontakty, alebo niekto z rodiny ruského cára Pavla I. Obaja, Beethoven i Hummel, si zo 152 piesní zbierky vybrali k ďalšej práci po dvakrát všeobecne známu pieseň *Jechal kozak za Dunaj*; Beethoven si ešte vybral piesne *Ach, talaň li moj takoj* a *Uže kak Slava na nebe* (Razumovského kvartetá, op. 59) a piesne *Vo lesočku komaročkov*, *Ach, rečeňki, rečeňki*, *Kak pošli naši podružki*.⁴⁴ Hummel v *Polymelose* použil piesne *Cveli, cveli, cvetiki*, *Pojdu v pole pogulaju*, *Vozle rečki, vozle mosta*, *Kak u našego širokogo dvora*, *Ach, utuška lugovaja*, *Kak prochodit dorogaja*, *Čem tšbja ja ogorčila* a *Kak pošli naši podružki*.⁴⁵ Spoločný prienik teda predstavuje rezká pieseň *Kak pošli naši podružki*, ktorá tvorí u Hummela finále.

Tabuľka 2: Piesne použité v skladbe *Polymelos* J. N. Hummela a ich pozícia v diele:

Johann Nepomuk HUMMEL (1778 – 1837): POLYMELOS, op. 82 (1818)

Text (Pieseň)	Médium/Takty
	orch 1 – 48
	orch 49 – 56 1. pieseň
1. Цвели, цвели, цветики	Ľvov–Prač 49 (s. 134), II/18/18; t. 57 – 72
Цвели, цвели, цветики да поблекли	t 57 – 60
Любил, любил милый друг да покинул.	t 61 – 64
Придет весна красная, они встанут,	b 65 – 68
взглянет ясно солнышко оживятел!	b 69 – 72
	orch. 73 – 87
2. Пойду в поле погуляю	Ľvov–Prač 66 (s. 168), I/8/32; t. 89 – 104, 135–150
Пойду в поле погуляю свое горе разгуляю	t 89 – 92
я сорву с травы цветов совью милому венок	t 93 – 96
я белой рукой совью, алой лентой обовью	t,s 97 – 100
я ко сердцу по прижму, я надежею назову	t,s 101 – 104
	orch 105 – 134
надежинка ты моя верноль любишь ты меня	b,t 135 – 138
когда бы я не любила и гулять бы не ходила,	b,t 139 – 142
и гулять бы не ходила цветов алых не рвала,	b,t,a,s 143 – 146
цветов алых не рвала и венка бы не вила.	b,t,a,s 147 – 150
	orch 151 – 188
3. Возле речки, возле моста	Ľvov–Prač 103 (s. 216), I/8/32 t. 189 – 226 – 259
Возле речки, возле моста,	a 189 – 196
Возле речки, возле моста трава росла.	a 197 – 205
трава росла шелковая	b,t 206 – 213
Шелковая, муравая, зеленая.	b,t 214 – 226
	orch 225 – 235
И я в три косы косила ради гостя,	s 236 – 251
Ради гостя, ради друга дорогого.	SATB 252 – 259
	orch 260 – 279
4a. Как у нашего широкого двора	Ľvov–Prač 19 (s. 86); I/10/10 t. 280 – 303
Как у нашего широкого двора	t 280 – 285 b 286 – 291
Собирались красны девушки в кружок.	t 292 – 297 b 298 – 303
5. Ах, утушка луговая	Ľvov–Prač 60 (s. 152 – 153); I/23/47
Ах, утушка моя луговая,	t 303 – 310
Ах, утушка моя луговая,	
люли, люли, луговая	a,s 311 – 322
	orch 323 – 326
4b. Как у нашего широкого двора	Ľvov–Prač 19 (s. 86); I/10/10 t. 327 – 347
Как у нашего широкого двора	SATB 327 – 331
	orch 332 – 339
?	[prameň nezistený]

Text (Pieseň)	Médium/Takty
рука в руку дальше народь	SATB 340 – 343
становитесь все в хоровод	344 – 347
	orch 348 – 392
6. Как проходит дорогая	Ľvov–Prač 41 (s. 120 – 121); I/21/21
Как проходит дорогая мимо кельи	t,s 393 – 402
где бедной черн ец горюет	t,s 403 – 407
	orch 408 – 415
7. чем тебя я огорчила	Ľvov–Prač 42 (s. 122 – 123); I/23/23
Гасни, гасни, пламень страстной	t,s 416 – 423
исцеляйся нежна грудь,	orch 424 – 442
8. Как пошли наши подружки	Ľvov–Prač 67 (s. 164 – 165); I/24/24 t. 443 – 487
Как пошли наши подружки	b,t 443 – 444
в лес по ягоды гулять,	b,t 445 – 446
Вею, вею, вею, вею,	a,s 447 – 448
в лес по ягоды гулять.	a,s 449 – 450
	orch 451 – 470
Они ягод не набрал и,	SATB 471 – 472
подруженьку потеряли,	SATB 473 – 474
Вею, вею, вею, вею, подруженьку потеряли.	SATB 475 – 487
	orch 488 – 498
ура! ура! ура! ура! ура!	SATB 499 – 514

(Skratky: s, a, t, b = sólové hlasy, SATB = miešaný zbor, orch = orchester)

Tabuľka 3: Porovnanie ruského a nemeckého textu piesní, použitých v skladbe *Polymelos*:

Johann Nepomuk HUMMEL (1778 – 1837): POLYMELOS, op. 82 (1818)

Ruský text (piesne)	Nemecký text
orch	1 – 48
orch	49 – 56 (1. pieseň)
1. Цвели, цвели, цветики – Prač 49	
Цвели, цвели, цветики	Ach, es klopft mein Herz aufs
да поблекли	neu bang und trübe!
Любил, любил милый друг	Bleibt sie ewig mir getreu,
да покинул.	die ich liebe!
Придет весна красная,	Ja, dein Glück wirstdu als
они встанут,	Mann ihr verdanken,
взглянет ясно солнышко	denn die wahre Liebe kann
оживятел!	nimmer wanken!
orch.	73 – 87
2. Пойду в поле погуляю – Prač 66	
Пойду в поле погуляю	Weg für heute mit den Sorgen,
свое горе разгуляю	wünscht der Braut nun guten Morgen,
я сорву с травы цветов	und im heitern Sonnenschein
совью милому венюк	trete sie zum Tempel ein;

Ruský text (piesne)	Nemecký text
я белой рукой <i>совью</i> ,	überall, wohin sie zieht,
алой лентой <i>обовью</i>	seyen Blumen aufgeblüht;
я ко сердцу по <i>прижму</i> ,	und ermahnt die Nacht der Kuh,
я <i>надежу</i> <i>назову</i>	wink' der Liebe Stern euch zu.
надежинка ты моя <i>верноль</i>	Auf! Schmücke, Braut, das Haar mit Rosen,
любишь ты <i>меня?</i>	Rosen sind das Bild der Freud';
когда бы я <i>не</i> любила	bei der Weste sanftem Kosen
и гулять бы <i>не</i> ходила,	tritt her vor im Brautgeschmeid';
и гулять бы <i>не</i> ходила	ja, tritt hervor im Brautgeschmeide:
цветов алых <i>не</i> рвала,	wandle mit der Freunde Schaar
цветов алых <i>не</i> рвала	wandle mit der Freunde Schaar
и венка бы <i>не</i> вила.	jubelnd zu dem Traualtar.
orch	151 – 188
3. Возле речки, возле моста – Prač 103	
Возле речки, возле моста,	Singt der Liebe Feyerlieder!
Возле речки, возле моста трава росла.	Singt der Liebe Feyerlieder!
трава росла шелковая	Schwestern, Brüder, singt der Liebe Feyerlieder!
трава росла шелковая	Giedt's ein Lebenohne Liebe?
трава росла шелковая	Gieht's ein Leben ohne Liebe?
трава росла шелковая, муравая,	Schwestern,Brüder,gibt's ein Leben ohne Liebe?
трава росла шелковая, муравая,	Nur die Liebe kann uns stärken, uns erheben,
зеленая, шелковая,	kann uns stärken, uns erheben.
И я в три косы косила ради гостя,	Singt der Liebe Feyerlieder,
И я в три косы косила ради гостя,	singt ihr, Brüder, Feyerlieder!
И я в три косы косила ради гостя,	Nur die Liebe kann uns stärken, uns erheben.
Ради гостя, ради дорогого.	nur die Liebe nie betrüben, Freude geben.
Ради друга, ради гостя.	Lasst uns lieben, und wir leben!
orch	260 – 279
4а. Как у нашего широкого двора – Prač 19	
Как у нашего широкого двора	Doch trennt einst die schönen Bande, Tod, dein Arm?
Собирались красны девушки в кружок.	ist bur der im Leichgewande frey von Harm.
5. Ах, утушка луговая – Prač 60	
Ах, утушка луговая,	Noch blüht uns der May des Leben,
Ах, утушка луговая,	noch blüht uns der May des Leben.
люли, люли, луговая	Sorget, sorget nicht vergebens!
orch	323 – 326
4б. Как у нашего широкого двора – Prač 19	
Как у нашего широкого двора	Ja, einst trennt die schönen Bande, Tod, dein Arm.
?	
рука в руку дальше народъ	Weg für heute mit allen Sorgen,
становитесь все в хоровод	heut ertöne Jubelund Scherz.
orch	348 – 392

Ruský text (piesne)	Nemecký text
6. Как проходит дорогая – Prač 41	
Как проходит дорогая	Alle Wünsche sind geborgen,
мимо кельи	schöner Zukunft reichem Seegen
где бедной чернец горюет.	gehen wir getrost entgegen.
orch	408 – 415
7. чем тебя я огорчила – Prač 42	
Гасни, гасни, пламень страстной	Und an jedem neuen Morgen
исцеляйся нежна грудь,	schlägt in Liebe dieses Herz.
orch	424 – 442
8. Как пошли наши подружки – Prač 67	
Как пошли наши подружки	Ordnet auch nun in die Reihen;
в лес по ягоды гулять,	schwingt die Mädchen, heisa sa!
Вею, вею, вею, вею,	Und beim Tone der Schallmeyen
в лес по ягоды гулять.	sey uns Göttin Freude nah!
orch	451 – 470
Они ягод не набрали,	Jubelnd in vereinten Chören,
подруженьку потеряли,	ruft dem Brautpaar noch zu Ehren:
Вею, вею, вею, вею, подруженьку потеряли.	es lebe hoch! Hurrah! Hurrah!
orch	488 – 498
ура! ура! ура! ура! ура!	Hurrah! Hurrah! Hurrah! Hurrah! Hurrah!

Hummel si teda zo zbierky Lvova–Prača vybral osem piesní, vytvoril z nich istý celok, pričom pre svoj účel minimalizoval poéziu ruských piesní (nikdy nepoužil všetky strofy, ale skôr mnohonásobne opakoval vybraný verš či vybrané verše). Pri zhudobnení zväčša akceptoval Pračov hudobný zápis (rytmus, tónovú výšku, harmonický výklad melosu). Melos ruských piesní rozdistribuoval do zvolených sólových partov, pričom využil ich výškový kontrast i kontrast mužských a ženských sólistov. Väčšia časť zhudobnení je určená pre sólové hlasy a pre duetá (duetá ženských a mužských hlasov); štvorhlasný homorytmický zbor vstúpi do diania len v 3., 4. a finálnej časti. Jednotlivé piesne teda spoluvytvárajú osem celkov s ruským národným melosom i s ruským národným textom. Hummel rešpektuje nielen rytmus a intonáciu predlôh, ale aj Pračom vybratú tóninu. Výnimku tu predstavuje úvodná pieseň *Cveli, cveli, cvetiki*, pri ktorej Hummel zo zbierky preberá len text, nie melodiku. (Dôvod nie je známy.) Hummel tiež pozmenil melos 3. piesne *Vozle rečki, vozle mosta*.

Orchester, s ktorým Hummel mohol počítať v Stuttgarte, už dobre poznal, keďže s ním spolupracoval posledné tri roky. Partitúra uvádza dvojice dychových nástrojov – flauti (piccolo), oboi, clarinetti in C, fagotti, corni in G (E, C, Es), trombe in C –, bicie nástroje – tympani in C, G, tambourin, triangolo –, sláčikový päťhlas violini I, violini II, viole, violoncelli, basso – vokálnu zložku – sóla: soprano, alto, tenore, basso a zbor: CORO. V partitúre je zapísaný aj part PianoF. Znamená to, že tá istá partitúra mohla poslúžiť pre nácvik vokálnej zložky ako klavírny výťah, ale aj to, že Hummel predpokladal dve možnosti koncertného uvedenia diela; vokálnu zložku (sóla, zbor) mohol doplniť a) orchester, b) klavír. Uvádzanie pôvodného ruského textu alebo nemeckej verzie (bez uvedenia autora nemeckej verzie) znásobuje počet koncertných verzí diela na štyri.

Veľkosť orchestra zodpovedá veľkosti klasicistického orchestra. Ten istý objem orchestra použil Beethoven vo svojej 5., 7. i 8. *symfónii* z rokov 1808 – 1812. Hummel zmeny tempa označoval v partitúre jednak slovným údajom, jednak číselným údajom podľa Mälzelovho metronómu. Orchester disponuje všetkými farbami klasicistického orchestra, ktoré Hummel využíva v sprievode ako prvok dramtizujúci hudobné situácie. Môžeme povedať, že okrem dvojitej úvodnej introdukcie (introdukcia k skladbe, introdukcia k prvej piesni) sa orchestrálne pasáže používajú jednak na prípravu nasledujúcej piesne (tonálna, tóninová, tempová anticipácia nasledujúcej hudby), jednak ako premošujúci či spájajúci prvok, avšak časté je ich použitie ako doznenia. Osem vybraných ruských piesní tvorí procesové ťažisko, keďže hudobný tok k nim smeruje a od nich prechádza k ďalším piesňam.

Tabuľka 4: Spracovanie piesní použitých v skladbe *Polymelos* J. N. Hummela:

Časť	Médium	Takty	Tónina	Metrum	Tempo
Introdukcia	orch	1 – 48	G / e	4/4	<i>Allegro risoluto</i> ♩ = 56
Úvod k 1. piesni	orch	49 – 56	e	4/4	<i>Andantino un poco lento</i> ♩ = 69
1. Цвели, цвели, цветики	soli	57 – 72	e	4/4	
orchester – medzihra	orch	73 – 87	E	4/4	
2. Пойду в поле погуляю	soli	89 – 150	C	2/4	<i>Allegretto</i> 84
orchester – medzihra	orch	151 – 188	c	2/4	♩ = 84
3. Возле речки, возле моста	soli	189 – 251	c	2/4	<i>Allegro</i> ♩ = 116
Ради гостя, ради друга	SATB	252 – 259	c	2/4	
orchester – medzihra		260 – 279	c / g	2/4	
4a. Как у нашего широкого двора	soli	280 – 303	g	2/4	<i>Un poco lento</i> , ♩ = 76
5. Ах, утушка луговая	soli	303 – 326	g	2/4	<i>Allegro</i> ♩ = 108
4b. Как у нашего широкого двора	SATB	327 – 331	g	2/4	<i>Lento</i> , ♩ = 72
orchester-introdukcia	orch	332 – 339	G	2/4	<i>Allegro vivo</i> ♩ = 120
Ради гостя, ради друга	SATB	340 – 347	G	2/4	
orchester	orch	348 – 392	G / a	2/4	
6. Как проходит дорогая	soli	393 – 407	F	2/4	
7. чем тебя я огорчила	soli	416 – 423	F	2/4	
orchester	orch	424 – 442	c / G	2/4	
8. Как пошли наши подружки	tutti	443 – 514	C	2/4	

Špecifická spoločenská príležitosť, ktorá azda nie je celkom jasná, umožnila Hummelovi vytvoriť pre stuttgartskú societu dielo, ktoré bolo počas svojej púte po nemeckých a rakúskych mestách súčasními kontroverzne prijímané. Dnes je azda jasné, že hlavnú prekážku akceptácie diela predstavoval v nemeckých krajinách ruský jazyk a azbuka, ktoré v tejto dobe tvorili exotický prvok. Hummel si tu vyskúšal experi-

ment s kultúrnou a umeleckou hybridizáciou a už len táto skutočnosť by mala pôsobiť podnetne, keďže skutočné dejiny európskeho umenia a hudby sú plné nečakaných hybridizácií, z ktorých hudobné médium neraz čerpalo životodarnú silu. Pravdou tiež je, že Viedenský kongres a očakávané víťazstvo nad Napoleonom, tvorba novej mapy Európy, si vyžadovali dialóg. Situační protagonisti si nevedeli predstaviť politický dialóg bez umeleckého dialógu – čo spôsobilo vznik „ruskej módy“. Keď čoskoro došlo k potlačeniu tohto európskeho dialógu, zmizla zo scény aj „ruská móda“. Dnes vieme, že aj táto situácia sa v novodobých dejinách Európy viackrát zopakovala.

Ak prijmeme hypotézu autora bulletinu k 200. výročiu uvedeniu *Polymelosu* v roku 2018 v Stuttgarte, tak hlavným motívom k jeho uvedeniu bola spomienková oslava svadby Kataríny Pavlovny Romanovej, kráľovnej Württemberska, a Viliama I., kráľa Württemberska (ktorá sa udiala tri roky predtým) počas návštevy cárovnej matky Márie Fiodorovny; po náhlej predčasnej smrti 31-ročnej nevesty Kataríny (9. 1. 1819) niekoľko týždňov po tejto slávnosti Hummel rezignoval na svoj stuttgartský post.

Hudobné dejiny nám poskytujú možnosť uviesť ďalšiu hudobnú pripomienku dávnej svadby, ktorá sa udiala v minulosti. Ľvovský rodák **Ferenc (Franz) Doppler** (1821 – 1883), flautista a hlavný dirigent baletnej hudby na viedenskom panovníckom dvore, dostal v roku 1879 objednávku na skomponovanie hudby pre baletnú oslavu striebornej svadby panovníckeho páru, Františka Jozefa I. rakúskeho a Alžbety (1854). Oslava sa mala uskutočniť v podobe procesie okolo Viedne (1879). Doppler svoju hudobnú kompozíciu nazval *Aus der Heimat* [Z domoviny] a jej sémantiku tvorili „*Bilder aus dem Volksleben der oesterr. ung. Monarchie (mit theilweiser Benützung von Volksmelodien) als Festspiel im k. k. Hofoperntheater aufgeführt zur Feier des 25. Jahrestages der Vermählung des oesterr. Kaiserpaares*“ [„Obrázky zo života ľudu rakúsko-uhorskej monarchie – čiastočne s použitím ľudových melódií – ako slávnosť v Dvornej opere k 25. výročiu sobáša rakúskeho cisárskeho páru“]. Následná publikácia⁴⁶ nám umožní nazrieť do tejto osobnej i štátnej slávnosti: operný dirigent vo svojej kompozícii skomponoval – pravdepodobne na základe inšpirácie choreografa alebo nejakého dvorného „ideológa“⁴⁷ – skladby predstavujúce akési defilé tancov jednotlivých národností c. k. monarchie. Podľa vydaného klavírneho výťahu slávnostná kompozícia pozostávala z týchto častí:

Einleitung – Mässig bewegt – 3/4, 2/4 – F / D;

Ober und Unter-österreich – Langsam – 3/4 – G;

Ländler – 3/4 – E;

Steiermark – Langsam – 3/4 – C;

Tirol – Lebhaft – 3/4 – F;

Tiroler Lied – Langsam – 3/4 – Es;

Dalmatien – Mässig bewegt – 2/4 – H;

Kroaten-Marsch – Etwas langsamer – 2/4 – G;

Kolo Tanz – Ziemlich lebhaft – 2/4 – A;

Slovakischer Tanz – Mässig bewegt – 2/4 – D;

(*Böhmen. Furiant*) – Langsam – 3/4 – G;

Böhmen. Tempo di Polka – Etwas langsamer – 2/4 – C;

Kolomyika. Ruthenischen Tanz – 2/4 – c;

Polen. Tempo di Mazurka – 3/8 – F;

Ungarn. Csárdás – 2/4 – d;

Apothèose – Langsam – 3/4 – D.

Stojí za to zdôrazniť, že v tomto Dopplerovom tanečnom „Polymelose“ nájdeme azda po prvýkrát v nedomácom kontexte použité označenie „slovakischer Tanz“.

Široká slovanská kóda (Dvořák, Čajkovskij)

V diele českého skladateľa **Antonína Dvořáka** (1841 – 1904) nájdeme jeden pozoruhodný, pritom takmer celkom neznámy opus, ktorý dokumentuje neutíchajúci záujem o ruskú hudbu a ruskú kultúru aj v období romantizmu, teda v dobe, keď sa formovala aj autentická ruská hudobná kultúra v ruských hudobných centrách.⁴⁸ Klasicistickú zbierku „národných piesní“ Ľvova–Prača, ktorej viaceré vydania inšpirovali mnohých ruských i západoeurópskych skladateľov od konca 18. storočia až do prvej polovice 19. storočia, nahradila najmä tlač Matveja Ivanoviča Bernarda *Pesni russkogo naroda* (Sankt Peterburg, 1866, 1886), ktorá – podobne ako dielo Ľvova a Prača – predstavovala zbierku 150 „pesen russkogo naroda sobrannyje a arranzirovannyje dľa odnogo golosa s akkomaňementom fortepiano M. Bernardom“.⁴⁹ Skladateľ, klavirista, dirigent, pedagóg a vydavateľ Matvej Ivanovič Bernard (1794 – 1871) preniesol dedičstvo Trutovského, Ľvova a Prača z 18. storočia do 19. storočia, pričom veľké množstvo jeho zápisov predstavovalo istú vydavateľskú inováciu záznamov zo zbierky Ľvova–Prača, podobne ako ich zbierka revitalizovala a modifikovala staršie záznamy Trutovského.

Tridsiatnik Dvořák ešte nemal pevnejšie spoločenské či umelecké postavenie a živil sa o. i. hodinami klavírnej hry v rodine podnikateľa Jana Neffa (1832 – 1905). Deti vyučoval klavírnou hru a rodičov a ich priateľov sprevádzal pri speváckych výkonoch hrou na klavíri. Jan Neff spolu s manželkou boli iniciátormi vzniku *Moravských dvojspevov* z rokov 1875 – 1876, pričom práve Neff sa zaslúžil o ich vydanie tým, že ich sprostredkoval Johannesovi Brahmsovi a ten ich zasa odporučil na vydanie nemeckému vydavateľovi Simrockovi. Týmto činom sa vlastne Dvořák stal investíciou Simrocka, a teda aj „európskym“ autorom. Jan Neff pripravoval oslavu 20. výročia založenia svojej firmy a pri tejto príležitosti usporiadal 18. 3. 1883 domácu oslavu, na ktorú Dvořák na želanie domáceho pána-hostiteľa vytvoril cyklus 16 ruských duet s podobnou textúrou, akú mali *Moravské dvojpěvy*. Dvořák si z piesní vydaných Bernardom vybral 16 piesní (azda ich v skutočnosti vybral rusofil Jan Neff), v ktorých modifikoval klavírny part a z pôvodného vokálneho sóla vytvoril dvojhlas, založený na možných permutáciách (podobne je to v *Moravských dvojpěvoch*). Pôvodnú azbuku mu niekto transliteroval latinkou. Celé dielo potom s jeho klavírnym sprievodom predniesla Neffova druhá manželka Marie (rodená Hállová), Jan Neff, prípadne vychovávateľka Marie Blažková alebo priateľka Louisa Čelakovská, manželka botanika Čelakovského. Išlo teda o Dvořákovu úpravu piesní z Bernardovej zbierky s modifikovaným klavírnym partom a rozpisom vokálneho partu do dvoch hlasov s permutačnými väzbami.

Bernardova zbierka je vo veľkej miere modernizovanou zbierkou Ľvova–Prača, ako to môžeme vidieť v nasledujúcej tabuľke, ktorá dokumentuje prameň Dvořákom použitých piesní (Bernard), ako aj prameň ruských prameňov (Ľvov–Prač).

Tabuľka 5: Dvořákov cyklus *Ruské písně* a jeho zdroje (Bernard, Lvov–Prač):

	Pieseň	český preklad	Bernard 1866	Lvov– Prač 1955	poznámka
1	<i>Viletala golubina</i>	<i>Povylétla holubice pode strání</i>	I, 8, s. 11	30, s. 103	čistá 4 nadol
2	<i>Čem tebjja ja ogorčila?</i>	<i>Čím jsem já tě rozhněvala</i>	I, 11, s. 14	42, s. 122	
3	<i>Belolica, krugolica</i>	<i>Mladá, pěkná krasavice</i>	I, 15, s. 18	26, s. 96	malá 3 nadol
4	<i>Ach, što ž ty, golubčik</i>	<i>Cožpak, můj holoubku</i>	I, 20, s. 24	18, s. 84	striedanie hlasov
5	<i>Cveli, cveli cvetiki</i>	<i>Zkvétal, zkvétal v májí květ</i>	I, 24, s. 28	49, s. 134	iná pieseň
6	<i>Už, kak pal tuman</i>	<i>Jako mlhou se tmí</i>	I, 28, s. 32	?	
7	<i>Ach, rečeňki, rečeňki</i>	<i>Ach, vy říčky šumivé</i>	I, 30, s. 34	13, s. 77	
8	<i>Molodka, molodaja</i>	<i>Mladice ty krásná</i>	I, 39, s. 43	12, s. 76	
9	<i>Vňiz po matuške po Volge</i>	<i>Po mátušce, mocné Volze</i>	I, 7, s. 10	21, s. 88	veľká 2 nadol
10	<i>Vo pole berjoza stajala</i>	<i>Na poličku břiza tam stála</i>	II, 10, s. 86	62, s. 156	
11	<i>Vyjdu ja na rečeňku</i>	<i>Vyjdu já sí podle říčky</i>	II, 15, s. 93	75, s. 176	veľká 2 nadol
12	<i>Kak u nas na ulice</i>	<i>Na tom našem náměstí</i>	II, 24, s. 102	?	
13	<i>Ja posejal konopelku</i>	<i>Já sí zasil bez orání</i>	II, 25, s. 103	?	
14	<i>Ach, utuška lugovaja</i>	<i>Oj, ty luční kačko malá</i>	II, 41, s. 120	60, s. 152	
15	<i>Gej, u poli višňa</i>	<i>V poli zrají višně</i>	IV, 1, s. 142	143, s. 303	veľká 2 nadol
16	<i>Oj, krjače čerňekij voron</i>	<i>Oj, kráče havran černý</i>	IV, 11, s. 155	140, s. 297	veľká 2 nadol

Dvořák v celom cykle prepracoval klavírny part, pričom pri nahradení jedného hlasu dvomi neraz použil zároveň aj transpozíciu (o kvartu, o malú terciu, o veľkú sekundu – zakaždým nadol). Cyklus sa údajne pri interpretácii prednášal ako pásmo, t. j. bez prestávky, pričom text sa zväčša redukoval na jednu strofu.

Na tomto mieste treba azda spomenúť aj konkordancie Dvořákovho cyklu s inými skladbami využívajúcimi ruské piesne, najmä s Hummelom. Pieseň *Čem tebjja ja ogorčila?* použil Hummel práve v predmetnom *Polymelose* a tu nájdeme aj ďalšie ruské piesne spracované aj Dvořákom. Prvou piesňou *Polymelosu* je pieseň *Cveli, cveli cvetiki*, u Hummela má však celkom inú melodiku, ktorej prameň nie je známy. Nachádza sa tu tiež pieseň zo zbierky Ivana Prača *Ach, utuška lugovaja* (5. pieseň *Polymelosu*). Úpravu piesne *Belolica, krugolica* sme spomínali v diele Alexandra Jegoroviča Varlamova a v klavírnej verzii Jána Ladislava Dusíka, pieseň *Ach, rečeňki, rečeňki* nájdeme medzi Beethovenovými úpravami ruských piesní pre hlas a klavírne trio. Jednu z najpopulárnejších ruských piesní *Vo pole berjoza stojala* nájdeme u Varlamova, ale i ako centrálnu tému finálnej časti *Symfónie č. 4 f mol*, op. 36, Piotra Iljiča Čajkovského, premiérovanej v roku 1878.

Vieme tiež, že v romantizme sa rodiaca ruská hudobná kultúra vznikala v polemikách členov Mocnej hŕstky s tvorcami novovznikajúcich diel ruských skladateľov. Táto polemika našla svoj odraz aj v „rusifikácii“ nielen piesňovej či opernej tvorby, ale aj v symfonických a komorných dielach ruských skladateľov, v ktorých sa začali objavovať citácie vydávaných národných piesní alebo priame alúzie na ne. Toto národniarstvo sa však neprejavovalo len v tvorbe predstaviteľov Mocnej hŕstky, ale aj v diele Piotra Iljiča

Čajkovského (1840 – 1893), ktorému sa zvykne vyčítať menší záujem o tvorbu národnej variácie romantickej hudby. Všimnime si teraz s pomocou ruského muzikológa Jurija Nikolajeviča Tjulina prítomnosť ruských národných piesní v Čajkovského známych symfonických a komorných dielach.⁵⁰

K už spomínaným prameňom z 18. a začiatku 19. storočia (Trutovskij, L'vov–Praha) pribudla (takisto už spomínaná) zbierka Matveja Bernarda, ako aj ďalšia tlač z ruského vydavateľstva Jurgenson: Konstantin Petrovič Villebois (1817 – 1882): *150 Airs nationales russes pour Piano a 2 mains* (Konstantin Petrovič Vilbois: *150 russkích narodnych pesen dľa fortepiano v 2 ruki*. b. d.), predovšetkým však dve publikácie, na vzniku ktorých sa podieľal samotný Čajkovskij:

- 1) Piotr Iljič Čajkovskij (1840 – 1893): *50 russkích narodnych pesen dľa fortepiano v četyri ruki*. Moskva: Jurgenson, 1869; tiež: *Obrabotki i redakturovanie narodnych pesen, 50 russkích narodnych pesen v četyre ruki*. In: *Polnoe sobranie sočinienij. T. 61*. Moskva; Leningrad: Gosudarstvennoe Muzykaľnoe Izdatel'stvo, 1949. Predlohy k týmto piesňam pochádzajú z vyššie spomínanej tlače Konstantina Vilbou (23 piesní); ďalších 25 piesní pochádza z tlače Milija Balakireva *Sbornik russkích narodnych pesen* (Sankt Peterburg: Jogansen, 1866); pieseň *Sedel Vaňa* zapísal Piotr Iljič Čajkovskij.⁵¹ Ďalej Čajkovskij, c. d. 1869.
- 2) Tlač *Detskije pesni na russkije i malorossijskije napevy s akkompanementom fortepiano, sostavlennyje M. Mamontovoj pod redakcijej professora P. I. Čajkovskogo*. Vypusk 1 (1872). Ďalej Čajkovskij, c. d. 1872.

Diela Piotra Iljiča Čajkovského, v ktorých sú použité národné piesne:

Symfónia č. 1 g mol, „Zimné sny“, op. 13 – 1866 – ven. N. G. Rubinštejnu, 1. a 2. redakcia 1866 – premiéra 15. 2. 1868 Moskva, Rubinštejn; 3. redakcia 1874 – premiéra 1. 12. 1883 Moskva, Erdmansderfer,

introdukcia finálnej časti – téma: variant ruskej národnej piesne *Ja poseju li, mlada*;⁵²

Symfónia č. 2 c mol, op. 17, „Maloruská“ – 1872, 1. redakcia 1872 – premiéra 7. 2. 1873, Moskva, N. G. Rubinštejn, 2. redakcia 1880 – premiéra 12. 2. 1881, Sankt Peterburg, K. K. Zike,

1. časť, téma 1: ukrajinský variant ruskej piesne *Vňiz po matuške po Volge*,⁵³

2. časť *Andantino marciale, quasi moderato* – pozmenená ruská národná pieseň *Prjad'i moja, prjacha*,⁵⁴

finále *Moderato assai. Allegro vivo*: ukrajinská národná pieseň *Žuravel*⁵⁵ – 14 variácií;

Symfónia č. 4 f mol, op. 36, 1878, 1. ed. 1880, premiéra 22. 2. 1878, Moskva, N. G. Rubinštejn, finále (*Rondo. Allegro con fuoco*) – ruská národná pieseň *Vo pole beriozoňka stojala*;⁵⁶

Symfónia č. 6 h mol, op. 74, „Patetická“ – 1893 – ven. V. L. Davidovi,

2. časť *Allegro con grazia* – 2. téma, estónska národná pieseň *Kallis Mari (Drahá Mária)*;

Búrka Groza, predohra k dráme A. N. Ostrovského e mol, op. 76 – 1864 – 1. ed. 1896 – premiéra 7. 3. 1896, Sankt Peterburg, A. K. Glazunov,

2. téma: ruská národná pieseň *Ischodila mladeňka*,⁵⁷

- Predohra c mol* – 1866 – 1. ed. 1952 – premiéra 1931 Voronež, K. S. Saradžiev
2. téma: ruská národná pieseň *Ischodila mladeňka*,⁵⁸
- 1812 rok, slávnostná predohra Es dur*, op. 49 – 1880 – 1. ed. 1882 – premiéra – 20. 8. 1882, Moskva, I. K. Al'tani,
ruská národná pieseň *U vorot, vorot*,⁵⁹
- Serenáda pre sláčikový orchester C dur*, op. 48 – 1880 – ven. K. K. Albrechtovi – ed. 1881 – premiéra 3. 12. 1880, verejná premiéra 30. 12. 1881 Sankt Peterburg, Eduard Nápravník,
finále (na ruskú tému) *Andante. Allegro con spirito*,
1. téma – ruská národná pieseň *A kak po lugu zelenomu*,⁶⁰
2. téma – ruská národná pieseň *Pod jabloňu zelenoju*, tiež *Zelenejsia, zelenejsia, moj zelonyj, pyšnyj sad*,⁶¹
- Klavírný koncert č. 1 b mol*, op. 23 – 1875 – ven. H. von Bulow (najprv N. G. Rubinštejnovi) – 1. redakcia – 1875, 2. redakcia – 1879, 3. redakcia – 1888,
2. téma 1. časti – ukrajinská národná pieseň (*pesňa lirnikov*),
2. téma 2. časti – francúzska mestská pieseň *Il faut s'amuser, danser et rire*,
téma 3. časti (*Rondo*) – ukrajinská národná pieseň *Vyjdi, vyjdi, Ivaňku*;
- Sláčikové kvarteto č. 1 D dur*, op. 11 – 1871 – ven. S. A. Račinskomu, 1. ed. 1872, premiéra 28. 3. 1871,
téma 2. časti – ruská národná pieseň *Sedel Vaňa na divaňe*.⁶²

Čajkovského pero zaznamenávalo nielen tóny, ale i slová, zachovala sa nielen jeho korešpondencia, ale aj veľké množstvo príležitostných textov. Preto sa môžeme celkom presne dozvedieť, aké boli jeho pohnútky pri formulovaní jeho skladateľského kréda, v ktorom sa malo dokonale zvládnuté skladateľské remeslo snúbiť s inšpiráciou pramieniacou v ruskej národnej piesni.

*„Ruská ľudová pieseň je vzácnym príkladom ľudovej tvorby, jej svojská, osobitá stavba, jej obdivuhodne krásne melodické zvraty si vyžadujú hlbokú hudobnú erudíciu, aby sme ju bez deformácie zmyslu a ducha vedeli prispôbiť platným zákonom harmónie. Hudobník, umelec, je pri ruskej piesni ako záhradník, ktorý vie, do akej pôdy a pri akej teplote má zasadiť vzácne zrno.“*⁶³

Podobnú úctu k ruskej a litovskej národnej piesni tvoriacej zdroj pri tvorbe základného tematického materiálu prejavil onedlho aj Igor Fiodorovič Stravinskij pri koncipovaní a komponovaní svojho baletného veľdiela *Весна священная* (*Svätenie jari*, premiéra 1913), monumentálne nastolujúceho základné problémy hudobnej poetiky 20. storočia. Stravinského prácu s folkloristickými zdrojmi – nie nepodobnú Čajkovského práci s národnými piesňami – a tieto pramene dôkladne opísal Richard Taruskin vo svojich dielach *Stravinsky and the Russian Traditions*, a najmä *Russian Folk Melodies*.⁶⁴ Práve od Taruskina vieme, že Stravinského hlavným zdrojom pri písaní *Svätenia jari* bola zbierka litovských piesní kňaza Antanasa Juškievičiusa (1819 – 1880), ktorá vyšla posmrtno v roku 1900 v Krakove.⁶⁵ Samotný Stravinskij tento svoj zdroj dôsledne po celý svoj dlhý život zatajoval.

- ¹⁷ PIECES DE CLAVECIN / faciles, doigtées, / avec / des Variations / d'une difficulté graduelle, / pour servir d'exemple à l'école de Clavecin, / Dediées / à Sa Majesté Le Roi / GUSTAVE IV ADOLPHE / Par / L'Abbé Vogler. / STOCKHOLM.
- ¹⁹ POLYMELOS / Ruské národné piesne / Pre 4 sólové hlasy zbor a kompletný orchester / s podloženými ruskými a nemeckými textmi / skomponoval a / VÁŠMU CĀRSKEMU VELIČENSTVU / Najvznešenejšej veľkej pani pani p. p. / MARIJ FIODOROVNE / RUSKEJ CĀROVNEJ MATKE p. p. p. / venoval v najhlbšej úcte / JOH. NEP. HUMMEL / Partitúra s priloženým klavírnym výťahom / Lipsko
- ²⁰ „Notizen
Der königl. Hof-Capellmeister Hummel hat der russischen Kaiserinn Mutter während ihrer Anwesenheit in Stuttgart eine Surprise gemacht, und ein *Polymelos russischer Nationallieder*, mit Begleitung des Orchester, componirt, welches im Hof-Concert den 20. October in russischer Sprache vorgetragen wurde und sehr Beyfall erhielt. Der Componist wurde von Ihr mit einem sehr schönen Brillantring, und vom König von Würtemberg mit einer sehr schönen goldenen Tabatiere beschenkt.“ (*Allgemeine Musikalische Zeitung*, č. 49, 5. decembra 1818, s. 456.)
- ²¹ „Ich denke der russische Text soll Sie nicht hindern die Herausgabe des *Polymelos* bald zu befördern; es wird nach meiner Meinung mit dem Grabstichel am Besten gehen; auch ist es zum Glücke nicht sehr viel Text, also weniger Schwierigkeit; und doch ist es nöthig, weil Ihr Absatz nach Russland dabey viel gewinnen wird“ (Zimmerschied, *Verzeichnis*, 125). *Wienerische Allgemeine Musikzeitung*, 20. mája 1820, č. 41, šp. 326.
- ²² „Frankfurt am Mayn, im Februar.
Einen grossen Genuss gewährte uns Hr. Kapellmeister Hummel, der auf seiner Durchreise nach Weimar, wo er jetzt als Kapellmeister angestellt ist, ein Concert Gab [...] Der grösste Theil der gegebenen Musikstücke war von seiner Composition, die vorzüglich in dem bekannten *Septett* in ihrer ganzen Bedeutenheit hervortrat. Ein sogenannter *Polymelos* russischer Nationallieder, von hiesigen Sängern in russischer Sprache vorgetragen, brachte eine komische Wirkung hervor, welche
- übrigens auch bezweckt seyn mochte.“ (*Allgemeine musikalische Zeitung*. 17. 3. 1819, č. 11, šp. 173, Leipzig: Breitkopf und Härtel, 3/17/1819, tiež München, Bayerische Staatsbibliothek – 4 Mus.th. 1800-21.)
- ²³ Hamburg, Samstag, den 18. März 1820 / Veranstalter: B. Graff, erster Violinist am Stadt-Theater / Erster Theil. / 1. Overture von L. Spohr. / 2. Große Arie von Paesiello, vorgetragen von Herrn Woltereck. / 3. Neues Violin-Concert, componirt und vorgetragen von B. Graff. / 4. Scene und Arie aus der neuen Oper: Zemire und Azor, von L. Spohr, vorgetragen von Demoiselle Pohlmann. / 5. Polimelos russische National-Lieder für vier Solo-Singstimmen, Chor und vollständigem Orchester, von Hummel. Die Solo-Parthien werden vorgetragen von den Damen Braun und Mädcl, und den Herren Gerstäcker und Woltereck.
- ²⁴ „Am 14. Mai 1820 gab der großherzogl. Kapellmeister Herr J. N. Hummel ein Concert im landständischen Saale in Wien, wobei er von seiner Composition ein neues *Konzert in H-moll*, ferner einen *Polymelos russischer Lieder* mit Chor- und Orchesterbegleitung, die 4 Hauptstimmen in russischer Sprache, vorgetragen von den Damen Friedlowsky und Hornik von den Herren Barth und Sotz, und am Schlusse eine freie Fantasie vortrug. (*Neue Wiener Musik-Zeitung* im Vereine theoretischer und praktischer Musiker redigirt und herausgegeben von F. Glöggel, 14. Maii 1857, Sechster Jahrgang, No. 20, s. 80 – *Geschichtliche Rückblicke*.)
- ²⁵ „Am 14. May Mittags gab Herr J. N. Hummel, grossherzoglich Weimar'scher Capellmeister, ein zweytes öffentliches Concert im landständischen Saale, und bestätigte auf eine glänzende Weise des über ihn früher gefällte Urtheil. Er spielte ein neue *Concert in H-moll* von seiner eigenen Composition, darauf am Schlusse eine freye Phantasie. [...] Von Herrn Hummel's Composition hörten wir ferner in diesen interessanten Stunden einen *Polymelos russischer Lieder* mit Chor und Orchester-Begleitung, die vier Haupt-Stimmen in russischer Sprache, vorgetragen von den Damen Friedlovsky und Hornick, den Herrn Barth und Götz. Die Composition ist anziehend, der Vortrag war im Allgemeinen gut, die russische National-Melodien sind weich und klagend wie jene der Französen, nur ist ihnen ein Anstrich von Wild-

- heit geblieben; in einem Concerte und in Russland selbst, nur nicht anderwo, wollen wir etwas solches recht gern hören, und es vergnügte das Publicum.“ (*Allgemeine Musikalische Zeitung*, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat. Den 20ten May 1820, No. 41, šp. 325-326.)
- ²⁶ „Hummels *Polymelos*, worüber wir voriges Vierteljahr gesprochen haben, wurde diesmal – russisch gegeben! Der Componist soll er gewünscht haben, weil sich diese Nationallieder in der Ursprache erst recht eigenthümlich ausnahmen. Nun: wir können weder Ja noch Nein sagen: wir verstanden, einzelne Worte ausgenommen; gar keine Sprache. Auch ging das Ganze das erstmal und mit deutschem Texte weit besser zusammen.“ (*Allgemeine musikalische Zeitung*, Leipzig: Winterthur č. 20, Den 17ten May 1820, šp. 346 – 347.)
- ²⁷ „In seinem zweyten Konzert am 7. April trug er sein herrliches *A moll* Konzert und am Schlusse eine freye Phantasie im höhere Style vor, in welchem er seine völlige Herrschaft über die Töne und eine Gewandtheit in klaren harmonischen Ausführungen beurkundet, welche wohl jetzt einzig genannt werden sayn. Sein *Polymelos russischer Volkslieder* habe ich schön früher als Gelegenheitsstück aufgeführt, und gestehe, das ich diese Volkslieder für sich und am gehörigen Orte lieber, als in diesem Zusammenhange hören möchte.“ (*Morgenblatt für gebildete Stände*. Montag, 4. Juni 1821, s. 532.)
- ²⁸ (8) „Ein *Polymelos, russischer National-Lieder* für vier Singstimmen mit Chor und Orchester-Begleitung von Hummel, gewährte durch die Originalität und Sonderbarkeit der Melodien und die treffliche Ausführung sinnigen Genuß.“ (*Flora ein Unterhaltungs-Blatt*. 1822, Erste Hälfte, Januar bis Juni. München, s. 92.)
- ²⁹ „Ein *Polymelos russischer Nationallieder* von Frankfurter Sängern in russischer Sprache vorgetragen, brachte nur kosmische Wirkung hervor.“ (*Leben und Wirken von Dr. Aloys Schmitt: mit Portrait und Facsimile*.)
- ³⁰ LVOV, N. – PRAČ, I.: *Sobranije narodnych russkich pesen. Zemlaňička jagodka*. 2. vyd. Sanktpeterburg: 1806, č. 10, s. 34; nové vydanie Moskva, 1955, č. 71, s. 170.
- ³¹ „composées et dédiées a Sa Majesté Alexandre I., Empereur de toutes les Russies“.
- ³² LVOV – PRAČ, c. d., 1806, II. zv., č. 5, s. 5; vydanie 1955, č. 9, s. 71.
- ³³ LVOV – PRAČ, c. d., 1806, II. zv., č. 1, s. 65; vydanie 1955, č. 132, s. 283.
- ³⁴ Milan Poštoľka vo svojej monografii Leopold Koželuh opisuje prostredníctvom vzájomnej korešpondencie boj, ktorý viedol viedenský skladateľ Koželuh s britskými ľudovými melódiami a ich aranžovaním. (*Leopold Koželuh*. Praha: Státní hudobní nakladatelství, 1964, s. 112.)
- ³⁵ LVOV – PRAČ, c. d., 1806; nové vydanie Moskva, 1955. Vydanie 1806, II. zv., č. 2, s. 26; vydanie 1955, č. 55, s. 145.
- ³⁶ LVOV – PRAČ, c. d., 1806, I. zv., č. 7, s. 7; vydanie 1955, č. 13, s. 77 – 78.
- ³⁷ LVOV – PRAČ, c. d., 1806, I. zv., č. 24, s. 48; vydanie 1955 č. 67, s. 164 – 165.
- ³⁸ LVOV – PRAČ, c. d., 1806, I. zv., č. 8, s. 75; vydanie 1955 č. 147, s. 309 – 310.
- ³⁹ *Zehn variirte Themen für Pianoforte allein oder mit Flöte oder Violine, Tiez Dix Themes / Russes, Ecosais et Tyroliens / Varié pour le Piano-Forte / avec accompagnement / d'une Flute ou d' Violon / ad libitum / par / Louis van Beethoven*. London; Edinburgh, 1819; Bonn; Köln, 1820.
- ⁴⁰ LOCKWOOD, Lewis: *Beethoven : Hudba a život*. Praha: B/art s.r.o., 2005, s. 340 – 347.
- ⁴¹ KROLL, Mark: *Johann Nepomuk Hummel. A Musician's Life and World*. Bratislava: Hudobné centrum, 2022, s. 386.
- ⁴² „Würde das Stück heute geschrieben, hätte es wahrscheinlich den Untertitel „Medley“, da hier mehrere Lieder und Melodien zu einer zusammenhängenden Komposition aneinandergesetzt wurden. Inhaltlich geht es um Brautgesänge – Liebe und Leid, Hoffen und Bangen, Zuversicht und Zweifel sind die Themen, um die es sich handelt, aber auch: Leben und Tod. Im Blick hatte Hummel zweifelsfrei die erst zwei Jahre vergangene königliche Hochzeit zwischen Wilhelm und Katharina, auf die diese Gesänge indirekt Bezug nehmen. Tragisch mutet es freilich an, wenn vom Wunsch eines lang anhaltenden Liebesglücks die Rede ist und wir heute wissen, dass dieses Glück durch den plötzlichen Tod Katharinas am 9. Januar 1818 ein jähes Ende fand.“ In: *200 Jahre Königin Katharina Stift. Jubiläumskonzert*. Donnerstag, 25. 10. 2018. 19. 30 Uhr, Stiftskirche Stuttgart. Königin Katharina Stift. Autori textu tu majú na mysli Katarínu Pavlovnu Romanovú (21. 5. 1788 Carskoe Selo – 9. 1. 1819 Stuttgart), kráľovnú Württemberska, dcéru ruského cára Pavla I. a Márie Fiodorovny a manželku Viliama I., kráľa Württemberska. Udávajú tiež mylný rok úmrtia (1818 namiesto 1819).

- ⁴³ Hummelove opusy, 47, 58, 59 – pre klavír, op. 53, 79 – pre klavír a gitaru, op. 63 *Grande Sérénade en potpourri* – pre rôzne obsadenia, op. 94 – pre violu a orchester, op. 95 – verzia pre violončelo a orchester.
- ⁴⁴ ĽVOV – PRAČ, c. d., 1955, č. 55, 13, 63.
- ⁴⁵ ĽVOV – PRAČ, c. d., 1955, č. 49, 66, 103, 19, 60, 41, 42, 67.
- ⁴⁶ DOPPLER, Franz: *Aus der Heimat. Bilder aus dem Volksleben der oesterr. ung. Monarchie (mit theilweiser Benützung von Volksmelodien) als Festspiel im k. k. Hofopertheater aufgeführt zur Feier des 25. Jahrestages der Vermählung der oesterr. Kaiserpaares*. Wien: J. Gutmann, 1879.
- ⁴⁷ Pravdepodobne išlo o maliara Hansa Markarta, ktorý organizoval slávnostný sprievod po viedenských uliciach, zahŕňajúci rôzne cechy a profesie, oblečené v historických kostýmoch. Táto procesia sa udiala pred očami panovníckeho páru 27. apríla 1879.
- ⁴⁸ DVOŘÁK, Antonín: *Ruské písně*. Praha: Supraphon, 1951 (dva hlasy so sprievodom klavíra, marec 1883 – pridaný 2. hlas a prepracovaný klavírny part piesní zo zbierky Matveja Bernarda *Pesni russkogo naroda*. St. Peterburg, 1866.
- ⁴⁹ BERNARD, Matvej Ivanovič: *Pesni russkogo naroda dľa penija s fortepiano*. Moskva: Jurgenson, 1866.
- ⁵⁰ TJULIN, Jurij Nikolajevič: *Proizvedenija Čajkovskogo. Strukturnyj analiz*. Moskva: Izdatelstvo Muzyka, 1973, najmä s. 262 – 263.
- ⁵¹ Tieto rozhodnutia dokumentuje niekoľko listov – list Čajkovského Balakirevovi 30. 12. 1868; list Balakireva Čajkovskému 15. 1. 1869; Čajkovského list Nikolajovi Rimskému-Korsakovovi.
- ⁵² BERNARD, c. d., č. 108.
- ⁵³ BERNARD, c. d., č. 10, ĽVOV–PRAČ, c. d., 1955, č. 21, VILLEBOIS, Konstantin Petrovič: *150 Airs nationales russes pour Piano a 2 mains* (Konstantin Petrovič Viľboja: *150 russkich narodnych pesen dľa fortepiano v 2 ruki*). b. d., č. 69, ČAJKOVSKIJ, Piotr Iljič: *Detskije pesni na russkije i malorossijskije napevy s akkompanementom fortepiano, sostavlennyje M. Mamontovoj pod redakcijej professora P. I. Čajkovskogo*. Vypusk 1. Moskva: Mamontov, 1872, č. 17.
- ⁵⁴ VILLEBOIS, c. d., č. 54; ČAJKOVSKIJ, Piotr Iljič: *50 russkich narodnych pesen dľa fortepiano v četyri ruki*. Moskva: Jurgenson, 1869, č. 6.
- ⁵⁵ ČAJKOVSKIJ, c. d., 1872, č. 18.
- ⁵⁶ ĽVOV – PRAČ, c. d., č. 62; BERNARD, c. d., č. 86.
- ⁵⁷ ČAJKOVSKIJ, c. d., 1869, č. 1.
- ⁵⁸ Tamtiež.
- ⁵⁹ ČAJKOVSKIJ, c. d., 1869, č. 48.
- ⁶⁰ ČAJKOVSKIJ, c. d., 1869, č. 28.
- ⁶¹ ČAJKOVSKIJ, c. d., 1869, č. 42; tiež ČAJKOVSKIJ, 1872, č. 3 (*Letom*). Tiež BALAKIREV, Milij: *Sbornik russkich narodnych peseň*. Sankt Peterburg: Jurgenson, 1866. *Pod jabloňu zelenuju*. *Uličnaja*, č. 29, s. 55 – 57.
- ⁶² RIMSKIJ-KORSAKOV, Nikolaj A.: *Sto russkich narodnych peseň dľa golosa s fortepiano*, op. 24. Moskva; Leningrad, Gosudarstvennoe muzykaľnoe izdatelstvo, 1951, č. 14, s. 30.
- ⁶³ PRIBEGINOVÁ, Galina Alexejevna: *P. I. Čajkovskij*. Bratislava: OPUS, 1990, s. 50.
- ⁶⁴ TARUSKIN, Richard: *Russian Folk Melodies*. In: *The Rite of Spring: Journal of the American Musicological Society*, roč. 33, 1980, č. 3, s. 501 – 543. University of California Press (American Musicological Society); TARUSKIN, Richard: *Stravinsky and the Russian Traditions. A Biography of the Works Through Mavra*. 2 zv. Berkeley; Los Angeles: University of California, 1996.

PRÍLOHY

Ruské piesne zo zbierky L'VOVA–PRAČA použité v diele *Polymelos* Johanna Nepomuka Hummela

1. Cveli cveli cvetiki

Op.

N.º 18.

Andante

Цвѣли цвѣли цвѣти - ки

да по блѣкли любовь меня милосердой -

да поки путь.

2.º ф. прол.

2. Pojdu v pole pogaľaju

N. 8.
Allegro.

Найльюшки Марьюшки — не знамья

The first system of the musical score for 'N. 8. Allegro.' consists of three staves: a vocal line in G-clef with a treble clef and a 2/4 time signature, a piano accompaniment in G-clef with a treble clef and a 2/4 time signature, and a bass line in F-clef with a bass clef and a 2/4 time signature. The lyrics 'Найльюшки Марьюшки — не знамья' are written above the vocal line.

ль вужики М я свату го во ри ла о пось е

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics 'ль вужики М я свату го во ри ла о пось е' are written above the vocal line.

го люби ла.

The third system of the musical score concludes the piece. The lyrics 'го люби ла.' are written above the vocal line. The piece ends with a double bar line.

1. 4. пилс.

Пьсни плясовые или скорые!

N. 1.
Allegretto.

Возль рѣчки возль мосту возль

The first system of the musical score for 'N. 1. Allegretto.' consists of three staves: a vocal line in G-clef with a treble clef and a 2/4 time signature, a piano accompaniment in G-clef with a treble clef and a 2/4 time signature, and a bass line in F-clef with a bass clef and a 2/4 time signature. The lyrics 'Возль рѣчки возль мосту возль' are written above the vocal line.

рѣчки возль мосту возль рѣчки возль мосту право рос-

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics 'рѣчки возль мосту возль рѣчки возль мосту право рос-' are written above the vocal line.

ла Подль рѣчки подль мосту право росла.

The third system of the musical score concludes the piece. The lyrics 'ла Подль рѣчки подль мосту право росла.' are written above the vocal line. The piece ends with a double bar line.

2. 4. пилс.

3. Vozle rečki vozle mosta

N.º 10.
Andante.

Какъ у на-ше-го ша-ро-ка

го дво-ра соби-рались кра-сны

дѣ-вушки въ кружокѣ.

1.ª У. прот.

N.º 23.
Allegro moderato.

Ахъ у тушка лу-го-ва-я. Ахъ у-

тушка лу-го-ва-я люли люли лу-го-ва-я

люли люли лу-го-ва-я.

1.ª У. талс.

5. Ach, utuška lugovaja

6. Kak prochodit dorogaja

N. 21.
Andante.

Какъ проходитъ до ро га я мимо

кельи мимо кель — — — и гдѣ бѣдной сер-

нцѣ го-рю — стѣ. — —

1. У. прот.

N. 23.
Molto
Andante.

Сѣмъ тебѣ я — огорчила ты ска-

жи лю бѣзной мой М ли Сѣмъ это по лю-

бѣла поте ряла свой по кой.

1. У. прот.

7. Čem tebjaja ogorčila

8. Как поšli naši podružki

N. 24.

Vivace.

Как пошли наши подружки в лес поляго-

ды гулять все все все в лес поляго-

ды гулять.

N. 5.
*Molto
Andante.*

Ах тальянчик тальянчик тальянчик

когда мы урядья

сортка - я

9. Ach, talaň li moj

2. 4. прол.

10. Už kak slava Tebe Bože

Песни Святотныя.

N. 1.

Andante.

Ужъ какъ слава Тебѣ Боже на небѣ -

си сла - ва.

SUMMARY

Russian Song and Music of Classicism and Romanticism II

Johann Nepomuk Hummel and His Cantata Polymelos, Op. 82 (1818)
A Wide Slavic Coda (Antonín Dvořák, Pyotr Ilyich Tchaikovsky)

The second part of the study (the first part was published in the Slovak Music revue, Vol. 49, No. 3, 2023) studies the circumstances of the origination of the astonishing cantata Polymelos, the 82nd opus by Johann Nepomuk Hummel. The cantata employs Russian national songs from the Lvov–Pratch collection. The selected songs were synthetised by Hummel with the idiom of the High Classicism and in the version of the work using German-language lyrics he created a wedding cantata out of them (thus creating the predecessor of Stravinsky's The Wedding).

The section A Wide Slavic Coda examines the usage of quoted Russian song collections in the works by Slavic Romantic composers – Antonín Dvořák and Pyotr Ilyich Tchaikovsky. Tchaikovsky's approach was later modified by Igor Stravinsky while composing his ballet The Rite of Spring.

Keywords: Johann Nepomuk Hummel; Polymelos; Slavic music; Russian national songs