

SLOVENSKÁ MUZIKOLOGICKÁ ASOCIÁCIA
SLOVENSKÉ NÁRODNÉ MÚZEUM – HUDOBNÉ MÚZEUM

HUDOBNÉ INŠTITÚCIE NA SLOVENSKU

VZNIK – VÝVOJ – POSLANIE – PERSPEKTÍVY – MEDZINÁRODNÉ KONTEXTY

zborník príspevkov z konferencie

Bratislava, 24. 10. 2012

Vedecký garant a iniciátor konferencie:

PhDr. Edita Bugalová, PhD., riaditeľka SNM-Hudobného múzea

Príprava konferencie:

Mgr. Sylvia Urdová, PhD.

www.snm.sk, sylvia.urdova@snm.sk

Zostavovateľské práce:

PhDr. Edita Bugalová, PhD.

Technická spolupráca:

BofoStudio

www.bofo.sk, bofo@bofo.sk

Bratislava 2012

Realizované s finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky

OBSAH

Predhovor	4
Edita Bugalová Hudobné inštitúcie na Slovensku z hľadiska štátno-politického vývoja krajiny v rokoch 1919 - 1989. Poznámky k problematike	5
Hudobné inštitúcie na Slovensku v minulosti a v súčasnosti	
Jana Lengová Bratislavský Cirkevný hudobný spolok a jeho činnosť v dobe biedermeieru	33
Anton Viskup Šesť desaťročí Slovenskej filharmónie	46
Juraj Ruttkay História vybraných hudobných inštitúcií na severozápadnom Slovensku	53
Oľga Smetanová Hudobné centrum – vznik, vývoj, poslanie, perspektívy, medzinárodné kontexty	81
Zuzana Martináková Vznik a poslanie Hudobnej a umeleckej akadémie Jána Albrechta Banská Štiavnica, prvej umeleckej súkromnej vysokej školy na Slovensku	89
Matúš Jakabčic Hudobný fond	99
Sylvia Urdová Poznámky k zbierkovému fondu archívnej povahy Slovenského národného múzea - Hudobného múzea so zameraním na hudobné inštitúcie	102
Imrich Šimig Štátna vedecká knižnica - Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici. História a súčasnosť	113
Ingrid Guzmická Hudobné átrium Štátnej vedeckej knižnice v Banskej Bystrici. Praktické aspekty počiatočnej etapy fungovania hudobného átria. (Vznik – východiská – perspektívy)	137

Špecifiká hudobných činností inštitúcií na Slovensku, ich historický a súčasný kontext

Eva Veselovská Inštitucionálna báza – retrospektíva a perspektíva. Teoretické a praktické aspekty. Perspektívy výskumu stredovekej hudobnej kultúry na Ústave hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied	145
Tomáš Boroš Hudba v rozhlasovom vysielaní na Slovensku. Hudba pre deti v rozhlasovom vysielaní na Slovensku	153
Alena Čierna Experimentálne štúdio v zrkadle doby	165
Kucianová, Anna Uplatnenie Slovenskej národnej skupiny IAML v hudobnom živote na Slovensku	183
 Osobnosť a inštitúcia – interaktívne pôsobenie	
Martina Božeková Pracovné a záujmovo-umelecké aktivity Ladislava Galku počas jeho pôsobenia v Matici slovenskej	192
Lubomír Chalupka Jozef Kresánek – pedagóg na Katedre hudobnej vedy FFUK v Bratislave	208
Zlatica Kendrová Michal Vilec a Konzervatórium v Bratislave (Štátne konzervatórium) v rokoch 1955 - 1962	216
Marta Hulková Hudobný klasicizmus vo vedeckých výstupoch Dariny Múdrej, pracovníčky dvoch bratislavských hudobných inštitúcií	226

PREDHOVOR

Konferenciu, tematicky zameranú na problematiku hudobných inštitúcií v korelácii s vývojom hudobnej kultúry na Slovensku, pripravilo Slovenské národné múzeum - Hudobné múzeum v spolupráci so Slovenskou muzikologickou asociáciou.

Po počiatočnom váhaní pri voľbe témy tohtoročnej konferencie, prameniocom v obave o nedostatočný záujem aktívnych účastníkov, sme sa predsa rozhodli realizovať myšlienku – obrátiť pozornosť na hudobno-inštitucionálne zázemie. Napriek tomu, že témou orientovanou na prienik osobnosti a inštitúcie sa nie dávno zaoberali hudobní teoretici i hudobní pedagógovia (UKF Nitra), fenomén inštitúcií v našej hudobnohistoriografickej spisbe nerezonuje natoľko, aby sa dokázal etablovať ako dejinotvorný element v chápaní kontextu vývoja nášho hudobného diania. Predložené práce dokladajú, že voľba témy bola správna. Po úvodnom príspevku, zameranom na existenciu a pôsobenie inštitúcií v kontexte štátno-politického vývoja v priebehu rokov 1918 - 1989, nasledujú jednotlivé tematické bloky. **Minulosť a súčasnosť hudobných inštitúcií na Slovensku** je venovaných deväť príspevkov zasahujúcich časový rámeč od prvej tretiny 19. storočia až po súčasnosť (bratislavský Cirkevný hudobný spolok; vybrané hudobné inštitúcie severozápadného Slovenska; Slovenská filharmónia; Hudobné centrum; Hudobná a umelecká akadémia Jána Albrechta v Banskej Štiavnici; Hudobný fond; Slovenské národné múzeum - Hudobné múzeum /SNM-HuM/; Štátna vedecká knižnica v Banskej Bystrici – Literárne a hudobné múzeum, Hudobné átrium). **Špecifikami hudobných činností inštitúcií na Slovensku v ich historickom a súčasnom kontexte** (Ústav hudobnej vedy /ÚHV/ SAV, Slovenský rozhlas, Slovenská národná skupina IAML) sa zaoberajú štyri príspevky a **interaktívnemu pôsobeniu osobnosti a inštitúcie** (Ladislav Galko a Matica slovenská, Jozef Kresánek a Filozofická fakulta UK, Michal Vilec a bratislavské Konzervatórium, Darina Múdra a SNM-HuM, resp. ÚHV SAV) sa venovali štyria referenti.

Vyústenie konferencie do záverečnej diskusie zároveň nastolilo viacero otázok a námetov (kooperácia hudobných inštitúcií, interaktivita z hľadiska hudobnej historiografie, stanovenie spoločnej stratégie pri komplexnom mapovaní a dokumentovaní vývoja i súčasnosti hudobného života ap.), ktoré predpokladajú aj perspektívny záujem o danú tému.

Materiály z konferencie, ktorá sa konala 24. októbra 2012 v priestoroch Výstavného pavilónu Podhradie Slovenského národného múzea (SNM) na Žižkovej ulici v Bratislave, sme sa rozhodli spracovať a predložiť záujemcom v elektronickej podobe. Vzhľadom na to, že príspevky sú zoradené v rámci jedného súboru, zobrazuje sa priebežné číslovanie poznámkového aparátu, rovnako sme postupovali aj pri číslovaní vloženého obrazového materiálu.

Podakovanie patrí Ministerstvu kultúry SR za finančnú podporu, Slovenskej muzikologickej asociácii za spoluusporiadanie konferencie, Slovenskému národnému múzeu za poskytnutie priestorov, pracovníkom Centra informatiky SNM za technickú pomoc a pracovníkom SNM - Hudobného múzea za organizačnú prípravu a realizáciu podujatia.

Za obsahovú a jazykovú stránku príspevkov zodpovedajú ich autori.

PhDr. Edita Bugalová, PhD.

HUDOBNÉ INŠTITÚCIE NA SLOVENSKU Z HĽADISKA ŠTÁTNO-POLITICKÉHO VÝVOJA KRAJINY V ROKOCH 1919 - 1989

POZNÁMKY K PROBLEMATIKE

Edita Bugalová

Slovenské národné múzeum - Hudobné múzeum Bratislava

Na pojem „inštitúcia“ možno nazerať z viacerých aspektov a v rámci rozličných spoločenskovedných disciplín ho chápať aj v rôznych kontextoch. Ak budeme uvažovať v zjednodušených reláciách, zo sociologického hľadiska ide stereotypizovaný spôsob konania bežný v určitej skupine. Reprezentantom základného modelu inštitúcie môže byť rodina. V oblasti práva sa na vyjadrenie spoločensky formalizovaných vzťahov a konaní narába aj s pojmom „inštitút“, napr. inštitút manželstva vyjadruje formalizovanie vzťahov v istej kultúre. Pod pojmom „inštitúcia“ sa chápe ustanovizeň upravená súhrnom právnych predpisov – jednou z vrcholných modelových inštitúcií je napr. štát. Všeobecne však pod „inštitúciou“ rozumieme určitý model formálnej organizácie, ktorá má stanovené základné ciele, programy, vnútornú štruktúru a pravidlá. Vznik týchto formálnych organizácií vyplýval a zároveň podliehal historicko-spoločenskému vývoju komunity v rámci daného kultúrneho prostredia.

Slovné spojenie „hudobná inštitúcia“ výstižne definuje Slovník českej hudobnej kultúry (1997) ako relatívne trvalé štruktúry existujúce a pôsobiace v živote spoločnosti, ktoré sa uplatňujú v hudobnom dianí. Pri hlbšom načretí do histórie by sme nemali opomenúť základné inštitucionálne ustanovizne, ktoré formovali kultúru vzťahov a vzťahy kultúry u nás – cirkev, štát, mestské komunity – ich formálne väzby mali striktné hranice a kánony, konečne – aj inštitút napr.: chrámového speváka, notopisca, mestského trubača by mohol rovnako patriť do stanovenej témy. Charakteristickým hudobným inštitúciám 19. storočia – spolkom – sa venovalo viacero bádateľov, no i tam je potrebné vykonať ešte ďalší výskum, najmä v súvislosti s ich organizačnými aktivitami – zakladaním hudobných škôl, usporadúvaním verejných koncertných produkcií a často aj výstavbou účelových objektov (divadlá, príp. koncertné sály). Predpokladám však, že predmetom záujmu tejto konferencie sa skôr stane história nie tak dávna, už aj z toho dôvodu, že mapovanie 20. storočia malo dlhodobý selektívny charakter a je potrebné zaplniť viacero bielych miest aj v oblasti hudobnej historiografie. Nie je jednoduché priniesť ucelenú informáciu o inštitúciách špecializovaných na hudobnú kultúru. Väčšinou sa totiž poznávanie vývoja a procesov inštitucionalizácie verejného života na Slovensku neustále viaže iba na odhaľovanie súvislostí a vzťahov

s konkrétnymi osobnosťami, prípadne podnetom na výskum a hodnotenie sa stáva okrúhle jubileum tej-ktorej inštitúcie.

Možnosť systematicky spoznávať procesy inštitucionalizácie komplikuje viacero faktorov, ktoré predovšetkým bezprostredne súvisia s politicko-historickým vývojom Slovenska a jeho legislatívnym prostredím. Z tohto aspektu je dôležité uvedomiť si, že „prehistoriu inštitucionalizácie“ (18. - 1. pol. 19. st.) treba sledovať v rakúsko-uhorských kontextoch. Po roku 1867 treba vychádzať z legislatívnych podmienok vytváraných uhorskou vládou, ďalšie procesy odohrávajúce sa v priebehu 20. storočia sú neoddeliteľne spojené s legislatívnym prostredím Československa, resp. Česka, ktoré sa spočiatku – predovšetkým v neštátnej sfére – tvorilo na základe kontinuity so zákonmi Rakúska. Z politicko-legislatívneho prostredia vyplývajú aj formálno-organizačné bázy jednotlivých inštitúcií, ak hovoríme o právnych subjektoch. V základnom rozčlenení by sme mohli uvažovať o štátnych, cirkevných, družstevných a súkromných inštitúciách.

Počas 20. storočia inštitucionalizáciu kultúrneho života, bezprostredne po jednotlivých periódach politických prevratov, riadil štát a v rámci prijatého legislatívneho rámca koordinoval ďalšie aktivity.

*

1918 - 1939 (štátna správa)

- Ministerstvo školstva a národnej osvety v Prahe (MŠaNO)
 - Osvetový odbor
 - Referát MŠaNO v Bratislave (1919)
 - *Osvetový zväz pre Slovensko*
 - Okresné osvetové zbory
 - Miestne osvetové komisie
 - Inšpektorát pre hudobné školstvo (1919; v ČSR oficiálne od 1921)

Po vzniku I. ČSR zodpovedalo za oficiálne riadenú kultúru *Ministerstvo školstva a národnej osvety*. Jeho politickou prioritou bola výchova k „štátoobčianstvu“ – ľudovýchova (zák. č. 67/1919 o organizácii kurzov občianskej výchovy) a osvetová a vzdelávacia činnosť (zák. č. 430/1919 o verejných obecných knižniciach), ktorú plnil prostredníctvom *Osvetového odboru*. Na Slovensku pôsobil *referát MŠaNO v Bratislave*, pri ktorom vznikol *Osvetový zväz pre Slovensko* a začal vytvárať vlastné štruktúry na plnenie týchto zákonom ustanovených úloh. Inštitucionalizácia hudobnej kultúry v rámci štátnej normatívy sa obmedzila na samostatný referát – inšpektorát pre hudobné školstvo, i keď v pôvodnej nomenklatúre pražského ministerstva sa s takýmto úradom nepočítalo.

Stojí za zmienku pripomenúť okolnosti, za ktorých situácia s hudobným inšpektorátom nastala. Keď sa v hektickom období prevratových dní v Žiline ustanovovala slovenská vláda, ktorá bola de facto iba pracovným tímom a poradným zborom ministra československej vlády Vavra Šrobára s plnou mocou pre Slovensko, Šrobár neopomenul pridelovať funkcie jednotlivým osobnostiam, ktoré sa ešte v časoch monarchie angažovali za národné oslobodenie. Tak sa stalo, že roku 1919 oficiálne menoval Mikuláša Schneidra-Trnavského do funkcie inšpektora hudobných škôl. Česi však obdobnú pozíciu v systéme školstva nemali, a teda hudobný inšpektor Schneider-Trnavský mohol poberať za svoju prácu mzdu až o dva roky, kedy túto funkciu zriadili v Čechách.

*

1918 - 1939 (štátne inštitúcie)

- osamostatnenie *Státního ústavu pro lidovou píseň* (SÚLP) v Prahe
 - vytvorenie slovenského výboru (1919)
- konštituovanie univerzity v Bratislave (1919)
 - založenie Seminára HV (1921)
 - vznik *Akademického speváckeho združenia* (1921)
 - pričlenenie *Slovenského výboru ŠÚLP* k FF UK (1925)
 - založenie slovenskej pobočky *Spoločnosti pre hudobnú výchovu* (1937)
 - usporiadanie *Kongresu pre ľudovú pieseň* (1938, Bratislava - Trenčianske Teplice)
- pobočka československého *Štátneho nakladateľstva*

V roku 1919 sa v Československu etabloval *Štátny ústav pre ľudovú pieseň* ako pokračovateľ pôvodnej inštitúcie so sídlom vo Viedni založenej ešte v monarchii (1902) a následne sa vytvoril slovenský výbor. K významným aktivitám štátu patrilo konštituovanie univerzity na Slovensku a v rámci nej založenie Seminára hudobnej vedy (1921). Od roku 1925 bol spomenutý ústav pričlenený k Filozofickej fakulte Univerzity Komenského. Dôležitý prvok v procesoch inštitucionalizácie zohrávajú konkrétne osobnosti a ich aktivity vyvíjané na danom poste. Tak aj v prostredí hudobnovedného seminára pôsobilo viacero ustanovizní, napr. *Akademické spevácke združenie* (1921), odbočka *Spoločnosti pre hudobnú výchovu* (1937), s ktorou je spojené významné podujatie *Kongres pre ľudovú pieseň* (1938).

*

1918 - 1939 (cirkevné /spolkové/ inštitúcie)

- cirkevné hudobné spolky
 - kontinuita spolkov s podmienkou revízie stanov podľa nariadenia z roku 1922
 - pôvodný princíp zriaďovateľstva hudobných škôl – cirkev a mestský magistrát
 - *Mestská hudobná škola v Bratislave*
 - od r. 1926 *Mestská varhanícka a hudobná škola*

O hudobných inštitúciách, ktoré jestvovali za podpory, prípadne na podporu cirkvi (viaceré majú charakter súkromných spolkových ustanovizní) možno hovoriť v súvislosti s cirkevnými hudobnými spolkami, ktoré kontinuitne nadväzovali na činnosť z predchádzajúceho storočia. K nim pôvodne patrila aj bratislavská *Mestská hudobná škola*, ústav s dlhoročnou tradíciou, ktorého pôvodným zriaďovateľom bol *Cirkevný hudobný spolok sv. Martina*.

*

1918 - 1939 (spolkové inštitúcie a spoločnosti s ingerenciou štátu)

- *Hudobný a dramatický spolok pre Slovensko* (1919)
 - *Hudobná škola pre Slovensko* (1919) so štátnou subvenciou
 - *Bratislavské trio* (1922-1939)
 - *Hudobná a dramatická akadémia pre Slovensko (HADA)*
(od 1928 verejnoprávna inštitúcia)
 - *Hudobná škola pre Slovensko* (odčlenená)
 - *Spolok absolventov HADA*
- Pobočka štátom kontrolovanej spoločnosti s ručením obmedzeným
Radiojournál v Bratislave (1926)
 - v Košiciach (1927)
 - profesionálne orchestrálne telesá – salónne orchestre (1929)

V rámci I. ČSR zohrávali významnú úlohu spolky, ktoré všeobecne patrili do sféry súkromnej iniciatívy a z tejto základne vyrastali významné inštitúcie. Tak aj prostredníctvom spolku – českej stavovskej organizácie *Jednoty hudebních stavů*, ktorá po valnom zhromaždení konanom v auguste 1919 v Žiline rozšírila od roku 1920 pôsobnosť na Slovensko ako *Československá jednota hudebních stavů* – sa realizoval iniciatívny návrh na založenie hudobnej školy s charakterom konzervatória. Základom pre vznik školy bolo zasa ustanovenie *Hudobného a dramatického spolku pre Slovensko* a začiatkom novembra 1919 sa na súkromnej, resp. spolkovej *Hudobnej škole pre Slovensko* so štátnou subvenciou začalo vyučovať.

Závažnou inštitúciou, ktorá sa vo významnej miere podieľala na medializácii hudby slovenským éterom sa stali odbočky štátom kontrolovanej spoločnosti s ručením obmedzeným *Radiojournálu* v Bratislave a v Košiciach a pri nich založené profesionálne orchestrálne telesá.

*

1918 - 1939 (spolkové inštitúcie)

- *Matica slovenská* (obnovenie 1919)
 - *Umelecký odbor* s hudobnou sekciou
 - *Spolok slovenských umelcov* (1919)
 - *Zväz slovenských speváckych zborov* (1928)
 - edičné aktivity (učebnice, časopisy, literatúra, hudobniny)
 - *Kníhtlačiarsky účastinársky spolok* (akciová spoločnosť)
- *Slovenská liga v Amerike* (od 1907 zlúčením tamojších spolkov)
 - zbor *Slovenskej ligy* (SL) na Slovensku (1920)
 - 1. zbor *SL* v Bratislave
 - Súbeh slovenských obcí na prednesenie slovenských ľudových piesní (1925)

Zo spolkových ustanovizní v rámci celonárodného kultúrneho dosahu k najvýznamnejším patrila obnovená *Matica slovenská*. Síce neštátna organizácia, ale na poli osvety a vzdelávania preberala na seba viacero úloh. Vo svojej nezastupiteľnej činnosti počas I. ČSR sa *MS* orientovala v pomerne veľkej miere na umelecké dianie.

Aktivity amerických Slovákov na začiatku 20. storočia – v čase, kedy sa výrazne prejavilo politické prenasledovanie Slovákov v Uhorsku – vrcholili roku 1907 v zjednotení tamojšieho spolkového hnutia do celonárodnej organizácie *Slovenskej ligy v Amerike*. V novovzniknutej republike sa začali na Slovensku vytvárať *zborny Slovenskej ligy* – hlavnou náplňou činnosti bola podpora rozvoja národnej výchovy, čoho súčasťou bola i hudobná aktivita. Napríklad *1. zbor SL* v Bratislave zorganizoval roku 1925 významné podujatie – „Súbeh slovenských obcí na prednesenie slovenských ľudových piesní“. Vo viacerých oblastiach sa činnosť *Slovenskej ligy* prekrývala s aktivitami *Matice slovenskej* – ich zložky na miestnych úrovniach od roku 1926 úspešne spolupracovali až do roku 1948, kedy prišlo k zlúčeniu.

*

1918 - 1939 (spolkové hudobné inštitúcie)

- *Spolok slovenských umelcov* (1919) – hudobná sekcia
- *Spevácky zbor slovenských učiteľov* (1921)

Priority: idea slovenského národa a národnosti

- *Umelecká beseda Slovenska v Bratislave* (1920)
 - *Umelecká beseda* v Čechách (od 1863)

Priority: orientácia na nové európske hudobné prúdy, presadzovanie názorov o jednotnom československom národe

- Viacero amatérskych orchestrálnych a zborových telies regionálneho významu

K progresívnym umeleckým spolkom patrila *Umelecká beseda Slovenska v Bratislave (UBS)*, jej vznik iniciovali českí umelci pôsobiaci na Slovensku a treba ju chápať ako odnož staršieho českého spolku „Umělecká beseda“. Pozoruhodný je postreh Jozefa Kresánka, ktorý stavia aktivity *UBS* do protikladu k aktivitám *Maticy slovenskej (MS)* a jej *Spolku slovenských umelcov*. Tento protiklad, ktorý vychádza najmä z ideologicko-politických postojov, je zrejme aj príčinou mnohých osobných rozporov, ktoré sa v tom čase v hudobnoumeleckom prostredí na Slovensku vyskytovali. Podľa Kresánka sa prostredie *UBS* zameriavalo na európsky orientovanú tvorbu a umelci, ktorí boli zoskupení okolo *MS* naďalej reprezentovali už vyčerpanú ideu nacionálnu, a tak sa odlišnosti v umelecko-estetickú orientáciu premietali aj do politických problémov súvisiacich s rozdielnym postojom k ideám národa a národnosti. Myslím si, že tento názor vyslovený roku 1958 treba korigovať, pretože uvedené obdobie z pohľadu nášho historického vývoja prináša celú spleť vzťahov, ktoré bude treba raz osvetliť. Počas I. ČSR totiž idea slovenského národa a národnosti naďalej nestrácala na aktuálnosti, predovšetkým vzhľadom na nepatričné presadzovanie názorov o jednotnom československom národe, československom jazyku. Pri tom je však paradoxné, že európsky orientovaní čechoslovakisti neakceptovali domácich – bratislavských autorov inklinujúcich k paneurópskym tradíciám. Teda do istej miery by mohla platiť opačná súvzťažnosť – politické postoje staršej generácie národne cítiacich hudobníkov mali vplyv na ich zotrvanie v pôvodnej umelecko-estetickú orientácii.

Tento princíp je badateľný aj v činnosti významného interpretačného telesa - *Spevákkeho zboru slovenských učiteľov* (1921), ktorý, tak ako mnohé ďalšie, jestvoval na spolkovej báze. Viaceré zbory pokračovali vo svojej činnosti s podmienkou revízie stanov (podľa nariadenia z roku 1922), podaktoré vznikali ako nové.

*

1918 - 1939 (inštitúcie na báze družstva)

- *Orchestrálne združenie Slovenská filharmónia* (1920)
- *Slovenské národné divadlo* (1920) – z iniciatívy MŠaNO
 - *Divadlo* – propagačný časopis (1926)
 - *Naše divadlo* – časopis (od 1928)
- *Východoslovenské národné divadlo v Košiciach* (1924-1930);

pobočka *SND* (1937-1938)

- Vydavateľské družstvo *Musica*
- *Ochranné sdružení autorů* – pobočka na Slovensku (1922)

K interpretačným hudobným aktivitám patrilo vytvorenie *Orchestrálneho združenia SF*. Na družstevnom princípe (podľa stále platnej rakúsko-uhorskej legislatívy), i keď z iniciatívy MŠaNO, sa založilo aj *Slovenské národné divadlo*. Obdobne bolo založené aj divadlo v Košiciach, avšak pre finančné a personálne problémy jestvovalo iba do roku 1930. Činnosť, ktorú obnovilo v sezóne 1937/38 ako pobočka bratislavského SND, v novembri 1938 skončila (po Viedenskej abitráži).

Dôležitou inštitúciou z hľadiska ochrany autorských práv bolo založenie družstva - *Ochranného svazu autorského* v októbri 1919 v Prahe a následne jeho slovenskej pobočky.

*

1918 - 1939 (organizácia kultúrneho /hudobného/ života)

- *MŠaNO*
 - Osvetový zväz*
- *Ministerstvo národnej obrany*
 - Osvetové odbory* (divízie, posádky, prápory)
 - *Správa vojenských zátiší* (voľnočasové aktivity – tiež hudobné krúžky)
- spolky
 - cirkevné
 - politické
 - spoločenské
 - robotnícke
 - telovýchovné
 - hasičské
 - ženské
 - záujmové - rekreačné (napr. umelecké, akademické, knižničné)
 - Kruh autorov pesničiek a operiet – KAPO* (1937)
 - Zväz hudobných a hereckých stavov na Slovensku* (1938)

Organizáciu hudobného a koncertného života v 20. rokoch koordinoval štát v súlade so svojím poslaním ľudovýchovnej úlohy. Okrem priameho riadenia cez *Osvetový zväz* sa rozšírila kooperácia aj prostredníctvom ministerstva obrany (medzi usporiadateľmi koncertov nájdeme napr. *Celoslovenský posádkový osvetový odbor v Bratislave* alebo *Miestny odbor československých železničných úradníkov v Bratislave* ai.) a štátnu subvenciu dostávali najrôznejšie spolkové inštitúcie. Pre obdobie I. ČSR je charakteristickým „boom“ spolko-

vého hnutia s mimoriadne pestrým zameraním, do tejto palety patrili aj mnohé spevokoly, či inštrumentálne – najmä dychové súbory zakladané na regionálnych úrovniach. Významnou mierou sa zapájali do kultúrneho života robotníckej a telovýchovnej spolky – najmä *Telocvičná jednota Sokol*, kde sa združovala predovšetkým česká komunita na Slovensku.

V súvislosti so spolkovými aktivitami venovanými bratislavskému rodákovi Jánovi Nepomukovi Hummelovi treba spomenúť vznik prvého hudobnomúzejného pracoviska na Slovensku – *Múzea J. N. Hummela* zriadeného roku 1937 v jeho rodnom dome.

*

1918 - 1939 (súkromná iniciatíva a súkromné inštitúcie)

■ Festival

- Európsky festival komornej hudby v Trenčianskych Tepliciach* (1937-1938)
usporiadali Správa kúpeľov a pražské koncertné riaditeľstvo *Amé*;
ustanovili prípravný festivalový výbor, získali štátne dotácie

■ Vydavateľstvá

- Academia, Comenius*
- Transcius, Spolok svätého Vojtecha (SSV)*
- Lev Ružomberok, KÚS Martin* (akciové spoločnosti)
- filiálka brnenskej firmy *Stožický* v Bratislave (1921)
- Jozef Závodský* (1934)

Koncertný život sa postupne rozvíjal, počas I. ČSR vrcholil v zorganizovaní Európskeho festivalu komornej hudby v Trenčianskych Tepliciach, ktorý vznikol zo súkromnej iniciatívy. Zachovali sa pozoruhodné materiály z prípravy II. ročníka festivalu (1938)¹ vrátane korešpondencie s pražským sekretariátom, ktorý zabezpečil účasť významných osobností v prípravnom výbore (nielen z umeleckého sveta, ale aj z členov štátnej správy a vlády, tiež predsedu vlády M. Hodžu ako protektora) a zároveň získaval finančné prostriedky, najmä ako subvencie od jednotlivých ministerstiev.

Z hudobných vydavateľstiev patrilo medzi významnejšie *Družstvo Musica*, hudobniny vydávali aj nakladateľstvá *Academia, Comenius*, pri MS jestvovala akciová spoločnosť *Kníhtlačiarsky účasťársky spolok*, diela s orientáciou na cirkevnú problematiku vydávali *SSV, Transcius, Lev*; samozrejme jestvovalo viacero súkromných vydavateľov. V Bratislave pôsobilo aj pracovisko československého *Štátneho nakladateľstva*. Za zmienku stojí otvorenie firmy *Stožický*, ktorej zamestnanec Jozef Závodský sa neskôr osamostatnil a spočiatku začal vydávať tanečné piesne.

¹ SNM-Hudobné múzeum, sign. MUS LXXXI 38-71.

*

1939 - 1945 (nová štátna správa a inštitúcie)

- Ministerstvo školstva a národnej osvety
 - *Ústredná kultúrna komisia pri MS* (december 1938-1940)
zriadená výnosom MŠaNO o zabezpečovaní osvetových činností
prenos výkonu štátnej správy
 - *Osvetové ústredie* (od 1940)
 - *Slovenská akadémia vied a umení*
zákon č. 135/1942
 - *Hudobno-dramatická sekcia* v rámci Umeleckého odboru (1942)
 - *Hudobnovedný ústav* (1943)
 - *Hudobná komora* (1939)
 - *Komorná rada*
vládne nariadenie č. 116/1939

Po vzniku prvej Slovenskej republiky sa v súvislosti s novým štátnopolitickým usporiadaním pristúpilo k legislatívnym zmenám a samozrejme prišlo aj k zmenám inštitucionálneho zázemia. Väčšina dôležitých inštitúcií bola poštátnená. Dovtedajší referát sa zmenil na samostatné *Ministerstvo školstva a národnej osvety*, ktoré poverilo *Maticu slovenskú* zabezpečovať pre štát výkon činností dovtedy spadajúcich pod okresné osvetové zbory a miestne osvetové komisie. Neskôr ministerstvo maticu tejto úlohy zbavilo a vytvorilo samostatnú inštitúciu *Osvetové ústredie*. Zákonom vznikla *Slovenská akadémia vied a umení* ako najvyššia kultúrna ustanovizeň, ktorá mala spočiatku tri odbory a jej úlohou bolo zveľaďovať, dobudovať i sústreďovať organizáciu slovenskej vedeckej práce a umeleckej tvorby. Osamostatnilo sa *Štátne nakladateľstvo* aj *Štátny ústav pre ľudovú pieseň* - pracoval pri Seminári hudobnej vedy vtedy premenovanej *Slovenskej univerzity v Bratislave*. Návrh na zriadenie *Slovenskej štátnej vysokej školy hudobného a dramatického umenia* sa síce zrealizovať nepodarilo,² i keď sa štát začal systematickejšie venovať kultúrnej politike. Neakceptoval existenciu súkromných umeleckých agentúr, kontrolu nad slobodnými povolaniami vyriešil ustanovením *Hudobnej komory* - stavovskej organizácie, kde museli byť evidovaní všetci hudobníci s podmienkou absolvovania kvalifikačných skúšok. Zároveň im však komora zabezpečila lepšie pracovné a sociálne podmienky, aj prostredníctvom vlastnej sprostredkovateľne práce. Rozhodujúcu právomoc v tejto dôležitej a svojím spôsobom jedinečnej inštitúcii mala *Komorná rada*. Hudobná komora zároveň preberala starostlivosť

² SNM-Hudobné múzeum, sign. MUS XCVI 455 (osobný fond J. Strelca; návrh z r. 1939).

o rozvoj hudobného života po celom Slovensku organizovaním koncertov, prednášok, a rôznych podujatí. Spočiatku sa mala starať aj o zborové hnutie, tieto aktivity však neskôr preberalo *Osvetové ústredie*.

*

1939 - 1945 (zoštátnené inštitúcie

a inštitúcie s čiastočnou ingerenciou štátu)

- *Slovenské národné divadlo* (1939)
 - *Javisko* – programový časopis (1940)
- *Štátne hudobné a dramatické konzervatórium v Bratislave* (1941)
 - *Hudobná škola pre Slovensko* - osamostatnená ako nižší stupeň
- dovtedy súkromné hudobné školy
- *Slovenský rozhlas*
 - 1938/V. *Radiojournál* - podnik registrovaný v záujme štátu
 - 1938/XII. *Česko – Slovenský rozhlas* (zmena názvu)
 - 1939/VI. *Slovenský rozhlas*, spol. s r. o.
 - *Bratislavské komorné združenie* (1940)
 - časopis *Slovenský rozhlas* (1940)
- *Matica slovenská – Umelecký odbor (Hudobný odbor 1944)*
 - vydávanie učebníc hudby
 - smernice MŠaNO – povinný piesňový materiál pre školy
- *Štátna skúšobná komisia* (pri MŠaNO)
 - udeľujúca akreditácie učiteľom hudby

Poštátnením vybraných inštitúcií vláda sledovala ich finančné zabezpečenie. Dôležité bolo poslovenčenie *Slovenského národného divadla* a významnou prioritou bola starostlivosť o školstvo. *Slovenský rozhlas* sa definitívne osamostatnil v júni 1939 ako spoločnosť s ručením obmedzeným, avšak jeho registrácia – ako dôležitého média – zrejme zostala i naďalej v záujme a pod kontrolou štátu, od roku 1940 rozhlas vydával i časopis s rovnakým názvom a zastrelil interpretačné teleso.

Hoci *Matica slovenská* bola zbavená počiatočného výkonu štátnej správy, zostala jej nemalá úloha – vydávať učebnice. V oblasti hudobnej výchovy dostal túto úlohu matičný *Umelecký odbor*. Zostavil komisie pre vypracovanie učebníc hudby špeciálne pre slovenské potreby: pre klavírnu školu, husľovú školu a školu pre organ. Ministerstvo vydalo i smernice,

ktoré upravovali výber povinného piesňového materiálu pre školy a zriadilo *Štátnu skúšobnú komisiu* udeľujúcu akreditácie učiteľom hudby.

*

1939 - 1945 (súkromný sektor)

- *Slovenský autorský zväz*, družstvo s.r.o. (1939)
- filmová akciová spoločnosť *Nástup*
- *Orchestrálne združenie SF* (do 1941)

- vydavateľstvá
 - *Jozef Závodský*
 - *Dusíkove hudobné nakladateľstvo* (1942)
- zvukové záznamy
 - *Telefunken, Polydor, Esta, Ultraphon*
- festival
 - *Hudobné leto Trenčianske Teplice* (1941-1944)

V rámci vytvárania samostatných inštitúcií bol založený aj *Slovenský autorský zväz*. Spočiatku na báze spoločnosti s ručením obmedzeným vznikla slovenská filmová akciová spoločnosť *Nástup*. *Orchestrálne združenie SF* po odchode českých hudobníkov prakticky zaniklo. Útlm, resp. zánik *Zväzu slovenských speváckych zborov pri MS*, ktorý bol mimoriadne aktívny od vzniku 1928 do roku 1935, sa snažilo *Osvetové ústredie* nahradiť aktivitou pod heslom „Spievaj si, brat môj slovenský!“ orientovanou na školy, aj vzhľadom na nariadenie *MŠaNO* z roku 1940, ktoré prikazovalo zakladanie spevokolov v každej škole.

Vo vydavateľskej činnosti pokračovali už spomenuté nakladateľstvá. Pri MS vznikalo aj viacero edičných radov, pokračovala známa edícia *Spevom hučte doliny*. Hudobniny vydávalo aj bratislavské vydavateľstvo *Čas*. Nakladateľstvo Jozefa Závodského sa začalo orientovať na hudobnú literatúru pre pedagógov a vydávanie skladieb slovenských skladateľov. Tanečnú hudbu od roku 1942 úspešne vydával Gejza Dusík. Z gramofónových firiem sa vydávania slovenských autorov, resp. interpretov ujali najmä nemecké firmy *Telefunken* a *Polydor*, viacero nahrávok vychádzalo aj pod značkou *Ultraphon* a *Esta*, z predvojnového medzinárodného festivalu v Trenčianskych Tepliciach sa vyvinulo podujatie *Hudobné leto*.

*

1945 - 1948 (nová štátna správa)

Praha

- Prezidentské dekréty – zoštátnenie filmu, osveta pod národné výbory

- *Národní shromáždění* (október 1945)
 - prijatie českých a slovenských hudobných umelcov prezidentom (okt. 1945)
 - *Syndikát českých skladatelů* (1946)

Bratislava

- *Slovenská národní rada (SNR)*
(december 1943 – Vianočná dohoda; apríl 1945 – Košický vládný program)

Zbor povereníkov

- *Povereníctvo školstva a osvetu*
výkon štátnej kultúrno-osvetovej politiky
 - Zjazd slovenských umelcov a vedeckých pracovníkov
(august 1945)
 - *Umelecká a vedecká rada* (1946)
nariadenie SNR č. 60/1946
- *Povereníctvo informácií - kultúrny odbor*
výkon štátnej politickej výchovy časovej povahy

Po skončení 2. svetovej vojny sa legislatívne prostredie začalo spočiatku upravovať prezidentskými dekrétmi. Tak sa zoštátnil film a kinematografia. Medzi dekréty vydávané od októbra 1945, ktoré *Národné zhromaždenie* muselo mať odsúhlasené aj *Slovenskou národnou radou*, patrilo zákon o štátnej osvetovej starostlivosti; osvetové rady ako verejnoprávne korporácie boli v rámci nového administratívneho usporiadania pričlenené k národným výborom. Dovtedy však legislatívne prostredie Slovenska vychádzalo z činnosti ešte počas vojny ustanovenej *SNR* a jej *Zboru povereníkov* a hneď v auguste 1945 sa z iniciatívy povereníka pre školstvo a osvetu Ladislava Novomeského uskutočnil v Banskej Bystrici I. zjazd slovenských umelcov a vedeckých pracovníkov.

Na jeseň pozval do Prahy prezident Beneš zástupcov českých a slovenských hudobných umelcov a mal sa vytvoriť *Syndikát divadelnej a hudobnej práce*. Vo februári 1946 sa však konštituoval samostatný *Syndikát českých skladateľov*. Na Slovensku, na základe manifestu z augustového zjazdu slovenských umelcov a vedeckých pracovníkov, ktorý proklamoval potrebu zoštátnenia kultúrnych inštitúcií, systematického budovania hudobného školstva a vytvárania profesionálnych hudobných telies – sa utvorila *Umelecká a vedecká rada (UVR)* financovaná z rozpočtovej kapitoly *SNR*. Do jej povinností patrilo zvolávanie Zjazdu slovenských vedcov a umelcov v štvorročných intervaloch, ktorého sa mohli zúčastniť iba tí, ktorých *UVR* viedla vo svojom registri.

*

1945 - 1948 (štátne inštitúcie a súkromný sektor)

- *Národné divadlo Nová scéna (NDNS)* samostatný operetný súbor v rámci SND (1946)
- *Hudobná komora* (pokračovanie činnosti do 1948)
- *Štátne nakladateľstvo*
- *Miešaný zbor bratislavského rozhlasu* (1946)
- *Orchester Gustava Broma* (1946/47) v rámci Československého rozhlasu
- vydavateľstvá
- spolkové organizácie - v zmysle nariadenia SNR č. 51/1945
 - *Matica slovenská*
 - *Hudobný odbor* (od 1944)
 - *Zväz slovenských speváckych zborov* (1947 obnovenie festivalu)
 - *Klub slovenských skladateľov* (1945/46) stavovská organizácia
 - družstvá
 - napr. *Slovenské chrámové družstvo, s r.o.* – referát stavby organov

Toto intermezzo v štátno-politickom smerovaní krajiny prinieslo rozšírenie pôsobnosti *SND* o operetný súbor, vznik *Miešaného zboru bratislavského rozhlasu*, konštituovanie *Klubu slovenských skladateľov*. Činnosť *Hudobnej komory* pokračovala, prevzala na seba najmä organizovanie koncertnej činnosti i vydavateľskú aktivitu, bezúspešne sa usilovala o vydanie hudobného časopisu a založenie komorného orchestra. Ďalšia existencia spolkov (s výnimkou neslovenských a politicky neakceptovateľných) bola podmienená schválením nových stanov. *Matica slovenská* obnovila festival speváckych zborov. Treba upozorniť na pomerne neznámu organizáciu – *Slovenské chrámové družstvo*, ktorej súvislosť s hudobnými inštitúciami vyplynula z pôsobenia Ernesta Zavorského.

*

1948 - 1959 (organizovanosť hudobného života)

- *Syndikát českých skladateľov* (1946-1949)
 - *I. pracovný zjazd českých a slovenských hudobných skladateľov a hudobných vedcov* (1948) – rokovania v Trenčianskych Tepliciach, Dubodielu a Prahe

Priority: stalinský ideológ Andrej A. Ždanov – nástup dogmatického socialistického realizmu

- *Syndikát slovenských skladateľov* (1948)
- *Zväz československých skladateľov* (1949)

zlúčenie syndikátov a Klubu slovenských skladateľov

vytvorenie národných sekcií

rozčlenenie (1952-53)

Zväz českých skladateľov

Zväz slovenských skladateľov

organizované *Prehliadky novej hudobnej tvorby* (od 1950)

- Výročná schôdza Zväzu slovenských skladateľov (1952)
- I. konferencia *Zväzu slovenských skladateľov* (1955 – ustanovenie ZSS)
- I. zjazd *Zväzu slovenských skladateľov* (1959)

Politický prevrat roku 1948 priniesol závažné zmeny do života celej spoločnosti. V septembri 1948 zvolal *Syndikát českých skladateľov* I. pracovný zjazd českých a slovenských hudobných skladateľov a hudobných vedcov. Najdôležitejším východiskom pre vývoj kultúry bolo akceptovanie sovietskej komunistickéj moci a názorov najvyššieho stalinského ideológa Andreja Ždanova, jeho vystúpenie vo februári 1948 znamenalo de facto nástup dogmatického socialistického realizmu. Tak celé umelecké a kultúrne dianie prešlo pod kontrolu centrálne riadených inštitúcií a ustanovizní. Vznikali nové organizácie – zo syndikátov sa utvoril *Zväz československých skladateľov*, spočiatku s dvomi národnými sekciami, ktoré potom rozčlenili. *Zväz slovenských skladateľov* oficiálne ustanovili na svojej I. konferencii roku 1955. Ako spoločný orgán zostal *Zväz československých skladateľov – Svaz československých skladatelů (SČSS)*.

Na ilustráciu, do akej miery zasahovalo inštitucionálne riadenie do hudobno-umeleckej sféry, ponúkame jeden príklad za mnohé. V Informačnom bulletinu SČSS z roku 1959 sú uverejnené podmienky skladateľskej súťaže vypísanej k 15. výročiu vzniku ČSR, ktorej vyhlasovateľmi bolo 9 štátnych orgánov (ministerstvá, národné výbory); medzi nimi aj Ministerstvo chemického priemyslu, ktoré vyhlásilo súťaž na vytvorenie takého pochodu, aby podčiarkol význam úsilia pracovníkov chemického priemyslu.³

*

1948 - 1959 (nové profesionálne inštitúcie)

■ *Umelecká a vedecká rada*

zákon SNR č. 10/1948 (od 1949 v rámci rozpočtu Povereníctva školstva, vied a umení)

■ *Hudobná a artistická ústredňa v Bratislave* (1948-1957)

zákon NZ č. 69/1948

■ *Slovenská filharmónia* (1949)

zákon SNR č. 13/1949

Slovenské kvarteto (1957)

³ SNM-Hudobné múzeum, sign. MUS LXXV 358.

- *Vysoká škola múzických umení* (1949)

zákon SNR č. 88/1949

- *Slovenský ľudový umelecký kolektív (SLUK)* (1949)
- *Vojenský umelecký súbor* (1951)

Popri mnohých výrazne negatívnych vplyvoch, uvažujúc najmä o umeleckej a tvorivej neslobode, sa však v novom politickom usporiadaní otvorila cesta profesionalizácii slovenskej hudobnej kultúry. Legislatívne potvrdili *Umeleckú a vedeckú radu*, uzákonil sa vznik *Hudobnej a artistickej ústredne* ako jedinej oprávnenej umeleckej agentúry, prijal sa zákon o *Slovenskej filharmónii*, *Vysokej škole múzických umení*, ako profesionálne teleso vznikol *SLUK*, neskôr *Vojenský umelecký súbor*.

*

1948 - 1959 (Národný front – združenie politických strán a spoločenských organizácií)

- Zákon NZ č. 68/1951 o dobrovoľných organizáciách a zhromaždeniach;
povolené - taxatívne vymenované:
 - Revolučné odborové hnutie*
 - Jednotné zväzy roľníkov*
 - Československý zväz mládeže*
 - *Lúčnica* (1949) – pri SÚV ČSM
 - Zväz československo-sovietskeho priateľstva*
 - Československý zväz žien*
 - Československá obec sokolská*
 - Československý Červený kríž*

Činnosť ostatných spolkov ukončená - cirkevné hudobné spolky zrušené

- Osvetová činnosť

zákon NZ č. 52/1959

Priorita: socialistická kultúrna revolúcia

osvetové zariadenia zriaďujú národné výbory a spoločenské organizácie NF,
najmä organizácie ROH – v priemyselných centrách; JRD – na dedinách

Všetky inštitúcie prešli pod centralizované riadenie štátu a ideologický dozor komunistickej strany. Pre politické a záujmové organizácie sa ustanovila jednotná línia, pre ktorú bol zvolený názov *Národný front*. Dovtedajšie spolkové aktivity sa sústredili pod egidu centrálne riadenej organizácie *Revolučné odborové hnutie*. Jeho dômyselne prepracované

štruktúry vytvárali bázu základných organizácií vo všetkých podnikoch a inštitúciách. Vo väčších továrňach – národných podnikoch – sa pri nich zriaďovali Závodné kluby ROH, ktoré zastrešovali (aj financovali) najrôznejšie kultúrne aktivity, amatérske spolky, hudobné i divadelné súbory. Prostredníctvom organizácie *Československý zväz mládeže* podporovali mládežnícke kultúrne hnutie (tam napr. pričlenili i súbor *Lúčnica*).

Na príklade vzniku *Lúčnice* je možné demonštrovať proces zoštatnenia a centralizovania – po spoločnom zjazde uskutočnenom počas prác na Trati mládeže r. 1949 spojili: tanečný súbor *Živena*, *Slovenský akademický spevokol* a tanečnú skupinu *Odzemkári* Juraja Kubánku do jedného súboru - *Lúčnica*.

Na poli organizácie profesionálneho hudobného života všetky aktivity vychádzali z predchádzajúcich uznesení zjazdov komunistickéj strany.

Napríklad vznik kultúrnych brigád a kultúrnych úderiek bol podmienený rozhodnutím IX. zjazdu KSČ (1949), ktorý si ako hlavnú úlohu vytýčil združstevňovanie poľnohospodárstva. Umeľcov tak využívali na propagandu tejto myšlienky a svojimi vystúpeniami na vidieku museli podporiť dosiahnutie cieľa – zakladanie Jednotných roľníckych družstiev (JRD).

*

1948 - 1959 (ľudovýchovné a osvetové inštitúcie)

- *Matica slovenská* (1948 - zlúčená so *Slovenskou ligou*; 1951 – zoštatnená, riadená Povereníctvom informácií a osvetu)
 - zriadený sektor pre *Ľudovú umeleckú tvorivosť (LUT)*
 - *Ústredie hudobných ochotníckych súborov*
- *Slovenská národná knižnica* (1951) po zrušení spolkov transformácia *MS*
- *Osvetové ústredie* (1953 – riadené Povereníctvom školstva a osvetu) prevzalo koordináciu *LUT*
- *Slovenské ústredie ľudovej a umeleckej tvorivosti*
 - *Osvetový ústav* (1958) vznikol zlúčením oboch ústredí

Organizovanie ľudovej umeleckej tvorivosti na podporu amatérskych telies sústredili do samostatného ľudovýchovného sektoru *Maticy slovenskej*, ktorá stratiac štatút spolku prešla pod riadenie Povereníctva informácií a osvetu a následne sa transformovala na *Slovenskú národnú knižnicu*. V rámci sektoru pre *LUT* vykonávala metodickú, organizačnú a riadiacu činnosť, usporadúvala rôzne prehliadky, súťaže, vydávala metodické a inštruktívne materiály, hudobniny, časopisy a viedla evidenciu všetkých amatérskych súborov na Slovensku. Hudobné telesá boli združené do *Ústredia hudobných ochotníckych súborov*. Neskôr prešla koordinácia činnosti *LUT* pod *Osvetové ústredie* pri Povereníctve školstva a osvetu v Bratislave. Významným celoštátnym podujatím bolo organizovanie *Súťaže ľudovej umeleckej tvorivosti*; od základných kôl až po celoštátnu súťaž a prehliadku.

*

1948 - 1959 (štátna správa)

- Vláda ČSR – Praha
 - *Štátny výbor pre veci umenia* (1953)
- Úrad Predsedníctva vlády – Praha
 - Hlavná správa polygrafického a gramofónového priemyslu, vydavateľstva a obchodu s knihami (1953)
 - Hlavná správa kinematografie (1953)

V súlade so zmenami centrálnych československých. ministerstiev nariadenie vlády č. 6/1953 Zb., výkon štátnej správy na Slovensku - Bratislava

- *Poverenictvo školstva, vied a umení* (do 1953)
- *Poverenictvo školstva a osvety* (od 1953)
 - zrušené *Poverenictvo informácií a osvety* (1953)
- Zbor povereníkov – Bratislava
 - *Slovenský výbor pre veci umenia* (1953)
nariadenie vlády č. 78/1953 Zb.
 - *Poverenictvo školstva a osvety* sa zmenilo na *Poverenictvo školstva* (1953)
 - zriadené *Poverenictvo kultúry* (1953) – preberá úlohy zrušeného *Slovenského výboru pre veci umenia* a agendu osvety

Štátna správa permanentne menila kompetencie, hľadal sa model na ovládnutie rezortu kultúry a umenia, slovenské exekutívne orgány podliehali pražskému centru. Len v priebehu roka 1953 sa riadenie kultúry ocitalo pod správou šiestich ústredných orgánov.

*

1948 - 1959 (nové inštitúcie)

- Hudobné školstvo
 - *Hudobná fakulta VŠMU* (1953)
 - *Vysoká pedagogická škola v Bratislave* (1953)
 - pedagogické inštitúty (1959)
 - Katedry hudobnej výchovy
 - základné hudobné školy (1951) poštátnené; jednotný systém prijímania žiakov – talentové skúšky, prípravná hudobná výchova (PHV) + 9 ročníkov
 - Konzervatóriá
 - Košice, Žilina
 - pedagogické odd. Hudobnej školy (1951)

- Vyššia hudobná škola (1956 – KE, 1957 – ZA)
- Štátne konzervatórium (1960 – KE, 1961 – ZA)
- Bratislava
 - Vyššia hudobná škola (1958 pričlenená k Štátnemu konzervatóriu)
- Televízne štúdio Bratislava (1956)

Hudobné vzdelávanie sa rozšírilo prostredníctvom vyšších pedagogických inštitúcií – vznikla *Vysoká pedagogická škola v Bratislave*, neskôr pedagogické inštitúty s katedrami hudobnej výchovy. Istý čas pôsobili v Bratislave, Košiciach a Žiline vyššie hudobné školy, na VŠMU vznikla samostatná hudobná fakulta, vytvorila sa sieť základných hudobných škôl s jednotným systémom výučby v rámci desaťročného behu štúdia: po prijímacích talentových skúškach a absolvovaní jednoročnej prípravnej hudobnej výchovy nasledovalo 9 ročníkov.

Nové médium – televízia – bolo spočiatku organizačne začlenené do Československého rozhlasu.

*

1948 – 1959 (organizovanosť hudobného života)

- *Slovenský autorský zväz*
- *Slovenský hudobný fond* (1954)
 - zákon NZ č. 115/1953 Zb. o autorskom práve
 - ochranné organizácie autorské podliehajú priamo Ministerstvu kultúry
 - kultúrne fondy sú právnické osoby
 - členov výboru fondov menujú autorské zväzy
- *Koncertná a divadelná kancelária* (1957)
 - zákon NZ č. 81/1957 Zb.
 - Krajské agentúry – pod KNV (iniciatíva – Krajské symfonické orchestre)
 - festivaly *Hudobné letá pracujúcich* (Trenčianske Teplice, Bratislava, B. Bystrica – 1951, Košice – 1952, Piešťany – 1956)
 - *Medzinárodný hudobný festival* v Bratislave (1950)
 - výchovné koncerty
- *Detký spevácky zbor Československého rozhlasu v Bratislave* (1953)
- Operný súbor v Banskej Bystrici (1959)
 - scéna *Stredoslovenského divadla* vo Zvolene (1949) – neskôr *DJGT*
- vydavateľstvo *Osveta* v Martine (1953)
- *Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry* (1955?)

V nadväznosti na nový autorský zákon bol pre podporu vzniku nových hudobných diel zriadený vládnu vyhláškou *Slovenský hudobný fond*. Z dôvodu decentralizácie namiesto dovtedajšej *Hudobnej a artistickej ústredne* zriadili *Koncertnú a divadelnú kanceláriu*, ktorá mala krajské a mestské pobočky a jej úlohou bolo snažiť sa nielen o rozšírenie ponuky koncertných podujatí, ale aj iniciovanie či zakladanie krajských symfonických orchestrov (pod Krajskými národnými výbormi – KNV). K pôvodnému trenčianskoteplíckemu festivalu (ktorý sa v roku 1949 konal pod názvom „XI. Hudební léto“) pribudol roku 1950 *Medzinárodný hudobný festival* v Bratislave. Začiatkom 50. rokov sa začala uvádzať do praxe požiadavka na priblíženie kultúry najširším vrstvám obyvateľstva, čo podporilo vznik hudobného festivalu – pod názvom *Hudobné leto pracujúcich*, spočiatku konaného v rôznych mestách Slovenska, od roku 1956 v Piešťanoch. Vznikali nové súbory, hudobnú literatúru vydávali *Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry* v Bratislave a *Osveta* v Martine (ako zoštatnené matičné vydavateľstvo).

Zväz skladateľov sa stal ústredným koordinátorom a ideologickým kormidelníkom celého hudobného života. K vrcholnému orgánu – zjazdu – museli všetky hudobné inštitúcie spracovávať a predkladať správy o činnosti. Zachoval sa pozoruhodný materiál *Koncertnej a divadelnej kancelárie* z roku 1959 (vypracovaný ako podklad k príprave I. zjazdu ZSS), z ktorého sa možno dozvedieť pravdivé informácie o stave vtedajšieho kultúrneho zázemia Slovenska a jeho disproporciách s vytýčenými úlohami.

Na ilustráciu: „Naši výkonní umelci, v mestách i na dedinách, sa stretávajú často so žalostnými javmi, keď napr. 15-16 roční chlapani a dievčatá na istej Priemyselnej škole nevedeli povedať ani jedinú meno skladateľa, nespomenuli si ani na jedinú skladbu – či už slovenskú alebo svetovú – a z interpretov iba jedinému prišlo na um meno: Farkaš.“ „...vedúci pracovníci krajských agentúr sa k svojej vlastnej činnosti často dostávajú len úchytkom, pretože sú prizývaní k prácam, ktoré nijako nesúvisia s ich činnosťou – počnúc výkupom vajec, cez agitáciu do JRD a za včasné splnenie žatevných prác, až po výkop zemiakov a zber cukrovej repy ... za tohto stavu sa nemôže zabezpečovať kultúrny rast osvetových pracovníkov – a výsledok je ten, že osvetový pracovník na podriadenej zložke požiadala Bratislavské kvarteto, aby hralo do tanca ...“⁴

*

1948 - 1959 (organizovanosť hudobného života)

- SAV – periodikum *Hudobnovedný zborník* (1953); *Hudobnovedné štúdie*
- ZSS – časopis *Slovenská hudba* (1957)
- *Gramofónové závody*
 - Supraphon*
 - Národní diskotéka*

⁴ SNM-Hudobné múzeum, sign. MUS LXXV 18.

- profesionálne súbory
- *Tanečný orchester bratislavského rozhlasu* (1954)
- *Tatra revue* (1958)
- *Poddukelský ukrajinský ľudový súbor*, Prešov (1955)
- *Mladé srdcia* – Csemadok (1957)

- amatérske súbory (dychovky, spev. zbory, hud. telesá ap.) – napr.:
 - *Vysokoškolský umelecký súbor ČSM* – BA
 - *Umelecký súbor SNB* (Zboru národnej bezpečnosti) - BA
 - *Hudobno-spevácky súbor závodu Dynamit-Nobel* (od 1951 *Dimitrovec*) – BA
 - *Balalajkový orchester slovanskej hudby pri Spolku priateľov SSSR* – BA
 - *Poštári*, súbor ZK ROH – BA
 - *Orgima*, hudobný krúžok gitaristov a mandolinistov – BA
 - *Hudobno-spevácky súbor Mier* pri ZK ROH Kovosmalt – TT

- organizovanie folklórnych festivalov

Dlhoročná snaha o vydanie hudobného periodika sa realizovala až roku 1957 vydaním časopisu *Slovenská hudba*, prvé akademické hudobnovedné periodikum *Hudobnovedný zborník*, pokračovalo po prvých dvoch ročníkoch ako neperiodická publikácia pod názvom *Hudobnovedné štúdie*. Nahrávky skladieb na zvukové nosiče zabezpečovali české Gramofónové závody. Popri už jestvujúcom rozhlasovom symfonickom orchestri vznikol aj *Tanečný orchester bratislavského rozhlasu*, v závere 50. rokov sa profesionalizovala hudobnodivadelná scéna *Tatra revue*.

Legislatíva z roku 1948 neriešila práva národnostných menšín, prvé uznesenie Zboru povereníkov o úprave niektorých otázok smerom k občanom maďarskej národnosti prijali roku 1952 a o štyri roky sa v ústavnom zákone objavila aj úloha pre SNR – zabezpečiť podmienky pre hospodársky a kultúrny rozvoj občanov maďarskej a ukrajinskej národnosti; vytvorenie ukrajinského a maďarského folklórneho súboru tak vyplynulo z tejto úlohy. Výsledkom štátnej kultúrnej politiky v období 50. rokov bolo nepreberné množstvo regionálnych a lokálnych, závodných, roľnícko-družstevných amatérskych súborov, skupín, orchestrov, ktoré sa zúčastňovali súťaží *LUT*. Vrcholom reprezentácie tejto masovej kultúry bolo usporiadanie I. celoštátnej spartakiády roku 1955, rovnocennou súčasťou telovýchovnej zložky bola i umelecká aktivita najširších vrstiev ľudu a pražské finále súťaže *LUT*.

*

1960 - 1968 /1970/

- Československá socialistická republika – ústavný zákon č. 100/1960 Zb.
demokratický centralizmus
vlastníctvo všet'udové: štátne a družstevné
zákon NZ č. 35/1965 Zb. - autorský
- XXII. zjazd KSSZ; XII. zjazd KSČ (1962)
destalinizácia
- II. zjazd Zväzu slovenských skladateľov (1963)
 - Kruhy priateľov hudby* – iniciatíva ZSS (začiatok, 1960-61)
 - časopis pre *LUT – Hudba, spev tanec* (1963; od 1969 *Rythmus*)
 - „*Hudba dneška*“ (1963/4)
 - Experimentálne štúdio Čs. rozhlasu* (1965)
 - festival *Bratislavská jar* – od 1966 *Bratislavské hudobné slávnosti*
 - iniciovanie regionálnych festivalov – *Hudobná jar, Hudobná jeseň*
 - Prehliadka slovenského koncertného umenia* (1963)
 - Prehliadka mladých slovenských interpretov* (1964, od 1967 v Tr. Tepliciach – *Prehliadka mladých koncertných umelcov / PMKU*)
 - Hudobná mládež* (prelom 60./70. rokov)
- III. zjazd ZSS (1967)
procesy liberalizácie – festival *Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu /ISCM/* v Prahe (1967); I. československý beatový festival v Prahe (1967)
 - „*Smolenické semináre*“ (1968-1970)
 - časopis *Hudobný život* (1968)
 - Rok slovenskej hudby (1968)
- Česká a Slovenská Federatívna Republika - ústavný zákon č. 143/1968 Zb.
 - Ministerstvo kultúry SSR

Po XI. zjazde KSČ (1958), ktorý si vytýčil dovŕšiť socialistickú výstavbu, sa konal Zjazd socialistickej kultúry (1959), ten mal demonštrovať masovú podporu KSČ zo strany umelcov. Nadväzne naň sa konal I. zjazd *Zväzu slovenských skladateľov*. Okrem zhodnotenia štvorročného obdobia existencie nastolil požiadavky na zlepšenie popularizácie hudobnej tvorby. Socialistická výstavba sa dovŕšila rokom 1960 a o dva roky započal proces destalinizácie, čo reflektoval aj II. zjazd ZSS. Politické uvoľnenie otvorilo brány novým hudobným prúdom, hnutie *Nová hudba* sa významne reflektovalo aj na Slovensku. V novom autorskom

zákon z roku 1965 sa už nenachádzala formulácia úvodného ustanovenia zrušeného zákona z roku 1953 o ochrane autorov, podľa ktorého mala „ideová tvorba skladateľov slúžiť záujmom ľudu a na výsledkoch ich tvorivej činnosti sa mali zúčastňovať najširšie vrstvy ľudu.“ (Na okraj – predmetom ochrany autorských práv sa roku 1965 stali aj programy počítačov.) Akceptovaní boli umelci v slobodnom povolání, i keď ich odmeňovanie určovala vyhláška ministerstva. Pre odmeňovanie amatérskych výkonných hudobníkov platil systém kvalifikačných skúšok – prehrávok, odmeny mali priznávané podľa zaradenia v rámci štyroch kvalifikačných stupňov, najlepší mali šancu prejsť profesionálnymi skúškami a dostať sa tak pod štátnu agentúru.

*

1960 - 1968 /1970/ (hudobné inštitúcie)

- Slovenská filharmónia
 - Slovenský filharmonický zbor* (1957 – prechod z Čs. rozhlasu)
 - Slovenský komorný orchester* (1960)
 - štatút sólistov *SF* (1963)
 - Slovenskí madrigalisti* (1964)
- *Štátne hudobné vydavateľstvo* (1961)
- *Ústav umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie* (1961)
 - časopis *Populár* (1969)
- vydavateľstvo *ZČSS Panton* (1963 slovenská pobočka)
- *Hudobné informačné stredisko pri SHF* (1964)
- *Hudobné oddelenie HÚ SNM* (1965)
- *Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici* (1969)
- *Hlavná redakcia hudobného vysielania Čsl. rozhlasu v Bratislave* (1966?)
- *Štátna filharmónia Košice* (1968)
- *Komorná opera* (1969; od 1971 *Camerata slovacae*)
- *Medzinárodný festival tanečnej piesne – neskôr ako Bratislavská lýra* (1966)
- *Slovkoncert* (1969)
- *OPUS* (1970 delimitácia zo Supraphonu)
- *Divadlo hudby* (od 1970 ako oficiálna organizačná zložka OPUSu)
- *Slovenská hudobná rada* (1969)
- Osvetový ústav
 - festivaly, súťaže, prehliadky, prehrávky
 - V-klub (1969)
- celoslovenská prehliadka tanečných a džezových orchestrov (1964; SÚV ČSM)

Postupujúci proces liberalizácie podnietil nielen vznik nových hudobných inštitúcií, ale aj viacerých hudobných zoskupení, ba umožnil obnoviť aj členstvo Československa v *Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu (ISCM)*. Veľký rozmach nastal najmä v sfére nonartificiálnej hudby, popri štátom nekoordinovanej a trpenej beatovej vlne sa prejavila oficiálna podpora sekcie autorov populárnej hudby pri ZSS a štát dotoval významný festival *Bratislavská lýra*. Rok 1968 síce priniesol federatívne štátoprávne usporiadanie a s ním aj zmenu slovenských povereníctiev na slovenské ministerstvá, ale „bratská pomoc“ z Varšavskej zmluvy všetko zahatala.

*

1960 - 1968 /1970/ (hudobné školstvo)

- Ludové školy umenia
školský zákon NZ č. 186/1960; I. cyklus PHV + 7 ročníkov, II. cyklus 3 ročníky
- Konzervatória
4 ročníky – maturita + 2 ročníky pomaturitné
- Ludové konzervatórium
- Osvetový ústav
 - Hudobné oddelenie
 - Komisia pre hudobnú pedagogiku (1965)
 - *Záujmová umelecká činnosť – ZUČ* (1965; dovtedy *LUT*)
 - mimoškolské vzdelávanie, usporadúvanie súťaží, vydávanie metodických materiálov
- Hudobné kurzy pri osvetových zariadeniach
- *VŠMU - HF* – samostatný odbor hudobná teória (1969/70)

V roku 1960 bol prijatý nový školský zákon, ktorý upravil aj fungovanie špecializovaného hudobného školstva; na základnom stupni sa transformovali na *Ludové školy umenia* s upraveným behom štúdia a v strednom stupni sa 6-ročné konzervatoriálne štúdium po 4. ročníku končilo maturitou. Rozšírila sa možnosť hudobného vzdelávania prostredníctvom osvetových zariadení formou hudobných kurzov. Termín *LUT* (ludová umelecká tvorivosť) sa zmenil na *ZUČ* (záujmová umelecká činnosť). Aktivitám vyvíjaným v rámci záujmovej umeleckej činnosti sa venovala veľká pozornosť z hľadiska metodického usmerňovania, praktického i teoretického vzdelávania. Súbory i jednotlivci mali viacero príležitostí prezentovať sa na prehliadkach, súťažiach. Prostredníctvom *Osvetového ústavu* sa realizovalo aj ďalšie vzdelávanie učiteľov hudobnej výchovy.

*

1970 - 1989 /1990/ (organizovanosť hudobného života)

- Mimoriadny zjazd ZSS (február 1969)
- Valné zhromaždenie ZSS (apríl 1970)
- Mimoriadne valné zhromaždenie ZSS (máj 1971)
normalizácia
 - anulovanie uznesení mimoriadneho zjazdu
 - rozpad *Zväzu československých skladateľov*
 - pričlenenie *Smolenických seminárov* k ZSS (de facto zánik)
 - problém s dodávateľom tlače časopisu *Slovenská hudba* (de facto zánik)
 - návrh – národná hudobná rada pri MKSR
 - vylúčenie členov ZSS – emigrantov (1971)
- IV. zjazd ZSS (1972)
konsolidácia
proces ďalšieho vylučovania členov ZSS – v roku 1973 výmena členských preukazov
všetky aktivity podliehali schvaľovaniu MK SSR a KSS
- *Československý výbor zväzov skladateľov* (od 1974?)
- ustanovujúci zjazd *Zväzu československých skladateľov* (1978)

V období po auguste '68 sa mobilizovali aj spoločenské organizácie. ZSS zvolal mimoriadny zjazd, z jeho uznesení možno spomenúť úlohu ukončiť proces rehabilitácie hudobných umelcov prenasledovaných v 50. rokoch, požiadavku uplatniť federatívny princíp pri prestavbe hudobných inštitúcií, riešiť delimitáciu majetku so zaniknutého SČSS, inštitucionálne zastrešiť „smolenické semináre“, vytvoriť nové štruktúry zväzového aparátu. Proces normalizácie, ktorý potvrdilo byro ÚV KSČ v decembri 1970 prijatím dokumentu „Poučenie z krízového vývoja“, v praxi znamenal očisťovanie predovšetkým straníckych, ale následne aj spoločenských organizácií, od tzv. nežiaducich javov a indivíduí. XIV. (riadny) zjazd KSČ anuloval všetky mimoriadne zjazdy a vynútenou politickou sebareflexiou začala normalizácia aj vo zväze skladateľov. Už v decembri 1969 musel Peter Kolman vydať prehlásenie, že „iniciatíva usporiadať Medzinárodný festival súčasnej hudby vychádzala z malej skupiny skladateľov a hud. teoretikov z roku 1964, ktorí presadzovali túto myšlienku proti odporu zväzových orgánov v rokoch 1965-67“.⁵ Po personálnych čistkách sa uskutočnil

⁵ SNM-Hudobné múzeum, sign. MUS LXXV 23.

IV. zjazd ZSS, ktorý prijal nové stanovy. *Zväz československých skladateľov* sa znovuzaložil až roku 1978.

*

1970 - 1989 /1990/ (organizovanosť hudobného života)

- rozvoj koncertného života, pravidelnosť podujatí
 - *Medzinárodné pódium mladých umelcov* (pri BHS od 1970)
 - *Prix de musique folklorique* – rozhlas (1970)
 - *Prehliadka hudobných programov*, Piešťany – Čs. televízia (1971)
 - *Medzinárodná tribúna mladých interpretov* (pri BHS od 1971)
 - *Celoštátna spevácka súťaž MSchT* (1971, Trnava)
 - I. stretnutie *Hudobnej mládeže Slovenska* (1974)
 - *Týždeň slovenskej hudobnej tvorby* (od 1976; nadviazanie na *Prehliadky novej hudobnej tvorby*)
 - *Československá hudobná žatva* (po 1978)
 - *Hudobné matiné* (1979; Mirbachov palác)
 - *Prehliadka slovenského koncertného umenia* (od 1980, Žilina)
- *Slovenská spoločnosť pre hudobnú výchovu* – riadená ZSS
- *Slovenská hudobná spoločnosť*
- *Kruhy mladých* pri ZSS (1971)
- zborníky (ne)periodické
 - *Musicologica Slovaca* (1969 – SAV)
 - *Hudobný archív* (1975 – MS)
- *Musica aeterna* (1973; 1986-2005 pri SF)
- *Štátny komorný orchester Žilina* (1974)
- *Moyzesovo kvarteto* (1975; 1986-2005 pri SF)
- *Orchester ľudových nástrojov* (1976; pri Čs. rozhlase)
- *Domov slovenských skladateľov* D. Krupá (1978 pri SHF)
- *Dom umenia* Piešťany (1980 pri SF)
- *Dom odborov* Bratislava (1981)
- *Veni ensemble* (1987)

V 70. a začiatkom 80. rokov sa opäť aplikoval princíp štátom riadenej kultúry, v zásadných otázkach a najmä v zahraničných vzťahoch podriadený ústredným inštitúciám v Prahe. Štátom riadená kultúra však znamenala aj štátom dotovanú kultúru. Aby bol zaručený rozvoj ideologicky nezávadného koncertného života, boli mnohé aktivity podporované.

V princípe sa návrh všetkých hudobných podujatí predkladal Ministerstvu kultúry prostredníctvom orgánov Zväzu skladateľov. Podujatia, ktoré boli akceptované a schválené, boli aj reálne bohato dotované. Jediným finančným zdrojom bol štátny rozpočet.

Predstavu o dotačnej politike a finančných tokoch možno priblížiť na príklade: Dolnokrupský kaštieľ roku 1978 prešiel z rezortu zdravotníctva pod rezort kultúry a do správy *Slovenského národného múzea (SNM)*. Pri rozhodnutí o jeho vyčlenení na účel *Domova slovenských skladateľov* sa investorom rekonštrukcie objektu stal *Zväz slovenských skladateľov*, po obnove bol kaštieľ do odovzdaný užívania *Slovenskému hudobnému fondu*, ktorý ho prevádzkoval, ale na liste vlastníctva *SNM* priebežne figurovalo ako správca kaštieľa.

V druhej polovici 80. rokov prišlo k politickému otepľovaniu vďaka Gorbačovovej „perestrojke“ a mohol vzniknúť i súbor *Veni ensemble* špecializujúci sa na interpretovanie súčasnej hudobnej tvorby.

*

1970 - 1989 /1990/ (organizovanosť hudobného života)

- *Bratislavské jazzové dni* (1975)
- festivaly nonartificiálnej hudby
 - *Slovenský festival politickej piesne* (1974, Martin)
 - *Zlatý palcát* (1975, vojenské súbory)
 - súťaž *Košický zlatý poklad* (1980)
 - *Hudobný festival mladých* (1981)
- regionálne podujatia
 - koncerty artificiálnej hudby – dotované Slovkoncertom
 - súťaže, prehliadky, festivaly ZUČ – organizované osvetovými strediskami
 - súťaže nonartificiálnej hudby (ČSM, ZK ROH)
 - *Zlatá ruža* (1967, Detva)
 - *Oravská píšťalka* (1967) – *Oravské synkopy* (od 1969, Istebné)
 - *Bystrické zvony*
- folklórne festivaly
- mimoriadny zjazd *Zväzu slovenských skladateľov* (1990)
 - rozpad ZSS, vznik *Slovenskej hudobnej únie*
(forma spolkov – občianske združenia) – zákon č. 83/1990 Zb.

Nonartificiálnu hudbu v 70. rokoch nebolo možné zakázať, bolo ju ale potrebné orientovať požadovaným ideologickým smerom. Veľkú podporu venovali oficiálne kruhy festivalom politickej piesne (Sokolov v Čechách, Martin na Slovensku). Textová zložka piesní bola podrobená cenzúre, každé podujatie muselo mať oficiálneho usporiadateľa.

Postupne sa však proces ideologickej kontroly uvoľňoval vo všetkých oblastiach, až prerástol v demokratickú revolúciu roku 1989. Zmena štátnej politiky však pre kultúru znamenala koniec dotačnej politiky, nesystematické riadenie prinieslo ohrozenie existencie viacerých profesionálnych inštitúcií, neschopnosť koncepčného myslenia mnohých amatérskych politikov sa podpísala na stave aj hudobnej kultúry, čoho dôsledky sú v určitých prípadoch citeľné dodnes.

*

od 1990

- zmena legislatívy – deetatizácia
 - návrat k súkromnému podnikaniu
 - spolková činnosť
 - náboženská sloboda
- Slovenská republika (od 1993)
 - zánik mnohých inštitúcií a viacerých podujatí
 - štátna kultúra sústredená do nových inštitúcií – *Národné centrá*
 - vytváranie regionálnych kultúrnych intendántúr – *Hudobné kabíny*
 - zmeny v dotačnej politike
 - vznik množstva nových neštátnych inštitúcií, škôl, spolkov, agentúr, vydavateľstiev, hudobných skupín, nahrávacích štúdií, festivalov, podujatí, publikácií, súťaží, „Akadémie populárnej hudby“, IT-technológií, rádii, televízií . . . a . . . celebrít . . .

V priebehu 90. rokov sa štátne hudobné inštitúcie pretvárali, presúvali sa kompetencie aj v súvislosti so vznikom samosprávnych orgánov. Paralelne v rámci súkromného sektora vznikali inštitúcie nové. Otvorila sa možnosť komunikácie so zahraničím, čo vo sfére artificijálnej hudby (ku ktorej radím aj jazz) prinieslo pozitíva, domnievam sa však, že nonartificijálna sféra, v rámci ktorej sa mienkotvorných médií a hudobných vydavateľstiev ujali neprofesionáli, zaplavuje našu spoločnosť brakom, až človek nadobudne niekedy pocit, že osvojiť si štátnu politiku z roka 1919 a nasmerovať ju k hudobnej ľudovýchove, by mohlo byť celkom užitočné.

POUŽITÁ LITERATÚRA

- ADAMOV, M. A.: Osobnosť a inštitúcia. In: *Biografické štúdie* 3. Martin : MS 1972. http://www.snk.sk/?BS_3
- BOŽEKOVÁ, Martina: *Ernest Zavorský – poznaný aj nepoznaný*. In: Knižnica, roč. 9 (2008), č. 10, s. 38-41.
- BUGALOVÁ, Edita: *Hudobná Trnava a Mikuláš Schneider-Trnavský*. Trnava : SSV 2011. ISBN 978-807162-891-0.
- BURLAS, Ladislav: *Pohľady na súčasnú slovenskú hudobnú kultúru*. Bratislava : Opus 1987.
- ČERNUŠÁK, Gracian – ŠTĚDRONĚ, Bohumír – NOVÁČEK, Zdenko eds.: *Československý hudební slovník osob a institucí*. 1. zv., 2. zv., Praha : SHV 1963, 1965.
- ČERVENÁ, Ľudmila: *Hudobná kultúra v Banskej Bystrici v rokoch 1945 – 2000*. Banská Bystrica : UMB 2006. ISBN 80-8083-306-0.
- Encyklopédia dramatických umení Slovenska*. 2 zv. Bratislava : SAV 1989.
- FUKAČ, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří, eds.: *Slovník české hudební kultury*. Praha : Supraphon 1997. ISBN 80-7058-462-9.
- GREGOR, Vladimír - SEDLICKÝ, Tibor: *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*. Praha : Supraphon 1990. ISBN 80-7058-131-X.
- CHALUPKA, Ľubomír: *Slovenská hudobná avantgarda*. Bratislava : FF UK 2011. ISBN 978-80-223-3115-9.
- KÁZMEROVÁ, Ľubica: *Výchova občana prostredníctvom bratislavského referátu Ministerstva školstva a národnej osvetu*. In: Forum Historiae, 2010, roč. 4, č. 1. ISSN 1337- 6861. http://www.forumhistoriae.sk/FH_1_2010/texty_1_2010/kazmerova.pdf
- MADAR, Z. a kol.: *Právnícký slovník*. 2 zv. Praha : Orbis [1978]
- Pedagogická encyklopédia Slovenska*. 2 zv. Bratislava : SAV 1984
- POLÁK, Milan: *Stručná história a súpis premiér Východoslovenského národného divadla Košice*. Bratislava : NDC 1995.
- POTÚČEK, Juraj: *Súpis slovenských hudobnoteoretických prác*. Bratislava : SAV 1955.
- ŠAMKO, Jozef: *Hudba a hudobnosť v spoločnosti*. Bratislava : Doba 1947.
- VACKOVÁ, Barbora: *Heslář – Média veřejné služby*. In: *Revue pro média* č. 7. 2004. http://rpm.ffs.muni.cz/Revue/Heslar/media_verejne_sluzby.htm
- VÍTKOVÁ, Kristýna: *Charakter vzdělávání dospělých v Československu v letech 1918 -1938. K legislativním, institucionálním a pedagogickým otázkám lidové výchovy*. Diplomová práce. Brno : MU FF 2008. is.muni.cz/th/64779/ff_m/magisterska_diplomova_prace_Kristyna_vitkova.doc
- WINKLER, Tomáš – ELIÁŠ, Michal a kol.: *Matica slovenská. Dejiny a prítomnosť*. Martin : MS 2003. ISBN 80-7090-694-4.
- ZELENAY, Pavol – ŠOLTÝS, Ladislav. *Hudba, tanec, pieseň*. Bratislava: HC 2009. ISBN 978-80-88884-96-5.

BRATISLAVSKÝ CIRKEVNÝ HUDOBNÝ SPOLOK A JEHO ČINNOSŤ V DOBE BIEDERMEIERU⁶

Jana Lengová

Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied v Bratislave

Raná fáza novodobého moderného hudobného života na Slovensku je spojená s utváraním hudobnoinštitucionálneho zázemia v 19. storočí, keď sa vďaka spolkovým aktivitám konštituovala forma koncertu ako verejnej hudobnej produkcie, prístupnej širšej verejnosti z radov vzdelaného meštianstva. Bratislavský Cirkevný hudobný spolok,⁷ založený roku 1833, patril medzi prvé inštitúcie svojho druhu u nás. Rozvíjal bohatú činnosť v oblasti zveľadovania cirkevnej hudby v Dóme sv. Martina, ako aj v oblasti svetskej hudby usporadúvaním koncertov. Ako jediný z vtedajších hudobných spolkov na Slovensku si zachoval kontinuitnú existenciu počas takmer 120 rokov svojej histórie a do roku 1918 predstavoval najvýznamnejšiu hudobnokultúrnu inštitúciu nielen v Bratislave, ale aj v reláciách terajšieho územia Slovenska.

Problematikou bratislavského Cirkevného hudobného spolku (ďalej CHS) sa už zaoberali viacerí hudobní historici.⁸ Napriek pomerne bohatým poznatkom zostávajú naďalej málo prebádané niektoré okruhy problematiky. K nim patrí aj prvých pätnásť rokov činnosti spolku, 1833-1848, ktoré spadajú do doby biedermeieru.

Pojem *biedermeier* sa v slovenskej hudobnohistorickej spisbe vyskytuje ojedinele, hoci v zahraničí je snaha etablovať ho aj v muzikológii. Chápanie pojmu biedermeier prešlo metamorfózami, od počiatocného negatívneho vymedzenia v zmysle filisterskej, spiatocníckej meštianskej kultúry k jeho terajšiemu vecnému obsahu. Časovo biedermeier zahŕňa obdobie od viedenského kongresu 1814/1815 po začiatok revolúcie roku 1848 a v rakúskom mocnárstve sa prekrýva s metternichovským absolutizmom a jeho špecifickými politickými prejavmi.

⁶ Príspevok je súčasťou riešenia grantového projektu VEGA č. 2/0078/12, pracovisko riešiteľky: Ústav hudobnej vedy SAV Bratislava.

⁷ Preßburger Kirchenmusikverein zu St. Martinsdom, Szt. Mártonról címzett Pozsonyi Egyházi Zeneegyesület. – Spolok mal dvoch predchodcov. Roku 1817 bol schválený štatút Spolku umelcov a učiteľov jazyka (Preßburger Verein der freien Künstler und Sprachlehrer). Tento spolok, ktorý existoval až do 20. storočia, napriek počiatocným hudobným aktivitám mal vždy sociálno-podporný charakter. Roku 1828 založili prvý Cirkevný hudobný spolok, ktorý však po krátkej dobe zanikol a nový spolok z roku 1833 sa nehlásil k jeho tradíciám.

⁸ Medzi nimi Zoltán Hrabussay, Zdenko Nováček (*Hudba v Bratislave*. Bratislava : Opus, 1978), Gabriel Dušínský, Luba Ballová, Alexandra Tauberová, Jana Lengová, Veronika Bakičová a ďalší. K staršej literatúre por. tiež KERESZTY, Viktor: *A pozsonyi Szt. Mártonról címzett Egyházi Zene-Egyesület nyolcvan éves múltjának rövid története 1833-1913*. Pozsony 1913.

V zmysle štýlovej charakteristiky sa s pojmom *biedermeier* stretáme najmä vo výtvarnom umení, v interiérovej architektúre, móde a postupne aj v literatúre. Vo výtvarnom umení a v bytovej architektúre sa pojem *biedermeier* etabloval heslom „moderná minulosť“ pre svoju účelovosť a jednoduchosť.⁹ Výstižná je aj metafora, že *biedermeier* je dcérou empíru, čiže veľkolepý a dekoratívny empír sa modifikuje na jednoduché, účelné a elegantné tvary *biedermeieru*. Podobne sa v dobovej hudobnej publicistike vysoko hodnotila „elegantná hudba“. V novších definíciách *biedermeieru* sa vyzdvihuje vedomie continuity a tradície vo vzťahu nadindividuálne spoločenstvo (štát) a jednotliviec.¹⁰ Štruktúra hudobného vývoja nie je homogénna, ale heterogénna a umožňuje skúmanie hudobných prejavov z rôznych aspektov. Používanie pojmu *biedermeier*¹¹ má preto svoje opodstatnenie.

V centre pozornosti nášho skúmania sú dva aspekty činnosti Cirkevného hudobného spolku počas prvých 15 rokov jeho existencie (1833-1848). V prvom tematickom okruhu skúmame štruktúru spolku z personálneho hľadiska, ako aj to, ako sa funkcionári a členovia spolku podieľali na jeho činnosti. Druhý tematický okruh je zameraný na repertoár koncertov spolku, v ktorom sa tiež odzrkadľovali požiadavky danej doby. Prvoradou úlohou spolku bolo uvádzanie cirkevnej hudby v Dóme sv. Martina (dnes Katedrála sv. Martina), avšak túto oblasť sme vzhľadom na šírku problematiky do našich skúmaní nezahrnuli. Pripomeňme len, že Cirkevný hudobný spolok sa pričínal o vysokú úroveň pestovania cirkevnej hudby v Dóme sv. Martina, k známym skutočnostiam patrí prvé bratislavské liturgické uvedenie Beethovenovho veľkolepého diela *Missa solemnis* roku 1835.

Štruktúra CHS: Osobnosti a inštitúcia

Z hľadiska dlhodobého fungovania CHS bolo podstatné, že sa vhodne vyriešila štruktúra spolku vrátane kompetencií spojených s jednotlivými vedúcimi funkciami. Táto skutočnosť eliminovala eventuálne potenciálne kompetenčné spory. Spolok združoval príslušníkov šľachty, duchovenstva a meštianstva, čím sa dosiahlo optimálne zastúpenie spoločenských vrstiev, ktoré artikulovali svoj záujem o rozvoj mestskej hudobnej kultúry. Pozícia vzdelaného meštianstva ako nositeľa a recipienta hudobného umenia sa však postupne stávala dominantnou. Štruktúra spolku mala základné znaky modernej kultúrnej organizácie, ktorá

⁹ K dejinným premenám pojmu por. VONDRÁČEK, Radim: *Biedermeier a jeho moderní minulosť*. In: *Biedermeier v českých zemích*. Sborník příspěvků z 23. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 6.-8. března 2003. Helena Lorenzová a Taťána Petrasová (eds.). Praha : KLP, 2004, s. 7-18.

¹⁰ Tamtiež, s. 16.

¹¹ Por. LENGOVÁ, Jana: *Zum Musikleben in Preßburg im Biedermeier*. In: *Wien – Budapest – Preßburg. Facetten biedermeierlicher Musikkultur*. Andrea Harrandt, Erich Wolfgang Partsch (eds.). Tutzing : Hans Schneider, 2012, s. 147-162.

autonómne riadi svoju činnosť. V prvom štatúte spolku, publikovanom roku 1834 dvojja-zyčne, nemecky a maďarsky, je bližšie definovaných sedem pozícií,¹² ktoré predstavovali organizačné a umelecké vedenie spolku. Každoročne volený výbor rozhodoval o všetkých záležitostiach spolku, administratívno-výkonný charakter mali funkcie zapisovateľa (aktuára), pokladníka a dvoch komisárov zabezpečujúcich poriadok na chóre kostola počas cirkevných produkcií. Mimoriadnu váhu mali funkcie protektora (Protector), predsedu (Vorsteher) a kapelníka (Capellmeister).

Na čele spolku stáli protektor a predseda. Prvý protektor spolku Casimir gróf Esterházy de Galántha (1805-1870) pochádzal z radov vysokej šľachty, ďalší protektor v dobe biedermeieru rábsky biskup Johann Baptist von Sztankovits bol z radov vysokého duchovenstva. Funkcia protektora zahrnovala reprezentačnú, mecénsku a sčasti výkonnú pôsobnosť. Fenomén mecénstva zohrával zrejme dôležitú rolu: biskup Sztankovits ako protektor podporoval spolok napríklad ročným členským príspevkom 200 zlatých, čo v porovnaní s bežným členským príspevkom 2 zlaté 24 grajciarov predstavovalo približne deväťdesiatnásobne vyššiu sumu. Funkciu predsedu vykonával ex offio dómsky kanonik a mestský farár, v našom období Joseph Pribyla a po ňom Johann Kremlitska.

Z hudobníckych funkcií bol najvýznamnejší post spolkového kapelníka, čo zodpovedá dnes približne funkcii šéfdirigenta. Jeho kompetencie boli presne definované v štatúte. Kapelník zodpovedal za hudobné produkcie spolku, bol osobne zodpovedný za stav hudobných nástrojov a notový materiál. Zároveň bol členom spolkového výboru s platným hlasom. V skúmanom období funkciu spolkového kapelníka vykonávali postupne dvaja dirigenti: Josef Kumlik a Carl Frajman von Kochlow.

Skladateľ a dirigent Josef Kumlik (1801-1869) [Obr. 1] patril k zakladateľom CHS a post spolkového kapelníka zastával s výnimkou šiestich rokov spolu približne tri desaťročia (1833-1837, 1843-1869).¹³ Bratislavský hudobný kritik Ján Batka ho považoval za zakladateľa novodobej tradície pestovania cirkevnej a svetskej hudby v 19. storočí v Bratislave.¹⁴ Kumlik bol ctiteľom a propagátorom L. van Beethovena, v období biedermeieru uvádzal diela klasikov a raných romantikov. Komponoval takmer výlučne cirkevnú hudbu.

¹² *Statuten des Kirchenmusikvereins an der Dom- und Stadtpfarrkirche zum h. Martin in der königlichen freien Krönungsstadt Preßburg*. Preßburg : Ludwig Landerer, 1834, s. 8-15.

¹³ K životu a dielu por. LENGOVÁ, Jana: Hudba v období romantizmu a národno-emancipačných snáh, 1830-1918. In: *Dejiny slovenskej hudby*. Oskár Elsček (ed.). Bratislava : ÚHV SAV a ASCO, 1996, s. 239-240.

¹⁴ J. B. [=Johann BATKA]: *Die Cäcilienfeste des Pressburger Kirchenmusikvereines zu St. Martin der Jahre 1833, 1842, 1852 [...] und 1912*. Pozsony-Pressburg : Carl Angermayer, 1912 (Separatabdruck der „Pressburger Zeitung“ vom 20. und 21. November 1912, Morgenblatt), s. 3. – „Von ihm stammt alle musikalische Tradition kirchenmusikalischer und profaner Art im Vereine und wirkt lebendig in der Stadt fort.“

Kumlikov rovesník, ambiciózný hudobník Carl Frajman von Kochlow (1801?-1885) [Obr. 2] vykonával funkciu spolkového kapelníka šesť rokov (1837-1843).¹⁵ Do Bratislavy prišiel zo Sliezska a spočiatku pôsobil ako dómsky tenorista. Komponoval cirkevnú hudbu, piesne a mužské zbory. Zachovalo sa tiež vyše dvadsať jeho orchestrálnych úprav zo súvekých populárnych opier od C. Contiho, V. Belliniho, G. Donizettiho, G. Rossiniho, G. Paciniho, X. Mercadanteho, É. N. Méhula, O. Nicolaia, P. Wintera či Vaccaja. Tieto aranžmány pre spev a orchester zrejme súviseli s koncertným repertoárom CHS počas jeho kapelnického pôsobenia, keď sa okrem operných ouvertúr hrali najmä výňatky zo známych opier.



Obr. 1 Josef Kumlik (in Z. Nováček)

¹⁵ K životu a dielu por. LENGOVÁ, Jana: Hudba v období romantizmu, Ref. 13, s. 240; tá istá: Romantická pieseň v tvorbe bratislavských skladateľov. In: *Musicologica slovacca [XV]. Európske súvislosti slovenskej hudby*, 1990, s. 154-158.



Obr. 2 Carl Frajman von Kochlow (in V. Kereszty)

Frajmanovo dobré vokálne cítěnie sa prejavilo v jeho piesňach pre spev a klavír. [Obr. 3] Päť zo šiestich zachovaných piesní vyšlo približne v rokoch 1837 až 1846 tlačou u vienských nakladateľov v spolupráci s bratislavským vydavateľom Carlom Streibigom.¹⁶ Sentimentálno-páčivá melodika týchto piesní poukazuje na znaky *biedermeieru*, rovnako ako pomerne hutná sadzba klavírneho partu, ktorá zároveň odrážala záľubu skladateľa v zvukovej farebnosti. V štyroch piesňach zhudobnil Frajman poéziu grófký Idy Hahn-Hahn, jednej z najčítanejších autoriek svojej doby. Na Hahnovej poéziu vznikli aj dve piesne s netypickým obsadením: *Liebeswünsche (Lásky želania)* pre spev so sprievodom klavíra a klarinetu alebo violončela a *Der Liebe Klage (Žaloba lásky)* pre spev a orchester, ktorá zostala v rukopise. Väčšinu svojho života sa Frajman venoval súkromnému vyučovaniu hudby.

¹⁶ LENGOVÁ, Romantická pieseň, Ref. 15, s. 155-156.

K. 2709/1931. Rz.

AN DIE LIEBEN IN DER FERNE.

Gedicht von Otto Prechtler.

Musik von Carl Frajman v. Kochlow.

Wien, bei A. Diabelli und Comp. Graben N^o 1133.

Moderato.

Singstimme.

Pianoforte.

Hin zu euch —, ihr meine Lie = ben, hin zu euch verlangt mein

Herz! mit der Sehn = sucht heißen Trie = ben ziehtes träumend bei = mat =

D. & C. N^o 7758.

Univerzitná knižnica
v Bratislave



1800536218

107. 105.5

Obr. 3 Carl Frajman von Kochlow: *An die Lieben in der Ferne*, začiatok piesne (in Bratislava, Univerzitná knižnica)

CHS vydával každoročne výročnú správu s názvom *Verzeichnis der Mitglieder des Preßburger Kirchenmusikvereins*, ktorá obsahovala okrem zoznamu členov základné údaje

o činnosti spolku vrátane finančného hospodárenia. Nájde sa v nej aj ďalšie, z hudobného hľadiska dôležité funkcie spolku: *Orchester-Director*, *Vokal-Director* a *Harmonie-Director*. Dobové pomenovania však nemožno prekladať doslovne. Výrazom *Orchester-Director* (riaditeľ orchestra) sa pomenovávala funkcia dnešného koncertného majstra a vykonávali ju zruční huslisti. V nami skúmanom období najprv Leopold von Blumenthal, huslista v orchestri Divadelnej spoločnosti Franza Pokorného, potom Ferdinand Seelaus, pôvodným povolaním c. k. poštový expedítor (*Fahrpost-Expeditieur*) a Franz Hofmann. Výrazom *Vokal-Director* (vokálny riaditeľ) sa označoval post zbormajstra, ktorý v dobe biedermeieru zastával dómsky regenschori Carl Schönwälder. Korene označenia *Harmonie-Director* (riaditeľ harmónie) treba hľadať v pomenovaní ansámbla dychových nástrojov v období klasicizmu, známom ako dychová harmónia, išlo teda o post vedúceho skupiny dychových nástrojov. Tento post dlho vykonával Josef Leschnigg, uznávaný vojenský kapelník hudby 2. pešieho pluku „Cár Alexander“.

Funkcie sa týkali všetkých oblastí činnosti spolku: kontrola bola zverená inšpektorovi hudobnej školy (*Musikschul-Inspector*), o notový materiál sa staral archivár hudobní (Musikalien-Archivar) a o hudobné nástroje správca hudobných nástrojov (*Instrumenten-Verwalter*). V ročenke sú uvádzaní členovia výboru spolku a zvlášť členovia, ktorí poskytli vyššiu sumu na základinový fond (*Stiftungs-Mitglieder*). Podľa spôsobu participácie na činnosti spolku členskú základňu tvorili výkonní (*mitwirkende Mitglieder*), podporujúci (*unterstützende Mitglieder*) a čestní členovia (*Ehrenmitglieder*).

K zakladajúcim členom spolku patril aj Kaspar J. Mertz (1806-1856),¹⁷ bratislavský rodák a vynikajúci gitarový virtuóz. Ako výkonný umelec účinkoval na hudobných produkciách CHS, krátko pred odchodom z Bratislavy vykonával funkciu archivára hudobní, potom sa stal čestným členom spolku. K Mertzovej tvorbe bratislavskej proveniencie patria štylizované tance *Vaterlands-Blüthen*, *originelle Ungarische* op. 1, *Zwei Polonaisen und Mazurka* op. 3, ako aj variácie *La Carnaval de Venice (Benátsky karneval)* op. 6. V *Benátskom karnevale*, ktorý predviedol na bratislavskom koncerte 27. septembra 1840 pred odchodom do Viedne, spracoval v tom čase obľúbenú taliansku pieseň *Mamma mia cara*.

Ročenky spolku z doby biedermeieru sú pomerne kompletne a poskytujú zaujímavé poznatky.¹⁸ Samotný kvantitatívny údaj o členstve poukazuje na záujem bratislavského hudbymilovného obyvateľstva o hudbu: CHS mal napríklad roku 1833 pri založení 290

¹⁷ V ročenkách CHS *Verzeichnisse der Mitglieder des Preßburger Kirchenmusikvereins* sa vyskytuje jeho krstné meno iba vo forme Caspar Mertz. K životu a dielu por. STEMPNIK, Astrid: *Caspar Joseph Mertz: Leben und Werk des letzten Gitarristen im österreichischen Biedermeier*. Frankfurt a. M. : Peter Lang Verlag, 1990.

¹⁸ Ročenky sú archivované v zbierkových fondoch viacerých inštitúcií, najmä v Archíve mesta Bratislavy a v archíve Gesellschaft der Musikfreunde vo Viedni.

členov, 833 členov roku 1840 a 638 členov roku 1846. Už od počiatku CHS pestoval kontakty najmä s viedenským hudobným spolkom Gesellschaft der Musikfreunde, ako aj s hudobnými spolkami v Trnave a Ödenburgu (Šopron).¹⁹ Čestnými členmi spolku boli významní viedenský hudobní činitelia, napríklad dvorný kapelník a skladateľ Joseph von Eybler, historik Raphael G. Kiesewetter, hudobný skladateľ a vydavateľ Anton Diabelli, vydavateľ Tobias Haslinger, profesor viedenského konzervatória Joseph Fischof a ďalší.

Na základe údajov v ročenkách možno dešifrovať celú sieť hudobných vzťahov v Bratislave, hudobníckych rodín a ich podiel na rozvoji hudobnej kultúry, ale aj hudobné kontakty mimo Bratislavy. Je úplne neznámou skutočnosťou, že napríklad medzi prvými členmi CHS na rok 1834 bol aj mladý Daniel Lichard (1812-1882),²⁰ otec hudobníka Milana Licharda, v tom čase študent teológie na evanjelickom lýceu, aktívne činný v Spoločnosti česko-slovenskej na spomínanom lýceu.

V zozname členov CHS k začiatku roka 1846 figurovalo jedenásť členov, ktorí prispeli väčšou finančnou čiastkou na základinový fond spolku. Najväčšiu sumu daroval Franz Liszt vo výške 450 zlatých a markíza Eleonóra Erba Odescalchi 350 zlatých. Medzi štedrých podporovateľov patrili aj dvaja biskupi slovenského pôvodu: Ján Scitovský daroval sumu 60 zlatých a Juraj Haulík 50 zlatých. Ján Scitovský (1785-1866),²¹ rožňavský a v tom čase pécský biskup, podporoval v predmarcovom období aj slovenské snahy. Za svoju toleranciu si v roku 1849 vyslúžil od uhorskej revolučnej vlády označenie „zradca krajiny“ („Landesverräter“)²². Táto skutočnosť ovplyvnila v pomarcovom období jeho postoj, ktorý sa potom začal vyznačovať väčšmi prouhorskou orientáciou. Scitovský po roku 1849 prijal aj funkciu protektora CHS. Trnavský rodák Juraj Haulík (Haulik, 1788-1869)²³ pôsobil ako záhrebský biskup, potom arcibiskup a napokon sa stal prvým chorvátskym kardinálom. Haulík rozhodujúcim podielom prispel k rozvoju chorvátskeho kultúrno-spoločenského a duchovného života. Z uvedených faktov vyplýva, že treba mierne korigovať stereotyp tvrdení o CHS ako výlučne nemecko-maďarskom hudobnom spolku.

¹⁹ Por. tiež TAUBEROVÁ, Alexandra: Kontakty bratislavských hudobných spolkov a hudobných spolkov a inštitúcií viedenského okruhu. In: *Úloha spolkov, spoločností a združení v hudobných dejinách Európy*. (Muzikologický seminár.) Edita Bugalová (ed.). Trnava : Západoslovenské múzeum v Trnave, 2001, s. 158-161.

²⁰ *Statuten des Kirchenmusikvereins*, Ref. 12, s. 22.

²¹ SCITOVSKÝ, Ján. [Heslo.] In: *Slovenský biografický slovník*. Zv. 5. Martin : Matica slovenská, 1992, s. 183-184. Tu sa uvádza, že Scitovský bol potomok vetvy poľského šľachtického rodu, od roku 1730 usadenej v Spišskom Podhradí. K pôsobeniu Scitovského v Rožňave por. tiež ZAGIBA, František: *Literárny a hudobný život v Rožňave v 18. a 19. storočí*. Košice : Východoslovenský kultúrny spolok Svojina, 1947, s. 40-42.

²² GIANONE, E. – REITTERER, H.: Scitovsky de Nagy-Kér Johann Baptist (János). [Heslo.] In: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*. Bd 12. Wien : Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2005, s. 67.

²³ HAULIK, Juraj. [Heslo.] In: *Slovenský biografický slovník*. Zv. 2. Martin : Matica slovenská, 1987, s. 296-297.

Koncertná činnosti CHS, dramaturgia, hosťujúci umelci

Cirkevný hudobný spolok bol založený s cieľom pestovať vysokú úroveň cirkevnej hudby v Dóme sv. Martina. Jeho prvé vystúpenie 24. novembra 1833 v Dóme sv. Martina na sviatok sv. Cecílie, patrónky cirkevnej hudby a hudobníkov, bolo liturgické: približne 100 účinkujúcich hudobníkov a spevákov pod vedením Josefa Kumlika predviedlo v rámci bohoslužby *Omšu in C* viedenského dvorného kapelníka Ignaza von Seyfrieda.²⁴

Podľa štatútu mal CHS ročne usporiadať dve akadémie (koncerty), ktorých finančný výnos bol určený na posilnenie základinového fondu. Prvé koncerty spolku sa viazali na veľkonočné a vianočné obdobie, ako bolo v tom čase rozšírenou tradíciou v celom stredoeurópskom priestore. Tento typ koncertov dramaturgicky vhodne korešpondoval s žánrovým typom oratória. CHS pod vedením Josefa Kumlika uviedol v mestskom divadle dve Haydnove veľké oratória *Die Jahreszeiten* (23. marca 1834) a *Die Schöpfung* (25. decembra 1834) a roku 1819 dokončené oratórium Friedricha Schneidera (1786-1853) *Das Weltgericht* (12. apríla 1835).

Mimoriadny úspech mal koncert CHS 25. decembra 1835 v mestskom divadle, na ktorom zaznela ouvertúra k *Oberonovi* od Carla Mariu von Webera, kantáta *Meeresstille und glückliche Fahrt* op. 112 (text J. W. von Goethe) a *Die Schlacht bei Vittoria (Wellingtons Sieg)* op. 91, obe diela od Ludwiga van Beethovena. Tlač vyzdvihla dokonale vydarenú interpretáciu a náročnosť zvolených skladieb.²⁵ Bratislavská premiéra Beethovenovej „grandióznej bitky-symfónie“ bola rovnako spektakulárna ako jej pôvodná viedenská premiéra roku 1813. Ešte po osemdesiatich rokoch sa Ján Batka podrobne rozpisuje o tom, ako pri uvedení diela excelovali predpísané dve skupiny dychových nástrojov a ako bubeníci pochodovali zo sály reduty cez javiskové dvere až na pódium. Na základe staršieho prameňa Batka okrem iného uviedol: „Kumlik bol, ako v partitúre predpisuje Beethoven, 'dirigent, ktorý udáva všetkému takt a má pred očami účinok celku'. Bubnom velil spolkový aktuár G. v. Schariczzer. Dychy viedol Josef Leschnigg, kapelník pešieho pluku 'Cár Alexander'. V čele huslí sedel čestný člen šopronského hudobného spolku L. v. Blumenthal.“²⁶

²⁴ BATKA, *Die Cäcilienfeste des Pressburger Kirchenmusikvereines*, Ref. 14, s. 4.

²⁵ Kunst-Nachricht. (Eingesandt.) Preßburg, den 31. Dec. 1835. In: *Preßburger Zeitung*, (bez roč.), č. 1, 5. 1. 1836, s. 6.

²⁶ J. B. [=Johann BATKA]: *Die Leistungen des Kirchenmusikvereines auf dem Gebiete der Konzertmusik*. Separatabdruck der „*Preßburger Zeitung*“ vom 16. Januar 1913, s. 4. – „Kumlik war, wie Beethoven in der Partitur vorschreibt, der 'Kapellmeister, der Takt fürs ganze schlägt und die Wirkung des Ganzen im Auge zu behalten hat'. Die Trommeln kommandierte Vereinsaktuar G. v. Schariczzer. Die Bläser leitete der Kapellmeister des Kaiser-Alexander-Inf. Regimentes Josef Leschnigg. An der Spitze der Geigen saß das Ehrenmitglied des Oedenburger Musikvereines L. v. Blumenthal.“

Treba dodať, že Beethoven *Bitkou pri Vittorii* vyšiel v ústrety dobovému vkusu a zožal ňou mimoriadny úspech, na rozdiel od symfónií a nástrojových koncertov, kde takúto odozvu v svojej dobe nenašiel. Na publikum okrem historickej aktuálnosti samotnej udalosti musel zapôsobiť aj zvukovo-priestorový efekt a prvky happeningu, ktoré predstavovali nový, neobvyklý interpretačný jav.

Priaznivý ohlas koncertov CHS v rokoch 1834 a 1835 viedol spolkový výbor k rozhodnutiu, integrovať do činnosti spolku vo väčšej miere koncertné produkcie. Oznámenie o tom výbor zverejnil v októbri 1836 v *Preßburger Zeitung*, kde sa ako dôvod rozhodnutia uvádza: „*Po tom, čo sa sčasti dosiahol hlavný účel tu existujúceho spolku na zveľadenie cirkevnej hudby v dómskom a mestskom kostole sv. Martina, výbor spolku tak zväzil skutočnosť, že ponúkne podporujúcim členom spolku nový zdroj spoločenskej zábavy, a takisto výkonným členom dá príležitosť, aby sa cvičili aj v predvádzaní klasických hudobných diel v oblasti elegantnej hudby.*“²⁷

Pozoruhodný terminologický výraz „oblasť elegantnej hudby“ poukazuje na súveky estetický vkus milovníkov hudby a ich vnímanie umeleckých diel, ale rovnako na vtedajší životný štýl, keď slovo elegancia, elegantný neznamenal len niečo vkusné, jemné, harmonické, ale aj moderné a istým spôsobom dokonalé.

Počiatkové nadšenie usporiadať 12 riadnych koncertov CHS, nazývaných akadémie, bolo postupne korigované praxou a ich počet sa nakoniec ustálil na štyroch riadnych koncertoch,²⁸ ktoré mohli byť doplnené mimoriadnymi koncertnými podujatiami. Náročnosť takýchto koncertných podnikov spočívala v tom, že usporiadať hudobné produkcie CHS bolo možné len vďaka úzkej spolupráci hudobníkov z povolania a milovníkov hudby, v dobovej terminológii hudobných diletantov. Táto spolupráca bola v dobe *biedermeieru* nanajvyšš plodná, až neskôr začalo dochádzať k problémom, vyplývajúcim z nerovnováhy profesionálneho vzdelania a výkonnosti. Hru na dychových nástrojoch zabezpečovali najmä hráči vojenskej hudby.

²⁷ Ankündigung von 12 Academien des Kirchenmusik-Vereins in Preßburg. In: *Preßburger Zeitung*, (bez roč.), č. 86, 28. 10. 1836, s. 792. Pomerne rozsiahle oznámenie spolku, datované dňom 18. október 1836, obsahuje päť bodov, v ktorých sa podrobnejšie stanovujú podmienky konania akadémii (koncertov). Tu vyberáme z úvodu: „Nachdem der Hauptzweck des hier bestehenden Vereines zur Vervollkommnung der Kirchenmusik an der Dom- und Stadtpfarrkirche zum heiligen Martin bereits zum Theil erreicht ist, so war der Ausschuß desselben bedacht, den unterstützenden Vereins-Mitgliedern eine neue Quelle geselligen Vergnügens zu eröffnen, so wie den Ausübenden Gelegenheit zu geben, sich auch in Ausführung classischer Tonwerke auf dem Gebiete der eleganten Musik zu üben.“

²⁸ Roku 1837 sa uskutočnilo dvanásť, potom desať, osem, šesť, v roku 1845 už len štyri koncerty.

Štruktúra koncertných programov CHS²⁹ bola v dobe biedermeieru podobná ako u iných hudobných spolkov tej doby. Možno súhlasiť s názorom Theophila Antonicka, že sa v celom stredoeurópskom priestore v princípe presadil rovnaký resp. podobný typ modelu koncertnej programovej dramaturgie.³⁰ Aby sa upútala pozornosť publika, boli koncertné programy rozmanité a pestré. Pozostávali z piatich až 12 čísiel programu, prípadne ešte väčšieho počtu čísiel. Program obsahoval operné ouvertúry, árie, duetá a zbory z oper alebo oratórií, umelé piesne so sprievodom klavíra a rôzne inštrumentálne skladby (fantázie, rondá, variácie, charakteristické skladby, capricciá atď.), zriedkavejšie časti zo symfónií, orchestrálnych skladby alebo nástrojové koncerty. [Obr. 4]

Vierte diesjährige
ACADEMIE
 des *III. 19 1847*
Pressburger Kirchenmusik-Vereins
 zum heil. Martin
Sonntag, den 29. August 1847,
 im städtischen Redouten-Saale.

PROGRAMM:

1. Ouverture zur Oper: „Wilhelm Tell,“ von Rossini.
2. Bass-Arie: „Wohin soll ich entfliehen?“ aus der Oper: „Die Puritaner“ von Bellini, gesungen von Herrn *Alois Christelly*.
3. Erster Satz aus dem D-moll-Concert für Clavier und Orchester, componirt und vorgetragen von Herrn *A. Rubinstein*.
4. Schifferlied von *A. Hackel*, } Lieder für eine Bass-
 „Jedem das Seine“ v. *C. Preyer*, } stimme mit Clavierbegleitung, gesungen von Herrn *Alois Christelly*.
5. a) Schifferlied von *A. Rubinstein*, } für das Piano forte, vor-
 b) Etude von *C. Meyer*, } getragen von Herrn *A.*
 c) Etude von *A. Rubinstein*, } *Rubinstein*.

Dank Huber, Bericht.

Die pl. t. Vereins-Mitglieder werden gesiend ersucht: nur die für diese vierte Academie bestimmten rothen Karten zu benützen.

Abonnement- oder Familien-Billets, sechs zu 3 fl. und drei zu 1 fl. 30 kr., sind, so wie Eintrittskarten à 40 kr. C. M., zu haben beim Hrn. Vereinskassier *F. X. Strömayer*, zunächst dem Domberge, und am Tage des Concertes an der am Eingange in den Concert-Saal aufgestellten Kasse.

Anfang präcise 11 Uhr Vormittags.

Obr. 4 Programový plagátik ku koncertu CHS 29. augusta 1847, reprodukcia (in AMB)

²⁹ Nekompletná zbierka plagátov ku koncertom CHS sa nachádza v Archíve mesta Bratislavy vo fonde CHS, ako aj v oddelení knižničného fondu (bývalá Regionálne knižnica). Por. tiež HORVÁTH, Vladimír – HOLUBICOVÁ, Helena: *Cirkevný hudobný spolok v Bratislave 1830-1950. Inventár*. Bratislava : Slovenská archívna správa, 1971, s. 29.

³⁰ Por. ANTONICEK, Theophil: Biedermeierzeit und Vormärz. In: *Musikgeschichte Österreichs*. Rudolf Flotzinger, Gernot Gruber (eds.). Bd. 2. *Vom Barock zum Vormärz*. Gernot Gruber (ed.). Wien – Köln – Weimar : Böhlau Verlag, 2. vyd. 1995, s. 293.

Počas funkčného obdobia spolkového kapelníka Carla Frajmana von Kochlow (1837-1843) sa veľkej obľube tešili výňatky z populárnych opier. Charakteristickú dramaturgiu mal dobročinný koncert 2. apríla 1837 v prospech podporného spolku Künstler- und Sprachlehrer-Verein, pričom s orchestrom CHS spoluúčinkovala hudba 2. pešieho pluku „Cár Alexander“. Program pozostával zo šiestich čísiel: 1. C. M. von Weber: Overtúra k opere *Čarostrelec*, 2. G. Rossini: Dueto z opery *Barbier zo Sevilly*, 3. C. Frajman: *Liebeswünsche*, pieseň pre tenor so sprievodom klavíra a violončela, 4. V. Bellini: ária so zborom z opery *Námesačná*, 5. G. Donizetti: ária „Prendi, per me sei libero“ z opery *Nápoj lásky* a 6. G. Rossini: Overtúra a kvarteto z opery *Semiramis*.³¹ V tom čase šlo o operné novinky,³² ktoré sa rýchlo presadili v celom svete a formovali vkus meštianskeho publika.

Roku 1838 CHS a bratislavskí milovníci hudby s markízou Eleonorou Erba Odescalchi v titulnej role úspešne uviedli ochotnícke operné predstavenie Belliniho *Normy* v talianskom origináli, ktoré malo tri reprízy.

Základ koncertného repertoáru v dobe biedermeieru u oboch spolkových dirigentov, tak u Frajmana ako u Kumlika, tvorili výňatky z operných diel G. Rossiniho, G. Donizettiho, V. Belliniho, G. Paciniho, S. Mercadanteho, C. M. von Webera, O. Nicolaia, R. Kreutzera, A. Lortzinga, H. Marschnera, L. Spohra, P. J. von Lindpaintnera, G. Meyerbeera, F. Hérolda, D. F. E. Aubera, C. F. Füchsa, W. A. Mozarta, L. van Beethovena a koncom 40. rokov 19. storočia zaznamenávame aj nástup G. Verdiho. Vokálno-orchesterálnu a vokálno-inštrumentálnu hudbu v repertoári koncertov dopĺňala inštrumentálna a orchesterálna tvorba, ktorá mala skôr menší zástoj, pričom aj zo symfónií sa hrali len vybrané časti. Do programu koncertov CHS boli zaradované orchesterálne a inštrumentálne diela od autorov ako F. Mendelssohn-Bartholdy, J. N. Hummel, S. Thalberg, H. Vieuxtemps, K. Seyler, J. V. Kalivoda, C. Doppler, Ch. A. de Bériot, H. W. Ernst a mnoho ďalších, zväčša menších skladateľských zjavov.

V tradícii oratoriálnej a kantátovej tvorby bol najfrekvencovanejším autorom už vyššie spomínaný Joseph Haydn (*Die Schöpfung*, *Die vier Jahreszeiten*). CHS naštudoval aj oratóriá *Christus am Ölberge* Ludwiga van Beethovena, *Das Weltgericht* Friedricha Schneidera, *Paulus* Felixa Mendelssohna-Bartholdyho a kantátu *Die vier Menschenalter* Franza Lachnera.

Okrem bratislavských hudobníkov sa na koncertoch CHS predstavili mnohí hosťujúci umelci, najmä z Viedne. Koncertným usporiadateľom mohol byť buď CHS alebo samotný vystupujúci umelec, ktorý dával benefičný koncert v prospech spolku. Forma benefícií bola

³¹ Bekanntmachung einer aussergewöhnlicher Preßburger Kirchenmusik-Vereins-Academie. In: *Preßburger Zeitung*, (bez roč.), č. 26, 31.3.1837, s. 260.

³² Pôvodné premiéry: *Barbier zo Sevilly* 1816 Rím, *Čarostrelec* 1821 Berlín, *Semiramis* 1823 Benátky, *Námesačná* 1831 Miláno, *Nápoj lásky* 1832 Miláno.

v 19. storočí veľmi rozšírená. Napríklad jeden z troch koncertov, ktoré Franz Liszt usporiadal v januári 1840 v Bratislave, bol určený v prospech finančnej základiny CHS a Liszt na ňom vystúpil aj ako dirigent (26. 1. 1840). Pohostinsky sa na koncertoch CHS predstavili speváci a speváčky ako Concetta Cosentino, Marie Corridori, Eleonore Heksch, Mathilde Hellwig, Josef Draxler, Josef Erl, huslisti Josef a Georg Hellmesbergerovci, Ferdinand Laub, harfový virtuóz Antonio Zamara, flautisti Wilhelm Johannes a Eduard Heindl, klavirista Franz Dachs, dirigenti a skladatelia Albert Lortzing a Karl Seyler, klavirista a skladateľ Anton G. Rubinštejn a ďalší. Medzinárodnú kariéru husľového virtuóza urobil bratislavský rodák Miska (Michael) Hauser (1822-1887), súkromný žiak bratislavského hudobníka Johanna Matolaya. V rodnom meste koncertoval niekoľkokrát.

Raritou boli dva koncerty drážďanského hudobného nástrojára a akustika Friedricha Kaufmanna, ktoré usporiadal 6. a 13. februára 1842 v prospech CHS. Predstavil na nich svoje vynálezy, mechanické hudobné nástroje salpingion, symphonion, trúbkový automat (Trompet-Automat), harmonichord a chordaulodion, ktoré aj sám vyrobil. Hudobný kritik Georg Scharitzer, člen CHS, zručný hráč na niekoľkých hudobných nástrojoch, inak krajinský súdny radca, o koncerte napísal,³³ že v týchto nástrojoch slávi mechanika svoj triumf.

Na záver. Vznikom Cirkevného hudobného spolku roku 1833 boli v Bratislave položené základy verejného koncertného života a systematického pestovania umeleckej hudby vzdelaným meštianstvom. Rozvoj novodobej mestskej hudobnej kultúry predpokladá celú sieť hudobných inštitúcií, ktoré participujú na hudobnom živote a vytvárajú hudobný profil mesta. V novom modeli mestskej hudobnej kultúry zohrali hudobné spolky podstatnú rolu pri budovaní inštitucionálnej základne a perspektívna organizačná forma tohto modelu sa plne prejavila až v ďalších vývojových štádiách, prirodzene, so zohľadnením väčšieho podielu profesionálne vybudovaných inštitúcií.

³³ SCHARICZER [Georg]: Locales. In: *Pannonia*, roč. 6, č. 15, 8. 2. 1842, s. 59. – “In diesen Instrumenten feiert die Mechanik ihren Triumph!”

ŠEŠT DESAŤROČÍ SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE

Anton Viskup

Slovenská filharmónia Bratislava

Na rozdiel od pomerov v hlavnom meste bývalej Československej republiky Praha neexistoval v Bratislave do sklonku štyridsiatych rokov 20. storočia symfonický orchester, schopný prevziať úlohu širiteľa a propagátora svetovej a domácej orchestrálnej tvorby. Istú časť tohto poslania síce plnili v medzivojnovom období *Bratislavský symfonický orchester* (pozostávajúci z členov operného orchestra Slovenského národného divadla a hudobníkov rozhlasového orchestra) a *Orchesterálne združenie Slovenská filharmónia* (pôsobiaca pod vedením Miloša Ruppeldta, Frica Kafendu, Otakara Šimáka, Zdeňka Folprechta a Jána Cikkera od roku 1920 do ukončenia svojich aktivít v roku 1941), avšak koncertná činnosť oboch telies nebola systematická a iba čiastočne saturovala požiadavku hudbymilovnej verejnosti, prahnúcej po rozšírení kultúrneho diania o koncertné uvádzanie symfonického a vokálno-symfonického repertoáru. Situácia sa zlepšila v roku 1942, kedy sa Alexandrovi Moyzesovi a Františkovi Babuškovi podarilo presadiť usporadúvanie pravidelných piatkových koncertov rozhlasového orchestra. Popri ťažiskovom romantickom repertoári s početnými uvedeniami diel českých a ruských autorov nechýbali ani novinky z tvorivých dielní slovenských skladateľov (najmä Jána Cikkera).

Myšlienka existencie profesionálneho orchestra na Slovensku sa stala realizovateľnou po skončení druhej svetovej vojny. Výsledkom páľčivej potreby existencie koncertnej inštitúcie, jednou z hlavných úloh ktorej by bolo uvádzanie symfonických diel svetových a domácich skladateľov, bol program vypracovaný skladateľmi Alexandrom Moyzesom a Eugenom Suchoňom, predložený Zjazdu umeleckých a vedeckých pracovníkov v Banskej Bystrici 14. augusta 1945. Požiadavka na založenie profesionálneho orchestra, zahrnutá i do uznesenia Prvého pracovného zjazdu slovenských hudobných skladateľov a kritikov (konaného 18. - 20. júna 1948 v Trenčianskych Tepliciach), viedla k tomu, že Slovenská národná rada rozhodnutím zo dňa 18. decembra 1948 uzákonila vznik *Slovenskej filharmónie*.

Rozhodujúcim krokom pri budovaní telesa, ktoré zahájilo svoju činnosť slávnostnou schôdzou dňa 2. septembra 1949, bolo angažovanie Václava Talicha, vystaveného v Prahe perzekúciám za údajne nie dostatočne zreteľne prejavovaný odpor voči nacistickým mocipánom. V osobe bývalého umeleckého šéfa Českej filharmónie a opery Národného divadla našiel spočiatku 48 členný kolektív hudobníkov váženého a skúseného umelca, ktorého prirodzená autorita, umelecký prienik a mimoriadne široký repertoárový obzor boli devízami, zúročnými v rýchлом umeleckom napredovaní. Talichova koncepcia detailnej práce s komorným

orchestrom a jeho jednotlivými nástrojovými skupinami mala za cieľ polozenie trvalých základov umenia orchestrálnej hry, na ktorých by malo spočívať budúce interpretačné majstrovstvo postupne sa rozrastajúceho orchestra.

Zároveň s Václavom Talichom bol k formovaniu novo založenej filharmónie prizvaný Ľudovít Rajter, zásadnou mierou sa podieľajúci na rozvoji umeleckých ambícií, systematickom budovaní repertoáru a priebežnom oboznamovaní koncertného publika so skladbami domácich autorov. Zachovávanie patričného nadhľadu v súčinnosti s premyslenou koncepciou boli umocňované jasne čitateľnými, elegantnými gestami. Hlavnou líniou, ktorú si Rajter vytýčil sledovať bolo vovedenie členov novovzniknutého orchestra do problematiky a praxe interpretácie majstrovských partitúr minulosti a súčasnosti.

Prvý koncert *Slovenskej filharmónie* sa uskutočnil v Historickej budove Slovenského národného divadla 27. októbra 1949 pod taktovkou Ľudovíta Rajtera. Václav Talich sa s *Komorným orchestrom Slovenskej filharmónie* premiérovou predstavil bratislavskému publiku 18. novembra 1949 v Koncertnej sieni Povereníctva vnútra (dnešná Moyzesova sieň). V roku 1951 bol na obdobie bezmála dvoch rokov nútený prerušiť spoluprácu s orchestrom Ľudovít Rajter. V priebehu nasledujúceho roka ustala spolupráca aj s Václavom Talichom (posledný koncert sa uskutočnil v rámci Hudobného leta pracujúcich v Košiciach 3. augusta 1952). Na post prvého dirigenta bol vymenovaný Tibor Frešo a riaditeľom sa stal skladateľ Dezider Kardoš. V roku 1953 sa Ľudovít Rajter do *Slovenskej filharmónie* vrátil, do roku 1961 zastával post prvého dirigenta a v pracovnom pomere vo funkcii dirigenta zotrval do roku 1976.

Na vzrastajúcej interpretačnej úrovni orchestra sa v priebehu prvého desaťročia existencie *Slovenskej filharmónie* podieľal taktiež Zdeněk Bílek, angažovaný ako dirigent od roku 1954. V priebehu rokov 1958 - 1960 v záujme nadviazania na talichovskú ideu komorného orchestra pozostávajúceho z hudobníkov filharmónie inicioval vznik zoskupenia, účinkujúceho v rámci abonentných koncertov a pohostinských vystúpení na Slovensku, pod názvom *Komorný orchester Slovenskej filharmónie*. Veľmi významným faktorom, ovplyvňujúcim umelecké profilovanie orchestra bola (a do dnešných dní je) spolupráca s českými umelcami. Opakované hosťovanie dirigentov Karla Ančerla, Břetislava Bakalu, Aloisa Klímu, Jaroslava Krombholca, Václava Smetáčka, Františka Stupku a Karla Šejnu bolo nielen vítaným oživením ponuky abonentných koncertov, ale hlavne príležitosťou ku konfrontovaniu dosiahnutej umeleckej úrovne orchestra s nárokmi osobností, stojacich na čele najvýznamnejších českých hudobných inštitúcií.

Dňa 2. januára 1956 sa riaditeľom stal hudobný organizátor, zbornajster a pedagóg Ján Strelec. Počas jeho pôsobenia sa *Slovenská filharmónia* začala zapisovať do povedomia

európskeho koncertného publika. Po prvom zahraničnom účinkovaní na koncertoch v Rakúsku (1957) nasledovali vystúpenia v Belgicku (1958), bývalej Nemeckej demokratickej republike (1958), Poľsku (1959) a Maďarsku (1960).

Rok 1957 priniesol závažnú zmenu do života koncertnej inštitúcie. Do *Slovenskej filharmónie* bol včlenený *Miešaný zbor Československého rozhlasu* so zbornajstrom Janom Maria Dobrodinským. Na pódiu bratislavskej Reduty sa po prvý krát so *Slovenskou filharmóniou* predstavil 24. mája 1950. V čase začlenenia do filharmónie pozostával zo 60 interných a rovnakého počtu externých členov. Spočiatku vystupoval pod názvom *Miešaný zbor Slovenskej filharmónie* (1957), *Spevácky zbor Slovenskej filharmónie* (1958 - 1969), od septembra 1969 začal koncertovať pod svojim dnešným názvom *Slovenský filharmonický zbor*. Personálne dobudovaným orchestrom a možnosťou využitia zboru sa z hľadiska obsadenia otvorili možnosti uvádzania náročných vokálno-inštrumentálnych diel, využité najmä v nasledujúcom desaťročí.

Šesťdesiate roky minulého storočia boli pre orchester priaznivé z viacerých hľadísk. Za riaditeľa a umeleckého šéfa bol 1. februára 1961 vymenovaný Ladislav Slovák, ktorý určoval umelecké smerovanie telesa dve desaťročia. Prínosnými prvkami Slovákovho pôsobenia boli bazírovanie na umeleckej disciplíne, náročnosť skúšobného procesu a predovšetkým plnokrvná muzikalita, umocňovaná schopnosťou vnorenia sa do interpretovaného diela. Slovákovou srdcovou záležitosťou boli najmä dvaja skladatelia: Dezider Kardoš a Dmitrij Šostakovič, ktorého partitúry - aj vďaka štúdiu u Jevgenija Mravinského v Leningrade - dokázal interpretovať strhujúco s vysokou mierou vcítania sa do autorovho zamýšľaného hudobného posolstva.

Repertoár orchestra sa obohacoval o diela klasikov hudby 20. storočia: Bélu Bartóka, Albana Berga, Benjamina Brittena, Paula Hindemitha, Arthura Honeggera, Igora Stravinského a Antona Webera. Za dirigentským pultom sa bratislavskému publiku predstavili renomovaní umelci: Claudio Abbado, Roberto Benzi, Antonio Pedrotti, Kurt Sanderling, Hans Swarowsky a Carlo Zecchi. Významne sa rozrástol aj počet zahraničných vystúpení filharmónie (Taliansko, Nemecká spolková republika, Švajčiarsko); v roku 1963 zavítali slovenskí umelci do Veľkej Británie, nasledovali cesty do bývalého Sovietskeho zväzu (1964) a Francúzska (1968).

V septembri 1960 založil koncertný majster orchestra *Slovenská filharmónia* Bohdan Warchal komorný orchester, ktorý sa verejnosti po prvý krát predstavil na koncerte v Osvetovom dome Bratislava - Nivy 26. februára 1961. Od počiatku svojej existencie až do roku 1966 pozostávalo teleso z členov orchestra, avšak narastajúci počet vystúpení doma a čoraz častejšie i v zahraničí spôsoboval stále väčšie problémy z hľadiska možnosti zosúladiť

prácu v symfonickom a komornom orchestri. Preto sa v roku 1967 pristúpilo k angažovaniu nových členov, zväčša čerstvých absolventov Konzervatória a Vysoké školy múzických umení a omladený Slovenský komorný orchester sa pod Warchalovým vedením stal samostatným umeleckým telesom *Slovenskej filharmónie*.

Ladislav Mokry zastával funkciu riaditeľa *Slovenskej filharmónie* viac ako dve desaťročia (15. apríla 1968 - 31. augusta 1990). Obdobie činnosti inštitúcie pod jeho vedením možno napriek zložitej vnútro politickej situácii - takzvaná normalizácia počiatku sedemdesiatych rokov minulého storočia a následné zasahovanie štátnej moci do kultúrneho diania – považovať za neobyčajne prínosné z hľadiska permanentného zvyšovania kvalitatívnej úrovne umeleckých telies, vrátane ich čoraz výraznejšej prezentácie na zahraničných pódioch. V máji 1969 začala dlhoročná plodná spolupráca orchestra s vynikajúcim českým dirigentom Zdeňkom Košlerom, ktorá v neskorších rokoch priniesla rad skvelých nahrávok a úspešných zahraničných turné. V priebehu sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 20. storočia sa v práci umeleckých telies výrazne prejavila zvýšená možnosť realizovania nahrávok pre slovenské hudobné vydavateľstvo *Opus*, licenčne vydávaných aj zahraničnými spoločnosťami. Skvelé výsledky priniesla spolupráca s maďarským vydavateľstvom *Hungaroton*, ktorého nahrávka Lisztovho oratória *Legenda o svätej Alžbete* s dirigentom Jánosom Ferencsikom bola v roku 1974 odmenená cenou Grand Prix Académie Nationale du Disque. Návštevníci koncertov *Slovenskej filharmónie* sa mohli stretnúť s umením svetoznámych dirigentov, ako boli napr. Riccardo Muti (1971), Sergiu Celibidache (1973), Neeme Järvi (1975) a Christoph von Dohnányi (1980). Popri majstroch taktovky sa v Redute predstavili ako dirigenti svojich vlastných diel aj skladatelia Aram Chačaturjan (1972) a Krzysztof Penderecki (1986).

Jedným z vrcholných úspechov doterajšej činnosti orchestra *Slovenská filharmónia* bolo prvé koncertné turné v Japonsku (1980), na ktorom sa za dirigentským pultom vystriedali Zdeněk Košler, Ladislav Slovák a Ken Ichiro Kobayashi. Postu umeleckého šéfa orchestra sa v roku 1981 ujal Libor Pešek, ktorého precízna práca sa prejavila v nevšednom záujme publika. Jeho pôsobenie však bolo o rok neskôr za dodnes nevyjasnených okolností prerušené a za nového šéfdirigenta bol vymenovaný Vladimír Verbickij z vtedajšieho Sovietskeho zväzu. V roku 1984 bol na čelo orchestra opäť postavený slovenský umelec Bystrík Režucha. Jeho zasvätená interpretácia diel súčasných slovenských a svetových autorov znamenala kvalitatívny posun v interpretačnom majstrovstve orchestra. Post umeleckého šéfa zastával do 31. augusta 1989, avšak na pódiu bratislavskej Reduty sa objavoval so *Slovenskou filharmóniou* pravidelne do roku 2002.

Slovenský filharmonický zbor pracoval do júna 1977 pod vedením Jana Mariu Dobrodinského, vystriedaného ruským zbormajstrom Valentinom Iljinom (v sezóne

1977/1978), Lubomírom Mátlom (do roku 1981) a Štefanom Klimom, ktorý ukončil svoje pôsobenie 31. júla 1985. Popri účinkovaní v rámci abonentných koncertov Slovenskej filharmónie sa zbor od polovice šesťdesiatych rokov uplatňoval aj na pohostinských vystúpeniach. Spočiatku najmä v Čechách a na Morave, od začiatku siedmeho decénia minulého storočia čoraz častejšie aj v Maďarsku, Rakúsku, Nemecku, Francúzsku a Holandsku. Na sklonku roku 1987 začala spolupráca *Slovenského filharmonického zboru*, vedeného zbornajstrom Pavlom Procházkom, so svetoznáмым dirigentom Claudiom Abbadam, ktorý umelecké kvality telesa ocenil opakovanou spoluprácou na koncertoch s *Viedenskými filharmonikmi* a predstaveniach vo *Viedenskej štátnej opere*.

Slovenský komorný orchester sa pod vedením Bohdana Warchala vypracoval na najžiadanejšie teleso reprezentujúce slovenské interpretačné umenie, nielen v silnou konkurenciou poznamenanom českom kultúrnom prostredí, ale aj takmer vo všetkých krajinách Európy, v USA a Kanade (1973, 1982, 1986), Brazílii, Venezuele a Mexiku (1985), Austrálii (1987), Japonsku (1976, 1978), Číne (1984), Alžírsku a Tunisku (1988). Významnou súčasťou činnosti *Slovenského komorného orchestra* bola i realizácia veľkého počtu nahrávok, bez ktorých by bol katalóg vydavateľstva *Opus* značne ochudobnený.

Začiatkom roku 1986 sa kmeňovými umeleckými telesami *Slovenskej filharmónie* stali súbor starej hudby *Musica aeterna* a *Moyzesovo kvarteto* (v inštitúcii pôsobili zhodne do roku 2005), dňom 1. mája 1986 bola ustanovená *Komorná opera Slovenskej filharmónie* s umeleckým vedúcim Jozefom Revalom a šéfdirigentom Mariánom Vachom (od roku 1988). Zo zväzku telies *Slovenskej filharmónie* vystúpila 30. júna 1990.

Nástup novej etapy vo vývoji spoločnosti priniesol v poslednom decéniu 20. storočia inovácie aj v živote a práci orchestra, zboru a komorných telies. Po ročnom pôsobení Alda Ceccata na poste umeleckého šéfa sa funkcie šéfdirigenta v roku 1991 ujal Ondrej Lenárd, suverénny majster taktovky, ktorému sa podarilo svojou náročnosťou na umelecké výkony orchestra a premyslenou voľbou repertoáru zastaviť procesy živejnej samoregulácie, typickej pre obdobie po zmene politických a spoločenských pomerov. Na čele inštitúcie zotrval jedno desaťročie (od roku 1995 ako hudobný riaditeľ) a svoju činnosť v Slovenskej filharmónii ukončil po opakovanom plebiscite orchestra o jeho zotrvaní vo funkcii dňom 31. augusta 2001. Zmena nastala aj v umeleckom vedení *Slovenského filharmonického zboru*. V rokoch 1990 - 2003 zastával post hlavného zbornajstra ambiciózný Jan Rozehnal, ktorý svoj post do roku 2001 zdieľal so zanietenu a plnokrvnou muzikantkou Blankou Juhaňákovou.

Prvá polovica deväťdesiatych rokov sa niesla v znamení výrazného akcentovania neobohraného, v predchádzajúcom režime mnohokrát zakazovaného repertoáru a umeleckej nezávislosti a nekonformnosti. Tieto výrazné prvky vniesla do života symfonického telesa

v rokoch 1991 - 1995 riaditeľka Alžbeta Rajterová, snažiaca sa o vyprofilovanie inštitúcie ako štandardného európskeho koncertného domu. V roku 1994 uskutočnil orchester *Slovenská filharmónia* svoje prvé koncertné turné do USA, v nasledujúcich rokoch sa s dirigentom Ondrejom Lenárdom premiérovou predstavil vo Švédsku a Turecku.

Dvadsaťmesačné pôsobenie Karola Fajtha vo funkcii riaditeľa Slovenskej filharmónie (1. februára 1995 - 2. októbra 1996) neprinieslo do života orchestra a zboru závažnejšie zmeny. S jeho pôsobením sa však viažu poľutovaniahodné turbulencie vo vzťahu ku komorným súborom a predovšetkým *Slovenskému komornému orchestru*. Nespravodlivé a urážlivé medializované výroky na adresu Bohdana Warchala viedli k majstrovmu rozhodnutiu ukončiť ku dňu 31. októbra 1995 svoj pracovný pomer v *Slovenskej filharmónii* a prijať ponuku na spoluprácu s *Pražským komorným orchestrom*. Nasledujúce obdobie improvizovania, kedy bezmála každý koncert *Slovenského komorného orchestra* viedol iný umelec, malo za následok, že pôvodní, dlhoroční členovia warchalovcov sa rozhodli ukončiť svoje pôsobenie v komornom orchestri, prešli do orchestra *Slovenská filharmónia* respektíve sa rozhodli venovať pedagogickej činnosti.

Dňa 3. októbra 1996 bol za riaditeľa Slovenskej filharmónie vymenovaný Jozef Tkáčik, ktorého jedným z prvých krokov bolo ospravedlnenie sa Bohdanovi Warchalovi (listom zo dňa 4. októbra 1996) a prosba o návrat na čelo *Slovenského komorného orchestra*. Opätovné pôsobenie Bohdana sa datuje od 1. januára 1997 a bolo ukončené v prvej polovici roka 2000, kedy v dôsledku ťažkého ochorenia žezlo umeleckého šéfa na Warchalovo želanie prevzal od 1. januára 2001 Ewald Danel.

Tkáčikovo pôsobenie na poste riaditeľa vyvrcholilo dôstojným priebehom jubilejnej 50. koncertnej sezóny (1998/1999), viacerými zahraničnými zájazdmi umeleckých telies - *Slovenský filharmonický zbor* účinkoval so svetoznámu sopranistkou Editou Gruberovou v roku 2003 v Japonsku, opakovane vo Francúzsku, Rakúsku, Nemecku a na Kanárskych ostrovoch, orchester sa predstavil zahraničnému publiku na koncertoch v Rusku, Španielsku, Taliansku a Japonsku. Pamätnou udalosťou sa stalo prijatie členov orchestra pápežom Jánom Pavlom II. (27. februára 2000).

Na jeseň 2003 sa postu umeleckého riaditeľa ujal Jiří Bělohlávek, ktorý po nenaplnených sľuboch zo strany ministerstva kultúry oznámil listom zo dňa 31. mája 2004 svoju rezignáciu. Následne bol z funkcie odvolaný Jozef Tkáčik (8. júna 2004) a od nasledujúceho dňa do dneška zastáva post generálneho riaditeľa *Slovenskej filharmónie* Marian Lapšanský. V rokoch 2004 - 2007 zastával funkciu umeleckého šéfa orchestra skúsený český dirigent Vladimír Válek, vystriedaný Petrom Ferancom, pôsobiacim na poste šéfdirigenta dve koncertné sezóny. S Ferancovým nástupom bol za stáleho hosťujúceho

dirigenta vymenovaný Leoš Svárovský, ktorý viedol orchester na jeho posledných štyroch koncertných turné v Japonsku a na prvom hostovaní v Južnej Kórei (2007). *Slovenský filharmonický zbor* bol v čase Lapšanského nástupu vedený Mariánom Vachom, ktorého od 1. januára 2005 vystriedala vo funkcii hlavnej zbornajsterky Blanka Juhaňáková.

Takmer 60 rokov bola miestom účinkovania orchestra a neskôr aj ďalších umeleckých telies Slovenskej filharmónie bratislavská Reduta. Bodkou za touto etapou umeleckej činnosti inštitúcie v jej domácom prostredí sa stal posudok o stavebno–technickom a statickom stave budovy, z ktorého vyplynulo odporúčanie bezodkladného zrušenia verejných podujatí v záujme bezpečnosti návštevníkov ku dňu 10. apríla 2009. Po oboznámení sa s predmetným dokumentom vyvstala pre generálneho riaditeľa Mariana Lapšanského mimoriadne náročná úloha zabezpečiť náhradné priestory na konanie plánovaných koncertných podujatí v práve prebiehajúcej i nasledujúcich koncertných sezónach. Po sérii rokovaní sa podarilo zabezpečiť realizáciu koncertov vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu (10 symfonických koncertov) a Slovenskej národnej galérii (9 koncertov komorných cyklov) iba s minimálnymi zmenami termínov. Následné opakované rokovania s vedením Slovenského národného divadla viedli k dohovoru o dočasnom pôsobení orchestra *Slovenská filharmónia* a *Slovenského filharmonického zboru* v Historickej budove Slovenského národného divadla. *Slovenskému komornému orchestru* Bohdana Warchala sa podarilo zabezpečiť od jesene 2009 účinkovanie v priestoroch koncertnej siene Vysokej školy múzických umení Dvorana. Tento núdzový režim si vyžiadalo od orchestra (počnúc 1. septembrom 2009 vedeného novým šéfdirigentom Emmanuelom Villaumeom) a zboru značné úsilie zacielené na potrebu vyrovnávania sa s problematickou akustikou. Do zrekonštruovanej Reduty sa po slávnostnom otváracom koncerte 27. januára 2012 vrátil najskôr orchester a v priebehu nasledujúcich týždňov aj *Slovenský filharmonický zbor* a *Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala*.

HISTÓRIA VYBRANÝCH HUDOBNÝCH INŠTITÚCIÍ NA SEVEROZÁPADNOM SLOVENSKU

Juraj R u t t k a y

Žilinská univerzita Žilina

Hudobné inštitúcie na severozápadnom Slovensku predstavujú špecifický vklad do hudobnej kultúry a kultúrneho dedičstva dvadsiateho storočia a súčasnosti. Od konca devätnásteho storočia po súčasnosť sa v geografickom priestore terajšieho Žilinského samosprávneho kraja³⁴ v pestrom pluralitnom spektre náboženskej, politickej, národnej, národnostnej, hospodársko-ekonomickej a sociokultúrnej situácie etablovali a činnosť vykazovali rozmanité typy hudobných inštitúcií; od hudobných spolkov, besied a kasín cez cirkevné hudobné spolky, inštrumentálne a vokálne telesá, dychové hudby, spevácke zbory, dokumentačné a vedecko-výskumné pracoviská až po inštitúcie na všetkých úrovniach odborného vzdelávania (základné umelecké školy, konzervatóriá, sociálne a pedagogické akadémie a univerzity).

Z hudobných telies vokálnej a inštrumentálnej povahy môžeme uviesť spevácke zbory (tradične označované ako spevokoly), inštrumentálne komorné a symfonické telesá a dychové hudby. Zo speváckych zborov uvádzame spolkové, meštianske, robotnícke a cirkevné spevokoly. Najstaršie spevokoly boli meštianske spolky Tatran v Liptovskom Mikuláši s dirigentmi Karolom Ruppeldtom, Milošom Ruppeldtom a Pavlom Gallom (1862), Slovenský spevokol v Martine s dirigentmi Jozefom Inštitorisom, Jánom Kadavým a Jánom Meličkom (1864), meštiansky spevokol v Mošovciach pod vedením Juraja Šoltésza (šesťdesiate roky 19. storočia), Lýra v Dolnom Kubíne s dirigentom Antonom Pavlom Bullom (1871) a Ženský spevokol pri Ženskej besede v Martine (pred rokom 1890). Z robotníckych spevokolov spomeňme Spevokol organizovaného kožiarskeho robotníctva v Liptovskom Mikuláši s dirigentom Riedemannom (1903), Spevokol železrobotníkov a kovorobotníkov Dalkara Hlavnej dielne na Vrútkach s dirigentom Františkom Schérerom (1904), Spevácky zbor organizovaného robotníctva v Martine s dirigentom Karolom Novákom (1909-1930), Robotnícky spevokol v Sučanoch (1911), Robotnícky spevokol Košicko-bohumínskej železnice na Vrútkach (1911), Spevácky zbor kožiarskych robotníkov v Ružomberku (1921), robotnícky spevokol v Žiline (1922); neskôr podnikové spevokoly, pôsobiace pri závodných kluboch Revolučného odborového hnutia, napr. Spevokol Dielne ČSD Vrútky s dirigentom Bohuslavom Valašťanom (1946-1948), Ženský robotnícky

³⁴ Žilinský samosprávny kraj tvoria regióny a pôvodné historické župy Liptov, Orava, Kysuce, Turiec a Rajecká dolina.

spevokol na Vrútkach s dirigentom Emilom Zibolenom (1947-1990), Spevokol Mier v Ružomberku, Spevokol Závodného klubu Revolučného odborového hnutia Krajského národného výboru v Žiline s dirigentom Antonom Kállayom. Pluralitnú paletu spevokolov dopĺňali cirkevné spevokoly, napr. rímskokatolícke spevácke združenia Ženský spevokol v Kláštore pod Znievom (1866), Spevokol Katolíckeho kruhu v Ružomberku s dirigentom Jozefom Chládkom (1894), Spevokol Katolíckeho kruhu na Vrútkach s dirigentmi Jozefom Chládkom a Fricom Kafendom³⁵ (1902), Spevokol Carmen spolku Andreja Kmet'a v Martine s dirigentom Jozefom Stelibským (1919), františkánsky spevokol Palestrina v Žiline (1919) alebo evanjelické augsburského vyznania spevokoly na Vrútkach (1913), v Mošovciach, v Slovenskom Pravne, v Sučanoch alebo v Turanoch. Z iných spevokolov uvádzame Ľudový spevokol učiteľov Slovenska v Žiline s dirigentom Karlom Makáriusom (1948) a Antonom Kállayom (1970), Žilinský miešaný zbor s dirigentmi Antonom Kállayom a Štefanom Sedlickým (1954), Spevokol oravských učiteľov v Dolnom Kubíne, Hudobný a spevácky spolok v Dolnom Kubíne, Spevácky zbor turčianskych učiteľov v Martine s dirigentom Božidarom Vongrejcom (1971) a Cantica - Collegium Musicum v Martine s dirigentom Štefanom Sedlickým (1995). Žiacke spevácke zbory pôsobili v štátnych meštianskych školách na Vrútkach s dirigentom Gabrielom Paulínyim (1911); stočlenný zbor), v Martine s dirigentmi Ignácom Boldišom (pred rokom 1918) a Františkom Suchým (1920; sedemdesiatčlenný zbor), v Žiline alebo Pioniersky spevokol v Makove s dirigentom Ladislavom Marschalkom (1934-1939). Z mládežníckych zborov vykazoval úspechy Dievčenský spevácky zbor Cantus Cantilena zo Sociálnej a pedagogickej akadémie v Turčianskych Tepliciach pod vedením Jána Leporisa (1982). Z mimoškolských detských zborov uvedieme spevácky zbor Odborárik v Žiline s dirigentom Zlatoňom Babíkom (1970).

Z inštrumentálnych telies pripomeňme gymnaziálne žiacke orchestre v Kláštore pod Znievom (1871), v Ružomberku s dirigentom Jozefom Chládkom a v Martine s dirigentom Júliusom Bateľom. Špecifikom bola činnosť dychových hudieb, napr. Dychovej hudby Košicko-bohumínskej železnice na Vrútkach (1884), Dychovej hudby pri kaplnke cechu muzikantov v Bobrovci (1888), v Oravskom Veselom („trúbková dychovka“; 1902), v Predmieri (1906), v Dolnom Kubíne (1913), v Nesluši (1917), na Hornom Turčeku (okolo roku 1918), pri celulózke v Martine (1922), v Terchovej (1931), pri bavlnárskych závodoch v Ružomberku, v Bytči, v Žiline, pri cementárskych závodoch v Lietavskej Lúčke, pri drevárskych závodoch v Turanoch (1955), pri závodoch Tesla v Liptovskom Mikuláši a Liptovskom

³⁵ Zároveň obaja boli kapelníkmi Dychovej hudby Košicko-bohumínskej železnice na Vrútkach. Kafenda dirigoval príležitostne, pretože bol študentom lipského Konzervatória.

Hrádku (1973). Dychové hudby účinkovali pri Dobrovoľných hasičských zboroch,³⁶ napr. vo Varíne (1904), v Kláštore pod Znievom (1911 ako „hudobná banda“), v dvadsiatych rokoch fungovali na Orave hasičské kapely v Námestove, v Tvrdošíne, v Podbieli, v Liesku, v Ústí nad Oravou a na Bzinách, z ktorých najstaršia bola dychová kapela v Trstenej; neskôr vznikli dychové hudby v Sučanoch (1934), na Dubovom (1972) a v Kolároviaciach (1977). Detské dychové hudby účinkovali v menšom počte. Na Vrútkach pôsobil žiacky dychový orchester *Harmónia* Prvého pohrebného podporného spolku s dirigentom Matejom Mohlerom (1926-1931) a vo Varíne účinkovala detská dychová hudba pod vedením učiteľa matematiky Ondreja Štefku (1954-1964). Špecifikom boli tamburášske a mandolínové súbory, účinkujúce pri liptovsko-mikulášskom Tatrane, pri martinskom Slovenskom spevokole (1909) a Tamburášsky orchester pri spolku Československá obec legionárska vo Vrútkach (1926). Z orchestrov môžeme uviesť dielenský orchester na Vrútkach (okolo roku 1901), Maďarský ochotnícky orchester v Martine (1906-1917), symfonický orchester v Dolnom Kubíne (1918, so sólistom Zoltánom Hrabussayom), Hudbu 41. pešieho pluku v Žiline, Turčiansku filharmóniu na Vrútkach (1921-1924), neskôr Krajský učiteľský inštrumentálny súbor v Žiline s dirigentom Karlom Makáriusom (1952-1954), Orchester Krajového divadla pracujúcich v Žiline s dirigentom Karlom Makáriusom, Swingový orchester Ľudovíta Štassela na Vrútkach (1946-1953), Veľký tanečný orchester Závodného klubu Stalinovec v Martine s dirigentom Ľudovítom Štasselom (1954-1959), Orchester Armádneho divadla v Martine (1953-1960) s dirigentom Josefom Soukupom a koncertným majstrom Aladárom Karvayom, ako aj súbory a orchestre pri závodných kluboch, napr. pri Považských strojárňach v Považskej Bystrici, pri Považských chemických závodoch v Žiline, pri Bavlnárskych závodoch v Ružomberku, pri Kožiarskych závodoch v Liptovskom Mikuláši alebo pri Oravských ferozliatinárskych závodoch v Istebnom. Ako profesionálne telesá účinkujú Štátny komorný orchester v Žiline (1974) a orchester Konzervatória v Žiline. Z terajších orchestrov uvádzame Kysucký komorný orchester v Čadci s dirigentom Karolom Kevickým (1995), Komorný sláčikový orchester Základnej umeleckej školy Ladislava Árvaya v Žiline pod vedením Marcely Danišovej-Príbylovej (1979-2009) a Akordeónový orchester *Amandolo* s dirigentkou Vierou Vrtichovou v Dolnom Kubíne (1993).

Odborné umelecké vzdelávanie je bohato zastrešené sieťou verejných a súkromných základných umeleckých škôl, na ktoré nadväzujú stredné školy umeleckého a pedagogického zamerania a vysokoškolské pracoviská. Ako „kmeňové“ verejné školy môžeme uviesť pracoviská v Žiline, v Martine, v Dolnom Kubíne, v Ružomberku, v Liptovskom Mikuláši,

³⁶ Okrem dychových hudieb dobrovoľné hasičské zbory a spolky organizovali aj iné hudobné zoskupenia. Napríklad v Hornom Vadičove účinkovala pri hasičskom zbore v roku 1924 ľudová hudba.

v Čadci, ale aj v menších mestách a obciach, napr. v Kysuckom Novom Meste, v Bytči, v Rajci, na Vrútkach, v Turčianskych Tepliciach, v Mošovciach, v Krásne nad Kysucou, v Trstenej, v Tvrdošíne, v Námestove a v Liptovskom Hrádku. Stredné školy umeleckého typu sa nachádzajú v dvoch najväčších mestách v kraji. V Žiline účinkuje štátne hudobné Konzervatórium (1951) a v Martine pôsobí Súkromné hudobné a dramatické konzervatórium (2006). Stredné školy pedagogického typu sa nachádzajú v Turčianskych Tepliciach (1870)³⁷ s názvom Pedagogická a sociálna akadémia a v Žiline sídli Pedagogická a sociálna akadémia sv. Márie Goretti (1991). Vysokoškolské hudobné pracoviská sú zastúpené na Žilinskej univerzite v Žiline (od roku 1997) a na Katolíckej univerzite v Ružomberku (od roku 2001).³⁸ Odborný hudobný profil v kraji dotvárajú muzikologické inštitúcie celoslovenského charakteru, konkrétne Oddelenie hudobných rukopisov Archívu literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice v Martine, Hudobný odbor Matice slovenskej v Martine a Slovenská národná skupina IAML (International Association of Music Libraries – Medzinárodná asociácia hudobných knižníc) v Slovenskej národnej knižnici v Martine.³⁹

Vývoj základného umeleckého školstva predstavuje dôležitú etapu v etablovaní a rovnomernom geografickom zastúpení inštitúcií, ktoré v jednotlivých regiónoch poskytujú odborné hudobné vzdelávanie.⁴⁰ Intenzívny rozmach nastáva po roku 1918, kedy vznikli prvé hudobné školy v Martine (1919), na Vrútkach (1920), neskôr v Žiline (1927) a v Liptovskom

³⁷ Pôvodná učiteľská akadémia sídlila v Kláštore pod Znievom, od roku 1907 v Štubnianskych, terajších Turčianskych Tepliciach.

³⁸ Vysokoškolské štúdium hudobnej výchovy pre základné školy a hudobného umenia pre základné umelecké školy na Katolíckej univerzite má svoje korene na Žilinskej univerzite v Žiline. V Ružomberku bola zriadená Katecheticko-pedagogická fakulta sv. Ondreja pod správou Žilinskej univerzity, pričom pri vzniku Katolíckej univerzity sa fakulta odčlenila od Žilinskej univerzity a prešla na novovytvorenú Katolícku univerzitu.

³⁹ Dňa 3. augusta 1921 bol na druhom Valnom zhromaždení Matice slovenskej ustanovený Umelecký odbor s literárnou, výtvarnou a hudobnou sekciou. Predsedom odboru bol spisovateľ Matej Bencúr-Kukučín, podpredsedom hudobný skladateľ Mikuláš Schneider-Trnavský a tajomníkom výtvarník Peter Kern. Členmi – hudobníkmi boli Alojz Kolísek, Miloš Izák-Lihovecký, Frico Kafenda, Ján Krasko, Dezider Lauko, Ernest Križan, Milan Lichard, Mikuláš Moyzes, Miloš Ruppeltdt, Viliam Figuš-Bystrý, Anna Kafendová-Zochová a iní. Činnosť odboru bola rozmanitá. Z vydavateľskej činnosti uvádzame, že do roku 1933 vyšli len Laukove *Slovenské tance*, neskôr Schneidrova husľová *Sonáta g mol* (1938) a *Pestrý rad skladieb pre klavír* (1944) a klavírne variácie *Dobrá noc* Rudolfa Országha (1944). V edícii Spisy Umeleckého odboru vyšli Lichardove *Príspevky k teórii slovenskej ľudovej piesne* (1934), Klimova príručka *Ako zakladať spevácke zbory* (1940), *Škola hry na organ* Mikuláša Moyzesa (1942), Kresánkove *Dejiny hudby* (1942), *Pamätnica z príležitosti III. speváckych pretekov ZSSZ v Martine* (1944) a *Škola pre mandolínový súbor* (1945) Ladislava Galka. Odbor podporoval slovenských skladateľov (vysielanie na študijné pobyty, finančná pomoc), vypisoval súbehy na hudobné diela (napr. odmeny za operné diela Fraňa Dostalíka a Jozefa Grešáka), získaval archívne materiály (napr. ako prvý získal pozostalosť Viliama Figuša-Bystrého a neskôr zbierku zápisov slovenských ľudových piesní Bélu Bartóka), organizoval Matičné študijné dni (1929, 1930), koordinoval rozhlasové vysielanie (1939) a od mája 1943 vysielal prednášky Jozefa Kresánka a Bohuslava Valaššana. K odboru patrila organizácia Zväz slovenských speváckych zborov (od roku 1928). BANÁRY 1981.

⁴⁰ Tým sa naplnia niekoľko bodov z Charty Európskej asociácie hudobných škôl. Pri porovnaní vývoja hudobného školstva v Bratislave a v regiónoch severozápadného Slovenska môžeme usúdiť, že z časového hľadiska nebol vývoj vôbec oneskorený, práve naopak, na severozápadnom Slovensku má novodobé odborné hudobné vzdelávanie na základnom stupni po roku 1918 svoje korene (v hudobných školách v Martine, na Vrútkach a v Žiline).

Mikuláši (1936). Išlo o hudobné školy Živeny, spolku slovenských žien v Martine, o dychovú školu kapelníka dychovej hudby Mateja Mohlera na Vrútkach, o mestskú hudobnú školu Ladislava Árvaya v Žiline a jej detašovanými triedami v Rajci, v Bytči, v Považskej Bystrici, v Púchove, v Čadci, na Vrútkach, v Martine, v Dolnom Kubíne a inde, a o súkromnú hudobnú školu Františka Medarda Aschera v Liptovskom Mikuláši.⁴¹ Z hľadiska manažmentu hudobného školstva si pozornosť zaslúži úsilie Ladislava Árvaya. Išlo o mimoriadne závažný a dodnes málo reflektovaný počin a z celoslovenského hľadiska sieť árvayovských hudobných škôl nemala a dodnes nemá obdobu. Po roku 1948 vznikli štátne Hudobné školy, neskôr premenované na Základné hudobné školy a Ľudové školy umenia v Liptovskom Mikuláši (1950),⁴² na Vrútkach (1952),⁴³ v Martine (1953),⁴⁴ v Ružomberku (1953),⁴⁵ v Kysuckom Novom Meste (1953),⁴⁶ v Čadci (1956),⁴⁷ v Trstenej (1956),⁴⁸ v Dolnom Kubíne (1959),⁴⁹ v Bytči (1959), v Rajci (1959),⁵⁰ v Turčianskych Tepliciach (1960), v Liptovskom Hrádku (1960),⁵¹ v Námestove (1961)⁵² a v Tvrdošíne (1964).⁵³ V roku 1990 sa Ľudové školy umenia

⁴¹ František Medard Ascher založil i Hudobnú školu v Poprade. HÍREŠOVÁ 2012.

⁴² Základná umelecká škola Jána Levoslava Bellu v Liptovskom Mikuláši bola zriadená v októbri 1950 pod vedením riaditeľa Ervína Smateka ako Mestská hudobná škola, od roku 1952 ako Základná hudobná škola.

⁴³ Základná umelecká škola Frica Kafendu na Vrútkach bola zriadená v septembri 1952 pod vedením riaditeľa Emila Zibolena (husle).

⁴⁴ Základná umelecká škola v Martine bola zriadená v roku 1953 pod vedením riaditeľky, klaviristky Magdalény Rističovej, rod. Valentovej.

⁴⁵ Základná umelecká škola Ľudovíta Fullu v Ružomberku bola zriadená v roku 1953 a jej riaditeľom bol Štefan Juráš.

⁴⁶ V októbri 1953 vznikla ako prvá hudobná škola na Kysuciach s počtom žiakov 20, terajšia Základná umelecká škola v Kysuckom Novom Meste, s riaditeľkou Oľgou Pečenovskou (klavír) a pedagógmi Vierou Stráňavovou (klavír), Valériou Kučeravou (klavír), Jánom Chvašulom (husle), Bohumilom Mindekom (husle) a Ignáčom Hrubým (akordeón a dychové nástroje).

⁴⁷ Základná umelecká škola Jozefa Potočára v Čadci bola zriadená už 15. októbra 1955 ako pobočka Základnej hudobnej školy v Žiline s riaditeľkou pobočky Vlastou Šoukalovou-Zapletalovou (klavír) a pedagógom Karolom Hanouskom s počtom žiakov 54. Dňa 1. júna 1956 sa škola osamostatnila. Novými pedagógmi boli Helena Černotová (klavír) a Zdislav Gemrot (akordeón) a školu navštevovalo 52 žiakov.

⁴⁸ Základná umelecká škola v Trstenej bola zriadená 1. septembra 1956 ako Hudobná škola s riaditeľom Milanom Langerom, od roku 1961 patrila pod riaditeľstvo Ľudovej školy umenia v Dolnom Kubíne. V roku 1964 mala zriadenú detašovanú triedu v Nižnej, neskôr v Lokci a Oravskom Veselom.

⁴⁹ Základná umelecká škola Petra Michala Bohúňa v Dolnom Kubíne bola zriadená v roku 1959 ako druhá na Orave.

⁵⁰ Mestská základná umelecká škola v Rajci vznikla 15. septembra 1959 a jej riaditeľkou bola Zdena Pišková.

⁵¹ Základná umelecká škola v Liptovskom Hrádku bola zriadená v roku 1960 pod vedením riaditeľa Jaroslava Lauka s pedagógmi Vierou Kaliskou a Jozefom Vrábelom. Vyučovala sa hra na klavíri, husliach a akordeóne. Školu navštevovalo 82 žiakov.

⁵² Základná umelecká škola v Námestove vznikla v októbri 1961 ako detašované pracovisko hudobnej školy v Dolnom Kubíne. Vyučovala sa hra na klavíri a akordeóne s počtom žiakov 37. Ako pobočka dolnokubínskej školy fungovala do roku 1978, pričom od roku 1973 riaditeľkou pobočky bola Jaroslava Dragulová.

⁵³ Základná umelecká škola v Tvrdošíne bola zriadená 1. septembra 1964 ako detašovaná trieda Ľudovej školy umenia v Trstenej s riaditeľom dr. Ruppeldtom a učiteľom Vendelínom Habovštiakom.

zmenili na Základné umelecké školy. Ako verejné školy boli v neskoršom období zriadené základné umelecké školy v Žiline (1987),⁵⁴ v Dolnom Kubíne (1991)⁵⁵ a v Mošovciach (2004).

Historický vývoj vybraných hudobných inštitúcií v nami reflektovanom geografickom priestore poukazuje na fakt, ako sa v premenách času kreovalo ich poslanie, ako sa odzrkadľovala ich činnosť, aké výsledky priniesli do pluralitnej, otvorenej a neustále sa meniacej živej hudobnej kultúry. Z veľkého počtu hudobných inštitúcií vedecko-výskumnej, dokumentačnej, archívnej, umelecko-interpretáčnej a umelecko-pedagogickej povahy sme vybrali dve inštitúcie. Ide o Hudobnú školu pri Živene v Martine z roku 1919 a o vrútocký hudobný spolok, o najstaršie inštrumentálne teleso na severozápadnom Slovensku, pôvodnú Dychovú hudbu Košicko-bohumínskej železnice z roku 1884.⁵⁶

Hudobná škola pri Živene v Martine (1919)

Špeciálnu pozornosť venujeme Hudobnej škole pri Živene v Martine. Na vzniku školy sa podieľali dve významné osobnosti celoslovenského ženského hnutia, predsedníčka Živeny Elena Maróthy-Šoltésová⁵⁷ a podpredsedníčka Anna Halašová.⁵⁸ Prezieravý krok vedenia veľmi aktívneho spolku slovenských žien, v ktorom sa združovali osobnosti spoločenského, kultúrneho a politického života predovšetkým viažucich sa na reprezentáciu Evanjelickej augsburského vyznania cirkvi, vytvoril predpoklady rozvoja hudobnej školy. Podporovateľom myšlienky a samotnej existencie „živeninej“ hudobnej školy bol agilný brniansky školský radca František Mareš.⁵⁹ V Brne pre školu zabezpečil pedagogické dokumenty (triednu knihu, žiacke knižky) a notový materiál.⁶⁰ Spolupráca medzi Martinom a Brnom bola veľmi živá, čulá a prinášala nemalé hodnoty. Školu spravovalo kuratórium, ktoré sa staralo o administratívne veci školy. Dozor nad školou mal zemský inšpektor pre vyučovanie spevu a hudby na Slovensku. V roku 1919 odišla Hana Meličková študovať herectvo a klavír do Prahy. Keď

⁵⁴ Základná umelecká škola Ferka Špániho sídli na Ulici Martinská na žilinskom sídlisku Vlčince.

⁵⁵ Základná umelecká škola Ivana Ballu v Dolnom Kubíne s riaditeľom Karolom Hromádkom.

⁵⁶ Na konferencii sme powerpointovou formou prezentovali činnosť Hudobnej školy pri Živene v Martine (1919), Umeleckého, neskôr Hudobného odboru Matice slovenskej v Martine (1921) a Dychovej hudby Košicko-bohumínskej železnice na Vrútkach (1884).

⁵⁷ Elena Maróthy-Šoltésová, dcéra evanjelického farára Daniela Maróthyho, pôsobila ako členka, podpredsedníčka a v rokoch 1894-1927 v poradí ako druhá predsedníčka Živeny po Anne Pivkovej.

⁵⁸ Anna Halašová, rod. Mudroňová, dcéra Pavla Mudroňa a manželka Andreja Halašu, bola v poradí treťou predsedníčkou Živeny.

⁵⁹ František Mareš pôsobil v rôznych učiteľských profesiách v Brne, bol riaditeľom Vesny v Brne (obdoba martinskej Živeny). Bol prvým miestopredsedom Družstva Národného divadla v Brne, predsedom Klubu priateľov umenia a predsedom správnej komisie mesta Brno. Po roku 1920 bol poradcom spolku slovenských žien Živena v Martine.

⁶⁰ Archív Slovenského národného múzea v Bratislave, Fond Živena. Pedagogické dokumenty sú označené „Tiskárna Brno“. Vo fonde je uložený list Františka Mareša adresovaný hudobnej škole v Martine.

odchádzala, sľúbila Maróthy-Šoltésovej, že po návrate prijme miesto učiteľky v novozaloženej hudobnej škole, čo po pražských štúdiách aj splnila. Počas letných prázdnin v roku 1922 usporiadala Meličková v Martine koncert. Národné noviny o koncerte písali: „*Slečna H. Meličková dokázala svoju schopnosť a vynikajúci talent, keď hrala Fantasiu – impromptu op. 66 od F. Chopina, pričom nielen s perfektnou technikou, ale s porozumením celého diela, ktorého každý tón ako by bol našiel odozvu v jej duši, bolo vidieť, že zabudla na obecenstvo a na všetko a že sa vhlbila do hry.*“⁶¹

Školu viedla správkyňa Jaroslava Kämpfová, rod. Straková, ktorá mala štátne skúšky zo spevu a klavíra. Kämpfová v mesačníku Živena v roku 1924 publikovala dva články s názvom *Kdo v zlaté struny zahrát zná... Ku stoletému jubileu Bedřicha Smetany*, v ktorých reflektovala život a dielo jubilanta českej hudobnej kultúry a poukázala na úzku previazanosť česko-slovenských vzťahov v hudobnej kultúre.⁶² Z príspevku vyberáme: „*Ako ku žiarivému slnku hľadáme v zbožnom obdive, nadšení a láske ku veľkému zjavu Smetanovmu. Noríme svoju dušu do ríše tónov jeho nesmrteľných diel a podliehame čarovnej a blahodárnej moci jeho hudby. Máme dušu plnú vďačnosti a lásky, lebo sme znova ožili od jeho jasavej piesne, ktorá, plná vrúcneho citu, vytryskla z jeho veľkej duše a vzácneho srdca. Národ ho s láskou spomína; a nielen národ česko-slovenský, ale všetci tí, ktorí poznali veľké jeho dielo. Umelca – velikána si národ váži; ale omnoho väčší význam má umelec – velikán tvorca a zakladateľ, a tým bol v českej hudbe náš drahý Bedřich Smetana. Jeho život? Bolo v ňom mnoho smútkov a bojov. Bojoval a klesal, ale myšlienka a dielo zvíťazili! Život ozdobil len skromnými ružami jeho drahú hlavu, Osud ovenčil mu až potom hrob. Aký nám je drahý!... Umenie je ako more bez hraníc a bez medzí. Smetanovo chápanie sveta, života a umenia bolo, ako celé jeho tvorenie, hlboko citové. Srdce vládne v jeho živote, a že cítenie jeho je prostota, pravda a priamosť sama, preto jeho cesta životom i umením je priama, prostá a strmá, vedúca ku nedohľadnej výške. Toto je dané, pravda, len srdcom Veľkých, Najväčších, rásť a šíriť sa do diaľok, do ohniva zrieť a košatejšie sa šíriť, čím prudkejšie život dolieha“ a neskôr autorka pokračuje: „*Umelecká veľkosť netkvie len vo veľkosti vlastného odborného nadania, ale treba i veľkej mravnej sily, najmä vytrvalosti, opravdivosti a presvedčenia, ktorými sa umelec uplatňuje. Bez týchto mravných síl je nikto nie umelcom, aspoň nikdy nie celým a veľkým... šiel svojou cestou bezpečne napred, pevne a čestne, ku cti svojho rodu a na slávu svojho národa.*“⁶³*

⁶¹ Národné noviny, 1922.

⁶² KÄMPFOVÁ 1924, č. 4, s. 67-70. KÄMPFOVÁ 1924, č. 5, s. 86-88.

⁶³ KÄMPFOVÁ 1924.

Ako kvalifikovaná diplomovaná učiteľka klavíra prišla z pražských štúdií Hana Meličková,⁶⁴ ktorá pôsobila v škole v rokoch 1923-1926. V roku 1926 nastúpila hereckú dráhu do Slovenského národného divadla v Bratislave. Na účinkovanie v martinskej hudobnej škole si spomína: „*Za prvé verejné vystúpenie žiakov hudobnej školy som dostala pochvalu od Eleny Maróthy-Šoltésovej i od pána radcu Mareša. Boli hrdí, že škola prosperuje a prináša prvé výsledky. Pracovala som s chuťou, neraz aj celý deň, ba namiesto piatej, prichádzala som domov až večer o deviatej. Cítila som, že začínam upadať, strácať, že síce dávam, ale chýbajú mi nové podnety... V tom čase hosťovala v Žiline Česká filharmónia s dirigentom Václavom Talichom. Podarilo sa mi zorganizovať pokročilejšie žiactvo a vybrali sme sa na koncert. Do Žiliny sme šli vlakom, mamy poslali deťom nové šaty na slávnostnú udalosť, veď ich ratoliestky šli na prvý orchestrálny koncert vo svojom živote. A to hneď s takým znamenitým telesom, akým bola Talichova Česká filharmónia! Všetko bolo pre deti zázračné. Poznali rozsadenie obecenstva podľa nástrojov, poznali skladby, ale až tu zažili atmosféru koncertu. Sledovala som ich vzrušenie, ten ligot v oku. Počúvali a hudba padala na úrodnú pôdu. Po koncerte sme zašli za dirigentom Václavom Talichom s kyticou z martinskej záhradky, ako mu povedali deti. Miloval Slovensko a obecenstvo mu to oplácalo najvyššou mierou: dlho – dlho nechcelo ho pustiť z pódia: - Hanička, a čo vaše umenie? Nezabúdajte na seba. Je to na vás a nedá vám to pokoj, ak to o sebe neviete. Ale vy viete. Musíte to vedieť. – Mlčala som, nechcela si nič pripustiť ani v duchu. Nepokoj. Nepokojná som, vydesená zo seba, že sa stále za čímsi ženiem, možno je to hriech. Tie deti okolo mňa! Bolo to prvé stretnutie mojich žiakov s veľkou hudbou, s ozajstným umením a zanechalo v nich hlbokú stopu. A odvtedy sa začala naozaj úprimná a vrúcna láska medzi žiakmi a ich učiteľkou hudby.*“⁶⁵

K hodnotným svedectvám patrí Meličkovej osudové spečatenie divadelnej kariéry a rozlúčka s učiteľským povoláním, ktoré sa odohralo po 11. marci 1926, po premiére *Salome* v Slovenskom národnom divadle v Bratislave, kde odohrala hlavnú úlohu: „*Do Martina som sa vrátila skúsenejšia, to je pravda, ale aj veľmi sklamaná. Zariekla som sa, že do divadla nikdy viac! Václav Jiřikovský však neúnavne pokračoval v korešpondencii a doslova ma v listoch obsýpal úlohami... Práve som mala hodinu v hudobnej škole, keď tu prikvitne poštar s veľkou obálkou, v nej úctivý list od pána radcu Rosola a zmluva! Prebehol ma blesk. Pokračovala som v hodine, ale myšlienky sa mi krútili okolo: mám – nemám. V divadle vycítili moje váhanie a konali. Mám – nemám? Ak budem dlhšie uvažovať, rozhodnem sa pre*

⁶⁴ Hana Meličková v rokoch 1919-1923 študovala dramatické oddelenie a hru na klavíri na Konzervatóriu v Prahe.

⁶⁵ PODMAKOVÁ (ed.) 1996, s. 139.

to druhé. Kto však podal divadlu prst... A kto mu podal tajne celé srdce, hoci si to nechcel priznať... Tých špendlíkov však bolo priveľa. Mám – nemám? K zmluve pripojili ofrankovanú obálku Slovenského národného divadla. – Zanes, prosím ťa, tento list na poštu... – vravím po hodine Vierke Duchajovej. Akoby mi dakto viedol ruku. Tak som 23. júna 1926 v župnej hudobnej škole podpísala a spečatila svoje životné povolanie. Odpoveď prišla, čo sa zvrtila pošta i s potvrdeným dátumom: 15. august 1926. Doma som sa priznala až s listom v ruke. Čakala som rodinnú búrku, ale stal sa pravý opak. Najmä môj drahý apka bol šťastný. Aká som mu bola vďačná za súhlas! Vedel, že iba v divadle nájdem svoje miesto v živote. – Ved' idem len na skusy, - vravela som. – Chlieb mám v ruke, čože mi je. Tým chlebom bol ako klavír, ale už som začala krájať iný peceň a iný chlieb jesť. Nikdy sa mi neprejedol. Posledný hudobný večierok v škole. – Len na skusy, len na skusy... – opakujem spolupracovníkom a žiakom. – Možno sa vrátim...“⁶⁶

V školskom roku 1922-1923 navštevovalo Kämpfovej triedu 43 žiakov, v školskom roku 1924-1925 navštevovalo Kämpfovej triedu 28 žiakov a Meličkovej triedu 28 žiakov; spolu navštevovalo školu 56 žiakov. Od roku 1922 škola niesla názov Župná hudobná škola⁶⁷ a od roku 1927 Mestská hudobná škola. Školský štatút a osnovy Župnej hudobnej školy boli schválené Ministerstvom školstva a národnej osvety v Prahe výnosom zo dňa 29. augusta 1922 pod číslom 84.134/22 a založenie školy schválil minister s plnou mocou pre správu Slovenska v Bratislave výnosom zo dňa 3. septembra 1923 pod číslom 173/23.⁶⁸ Pre históriu je zaujímavý fakt, že Matica slovenská podporovala vznik hudobnej školy v Bratislave, čo deklarovala na valnom zhromaždení Jednoty hudobných stavov v auguste 1919 v Žiline. Paradoxne v sídle Matice slovenskej v Martine v tom istom roku vznikla hudobná škola, ktorej vznik podporili členky Živeny. V roku 1928 bola riaditeľkou školy Zdenka Hübschová a klavír vyučovala B. Forejťová-Hochová. Z absolventov školy uvedieme Hanu Meličkovú, Zoru Jesenskú, Bohuslava Valaš'ana a Mira Bázlika. Jesenská po štúdiách v Bratislave pôsobila v Martine ako učiteľka klavírnej hry v rokoch 1935-1939.⁶⁹ Profesorka Kafendová-Zochová v článku *Hudobná a dramatická akadémia pre Slovensko v Bratislave* uverejnenom v mesačníku *Živena* v roku 1934 uvádza: „Teraz skončivšie Slovenky Zora Jesenská a Izabela Matyášovská stroja sa účinkovať tiež na Slovensku, alebo podľa možnosti chcú sa ešte ďalej

⁶⁶ PODMAKOVÁ (ed.) 1996, s. 145.

⁶⁷ Ján Mlynarčík v monografii o meste Martin uvádza, že školu prevzala Považská župa v roku 1925. Pod názvom Župná hudobná škola účinkovala inštitúcia len do roku 1927, kedy mesto Martin prestalo byť župným mestom a inštitúcia prešla pod správu mesta. MLYNARČÍK (ed.) 2000, s. 314.

⁶⁸ Informácie sme získali zo záhlavia zachovaného vysvedčenia Bohuslava Valaš'ana zo školského roku 1928-1929. Valaš'án bol evidovaný v žiackom katalógu pod číslom 58. Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice v Martine. Fond Bohuslav Valaš'án, signatúra ACXXXIII.

⁶⁹ MAŤOVČÍK – PARENÍČKA – ĎURIŠKA 2006, s. 14, heslo Jesenská Zora.

zdokonaľovať na majstrovskej škole.“⁷⁰ Jesenská vyučovala klavír v Martine, Matyašovská sa vydala za huslistu Ladislava Árvaya a vyučovala klavír v Žiline, v Martine a na Vrútkach.

Škola usporiadala niekoľko podujatí, z ktorých vyberáme udalosti z rokov 1927 a 1928: 23. apríla 1927 usporiadala akadémiu v dvorane Národného domu, v ktorej účinkovali Zdenka Hübschová, Zora Jesenská a Vrútočan N. Křovák.⁷¹ Dňa 22. júna 1927 usporiadala škola koncert⁷², v dňoch 27. a 28. januára 1928 prebehli polročné skúšky žiakov z klavírných tried Zdenky Hübschovej a Vladimíra Jonoviča Jeršova⁷³ a z husľovej triedy Ladislava Árvaya. O polročnej skúške v hudobnej škole informovali aj Slovenské noviny, v ktorých bol uverejnený oznam o skúškach pod názvom *Polročná zkúška hudobnej školy v Turč. Sv. Martine*.⁷⁴ Dňa 21. apríla 1928 pripravila škola oslavu stého výročia smrti Franza Schuberta v dvorane Župného domu. V programe odznela prednáška Zory Jesenskej o Franzovi Schubertovi, klavírne, husľové a spevácke sólové a komorné diela.⁷⁵

Riaditeľka Zdenka Hübschová a učiteľka B. Forejtová-Hochová boli členkami poroty druhého ročníka Matičných študentských dní, ktoré sa konali 25. mája 1930 v Martine. V porote pracovali Mikuláš Schneider-Trnavský, Miloš Ruppeldt a Edvard Nademlynský.⁷⁶

Ak by sme mali vyhodnotiť pôsobenie hudobnej školy v rokoch 1919-1932, tak jednoznačne môžeme usúdiť, že škola popri základnom poslaní – odbornom vzdelávaní v hre na klavíri, husliach a v speve, sa verejne prezentovala koncertnou činnosťou, usporiadaním hudobných večierkov a akadémií, na ktorých účinkovali žiaci i učitelia. Súčasťou profilov pedagógov bola nielen koncertná a pedagogická činnosť, ale aj publikačná, prednášková a organizačná činnosť (organizovanie koncertov, večierkov, spolupráca s kultúrnymi inštitúciami a spolkami). O dianie v hudobnej škole sa zaujímali denníky a dobová periodická tlač, pričom bol vyzdvihovaný význam inštitúcie v kultúrnom organizme mesta Martin.

Škola každoročne dostávala podporu od spolku Živeny, tak ako to dokumentujú výdavky z Pokladničnej knihy Živeny, označené ako „výdavky pre hudobnú školu“: december 1925, december 1926, jún 1926, január 1927, 13. marec 1927 ladenie klavíra 280 korún, december 1927, 30. máj 1928 zakúpenie povlaku na klavír 350 korún, 22. január 1930 podpora 2 000 korún a 7. november 1930 podpora Mestskej hudobnej škole 500 korún.⁷⁷

⁷⁰ ZOCHOVÁ-KAFENDOVÁ 1934.

⁷¹ Slovenské noviny, 1927, roč. 6, č. 14, s. 2, 9. 4. 1927. Slovenské noviny, 1927, roč. 6, č. 17, s. 3, 29. 4. 1927.

⁷² Slovenské noviny, 1927, roč. 6, č. 24, s. 2, 18. 6. 1927.

⁷³ MAŤOVČÍK – PARENIČKA – ĎURIŠKA 2006, s. 113, heslo Jeršov Vladimír Jonovič.

⁷⁴ Slovenské noviny, 1928, roč. 7, č. 7, s. 2, 11. 2. 1928.

⁷⁵ Slovenské noviny, 1928, roč. 7, č. 17, s. 3, 21. 4. 1928.

⁷⁶ BANÁRY 1982, s. 43.

⁷⁷ Archív Slovenského národného múzea v Bratislave, Fond Živena.

Situácia vo vývoji hudobnej školy sa vyvinula tak, že škola prešla pod správu Mestskej hudobnej školy v Žiline, na čo si spomenul Ludovít Bakay, emeritný pedagóg Konzervatória v Žiline: „*Keď Ladislav Árvay zakladal v Martine hudobnú školu, na prezentáciu zbral zo Žiliny najlepších žiakov: Tóna Kállaya, Fera Špániho, mňa a iných. S Tónom sme spali v krásnom dome rodiny Kohútovcov v centre mesta. Spali sme v starej manželskej posteli v hosťovskej izbe s nádherným výhľadom. Keď sme sa ráno zobudili, raňajky nám až do postele na stravovacom vozíku doniesla mladá slúžka. Bolo to úžasné.*“⁷⁸

Významným dokladom činnosti Hudobnej školy je spolupráca s *Krúžkom priateľov hudby v Turci* (založený 30. novembra 1936), v ktorom pod predsedníckym vedením Jána Trokana agilne pracovali Zora Jesenská a Július Bateľ.⁷⁹ Spolok v roku 1937 evidoval 232 členov. Pedagógovia školy boli aktívnymi podporovateľmi kultúrnych podujatí v Martine, na čo poukazuje zachovaná korešpondencia Zory Jesenskej s Fricom Kafendom.⁸⁰ Posledný zachovaný list, ktorý Jesenská adresovala Fricovi Kafendovi 7. augusta 1946 ponímame ako mimoriadne závažný dokument a prognózu budúcej skladateľskej cesty nadaného žiaka Zory Jesenskej: „*Vážený pán riaditeľ, na jeseň k Vám príde môj žiak, Mirko Bázlik, pätnásťročný farársky syn. Chce študovať hudbu a veľmi, veľmi Vás prosím, keby ste sa ho láskave zaujali. Je to celkom mimoriadny talent, tak pianistický, ako i všeobecne hudobný. Má znamenitý sluch i pamäť i technické nadanie zriedkavé, i lásku k hudbe až abnormálnu a sklony k skladateľstvu. (Raz, len tak na hodine, zbežne som mu povedala niekoľko slov o fúge a na rozlúčku som od neho dostala jeho vlastnú skladbu, prelúdium a fúgu.) Pretože tu v Martine by sa jeho nesporné nadanie nemohlo náležite rozvinúť, sama som ho nahovárala, aby išiel študovať do Bratislavy, aby si tam skončil gymnázium, ako si rodičia žiadajú, a zároveň sa venoval i hudobnému štúdiu. Chcel by študovať klavír, organ a kompozíciu. Je to chlapec nielen nadaný, ale aj veľmi seriózny, a myslím, že by z neho mohol byť v slovenskej hudbe celkom vynikajúci zjav. Preto Vás prosím, aby ste mu láskave pomohli dostať sa na konzervatórium a ak je to možné, aby ste si ho vzali za svojho žiaka. Poznávam, že je to veľký zbožňovateľ Bacha a Beethovena – desaťročný dôkladne poznal všetky sonáty Beethovena, i keď ich nevedel zahrať – a modernú hudbu má predbežne v neláske... Ináč je to*

⁷⁸ Spomienky Ludovíta Bakaya z roku 1997, počas obhajoby diplomovej práce Juraja Ruttkaya na tému 75. výročie umeleckej školy v Martine na Konzervatóriu v Žiline. Text je uverejnený v bulletine Základnej umeleckej školy v Martine z roku 1997.

⁷⁹ Dcéra MUDr. Jána Trokana, Anna Trokanová, odišla študovať hru na klavír na Konzervatórium do Bratislavy.

⁸⁰ Ide o súbor piatich listov, z toho štyri pochádzajú z roku 1937 a jeden list pochádza z roku 1946. Listy sú uložené v Hudobnom múzeu Slovenského národného múzea v Bratislave, Fond Frico Kafenda.

chlapec zovňajškom nepatrný, dosť slabého zdravia (vlani mal čosi nie v poriadku s pľúcami), citlivý a plachý. Srdečne pozdravujem a všetko najlepšie želim i pani Anne. Zora Jesenská.“⁸¹

Dychová hudba Košicko-bohumínskej železnice vo Vrútkach (1884)

V sedemdesiatych rokoch devätnásteho storočia boli na Vrútkach dobudované trate Košicko-bohumínskej železnice a Maďarskej štátnej kráľovskej železnice, do prevádzky boli spustené dielne na opravu rušňov. Pracovníci dielní sa združovali v kultúrnych spolkoch, hrávali divadelné hry a pri železnici vznikli spolky Železničný úradnícky krúžok, Železničný podúradnícky klub a Jednota robotníkov z Hlavnej dielne.⁸² Činnosť dielenskej dychovej hudby sledujeme od roku 1884. Dvanásťčlenné teleso vzniklo pri príležitosti desiateho výročia existencie Košicko-bohumínskej železnice a tvorili ho českí hudobníci, zamestnanci železnice. Vznik telesa podporili prednosta dielní Jozef Rampl, úradník a učiteľ Štátnej ľudovej školy Pavol Katona, hudobník a kapelmajster Arpád Erüla.⁸³ Zo začiatku pracovala hudobná skupina nepravidelne a účinkovala príležitostne. V roku 1888 dvanásťčlenné hudobné teleso na krátku dobu zaniklo. Opätovné oživenie činnosti telesa povolil v roku 1892 inšpektor Košicko-bohumínskej železnice František Saager.⁸⁴ Vedúcim telesa sa stal Pavol Katona.⁸⁵ Obnovené teleso malo 14 členov a postupne sa z telesa vybudoval dvadsaťpäťčlenný orchester. Z malej inštrumentálnej skupiny komorného charakteru sa rozširovaním počtu členov sformoval veľký dychový orchester, ktorý bežne vystupoval na obľúbených piknikoch v prírode. Hudobníci pôsobiaci v dychovej hudbe mali v zamestnaní viaceré výhody. Medzi výhody patrilo pracovné zaradenie hudobníkov; v dielňach boli zaradení na fyzicky ľahšiu prácu. Dychová hudba bol hudobný spolok s určitými pravidlami. Členovia sa dohodli na výške poplatkov a mesačne si platili zamestnanci čiastky: robotníci 40 halierov, úradníci 20 halierov a učni 10 halierov. Dychová hudba mala podporu riaditeľstva Košicko-bohumínskej železnice, ktoré na jej činnosť prispievalo sumou 120 korún mesačne. Za získané peniaze sa zakúpili dychové aj sláčikové nástroje, vedenie železnice dalo ušit' členom telesa uniformy a platilo im kapelníka. Prvý verejný koncert dychovej hudby sa uskutočnil 23. mája 1892 v parku pri železničnej stanici.⁸⁶

⁸¹ Hudobné múzeum Slovenského národného múzea v Bratislave, fond Frico Kafenda.

⁸² UHLIARIK 1907, s. 54.

⁸³ V niektorých článkoch o dychovej hudbe sa meno Arpáda Erülu píše Arpád Brüll alebo Arpád Briill.

⁸⁴ Františkovi Saagerovi venoval Frico Kafenda svoj *Valčík h mol Na pamiatku*.

⁸⁵ RUGALA 1991, s. 12-13.

⁸⁶ BLAŽEJ 2004, s. 12-13.

Dirigentom dychovej hudby sa v deväťdesiatych rokoch devätnásteho storočia stal Jozef Chládek (1856-1928), skladateľ, dirigent, regenschori a učiteľ Štátnej meštianskej školy a piaristického Gymnázia v Ružomberku. Chládek zaviedol uvádzanie promenádnych koncertov v parku pri železničnej stanici. Koncerty sa konali pravidelne od mája 1892 každú druhú sobotu počas celého leta. Pre dychovú hudbu napísal Chládek rôzne pochody, serenády, valčíky, potpourri, quadrily – *Pochod železničiarov*, *Quadrila* pre dva cimbaly a violu, zmes *Ja som bača veľmi starý* pre dva cimbaly, klavír a violu a iné.

V prvých rokoch dvadsiateho storočia sa dychový orchester a o niečo mladší sláčikový orchester spojili do jedného telesa väčšieho symfonického obsadenia. S orchestrom pracoval Chládkov žiak, Vrútočan Frico Kafenda. Okrem pochodov, ktoré slúžili k reprezentácii telesa a Košicko-bohumínskej železnice, sa uplatňovali tanečné skladby k plesom a tanečným zábavám, fantázie, potpourri, operné a operetné skladby pre májové koncerty v parku pri železničnej stanici, letné promenádne koncerty, pikniky, majálesy a juniálesy, po roku 1918 nedeľné dopoludňajšie koncerty pred hotelom Slávia. Dychová hudba účinkovala aj na slávnostiach rímskokatolíckej farnosti a cirkevného zboru Evanjelickej cirkvi augsburského vyznania. O úrovni dychovej hudby a sláčikového orchestra svedčí i fakt, že si ju martinskí kultúrni pracovníci v Slovenskom spevokole vybrali pre naštudovanie inštrumentálnych partov Weberovho *Čarostrelca* roku 1912. Nácvičky „s martinskými národovcami“ prebiehali tajne, pretože maďarsky zmýšľajúce vedenie dielni hrozilo zamestnancom vypovedaním práce: „*Museli sme sa potajomky vyberať pešo do Martina, aby nás prednosta stanice nevidel. Hrozil nám strhávaním zo mzdy.*“⁸⁷ Už 6. a 11. augusta 1912 vystúpil orchester vrútockých železničiarov na augustových matičných slávnostiach v Martine a spolu s martinským *Slovenským spevokolom* uviedol operu *Čarostrelca* Carla Maria von Webera pod vedením 19-ročného Vladimíra Meličku.⁸⁸

Situácia vo vývoji dychovej hudby sa zmenila okolo roku 1918. Po roku 1918 sa rozširuje základňa dychovej hudby o nových českých členov, ktorí prišli pracovať na železnicu. Pred rokom 1918 viedol dychovú hudbu František Schéerer, zbormajster miešaného Spevokolu Sociálnodemokratickej organizácie Robotníckej telocvičnej jednoty, mužského robotníckeho spevokolu a spolkového spevokolu Sokol, člen Maďarského ochotníckeho orchestra v Martine a spolupracovník martinského architekta, zbormajstra a hudobného skladateľa Blažeja Bullu. Dňa 13. marca 1918 účinkovala dychová hudba počas prestávok divadelného predstavenia hier *Kamenný chodníček* a *Hrob lásky* od Ferka Urbánka, ktoré

⁸⁷ Podľa spomienok Vojtecha Bürgera z roku 1981. VOJT 1981.

⁸⁸ RUTTKAY 2008, s. 51-52.

uviedli priekopski⁸⁹ ochotníci v martinskom Národnom Dome, sídle Slovenského spevokolu: „Cez prestávky účinkovala hudba vrútockých dielní. Pred hlavnou prestávkou dal Buocik (Pavol Buocik bol členom Slovenského spevokolu – pozn. J. R.⁹⁰) príkaz kapelníkovi Šérerovi (Františkovi Schérerovi, dirigentovi dychovej hudby – pozn. J. R.), aby zahráli hymnu. Ochotný kapelník zodvihol taktovku a zaznela hymna Hej, Slováci a po nej Kde domov můj. Obecenstvo bolo nadšené a v spokojnosti sledovalo druhý kus.“⁹¹ Po Schérerovi viedol dychovú hudbu skladateľ Matej Mohler. Zároveň viedol spevokol a inštrumentálne teleso Robotníckej telocvičnej jednoty od roku 1919. Od roku 1920 existovala vo Vrútkach dychová škola Mateja Mohlera, ktorá účinkovala do roku 1938. Mohler si vychovával budúcich členov dychovej hudby spomedzi učňov odbornej školy a svojich nasledovníkov – kapelníkov. V dychovej škole sa vyučovala hra na klarinete, saxofóne, hoboji, basklarinete, krídlovke, trúbke a pozaune. K najvýznamnejším Mohlerovým žiakom patrili budúci kapelmajstri turčianskych dychových hudieb Teodor Daruľa, Vojtech Bürger a Vladimír Zachar. So svojimi žiakmi vytvoril štyridsaťčlenný dychový orchester, ktorý vystupoval na pohreboch v Prvom pohrebnom podporujúcom spolku od roku 1920.⁹² V roku 1926 mal žiacky orchester 25 členov a účinkoval pod názvom Hudba Harmónia pri Prvom pohrebnom podporujúcom spolku. Orchester finančne podporovali pohrebný spolok a obecný úrad. Mohler je autorom asi 200 skladieb, ale v rukopise sa zachovalo len torzo z jeho tvorby, v Slovenskej národnej knižnici v Martine sa zachoval jedine odpis skladby smútočného pochodu *Zur ewigen Ruh (Trauermarsch)*.⁹³ Písal pochody, tanečné piesne a džezové skladby. Je autorom prvého slovenského komunistického pochodu na slová Vrútočana Štefana Daruľa. V tlačenej podobe sa zachovalo okolo desať skladieb. Mohlerove skladby vyšli tlačou u Jana Stožického (tango *Márne čakám*; 1939), u Jána Domku v Martine (tango *Hviezdička najmilšia* – pôvodný názov *Tulákova pieseň*; 1941 a swing-fox *Ja ti neverím*, fox *Ja ti niečo pošepkám*, valčík *V tom malom tichom hájičku*, tango *Tys' šťastie, o ktorom snívam* na slová Ľudovíta Válku; 1942) a v Dusíkovom hudobnom nakladateľstve v Bratislave (*Najkrajší valčík*⁹⁴ na slová Jána

⁸⁹ Priekopa, dnes najväčšia mestská časť Martina, bola pôvodne kráľovským mestečkom a geograficky leží medzi Vrútkami a Martinom.

⁹⁰ Účinkovanie dychovej hudby so Slovenským spevokolom je súčasťou biografického profilu Pavla Buocika. MAŤOVČÍK – PARENÍČKA – ĎURIŠKA 2006, s. 31-32, heslo Buocik Pavol.

⁹¹ TURZO 1974, s. 82.

⁹² Prvý pohrebný podporujúci spolok vznikol v roku 1903 s podporou mladého Frica Kafendu. Spolok kontinuálne účinkuje dodnes.

⁹³ Skladba sa zachovala len ako part pre Flügelhorn in B a nie je uložená vo fonde Mateja Mohlera. Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice v Martine, fond Batel' Július, signatúra A XLVI.

⁹⁴ Skladba *Najkrajší valčík* pre spev a klavír na slová Jána Ebringera vyšla roku 1942 v zbierke skladieb *Vianočné album*.

Ebringera; 1941 a 1942).⁹⁵ Jeho diela boli nahrané na gramofónových platniach, napr. *Najkrajší valčík* a *Viem, že ma šuhaj rád nemáš*.⁹⁶ Pre dychovú hudbu napísal väčšinu svojich skladieb: valčík *Spomienka Bucuresti*, *Pošta v lese* pre dve sólové krídlčky, zmes slovenských ľudových piesní *Pozdrav z Turca*, *V tanečnom kroku*, *Modrá armáda*, *Slovenský pochod*, *Zvuky Turca*, slow-fox *Len jeden večer s tebou* na slová Eugena Eremiáša vyšiel tlačou.

Nácviky dychovej hudby v dvadsiatych rokoch prebiehali v budove hotela Wachsberger, kde sídlil sekretariát komunistickej strany. Častým hosťom pri nácvikoch bol Klement Gottwald, neskorší prvý československý robotnícky prezident.⁹⁷ Okolo roku 1921 zanikla sláčiková skupina dielenského orchestra, pretože jej členovia prešli do novovytvorenej Turčianskej filharmónie.

Dychová hudba otvárala každoročne oslavy 1. mája ranným koncertom o 6. hodine a pobádala občanov k oslave sviatku práce. Bola v čele alegorických sprievodov a za ňou na kočoch hrávala ľudová hudba. Pravidelne vystupovala na dobových spartakiádach Federovanej Robotníckej telocvičnej jednoty, usporadúvala promenádne koncerty, hrávala na otvorení železničných tratí, počas prestávok pri filmových premietaniach, zabezpečovala nočnú hudbu pod oknami, pravidelne účinkovala v svadobných i smútočných sprievodoch. V neskoršom období účinkovala na tradičnej letnej zábave *Smädná ryba*, ktorú každoročne organizovali železničiar. Z produkcie počas nočných vystúpení sa zachoval maďarský nápev piesne *Pod jedným oknom zostaň, Cigán, a tak hraj, aby to krásne dievča plakalo*.⁹⁸ Ten, kto chcel svojej vyvolenej dať verejne najavo svoju priazeň, zaplatil hudobníkov, ktorí potom v noci prišli pod okná panej jeho srdca zahrať nočnú hudbu. Nočná hudba bola výzvou. Ak sa v okne zasvietilo a dáma sa v okne ukázala – výzva bola prijatá. Ak sa v dome nerozsvietilo, tak tmavé okno znamenalo koniec nádeje. Tento prejav bol vysoko spoločensky cenený a veľmi závidený tými, ktorým sa takejto cti nedostalo.⁹⁹

⁹⁵ POTÚČEK 1952.

⁹⁶ JANUŠKA 1959, s. 74.

⁹⁷ Na Klementa Gottwalda si spomenula Judita Oravcová-Lukašiková, ktorá v tom čase študovala na Štátnej meštianskej škole. Bola zakladajúcou členkou Ženského robotníckeho spevokolu v júni 1947 a funkcionárkou Československého Červeného kríža a Zväzu Československých protifašistických bojovníkov. Neskôr pôsobila v Klube dôchodcov vo Vrútkach a organizačne zabezpečovala kultúrne vystúpenia v spolupráci s miestnou Základnou umeleckou školou.

⁹⁸ Záznamy o nočnej hudbe boli objavené vo forme výšivky v kuchyni, na ktorej sa zachoval maďarský text piesne. Výšivka sa zachovala u Alžbety Bürgerovej. K nahliadnutiu nám bola daná počas rozhovoru s Alžbetou Bürgerovou dňa 8. novembra 2004. Text nápevu piesne sa nachádza v monografii mesta. MRUŠKOVIČ (ed.) 2000, s. 337-354. O nočnej hudbe nás okolo roku 1997 informoval aj Aladár Karvay (1916-1999), starý otec autora tohto príspevku, ktorý sa jej ako inštrumentálny hráč – huslista aktívne zúčastňoval.

⁹⁹ Voľne citované podľa Hany Zelinovej-Bílkovej z monografie mesta Vrútky. MRUŠKOVIČ (ed.) 2000, s. 349.

Dychová hudba bola súčasťou aj športových aktivít, napr. bola súčasťou skijöringu, lyžovania vo vleku za koňom ulicami mesta cez deň i večer s fakľami. Dychová hudba hrala na korbách. Dychovú hudbu v rokoch 1926-1931 organizoval Prvý pohrebný podporujúci spolok. Pohrebný obrad s hudobným sprievodom dychovej hudby sa stal obrazom poslednej rozlúčky bohatších občanov mesta, cirkevných a politických predstaviteľov a zamestnancov železnice. Repertoár telesa do prvej polovice dvadsiateho storočia obsahoval operné, operetné a spevoherné diela a diela svetovej literatúry, ako napr. fantázie, serenády, štylizované tance, pochody, predohry, ouvertúry, orchestrácie známych árií, potpouri a zmesi piesní, v druhej polovici dvadsiateho storočia sa uplatnili skladby českých a slovenských autorov, ako aj inštrumentácie prvých slovenských skladieb vydávaných pre dychové hudby. Tance a pochody tvorili základ repertoáru dychovej hudby. V repertoári boli tiež halgatá, pohrebné skladby, pochody, čardáše, ako aj vlastné kompozície, úpravy a harmonizácie skladieb a melódií z pera kapelmajstrov Jozefa Chládku, Frica Kafendu, Františka Schénera a Mateja Mohlera. Vo väčšej miere išlo o diela zábavného hudobného okruhu, pričom prevládal úžitkový domáci repertoár. V roku 1933 mala dychová hudba 30 členov.

Po Mohlerovi, ktorý odišiel v roku 1936 do dôchodku zaujal miesto kapelmajstra český hudobník Václav Jungmann, ktorý viedol dychovú hudbu tri roky (1936-1939). V roku 1938-1939 dochádza z politických a nábožensko-ideologických dôvodov k postupným zmenám aj v obsadení dychovej hudby a k negácii tradície. Z radov členov dychovej hudby postupne odišli agilní českí hudobníci.¹⁰⁰ Kvôli politike Slovenského štátu opustil Vrútky český dirigent Václav Jungmann. V rokoch 1940-1948 viedol teleso Teodor Daruľa, absolvent dychovej školy Mateja Mohlera. V období štyridsiatych rokov sa tanečné zábavy dielenskej dychovej hudby usporadúvali v Domovine vrútockých rušňovodičov. V repertoári telesa boli skladby *La Paloma* Sebastiána Yradiera, *Večer na mori* Václava Vačkára, tango *Vy krásne Tatry malebné* Františka Kováčika-Podmagurského, *Lahká jazda* Franza von Suppého a iné. Popri Daruľovi viedol niektoré nácvičky a vystúpenia Vojtech Bürger (1907-1987). Ovládal hru na klarinete, saxofóne a sláčikových nástrojoch. Vojtech Bürger si na účinkovanie v dychovej hudbe v tridsiatych rokoch spomína: „*Na Vrútkach v tejto dobe pôsobila i hudba Orolská a Sokolská, v ktorej hrávali naši učitelia. Museli sme sa skrývať, aby nás nevideli, že hráme v dychovke, ktorej sme hovorili komunistická, lebo by nám dali všetkým zlé známky z chovania.*“¹⁰¹

Po zmene politickej situácie vo februári 1948 došlo ku zmene i vo vedení dychovej hudby a v priebehu troch rokov sa v jej vedení vystriedali traja kapelmajstri. Dychovú hudbu

¹⁰⁰ BLAŽEJ 2004, s. 12-13.

¹⁰¹ Podľa spomienok Vojtecha Bürgera z roku 1981. VOJT 1981.

viedli Anton Gerža (1948-1950), Karel Makárius (1950-1951) a opäť Teodor Daruľa (1951-1964). Anton Gerža (1909-1950) študoval vo vojenskej hudobnej škole v Prahe hru na husliach a heligóne, súkromne študoval kompozíciu u Vítězslava Nováka a husle u Jana Mařáka. Po ukončení školy nastúpil na miesto učiteľa hudobnej výchovy do Komenského ústavu v Košiciach. V roku 1939 získal miesto kapelníka vojenskej hudby pešieho pluku č. 6 v hodnosti poručíka. Zároveň sa stal profesorom hudobnej výchovy na prešovskom Evanjelickom gymnáziu. V roku 1944 bola časť pešieho pluku č. 6 prevelená z Prešova do Dolného Kubína. Pri obrane Dolného Kubína bol Gerža spolu s dôstojníkmi zajatý a väznený v Ružomberku, odkiaľ bol deportovaný do Bratislavy. Po vyslobodení bol pridelený k pešiemu pluku č. 2 Domobrany do Trenčína ako kapelník vojenskej hudby. Po ukončení vojny bol nespravodlivo obvinený, prepustený z armády a politicky prenasledovaný. V roku 1947 bol rehabilitovaný a prizvaný späť do armády. Krátky čas pôsobil v Trnave ako kapelník vojenskej hudby útvaru 4620. Na konci roku 1948 bol pridelený k vojenskej hudbe do Žiliny.¹⁰² Zároveň bol kapelmajstrom závodných dychových hudieb - Cementárne v Lietavskej Lúčke, Sloveny v Žiline a Meriny v Trenčíne, popritom súkromne vyučoval hru na husliach. V roku 1949 sa znovu dostal do politického konfliktu a z armády bol opäť prepustený. V tom istom roku sa stal dirigentom Ľudového spevokolu učiteľov Slovenska v Žiline a kapelmajstrom vrútockej dychovej hudby. Gerža je autorom asi 50 skladieb.¹⁰³ V Žiline napísal spevohru *Putovanie hviezdami*. Pre dychové orchestre napísal a spracoval pochody *Bratislava*, *Junácky pochod*, *Defilé*, *Hrdo vpred!*, *Ilavský pochod*, *Sučianskej mládeži*, *Trenčianske hodiny*, *Jedľa*, *Pieseň bratstva*, *Pochod mesta Žiliny*, *Na konci Bošáce*, *Pochod pracovnej služby*, *Slovenský tanec č. 1*, *Slovenský tanec č. 2*, *Rodom Slováč*, *Šarišské špivanky*, *Venované Dr. Fritzovi*, *Výchovou vpred*, *Víťazný pochod slovenskej armády*, *Železný kapitán*, *Pochod rýchlej divízie*, *Rodný môj kraj*, *Slovenské perličky*, *Ularsul Regimentulni*, pre klavír napísal skladby *Prvá skladba pre klavír z 3. a 4. januára 1929* (napísaná v Košiciach) a *List z frontu*, pre sláčikové kvarteto napísal skladbu *Ňaña*. *Pizzikato polka* pre sláčiky (skladbu dokončil 18. októbra 1928), pre spev a klavír napísal *Pieseň matky*, ktorú upravil aj pre miešaný zbor a symfonický orchester. Úprava pre spev a klavír vyšla tlačou v Bratislave roku 1946. Tlačou vyšla aj skladba *Znej nám, pieseň piesní* pre spev a harmoniku (1950). Skladby *List z frontu*, *Pieseň matky* a *Pochod mesta Žiliny* vyšli na gramofónových platniach.¹⁰⁴ V Archíve literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice

¹⁰² URBAN 2004, s. 52. Urban uvádza, že do Žiliny prišiel v roku 1944.

¹⁰³ Skladby sú uložené sú v Archíve literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice v Martine, fond Gerža Anton, signatúra A CLXXIV.

¹⁰⁴ JANUŠKA 1959, s. 60.

v Martine sa nachádza päť Geržových prednášok: Dirigentské umenie je najťažšie..., Jestvuje len jedna reč..., Nemecká opera, Stredovek a V poslednej mojej prednáške...¹⁰⁵

Členstvo v dychovej hudbe v roku 1950 mierne pokleslo na 23. Počet stabilných členov sa ustálil na 25, pričom pri významných podujatiach bolo obsadených až 40 miest.¹⁰⁶ Ďalšími kapelmajstrami boli Rudolf Pisárik (1964-1975) a Karol Kanovský (1975-1992). S kapelmajstrom Rudolfom Pisárikom podniklo teleso zájazdy do zahraničia a nahrávalo v československom rozhlase. V roku 1953 vznikol pri Armádnom divadle v Martine divadelný orchester, v ktorom hrali najlepší členovia vrútockej dychovej hudby. Nasledovali promenádné koncertné vystúpenia v Maďarsku, neskôr v Poľsku a v Českej republike. V roku 1971 sa teleso zúčastnilo na súťaži dychových hudieb vo Zvolene, kde získalo druhé miesto. V septembri 1971 pripravila dychová hudba polhodinový program do československého rozhlasu v Banskej Bystrici. V tom istom roku vystúpila v programe celoštátnych osláv vzniku Komunistickej strany Československa v Robotníckom dome a pri príležitosti 700. výročia prvej písomnej zmienky o obci Priekopa.

V roku 1975 na miesto kapelmajstra nastúpil Karol Kanovský (1927-2003). Základné hudobné vzdelanie získal v dychovej hudbe v rodnom Sárísápe, kde jeho otec, pôvodom z Moravy, bol kapelníkom. Po príchode na Slovensko pokračoval v štúdiu na Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave a štúdiá ukončil štátnou skúškou z dirigovania. Počas základnej vojenskej služby bol sólistom stodvadsaťčlennej vojenskej dychovej hudby v Trnave. Po ukončení základnej vojenskej služby sa zúčastnil konkurzu Slovenskej filharmónie v Bratislave a bol prijatý do sekcie dychových nástrojov. Z rodinných dôvodov miesto profesionálneho hráča neprijal. Od roku 1960 pôsobil ako učiteľ hudby v Hudobnej škole Turčianskych strojární v Martine, zároveň bol členom Veľkého tanečného orchestra v Martine. V rokoch 1975-1992 bol dirigentom vrútockej dychovej hudby, ktorá niesla názov Dychová hudba Železničných opravovní a strojární Slovenského národného povstania (Dychová hudba ŽOS SNP Martin-Vrútky). Pre teleso skladby nielen upravoval, ale aj písal originálne kompozície na námety z vrútockého a turčianskeho prostredia, napr. skladby *Okolo mlyna*, *Okolo Turca*, *Vrútocká polka*, *Išli tri panenky z Turca*, *Mazúrka pre Barborku* a iné.¹⁰⁷ Dychová hudba pod jeho vedením vystupovala nielen na promenádnych koncertoch v slovenských kúpeľných mestách, ale vystúpila aj na prehliadkach dychových hudieb

¹⁰⁵ Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice v Martine, fond Gerža Anton, signatúra A CLXXIV/1.

¹⁰⁶ BLAŽEJ 2004, s. 12-13.

¹⁰⁷ Skladby Karola Kanovského sa nachádzajú v súkromnom archíve jeho dcéry Ireny Patúšovej, pracovníčky Mestskej knižnice Hany Zelinovej vo Vrútkach.

v Banskej Bystrici, Ladcoch, Trenčíne a vo Zvolene. Na jeseň roku 1981 sa s dychovou hudbou zúčastnil nahrávania programu do Československého rozhlasu v Banskej Bystrici.

Nácviky telesa v rokoch 1992-1996 organizoval Ivan Rugala. Teleso pracovalo bez kapelmajstra. Na konci dvadsiateho storočia viedli dychovú hudbu Pavol Štilla v rokoch 1996-1998, Vladimír Zachar roku 1998 a od roku 1998 zoskupenie vedie Rudolf Medveď. Teleso nacvičovalo v hudobnom pavilóne, ktorý bol vybudovaný v parku železničných opravovní a dielní. Nácviky prebiehali každú stredu od 6.00 do 9.00 hodiny. V pavilóne boli sústredené nástroje a neskôr bolo zakúpené aj harmónium, stojany na noty, zriadený bol notový archív s rukopismi Jozefa Chládko, Frica Kafendu a ďalších kapelmajstrov a nachádzali sa tu fotografie kapelmajstrov i dychovej hudby rôznych rozmerov.¹⁰⁸ Po privatizácii podniku Železničné opravovne a strojárne bol hudobný pavilón zbúraný a podľa výpovedí niektorých členov boli rukopisy a celý notový archív zničené. V polovici deväťdesiatych rokov dvadsiateho storočia prebiehali nácviky telesa v Evanjelickom zborovom dome a od roku 2004 prebiehajú v Robotníckom dome.

*„V kapele sa schádzali vždy ľudia rôznych povolání. Podľa jemných dotykov prstov na nástrojoch by ste sotva rozpoznali civilnú profesiu muzikanta. Rovnako zručne preberali po klapkách kováči, zámočníci, úradníci, elektrikári, technici... Láska k hudbe a príslušnosť k samotnej kapele zväčša pretrvala celý aktívny život... V hudbe účinkovali celé generácie rodín. Starý otec, otec, syn alebo zať...“*¹⁰⁹

Vrútocká dychová hudba nie je typickou dedinskou dychovkou. Jej vznik sa viaže na spoločensky prestížne prostredie Hlavných dielní v osemdesiatych rokoch devätnásteho storočia. V premenách času tvorila základ orchestra, ktorý v roku 1912 uviedol v Martine operu *Čarostrelec*, tvorila základ Turčianskej filharmónie, pôsobiacej v rokoch 1921-1924 a bola organizovaná ako hudba Prvého pohrebného podporujúceho spolku založeného v roku 1903. Organizovaním koncertov a vystúpení výrazne prispela do kalendára kultúrnych podujatí a k formovaniu mesta na multietnické hudobno-kultúrne centrum severozápadného Slovenska. Dychová hudba je jediné hudobné teleso v meste, regióne Turca a na severozápadnom Slovensku, ktoré kontinuálne pôsobí vyše 120 rokov a vyvíjalo sa v piatich štátnych útvaroch: Rakúsko-Uhorskej monarchii, Československej republike, Slovenskom štáte, Československej republike (socialistickej, neskôr federatívnej) a Slovenskej republike.

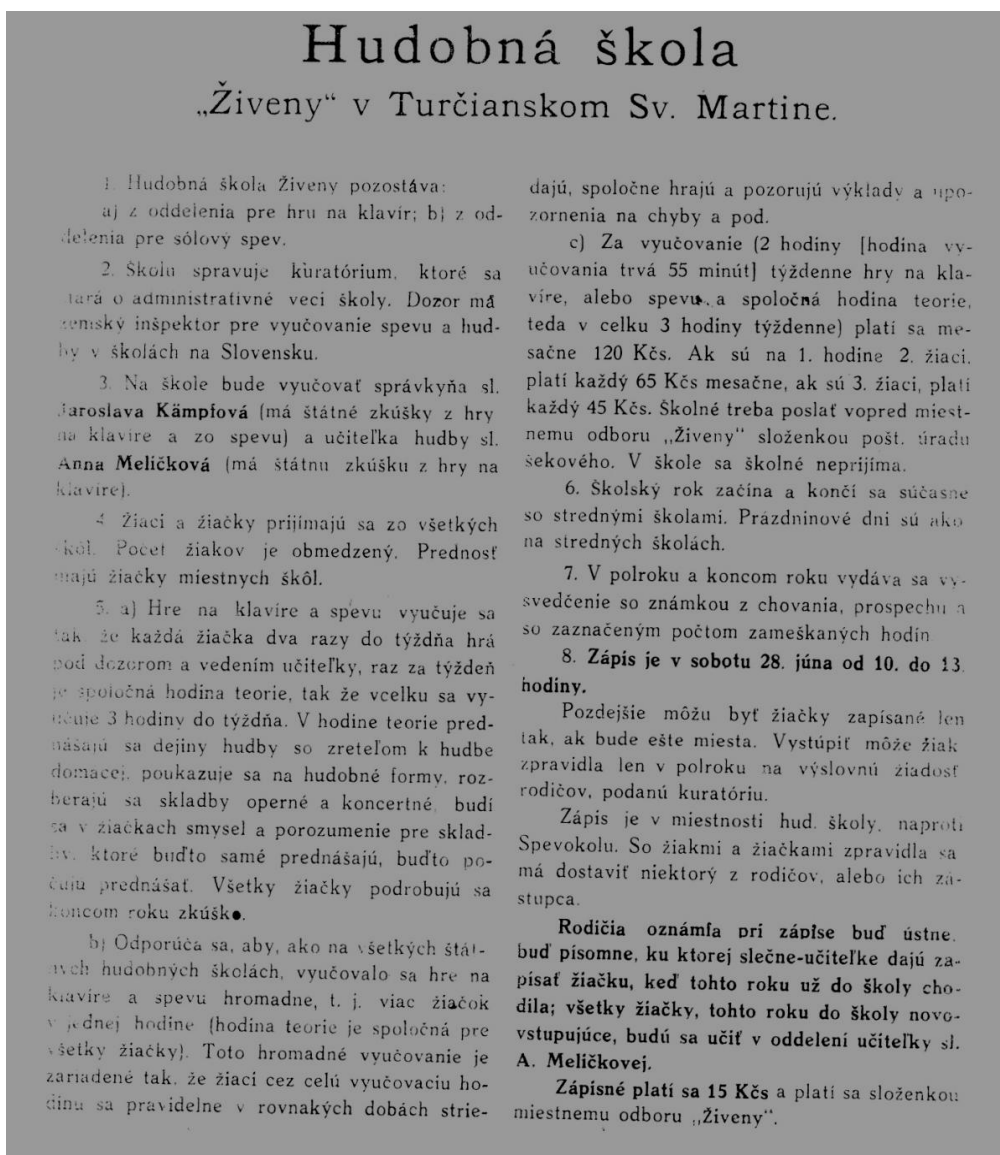
Nami reflektovaná téma je základným materiálom k spoznávaniu inštitucionálnej hudobnej kultúry a kultúrneho dedičstva vybraného regiónu vo vyhranenom časovom rozpätí od konca devätnásteho storočia po súčasnosť. V úvode príspevku sme načrtli rozmanitú škálu

¹⁰⁸ Podľa spomienok Pavla Balšianku, člena dychovej hudby z 9. októbra 2004.

¹⁰⁹ BLAŽEJ 2004, s. 12-13.

rozvrstvenia hudobných spolkov, inštitúcií a škôl. Centrálnu pozíciu textov tvorí historický exkurz o Hudobnej škole Živeny v Martine a o Dychovej hudbe Košicko-bohumínskej železnice na Vrútkach.

OBRAZOVÁ PRÍLOHA



Obr. 5 Stanovy Hudobnej školy Živeny v Martine (medzi 1919-1923)
Archív Juraja Ruttkaya



Obr. 6 Mužský robotnícky spevokol Dalkara na Vrútkach (1905)
Archív Mestského úradu vo Vrútkach



Obr. 7 Spevokol Dielne ČSD Vrútky so zbormajstrom
Bohuslavom Valaštanom (1947)
Archív Oskára Keményho

MESTSKÁ HUDOBNÁ ŠKOLA V TURČ. SV. MARTINE.

Schválená Mln. školstva a národnej osvety čis. 10178/23-III-1922.

Číslo katalogu: 31

Oddelenie: klavírny

Ročník: 11. ročník prípravky

VYSVEDČENIE.



Valaštan Bohuslav naroden

dňa 9. V. roku 1918 v Hrabovici

navštevoval

odbor klavírny
na

„MESTSKEJ HUDOBNEJ ŠKOLE“

od: 1. októbra

do: 28. júna

s výsledkom:

Nadanie: *prírodné*

Pilnosť: *vytrvalá*

Chovanie: *príkladné*

PROSPECH:

Hra na husle: *+*

Hra na klavír: *vyborná*

Sólový spev: *+*

Všobecná nauka hudobná: *+*

Počet zameškaných učebných hodín 1; z nich neospravedlnených 0

V Turč. Sv. Martine, dňa 28. júna 1932.

RIADITEĽSTVO MESTSKEJ HUDOBNEJ ŠKOLY V TURČ. SV. MARTINE.

B. Forejtová-Bohová
triedny.



Frída Kráľová
riadiateľ.

Známky	1	2	3	4	5
Nadanie	vyňkajúce	značné	primerané	nedostatočné	—
Pilnosť	vytrvalá	náležitá	nestála	nepatrná	—
Chovanie	príkladné	uspokojivé	menej uspokojivé	—	—
Prospech	výborný	chvalitebný	dobry	dostatočný	nedostatočný

Obr. 8 Vysvedčenie Bohuslava Valaš'ana z Mestskej hudobnej školy v Martine (1932)
Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice v Martine

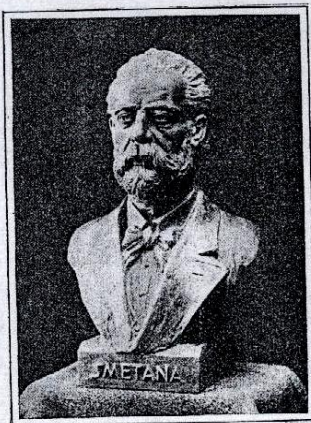
a slachetnosť zrejmosťou, že ho svet v prvých rokoch, keď dieťa najviac vníma dojmy svojho okolia, nenaučil, že je človek tvor zlý, závistlivý a sebecký. Veril ľuďom a mal všetkých rád...

Detskú myseľ Bedrichovu lákal zámok. Starý, krásny a povestami opradený stál práve oproti oblokom Smetanovcov, ohromný a pevný, ako vtelená sila. Vnútri býval Bedrich často u grófov Waldštejnov. V zámku nachodil so svojou živou fantáziou niečo celkom iného, ako ostatné deti. Vymýšľal si najkrajšie rozprávky o ňom. Pobyt v zámockej spoločnosti mal nemalý vliv na Bedricha, ktorý, hoci žil vo vidieckych mestách skoro 20 rokov, priniesol si odtiaľ jemné spoločenské chovanie, tak že potom, keď už žil medzi umelcami, učencami, zemánmi alebo medzi prostým ľudom, vždy sa cítil všade volným a chovaním každému imponoval. I otec priučal deti jemnému chovaniu; odtiaľ je onen *duševný aristokratizmus*, akým Smetana vynikal *ako človek i ako umelec*.

Zámok stál v susedstve pivovaru a na zámockom nádvorí, prostred zelene a kvetov, rástol malý Smetana medzi krásou a lahodou prostred svojich milých. Zámku litomyšľovskému sa tak ľahko v architektonickej kráse nijaký zámok nevyrovnal. Akými silnými dojmy účinkoval na Smetanu, ozýva sa pozdejšie v jeho skladbách (*Dalibor, Má vlast, Libuše*). Tu nachádzal i nálady pre svoje romantické snehnie. Okolo neho žil svet povestí. — Ale skoro malý Smetana prejavoval záujem o skutočnú históriu.

Mesto Litomyšľ púťalo Smetanu svojím staro-českým rázom a hlavne rušnou spoločnosťou. Mladá generácia začínala v Čechách všade ruch národný, a Litomyšľ, že bola vždy česká, prijímala túto „novú módu“ s účasťou a zaujala sa o národné idey. Rodičia Smetanovi boli prednými členmi českej spoločnosti, ktorá mala vliv na malého Smetanu. Celkom iná bola pivovarska chasa, ktorá tvorila iný svet než mesto, zas iný dedinský ľud, ktorý tiež na neho účinkoval, a tak svet okolo neho bol na dojmy prebohatý.

Vedľa toho prebúdza sa v Smetanovi *svet hudby*. Štyriročného začal ho otec učiť hudbe. Ale už predtým prejavuje zvláštne nadanie, ktoré sa rozbehuje od samého začiatku hneď ku dielam, ku ktorým ho nesie jeho živá a výstižná fantázia. Ale niet v ňom stopy remeselnosti, akou sa vyznačujú deti hudobnícke. Jemu bola hudba vždy len slávnosťou, nikdy robotou. Mesto Litomyšľ malo kapelu 46-členovú. Vtedy české mestá stavali legie do boja proti Francúzom. Litomyšľ sa tiež zúčastnila, lenže nie vojakmi, ale hudobníkmi. Gróf Waldštejn svojmu sboru 1000 hudobníkov opatril i tureckú muziku. O hudobníkov teda nebola núdza. Po ich príklade učili sa hudbe i študenti. Niemenej dôležité je pripomenúť, že vtedy mestá mali o hudbu neobyčajný záujem. Po časo- francúzskej revolúcie a Napoleona spoločnosť opanovala nechuf ku politike a preto všetok záujem obrátila k hudbe. Tento kult hudby bol stupňovaný vysokou mienkou v cudzine o zvláštnej, neobyčajnej hudobnosti Čechov. Tieto časy veľmi prispeli ku prebudeniu a rozvítiu nadania Smetanovho. I najgeniálnejší talent musí byť najprv prebudený, tým viac to platí o talente hudobnom, ktorý môže sa rozvíť len vtedy, keď účinkuje naň dosť živej hudby. Prispeli i časy takzvaných „zázračných detí“. Verejnosť mala rada pro-



Fr. Zuska: Bedřich Smetana.

dukcie malých detí, malých virtuózov, u ktorých obdivovala nielen hru, ale i to, že dosiahly virtuozity v takom rannom veku. Na Smetanu účinkovala tým viac, že ju počul doma u svojho otca, ktorý rád hrával na husliach. Pozval svojich známych a rád hrával v sláčikovom kvartete. Táto hudba uchvátila nesmieme maličkého Bedricha. To boly zvuky akoby z iného sveta, krajšie od všetkých iných! Preto, ako videl, že sa otec chystá hrať, vošiel do izby, kde hráli, a hľadiac s obdivom s jedného hráča na druhého, vpijal sa celou dušou do čarovných tónov. To boly prvé známky jeho neobyčajnej hudobnosti; hudba burcovala v ňom už určité predstavy tónové a rytmické, ktorým túžil dať nejaký výraz, a preto dával aspoň maličký chlapček svojim pr-

Obr. 9 Ukážka článku Jaroslavy Kämpfovej
k storočnici narodenia Bedřicha Smetanu
Živena, 1924, roč. 14, č. 4, s. 69



Obr. 10 Dychová hudba pri Hlavnej dielni
košicko-bohumínskej železnice na Vrútkach (1889)
Archív Juraja Ruttkaya



Obr. 11 Dielenský orchester na letnej piknikovej zábave
vo vrútockom Evanjelickom brezovom háji (nedatované)
Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice v Martine



Obr. 12 Žiacky dychový orchester s kapelmajstrom Matejom Mohlerom (1923)
Foto M. Schiller Vrútky
Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice v Martine



Obr. 13 Dychová hudba s kapelmajstrom Matejom Mohlerom (nedatované)
Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice v Martine



Obr. 14 Hudba Harmónia Prvého podporujúceho pohrebného spolku na Vrútkach s kapelmajstrom Matejom Mohlerom (1926)
Archív Oskára Keményho



Obr. 15 Dychový orchester študentov Stredného odborného učilišťa železničného na Vrútkach s dirigentom Eduardom Keresztesim počas celoslovenskej súťaže v Banskej Bystrici (1966)
Archív Oskára Keményho



Obr. 16 Dychová hudba Železničných opravovní a strojární Slovenského národného povstania na Vrútkach s kapelmajstrami Vojtechom Bürgerom, Teodorom Daruľom a Karolom Kanovským (1974)
Archív Oskára Keményho

BIBLIOGRAFIA

- BANÁRY, B.: 1981. *Účasť Matice slovenskej na rozvoji hudobného života na Slovensku*. Martin : Matica slovenská. 128 s.
- BLAŽEJ, M.: 2004. *Hráme našim jubilantom*. Vrútočan, roč. 15, č. 9, s. 12-13.
- BUGALOVÁ, E. (ed.): 2001. *Úloha spolkov, spoločností a združení v hudobných dejinách Európy*. Trnava : Západoslovenské múzeum. 232 s. ISBN 80-85556-10-3.
- DOHNALOVÁ, L.: 2000. *Spomíname. Ladislav Árvay*. Hudobný život, roč. 32, č. 12, s. 2.
- GREGOR, V. – SEDLICKÝ, T.: 1990. *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*. Praha : Supraphon. 288 s. ISBN 80-7058-131-X.
- HÍREŠOVÁ, K.: 2012. *Základné umelecké školstvo v stredoslovenskom regióne po roku 1945*. Dizertačná práca. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa.
- JANUŠKA, E.: 1959. *Slovenská diskografia*. Martin : Matica slovenská. 160 s.
- KÄMPFOVÁ, J.: 1924. *Kdo v zlaté struny zahrát zná... Ku stoletému jubileu Bedřicha Smetany*. Živena, roč. 14, č. 4, s. 67-70.
- KÄMPFOVÁ, J.: 1924. *Kdo v zlaté struny zahrát zná... Ku stoletému jubileu Bedřicha Smetany*. Živena, roč. 14, č. 5, s. 86-88.
- KLIMO, J.: 1973. *Slovenské robotnícke spevokoly na Slovensku*. Bratislava : Opus. 186 s.
- MAŤOVČÍK, A. – PARENÍČKA, P. – ĎURIŠKA, Z.: 2006. *Lexikón osobností mesta Martin*. Martin : Osveta. 294 s. ISBN 80-8063-223-5.
- MLYNARČÍK, J. (ed.): 2000. *Martin – z dejín mesta*. Martin : Neografia. 708 s. ISBN 80-88892-34-1.
- MRUŠKOVIČ, Š. (ed.): 2000. *Monografia Vrútky 1255-2000*. Vrútky : Mesto Vrútky. 480 s. ISBN 80-968492-7-X.
- NOVÁČEK, Z.: 1960. *Robotnícke spevokoly na Slovensku*. Bratislava : Slovenská akadémia vied. 125 s.
- PODMAKOVÁ, D. (ed.): 1996. *Hana Meličková*. Bratislava : Tália-press. 266 s. ISBN 80-85718-29-4.

- POTÚČEK, J.: 1952. *Súpis slovenských hudobní a literatúry o hudobníkoch*. Bratislava : Slovenská akadémia vied a umení. 440 s.
- RUGALA, I.: 1991. *Vznik dychového orchestra na Vrútkach*. Vrútočan, roč. 2, č. 4, s. 12-13.
- RUTTKAY, J.: 2008. *Metamorfózy hudobnej kultúry vo Vrútkach 1*. Žilina : Žilinská univerzita. 299 s. ISBN 978-80-8070-901-3.
- RUTTKAY, J.: 2010. *Metamorfózy hudobnej kultúry vo Vrútkach 2*. Žilina : Žilinská univerzita. 318 s. ISBN 978-80-544-0258-1.
- ŠARLUŠKA, V. (ed.): 1986. *Martin v slovenských dejinách*. Martin : Matica slovenská. 430 s.
- ŠKROVINA, O.: 1929. *Z histórie turčianskeho evanj. seniorátu a jeho sborov*. Turčiansky Svätý Martin : Kníhtlačiarsky účastinársky spolok. 374 s.
- TURZO, I.: 1974. *Maják v tme. Slovenský spevokol v Martine*. Martin : Osveta. 392 s. + 24 s. príloha.
- UHLIARIK, S.: 1907. *História vrútockej rímskokatolíckej autonómnej obce veriacich a stavby jej kostola. (A Ruttkai Róm. kath. Aut. hitközség és újonnan épült templomának Története)* Budapešť : S. Tlačiareň R. T. Slovenský strojopisný preklad L. Pokorný. 107 s.
- URBAN, B.: 2004. *Hudobná história Žiliny a osobnosti, ktoré ju do roku 2002 najväčšmi ovplyvnili*. Žilina : Edis – vydavateľstvo Žilinskej univerzity. 148 s. ISBN 80-8070-301-9 (na obálke), ISBN 80-7100-301-9 (na vnútornej strane tiráže).
- VOJT, M.: 1981. *Dychovka vrútockých železničiarov a KSČ. Záverečná práca*. Žilina : Konzervatórium. 23 s.
- ZOCHOVÁ-KAFENDOVÁ, A.: 1934. *Hudobná a dramatická akadémia pre Slovensko v Bratislave*. Živena, roč. 24, č. 8-9, s. 203-206.

HUDOBNÉ CENTRUM – VZNIK, VÝVOJ, POSLANIE, PERSPEKTÍVY, MEDZINÁRODNÉ KONTEXTY

Oľga Smetanová

Hudobné centrum Bratislava

Ďakujem organizátorom tejto konferencie za rozhodujúci podnet k tomu, aby som sa pustila do podrobnejšieho preskúmania histórie Hudobného centra. Túto úlohu som mala v pláne už dlhší čas, ale konkrétny impulz ma nakoniec posolil k hľadaniu odpovedí na nezodpovedané otázky spojené s históriou Slovkoncertu a jeho predchodcov. Materiály, ktoré sa mi v tejto súvislosti podarilo vyhľadať sú inšpiráciou pre ďalšie bádanie a štúdium zaujímavých historických súvislostí v metamorfózach hudobných inštitúcií na Slovensku. Nasledujúci text nemá ambície vedeckého referátu. Prináša aktuálnu informáciu o poznaní histórie predchodcov a o súčasných činnostiach Hudobného centra.

Úvod

Hudobné centrum je jedinou organizáciou svojho druhu na Slovensku, ktorá v sebe spája dokumentačnú, koncertnú a vydavateľskú činnosť v oblasti aktuálnej, živej hudobnej kultúry. S aktivitami iných hudobných inštitúcií, napríklad Hudobného fondu alebo Hudobného múzea SNM, sú činnosti Hudobného centra komplementárne. **Hudobné centrum je** aj organizáciou, ktorej projekty sú významnou mierou zamerané na zahraničie. Rezonancia, ktorú v zahraničí máme, sa prejavuje v ponukách na spoluprácu s Hudobným centrom v rôznych projektoch. Záujem zahraničných partnerov ďaleko prevyšuje naše finančné i personálne možnosti. **Hudobné centrum nie je** grantová agentúra, ani nadácia, a to aj napriek tomu máme vytvorené viaceré moduly na podporu rozvoja hudobného umenia na Slovensku. Vykonávame činnosti na základe kontraktu so zriaďovateľom – Ministerstvom kultúry SR, na ktoré si časť prostriedkov získavame sami, či už predajom vlastných produktov a služieb, alebo od sponzorov. Verím, že nasledujúce riadky nielen ozrejmiť naše poslanie, ale budú výzvou na spoluprácu, spätnú väzbu a využívanie bohatých zdrojov informácií, materiálov a kontaktov, ktoré Hudobné centrum má k dispozícii.

Vznik

Niektorí mladší umelci nás ešte stále familiárne volajú Slovkoncert, ale pamätníci možno vedia, že k Slovkoncertu viedla dlhšia cesta, ktorá celkom presne odrážala spoločensko-politické pomery v krajine. Pri skúmaní prameňov som zistila, že korene Hudobného centra

sú rovnako hlboké ako história Slovenskej filharmónie. Priamym predchodcom súčasného Hudobného centra je inštitúcia, o ktorej bolo rozhodnuté už 25. 3. 1948 prijatím Zákona č. 69/1948 (s účinnosťou od 1. 5. 1949) o **Hudobnej a artistickej ústredni**, na základe ktorého vznikli Hudobné a artistické ústredne v Prahe a v Bratislave. Ich úlohou bola starostlivosť o uvádzanie hodnotných hudobných diel a starostlivosť o zlepšenie sociálnych pomerov výkonných umelcov. Zákon pomerne vecne definoval kompetencie novozaložených „Ústrední“, ktoré mali evidovať, sprostredkovať, organizovať, koordinovať a podporovať výkonných umelcov, skladateľov a artistov. Zákon ešte neobsahoval ideologické ciele, ktorými sa neslávne preslávil Slovkoncert, ale samotné jeho vydanie v skutočnosti znamenalo ukončenie súkromného podnikania v koncertnej a hudobnej oblasti v Československu. Zaujímavosťou je, prečo sa nástupnícka organizácia Slovkoncert neskôr k týmto svojim koreňom nehlásila a svoju históriu dotovala až od roku 1958, a to aj napriek tomu, že ani nasledujúca organizácia sa ešte nevolala Slovkoncert.

Vývoj

Koncom roku 1957 sa Národné zhromaždenie Československej republiky dohodlo na prijatí Zákona o koncertnej a inej hudobnej činnosti (Zákon č. 81/1957 s účinnosťou od 31. 12. 1957, podľa ktorého sa pod koncertnou činnosťou rozumeli verejnosti prístupné vystúpenia koncertných umelcov, prípadne tanečníkov, ktorí umelecky tvorivo vykonávali dielo hudobné s textom alebo bez textu, prípadne dielo tanečné. Inou hudobnou činnosťou sa rozumelo to isté, ale vykonávateľmi boli umelci, ktorí to mali ako svoje hlavné povolanie /hudobníci z povolania/ alebo ako vedľajšie povolanie alebo príležitostne za odplatu /ľudoví hudobníci/. Na jeho základe boli zrušené dovtedajšie Hudobné a artistické ústredne v Prahe a Bratislave. Nové organizácie sa nazývali Československá hudobná a divadelná agentúra Pragokoncert a **Koncertná a divadelná kancelária v Bratislave**. Ich poslaním už bolo prispievať k zvyšovaniu kultúrnej úrovne a k rozvoju umeleckej a tvorivej činnosti ľudu. Ideologická mašinéria sa naplno rozbehla založením Slovkoncertu. Štatút československej umeleckej agentúry Slovkoncert vznikol rozhodnutím kolégia ministra kultúry a nadobudol účinnosť 5. mája 1969. Štatút sa následne opakovane menil, rovnako ako sa v búrlivých rokoch menilo vedenie Slovkoncertu. V koncepčných materiáloch je Slovkoncert definovaný ako „inštitúcia socialistického štátu a jeho úlohou je realizovať princípy socialistickej kultúrnej politiky“. Výchovu socialistického človeka mal Slovkoncert realizovať „organizovaním hudobného a divadelného života na Slovensku“ ako aj zvyšovaním úrovne zábavných programov. Jednou z najdôležitejších úloh agentúry bolo „rozvíjať umelecké styky so socialistickými krajinami a tak prispievať k jednote a rozvoju svetového socialistického spoločenstva“.

Premeny v čase a hľadanie viac alebo menej úspešných riešení pre slovenskú hudobnú kultúru bolo silne ovplyvnené profesionálnejšími a medzinárodne etablovanejšími českými partnermi. Situácia na Slovensku mala ale aj svoje špecifiká, ktoré formovali slovenskú kultúrnu politiku. Jedným z problémov, na ktorý si vtedajší usporiadatelia ťažkali bol nedostatočný záujem o koncertné podujatia. Dominantnou sa stala potreba výchovy a vzdelávania publika. Slovkoncert určil mestá tzv. prvej kategórie – Trnava, Nitra, Banská Bystrica, Zvolen, Prešov, Košice, Humenné, Ružomberok, Banská Štiavnica, Trenčín, Nové Zámky a Komárno, v ktorých chcel vytvoriť centrá, kde by sa pestovala hudba. Prostredníctvom svojich krajských pobočiek v nich organizoval cykly koncertov. V snahe, vychovávať publikum, sa inštitúcia masívne rozrástla po celom Slovensku – v roku 1985 mala 600 zamestnancov. Hoci snaha o prilákanie publika priniesla aj viaceré cenné projekty – hnutie *Hudobná mládež*, *Bratislavské hudobné slávnosti*, pôvodný problém – nezáujem publika o koncerty klasickej hudby – sa odstrániť nepodarilo. Monopol Slovkoncertu na obstarávanie koncertnej, či akejkoľvek inej hudobnej alebo divadelnej produkcie sa najviac prejavoval v povoľovaní umeleckých vystúpení v zahraničí, ale aj v kontrolovaní programov, ktoré umelci mohli realizovať. Na plnenie tejto funkcie boli vytvorené dokonca samostatné oddelenia. Už v organizačnej štruktúre Koncertnej a divadelnej kancelárie v Bratislave sa objavuje tzv. Ideový úsek vedený ideovým námestníkom. V novej organizácii Slovkoncert sa táto aktivita nielen zachová, ale dokonca získa na intenzite a závažnosti. Oblasť tzv. Inej hudobnej činnosti tu už má jasne definované svoje poslanie a úlohy. „Hlavnou a prvoradou úlohou je všestranná starostlivosť o sústavný ideový a umelecký rast svojich súborov, ktorých poslaním je výroba kultúrnej, ideovo čistej, spoločensky nezávadnej a na vysokej profesionálnej úrovni produkovanej zábavy“. Vyše dve desaťročia Slovkoncertu sú obrazom realizácie totalitnej kultúrnej politiky na Slovensku, ktorej detaily ešte stále čakajú na hlbšie preskúmanie.

Po roku 1989 v nadväznosti na spoločensko-politické zmeny a ekonomický pohyb na Slovensku sa začína meniť i organizačné zázemie koncertného a hudobného života. Zmeny mali za následok zánik niektorých hudobných podujatí (napr. zánik Žilinského festivalu komorných orchestrov v roku 1991), na strane druhej vznikajú nové podujatia, organizované novovznikajúcimi usporiadateľskými subjektmi. Pozícia Slovkoncertu postupne slabne. Roku 1996, keď bolo na základe rozhodnutia ministra kultúry vytvorené Národné hudobné centrum, sa Slovkoncert zmenil na jedno z jeho oddelení a v dôsledku toho stratil právnu subjektivitu. Hudobné centrum (HC) začalo svoju transformáciu z Národného hudobného centra s pol-

ročným oneskorením oproti ostatným ústavom a centrám (DÚ, SFÚ, LIC),¹¹⁰ teda až v druhej polovici roku 1999, kedy MK SR schválilo novú zriaďovaciu listinu. (Nová Zriaďovacia listina bola schválená Ministerstvom kultúry Slovenskej republiky dňa 26. 8. 1999, číslo: MK-1758-1/1999, s účinnosťou od 30. 8. 1999).

Ciele transformácie vyplývali zo zmien vo financovaní štátu a v súlade s prebiehajúcou reformou verejnej správy. Bolo treba odštátniť tie podujatia, ktorých existenciu bolo možné zabezpečiť inými subjektmi. Monopol bývalej štátnej agentúry Slovkoncert bol definitívne zrušený. Z činnosti HC boli vypustené komerčné aktivity Slovkoncertu, ktoré prešli do komerčných agentúr, miest, mestských kultúrnych stredísk. Letné hudobné festivaly boli z Hudobného centra delimitované aj s finančnými prostriedkami, ktoré MK SR pričlenilo do účelových transferov pre hudbu. O finančné prostriedky, ktoré predtým dostávalo HC sa mohli uchádzať viaceré občianske združenia, kúpele alebo iní organizátori. Časť podujatí ostala v pôsobnosti občianskych združení a spolkov financovaná z grantového systému MK SR (*Nová slovenská hudba*, koncertné cykly *Hudba na Hrade*, *Slovenské historické organy*). Hudobné centrum rozvinulo dovtedy chýbajúcu aktivitu v oblasti dokumentácie tým, že odkúpilo z Hudobného fondu Hudobné informačné stredisko (HIS) a začalo budovať profesionálnu databázu aktuálneho hudobného života na Slovensku.

Prostredníctvom HIS Hudobné centrum automaticky získalo členstvo v troch medzinárodných mimovládnych organizáciách (IAMIC, IAML a ECPNM).¹¹¹ Začalo sa nadväzovanie profesionálnych kontaktov s medzinárodnými podujatiami, festivalmi a organizátormi s cieľom šíriť slovenské koncertné umenie a pôvodnú slovenskú tvorbu v zahraničí.

Poslanie

Aktuálnym poslaním Hudobného centra je podporovať slovenskú hudobnú kultúru organizovaním koncertov, vybraných medzinárodných hudobných festivalov, propagáciou slovenskej hudobnej kultúry doma a v zahraničí, vydávaním hudobnín a kníh o hudbe, dokumentáciou hudobného života na Slovensku.

Medzi najviditeľnejšie aktivity Hudobného centra nesporne patrí Medzinárodný festival súčasnej hudby **Melos Étos**, ktorý je najväčším festivalom svojho druhu na Slovensku. Ako vyplýva z názvu festivalu, jeho ambíciou je prinášať súčasné hudobné umenie v širších spoločenských kontextoch. Snažíme sa prinášať súčasné hudobné umenie čo najširšiemu množstvu poslucháčov a hľadáme stále nové formy tohto približovania.

¹¹⁰ Divadelný ústav, Slovenský filmový ústav, Literárne informačné centrum.

¹¹¹ International Association of Music Information Centres, International Association of Music Libraries, European Conference of Promoters of New Music.

Vynikajúcim prostriedkom komunikácie s poslucháčmi je aj mesačník **Hudobný život**, ktorý je na Slovensku jediným periodikom pre profesionálnu hudobnú kultúru. Význam Hudobného života je o to väčší, o čo viac mizne reflexia hudobného umenia z dennej tlače a ostatných printových médií, ale tiež z obrazoviek a rádii. Digitálne internetové médiá túto medzeru na Slovensku zatiaľ ani nezačali zaplňať.

Medzi menej viditeľné činnosti Hudobného centra patrí dokumentácia živej hudobnej kultúry. Máme najrozsiahlejšiu databázu o slovenských skladateľoch, koncertných umelcoch, súboroch, inštitúciách a hudobných podujatiach na Slovensku. Databázy nie sú samoučelným zbieraním dát. Informácie v nich obsiahnuté spracovávame vo výstupoch, ktoré prinášajú ucelený obraz toho-ktorého žánru. Ako prví sme na Slovensku vydali *Slovníky slovenského koncertného umenia* (4 diely), *Slovník slovenského jazzu*, *Blues na Slovensku*, *Folk na Slovensku*, vydali sme knihy z histórie tanečnej a populárnej hudby na Slovensku, pravidelne vydávame ročenku *Hudobné udalosti na Slovensku*, ktorú využívame najmä pre propagáciu Slovenska v zahraničí. Intenzívne ju využívajú aj slovenské ambasády a slovenské inštitúty v zahraničí.

Hudobné centrum vo svojej vydavateľskej činnosti vydáva niekoľko edícií: **Edícia *Súborné dielo Jána Levoslava Bellu***, **Edícia inštruktívnej tvorby**, kde vyšla najnovšia publikácia - Erik Rothenstein: *Škola hry na saxofóne*, **Edícia *Preklady***, ako aj vydávanie pôvodnej domácej tvorby. Doteraz sme vydali vyše 40 notovín a vyše 50 kníh. Vydávame aj CD nosiče s dôrazom na diela súčasných slovenských skladateľov, hudobných pamiatok na Slovensku, ako aj jazzovú hudbu. Pripravili sme ojedinelé DVD o Eugenovi Suchoňovi aj v anglickej mutácii. Doteraz sme vydali vyše 20 CD. Najnovšie vyšli diela slovenských skladateľov premiérovou uvedenou na festivale Melos Étos 2011 v podaní Sergeja Kopčáka a Quasars ensemble na CD s názvom *Posledné slová*.

V koncertných aktivitách pripravujeme pravidelný cyklus štyridsiaticich koncertov ročne v Mirbachovom paláci ako aj ďalšie koncerty na Slovensku a v zahraničí. Tohto roku sme po prvý raz iniciovali podujatie **Noc hudby**, do ktorého sa zapojilo 19 miest na Slovensku. Veríme, že toto podujatie sa bude v budúcnosti rozrastať.

Perspektívy

Uvedomujeme si dôležitosť výchovy nového publika ako aj alarmujúci stav hudobného vzdelávania na Slovensku. V spolupráci s renomovanými pedagógmi a odborníkmi v oblasti hudobného vzdelávania sa preto zamýšľame na tým, čo je v našich silách zmeniť. Vytvárame podmienky pre to, aby sme iniciovali vznik zaujímavých hudobno-vzdelávacích projektov, ktoré ponúkame školám ako doplnkové hudobné vzdelávanie. Ročne uvedieme takmer 400

koncertov pre deti v školách, na ktorých sa zúčastní vyše 30 000 detí. Pre učiteľov sme pripravili motivačné DVD s ukázkami koncertov pre deti. V spolupráci s odborníkmi sa usilujeme o to, aby hudobné vzdelávanie na Slovensku nebolo ponechané napospas komerčným záujmom a „hviezdnym“ manipuláciám. Projekty, ktoré ponúkame, majú záujem vychovávať k umeniu a to nielen v oblasti klasickej hudby, ale často v úplne zanedbávanej oblasti súčasných hudobných trendov. Aj preto sme sa zapojili do medzinárodného projektu **New Music: New Audiences**. Projekt zastrešuje 16 európskych krajín, ktoré sa podujali vymyslieť nové formy približovania súčasnej hudby publiku. Projekt získal podporu EÚ. Veríme, že táto medzinárodná spolupráca nám prinesie množstvo podnetov a inšpirácií pre získavanie nového publika pre súčasnú hudbu.

Medzinárodnú spoluprácu a finančné prostriedky EÚ pre zapojenie sa do nej nám umožní aj projekt **Minstrel**. Spolpracuje na ňom 12 organizácií z jedenástich európskych krajín. Projekt vytvára sieť spolupracovníkov, ktorí majú vytvoriť aktivity, ktoré by umožnili medzinárodné šírenie diel skladateľov, stretávanie sa umelcov a hudobných profesionálov. V rámci projektu sme nedávno realizovali premiérové uvedenie diela Romana Bergera *Tenebrae* v Poľsku, ktoré uviedli Sergej Kopčák a Quasar ensemble. V priebehu ďalších dvoch rokov trvania projektu máme naplánované atraktívne spolupráce so zahraničnými partnermi, ktoré by mali prispieť k rozširovaniu povedomia o slovenskej hudbe v spolupracujúcich krajinách.

Naše medzinárodné aktivity a kontakty umožnili aj získanie možnosti po prvý raz na Slovensku organizovať **Svetové dni hudby 2013**. Medzinárodná spoločnosť pre súčasnú hudbu ISCM, založená v Salzburgu v roku 1923, ich organizuje každoročne v inej krajine. Svetové dni hudby sa uskutočnia ako široká spolupráca viacerých domácich organizácií, pretože budú zároveň súčasťou projektu Košice – európske hlavné mesto kultúry 2013, festivalu Melos Étos a ich časť sa bude konať vo Viedni. Medzinárodné kontexty a spolupráca sú dôležitou súčasťou našej stratégie, pretože veríme, že práve vytváranie medzinárodných súvislostí je aj perspektívou pre slovenské hudobné umenie.

Medzinárodné kontexty

Hudobné centrum je bránou do sveta slovenskej hudby. Aspoň takýmto sloganom sa snažíme prezentovať organizáciu pri rôznych zahraničných príležitostiach, veľtrhoch, akými je napríklad veľtrh **Midem**, na ktorom sa pravidelne zúčastňujeme a prezentujeme tam aj iné hudobné inštitúcie a vydavateľov zo Slovenska.

Aktivity, ktoré Hudobné centrum vykonáva, majú medzi najdôležitejšími prioritami vytváranie medzinárodných kontextov pre slovenskú hudobnú tvorbu a hudobné interpretačné

umenie. Robíme to aj prostredníctvom festivalu **Melos Étos**, na ktorom uvádzame množstvo diel súčasnej hudby. V priebehu jedenástich ročníkov festivalu sme uviedli vyše 300 diel v slovenskej premiére. Na objednávku festivalu Melos Étos vzniklo 28 nových diel slovenských skladateľov, z ktorých viaceré odzneli v interpretácii popredných zahraničných interpretov. Priniesli sme na Slovensko legendy súčasnej hudby – či už skladateľov (hostami festivalu boli: György Ligeti, Henryk Mikołaj Górecki, Vinko Globokar, Erkki-Sven Türr, Krzysztof Penderecki, Zygmund Krauze, Arvo Pärt, Sofia Gubajdulina, Louis Andriessen, Steve Reich) alebo interpretov (Amadinda, Zeitkratzer, musikFabrik, London Sinfonietta, Pierre Laurent Aimard ad.). Festival umožňuje slovenským umelcom spolupracovať pri uvádzaní svetového repertoáru na Slovenku a slovenských diel v zahraničí.

Podobnú pôdu sme vytvorili aj pre mladé interpretačné umenie na **Stredoeurópskom festivale koncertného umenia v Žiline**, kde predstavujeme mladých víťazov medzinárodných interpretačných súťaží, v rámci festivalu sa snažíme vždy uplatňovať aj vystúpenia slovenských interpretov. Vďaka tomu vytvárame pre nich nové príležitosti – napríklad viacerí slovenskí umelci získali Cenu Pražskej jari a vďaka tomu získali možnosť účinkovať na tomto renomovanom festivale (Štefan Kocán, Terézia Kružliaková, Adriana Kučerová, Roman Patkoló). Mladých slovenských interpretov to motivuje, aby sa zúčastňovali medzinárodných súťaží. Prostredníctvom projektu **Fórum mladých talentov** vytvárame podmienky pre ich ďalší umelecký a profesionálny rast.

Starostlivosť o rozvoj mladých talentov sa odráža aj v špeciálnom ocenení, ktoré sme pre mladých interpretov do 35 rokov vytvorili. **Cenu Ľudovíta Rajtera** udeľujeme každé tri roky najúspešnejšiemu mladému umelcovi, ktorý sa presadil doma aj za hranicami Slovenska. Držiteľmi tejto Ceny sú dirigent Juraj Valčuha, huslista Milan Paľa a tohto roku ocenenie získal kontrabasista Roman Patkoló.

Medzinárodnú spoluprácu realizujeme aj prostredníctvom členstva v spomenutých medzinárodných organizáciách – **IAML** (Medzinárodná asociácia hudobných knižníc), **ECPNM** (Európska konferencia propagátorov novej hudby), kde je zastúpený festival Melos Étos. Naším hlavným medzinárodným partnerom je **IAMIC** (Medzinárodná asociácia hudobných informačných centier), ktorá združuje takmer 40 krajín z celého sveta. Prostredníctvom tejto asociácie vzniklo viacero projektov, ktoré pomohli vyniesť diela slovenských skladateľov za hranice Slovenska. Za všetky spomeniem aspoň posledný uzavretý projekt **Re: New Music**, vďaka ktorému zaznela na koncerte finskeho Lapin Kamariorkesteri kompozícia Ľubice Čekovskej *Postludium*. Orkestra Muzyki Nowej s dirigentom Szymonom Bywalcom nadviazali spoluprácu so skladateľom Romanom Bergerom a pre uvedenie v Krakove, vo Varšave a v Katoviciach si zvolili jeho dielo *Post scriptum*.

Rakúsky Ensemble Reconsil pod taktovkou Rolanda Freisitzera našťudoval a na CD nahral skladby Petry Oliveira-Bachratej *Subjective Risk... No Alternative* a Lukáša Borzíka *Ask the Mirror*. Od oboch skladateľov súbor zároveň objednal nové diela. Dánsky ansámbl NO zase našťudoval a predviedol v Kodani *Dickinson Songs* od Mariána Lejavu.

Vďaka realizovaným projektom sa Hudobné centrum stalo spoľahlivým partnerom pre medzinárodnú spoluprácu. Na dobehnutie zameškaných desaťročí by sme však potrebovali podstatne výraznejšiu podporu a kvalitnejšie finančné zázemie, než v akom sa dnes nachádza kultúra na Slovensku.

VZNIK A POSLANIE HUDOBNEJ A UMELECKEJ AKADÉMIE JÁNA ALBRECHTA BANSKÁ ŠTIAVNICA, PRVEJ UMELECKEJ SÚKROMNEJ VYSOKEJ ŠKOLY NA SLOVENSKU

Zuzana Martináková

Hudobná a umelecká akadémia Jána Albrechta Banská Štiavnica

Úvod

Cieľom môjho príspevku je predstaviť hudobnú vzdelávaciu inštitúciu na Slovensku, pri zrode ktorej som stála a kde pôsobím ako garantka študijného programu a riaditeľka Centra pre vývoj a výskum v oblasti umenia a vedy. Hudobná a umelecká akadémia Jána Albrechta Banská Štiavnica (HUAJA BŠ) je špecifická z viacerých aspektov. Je prvou súkromnou vysokou školou umeleckého zamerania na Slovensku a poskytuje jedinečné študijné programy.

Pôsobia na nej renomovaní pedagógovia – umelci a vedci zo Slovenska a zahraničia a študujú na nej študenti z mnohých krajín sveta. Aj napriek krátkej existencii má za sebou viaceré umelecké a vedecké aktivity, publikácie a výstupy a organizuje početné medzinárodné podujatia. Jej hlavným cieľom je poskytovať kvalitné a atraktívne umelecké vzdelávanie, rozširovať medzinárodné kontakty a rozvíjať umeleckú a vedeckú činnosť.

Vznik, charakteristika a poslanie

Spoločnosť HUAJA BŠ - BŠ, s.r.o. vznikla 4. 11. 2008 so zámerom pôsobiť ako vzdelávaciu inštitúcia a ako súkromná vysoká škola. Uznesením vlády SR č. 29/2011 z 19. januára 2011 získala štátny súhlas a dostala oprávnenie pôsobiť ako súkromná vysoká škola s názvom Hudobná a umelecká akadémia Jána Albrechta - Banská Štiavnica, s. r. o., odborná vysoká škola (ďalej len „HUAJA BŠ“). Prvým rektorom sa stal významný skladateľ a pedagóg prof. PhDr. Egon Krák, ArtD., ktorý je zároveň garantom študijného programu Hudobná teória a tvorba. Slávnostné menovanie prezidentom SR sa uskutočnilo 7. mája 2012.

Názov inštitúcie nesie meno popredného hudobného a výtvarného teoretika, hudobného umelca a estetika **Jána Albrechta** (1919-1996), ktorý pochádzal z významnej rodiny: otec Alexander Albrecht, skladateľ a dirigent, organizátor bratislavského hudobného života v medzivojnovom období 20. storočia (tiež blízky priateľ B. Bartóka), starší príbuzný maliar János Vaszary, bratranec Eugen Lehner violista známeho sláčikového kvarteta Kolisch Quartett a Thomas Messer dlhoročný riaditeľ Solomon R. Guggenheim Museum v New Yorku. Ján Albrecht sa tiež priatelil a kontaktoval s viacerými poprednými osobnosťami

umeleckého sveta: jeho blízkym priateľom bol spisovateľ a básnik Alfred Marnau, dopisoval si s maliarom Emilom Noldem, bol v kontakte s Oldou, manželkou Oskara Kokoschku a stretával sa tiež s mnohými ďalšími uznávanými ľuďmi z domáceho i zahraničného prostredia (skladatelia Dušan Martinček, Ivan Parík, muzikológ Ladislav Mokry, emeritný rektor Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni prof. Gottfried Scholz a iní). Z tohto aspektu meno tejto významnej osobnosti v názve HUAJA BŠ je symbolom medzinárodnej komunikácie a reprezentuje ambíciu vedenia vysokej školy vytvoriť priestor pre umelecké vzdelávanie na medzinárodnej úrovni, prítiažlivé pre domácich i zahraničných študentov.

Poslaním HUAJA BŠ je poskytovanie kvalitného odborného umeleckého a umelecko-vedeckého vzdelávania, ktoré umožňuje absolventom uplatnenie v širších, ako len domácich kontextoch. K prioritným zámerom inštitúcie patrí ponuka a rozvoj takých umeleckých študijných programov, ktoré odrážajú aktuálne tendencie a potreby v oblasti medzinárodného umeleckého vzdelávania a reflektujú súčasnú situáciu v profesijnom uplatnení.

Výchovno-vzdelávací proces sleduje predovšetkým rozvíjanie talentu formou praktického i teoretického tréningu študentov jednotlivých umeleckých špecializácií, ktorý si vyžaduje predovšetkým individuálnu formu výučby, pričom sa predpokladá rozvoj aj kolektívnych foriem podľa najnovších trendov v európskom hudobnom vysokoškolskom vzdelávaní. Jej kvalitu zabezpečujú najmä významné osobnosti s bohatou umeleckou činnosťou, ktoré pripravujú umelcov a hudobných špecialistov na ich profesionálnu dráhu a umožňujú rôznorodosť metodických prístupov výučby.

Dôležitou bázou pre existenciu a rozvoj školy je nadviazanie na súčasný stredoškolský a vysokoškolský systém umeleckého vzdelávania na Slovensku, v Európe a vo svete, ktorý má stále rezervy v poskytovaní programov so širším uplatnením. V tomto zmysle sa ukazuje prepojenie praktického a teoretického základu ako perspektívne, nakoľko záujemcovia o vysokoškolské štúdium bez sólistických ambícií nemajú na iných školách možnosť voľby takého študijného programu, ktorý kombinuje teoretické a praktické vzdelávanie v oblasti hudobného umenia. Ponuka takto orientovaných programov vyplynula aj z konzultácií s vedením dvoch kooperujúcich viedenských konzervatórií, ktorých študenti pochádzajú zo 40 krajín sveta a majú veľký záujem o tento typ štúdia. V tomto smere má HUAJA BŠ pomerne vysokú záruku v stúpajúcom záujme o štúdium v ponúkaných študijných programoch.

Regionálna poloha a prostredie

HUAJA BŠ sídli v Banskej Štiavnici, ktorá je známa svojou malebnou hornatou krajinou s bohatými dejinami baníctva, remesiel, tradíciou medzinárodných kultúrnych vzťahov, historickou architektúrou a umeleckou tvorbou. Banská Štiavnica je jedným z najkrajších a historicky najzaujímavejších miest na Slovensku. V decembri roku 1993 sa Banskej Štiavnici dostalo najvyššieho medzinárodného uznania, keď bolo historické jadro mesta spolu s technickými pamiatkami v okolí zapísané do Zoznamu svetového kultúrneho a prírodného dedičstva UNESCO. Samotné mesto zaznamenalo kultúrny a stavebný rozmach a stalo sa centrom spoločenského a kultúrneho diania v 17. a 18. storočí, kedy bolo tretím najväčším mestom v Uhorsku. Významným medzníkom v histórii mesta bolo zriadenie Baníckej akadémie v roku 1762. Bola to prvá vysoká škola technického charakteru na svete a Banská Štiavnica sa stala centrom rozvoja banskej vedy a techniky v Európe. Prvá prednáška na Baníckej akadémii odznela 1. októbra 1764. S menami profesorov tejto školy sú spojené mnohé európske, ba aj svetové prvenstvá v oblasti vedy a techniky.

Kultúrnu históriu regiónu tvorili veľké osobnosti monarchie, politického, hudobného, výtvarného aj dramatického umenia, ktorých tvorba vplývala na rozvoj umenia Slovenska a v mnohých prípadoch aj Európy. Manžel cisárovnej Márie Terézie, František Štefan Lotrinský, navštívil v júni 1751 Banskú Štiavnicu, Kremnicu a ďalšie lokality v ich bezprostrednej blízkosti. Návštevu zopakovali v júli 1764 deti panovníkov, budúci cisári Jozef a Leopold a ich nastávajúci švagor, sasko-tešínsky vojvoda, princ Albert. Žili tu početní nemeckí prisťahovalci a pôsobili tu mnohí umelci, spisovatelia a vedci: polyhistor 18. storočia Matej Bel, Andrej Sládkovič, Andrej Kmeť, Samuel Mikovíni, Kornel Hell, hudobní skladatelia (Július Hiray, Ján Levoslav Bella, Viliam Figuš Bystrý a iní). Tradíciu v Banskej Štiavnici má vzdelávanie na viacerých založených školách už najmenej štyri storočia. V posledných desaťročiach sa tu konajú viaceré umelecké festivaly a kultúrne podujatia, ktoré sa podieľajú na celkovej úrovni rozvoja umeleckého vzdelávania v meste i regióne.

Na základe týchto historických skutočností a daností regiónu stredného Slovenska, má HUAJA BŠ ambíciu a všetky predpoklady stať sa kultúrnou a vzdelávacou inštitúciou nielen tohto regiónu ale i celého územia Slovenska, kvalitou svojho edukačného programu a výsledkami umeleckej a vedeckej činnosti vytvoriť vhodnú bázu pre aktívne pôsobenie v celoeurópskom a postupne i svetovom umeleckom dianí.

V prostredí Banskej Štiavnice je HUAJA BŠ jedinou vysokoškolskou inštitúciou. Vznikla s ambíciou ponúkať špecifické a kvalitné študijné programy a vytvárať v budúcnosti platformu na prepojenie rôznych umeleckých zameraní a produkovanie multimediálnych artefaktov. Sídli v jednej z deviatich secesných vil, ktoré boli postavené koncom 19. storočia

pre profesorov Baníckej akadémie. Po kompletnej rekonštrukcii vily HUAJA BŠ zahájila spočiatku hudobné a umelecké vzdelávanie formou kurzov a po získaní Štátneho súhlasu, vysokoškolské vzdelávanie. Slávnostné otvorenie prvého akademického roka sa 11. 10. 2011 konalo pod záštitou významných osobností sestier Milky a Magdy Vašáryových, ktorých život je spojený s Banskou Štiavnicou a umením. V ten deň sa zároveň uskutočnilo *Slávnostné preberanie daru – fonotéky teatrológa doc. Dr. Jána Jaborníka* (1942-2010, 3. marca 2011 získal Cenu ministra kultúry SR za rok 2010 in memoriam) za prítomnosti manželky Dr. Gizely Mihálikovej, darcu – syna Mareka Jaborníka, Emílie Vašáryovej a predsedu spoločnosti Ferdinanda Martinenga Petra Kurhajca, ktorý vedeniu Hudobnej a umeleckej akadémie Jána Albrechta odovzdal vzácne Krištáľové srdce vďaka za výnimočné ľudské úsilie a prínos v oblasti humanity.

Historicky prvá prednáška sa uskutočnila 12. 11. 2011. HUAJA BŠ svojím zariadením a vybavením vytvorila motivujúce prostredie pre pedagógov a študentov. Vďaka PhDr. Edite Bugalovej, riaditeľke Hudobného múzea SNM a láskavému zapožičaniu časti mobiliáru Jána Albrechta HUAJA BŠ zriadila pamätnú izbu Jána Albrechta, ktorá spolu s ostatnými priestormi vytvára príjemné estetické prostredie pre pedagogický proces.

Organizácia štúdia

Hudobná a umelecká akadémia Jána Albrechta Banská Štiavnica zabezpečuje vzdelávanie a výchovu profesionálnych hudobníkov, skladateľov a hudobných odborníkov. V kontexte slovenského vysokého umeleckého školstva poskytuje výučbu v unikátnych študijných programoch, ktoré ponúkajú špecifické formy štúdia (napr. jazz, štúdium historickej hudby, zvukový design a pod.).

Súčasťou umelecko-vzdelávacieho procesu je pravidelné koncertné účinkovanie študentov i pedagógov v rámci interných a externých koncertných a projektových podujatí doma i v zahraničí.

K hlavným zámerom školy patrí aj umožňovanie výmenných študijných pobytov študentov a pedagógov v zahraničí, organizovanie letných kurzov, praktických seminárov, súťaží, projektov osobitého zamerania so zahraničnou účasťou a iných podujatí, ktoré prispievajú k zvyšovaniu kvality umelecko-vzdelávacieho procesu.

HUAJA BŠ sa organizačne člení na tieto súčasti:

- a) rektorát (incl. hospodársko-správne pracoviská),
- b) študijné oddelenie,

- c) katedry: Katedra hudobnej interpretácie, Katedra kompozície, Katedra hudobnej teórie, Katedra všeobecného základu,
- d) informačné pracovisko – Akademická knižnica,
- e) excelentné pracovisko pre vývoj a výskum s názvom Centrum pre vývoj a výskum v oblasti umenia a vedy.

Organizácia a realizácia štúdia je zabezpečovaná priamym kontaktom s pedagógom, konzultáciami prezenčnou a dištančnou formou.

Študenti majú tiež možnosť zúčastňovať sa prednášok a praktickej výučby vo Viedni na partnerských inštitúciách a získavať ďalšie vedomosti na základe bilaterálnych dohôd medzi HUAJA BŠ a ŠKO Žilina, VŠMU v Bratislave a Cirkevným konzervatóriom v Bratislave.

V roku 2011 HUAJA BŠ získala **Erasmus Charter** (ID code SK BANSK-S01), na základe ktorého študenti bakalárskeho štúdia po splnení stanovených kritérií už v súčasnosti absolvujú v rámci programu LLP/ERASMUS študijný pobyt (jeden až dva semestre) na zahraničnej vysokoškolskej umeleckej inštitúcii a majú možnosť si tak rozšíriť vedomostný obzor vo svojej profesii.

Charakteristika študijných programov

Hudobná a umelecká akadémia Jána Albrechta - Banská Štiavnica, s. r. o., odborná vysoká škola pôsobí v zmysle zákona č. 131/2002 Z. z. o vysokých školách a o zmene a doplnení niektorých zákonov v znení neskorších predpisov (ďalej len „zákon o VŠ“). Na základe priznaných práv je HUAJA BŠ oprávnená uskutočňovať v odbore 2.2.3. Hudobné umenie dva študijné programy:

Bakalársky študijný program Hudobná teória a interpretácia

Bakalársky študijný program Hudobná teória a tvorba

Oba študijné programy sú charakteristické prepojením praktického a teoretického aspektu v rámci študijného odboru: 2.2.3 Hudobné umenie. Absolventi týchto študijných programov získajú širšie vzdelanie, ktoré im umožní lepšie uplatnenie v praxi v zmysle súčasných moderných vzdelávacích trendov uznávania širšie koncipovanej kvalifikácie (definovaných uzneseniami Asociácie európskych konzervatórií, akadémii a hudobných vysokých škôl v roku 2007 v Strassbourgu). Študijné programy sú výnimočné svojím obsahom, pričom sa v tejto podobe nevyskytujú na žiadnej VŠ na Slovensku a ani v okolitých krajinách. Ich obsah a zameranie umožňuje uplatnenie v širšom spektre povolání, pričom vychádza z potreby súčasnej doby, meniacich sa podmienok v priestore EÚ a perspektívy v blízkej budúcnosti,

vyžadujúcej vzdelanie v oblasti hudobnej teórie a praxe, viacerých druhov umenia a súčasne i manažmentu umenia. Získané vedomosti v oblasti interpretačnej praxe, súborovej hry, kompozície, zvukovej réžie, teórie a analýzy hudby, dejín hudby, ale aj dejín umenia, estetiky a filozofie a doplnkových disciplín (manažment, marketing a dramaturgia) vytvárajú pre absolventov vhodnú a kvalitnú bázu pre vnímanie a pochopenie potrieb súčasnej spoločnosti, jej možností rozvoja v oblasti duchovných a kultúrnych potrieb a v dôsledku toho pre širšie profesijné uplatnenie.

HUAJA BŠ poskytuje tiež Doplnujúce pedagogické štúdium k bakalárskym študijným programom.

Hudobná teória a interpretácia (HTI)

V rámci programu Hudobná teória a interpretácia (HTI) majú študenti možnosť výberu:

- vážna hudba (špecializácia na spev, resp. hru na konkrétny hudobný nástroj),
- historická renesančná a baroková hudba (špecializácia na spev, resp. hru na dobový nástroj),
- jazzová hudba (špecializácia na spev, resp. konkrétny jazzový nástroj),
- dirigovanie (špecializácia na zborové alebo orchestrálne dirigovanie).

V rámci štúdia je možné zvoliť si smer:

- koncertný,
- pedagogický.

V prípade voľby koncertného smeru sa študent bude orientovať viac na náročnejšie umelecké výkony. V prípade voľby pedagogického smeru sa študent bude viac orientovať na pedagogiku a didaktiku svojho nástroja (spevu, dirigovania), pričom tieto špecializácie vedú odborníci z praxe.

Absolvent získa diplom o absolvovaní štúdia v odbore Hudobné umenie a v danom študijnom programe a priznanie používať titul Bc. Dodatok k diplomu obsahuje zameranie (vážna hudba, historická hudba, jazzová hudba, dirigovanie), špecializáciu (konkrétny nástroj alebo spev, v prípade dirigovania tiež špecializácia na orchestrálne alebo zborové dirigovanie) a smer (koncertný alebo pedagogický).

Profil absolventa bakalárskeho štúdia HTI

Absolvent bakalárskeho študijného programu Hudobná teória a interpretácia získa teoretické a praktické poznatky z oblasti interpretačného hudobného umenia – podľa zvoleného zamerania, špecializácie a smeru.

Absolvent bakalárskeho štúdia sa môže uplatniť ako:

- interpret v rôznych hudobných zoskupeniach a telesách alebo dirigent zboru, resp. orchestra,
- hudobník v slobodnom povolání v oblasti interpretácie vážnej, úžitkovej i aplikovanej hudby,
- pedagóg na rôznych stupňoch vzdelávania, ktoré umožňuje ukončené Bc. štúdium,
- hudobný teoretik, publicista, redaktor, hudobný dramaturg, resp. zamestnanec hudobných a kultúrnych inštitúcií.

Hudobná teória a tvorba (HTT)

V rámci programu Hudobná teória a tvorba (HTT) je možnosť výberu:

- klasický typ kompozičnej výučby v oblasti vážnej hudby a aranžmány v oblasti ľahších žánrov,
- zvukový design a elektroakustická kompozícia.

Absolvent získa diplom o absolvovaní štúdia v odbore Hudobné umenie v danom študijnom programe a priznanie používať titul Bc. Dodatok k diplomu obsahuje zameranie (klasický typ kompozície, resp. zvukový design a elektroakustická kompozícia).

Profil absolventa bakalárskeho štúdia HTT

Absolvent bakalárskeho študijného programu Hudobná teória a tvorba získa praktické poznatky z oblasti kompozície podľa zvoleného zamerania.

Absolvent bakalárskeho štúdia sa môže uplatniť ako:

- skladateľ v oblasti vážnej hudby,
- skladateľ v rôznych žánroch úžitkovej hudby, populárnej hudby a zábavného priemyslu,
- skladateľ elektroakustickej hudby,
- skladateľ v slobodnom povolání,
- zvukový designer, hudobný a zvukový režisér,
- pedagóg na rôznych stupňoch vzdelávania, ktoré umožňuje ukončené Bc. štúdium,
- hudobný teoretik, redaktor, hudobný dramaturg, resp. zamestnanec hudobných a kultúrnych inštitúcií.

Prvý stupeň vysokoškolského štúdia umožňuje absolventom bakalárskeho štúdia pokračovať v magisterskom štúdiu.

Umelecké a vedecké aktivity

Hudobná a umelecká akadémia Jána Albrechta Banská Štiavnica kladie mimoriadny dôraz na vývoj a výskum v oblasti umenia a umenovedeckých disciplín, ktorý je koordinovaný excelentným pracoviskom Centrum pre vývoj a výskum v oblasti umenia a vedy (CVVUV, zriadené Dekrétom, dňa 1. februára 2011).

Centrum pre vývoj a výskum v oblasti umenia a vedy je zamerané na riešenie výskumných úloh podľa potrieb jednotlivých špecializácií. Výsledky sú prezentované v podobe umeleckých výstupov (koncertov, kultúrnych podujatí), seminárov, konferencií, workshopov s medzinárodnou účasťou a tiež publikovaných výstupov (knihy, zborníky, katalógy, audiovizuálne nosiče, notoviny a iné). CVVUV kladie dôraz na využitie a implementáciu výsledkov výskumu v oblasti umenia a vedy vo vzdelávacom procese, ktorý je obohacovaný atraktívnymi formami s účasťou významných medzinárodne uznávaných osobností. V rámci CVVUV boli prezentované, publikované a organizované viaceré umelecké a vedecké výstupy.

V rokoch 2011 a 2012 HUAJA BŠ uskutočnila umelecké, vedecké a vzdelávacie aktivity na základe vlastnej finančnej spoluúčasti a tiež pomocou získaných grantov Hudobného fondu, Open Society v spolupráci s NobilArt Association (Maďarsko), Kulturforum pri Rakúskom veľvyslanectve v Bratislave, Slovenskej muzikologickej asociácii (podpora MK SR), grantov MK SR, grantu KEGA a tiež v spolupráci s FMU AU BB, VŠMU, UKF Nitra, FiF UK, JAMU Brno a iných subjektov.

K najúspešnejším aktivitám HUAJA BŠ patria pravidelne organizované podujatia:

- **Medzinárodné interpretačné dni klasickej gitarovej hry** – konajú sa od roku 2009 začiatkom júna (2011 a 2012 sa uskutočnil tretí a štvrtý ročník) v spolupráci s FMU Akadémia umení v Banskej Bystrici,
- **25. Medzinárodný interdisciplinárny seminár Matematika, hudba a umenie** – uskutočnili sa v spolupráci s inštitúciami Univerzita Mateja Bela Banská Bystrica a FMU Akadémia umení v Banskej Bystrici (10. - 11. 6. 2011),
- **MUSICIANS and COMPOSERS Exchange – Skladatelia a interpreti v tvorivých prienikoch** – 2011 a 2012 – 6 koncertov v spolupráci s NobilArt Association (Maďarsko),
- **VII. Medzinárodné sympóziu Jána Albrechta: Filozofické koncepcie v hudbe a umení, venované Ivanovi Hrušovskému, pri príležitosti 10. výročia úmrtia** – v spolupráci s inštitúciami Slovenská muzikologická asociácia Bratislava, Universität für Musik und darstellende Kunst, Wien a FMU Akadémia umení v Banskej Bystrici (7. - 9. 11. 2011),

- **SCHEMNITIENSIS – 1. Medzinárodný festival umenia Hudobnej a umeleckej akadémie Jána Albrechta v Banskej Štiavnici** (23. máj - 1. júl 2012) – súčasťou bolo 6 jazzových koncertov (Christian Havel, Herwig Neugebauer, Harry Gansberger, Joris Dudli, Michal Bugala, Klaudio Kováč, NBS trio, Elly Wright, Matúš Jakabčic, ÁGOSTON FRIÓ, Viktor Hárs Trio, Attila Blaho Trio a študenti HUAJA BŠ); 8 koncertov vážnej hudby (študenti a pedagógovia HUAJA BŠ – Ivan Zvarík a Adam Marec); koncert elektroakustickej hudby István Szigeti a Juraj Ďuriš, recitál – Jan Čizmár, Ján Labant, Latino Fiesta – Peter Tomko a jeho hostia, Egon Krák, Jana Pastorková, Adam Marec, Eva Kosorínová, Alexander Stepanov, Katarína Dučai, Musica aeterna) a sprievodné akcie – výstava obrazov Milana Rašlu a grafik Milana Sokola a Maťa Bendželu,
- **12. Medzinárodný seminár: Progresívne metódy analýzy v hudbe a umení, venovaný Iljovi Zeljenkovi, pri príležitosti 80. výročia narodenia** – v spolupráci s inštitúciami Slovenská muzikologická asociácia Bratislava, Universität für Musik und darstellende Kunst, Wien a FMU Akadémia umení v Banskej Bystrici (2. - 4. 11. 2012).

HUAJA BŠ disponuje **Edičným oddelením** (vzniklo 11. 10. 2011), ktoré systematicky pripravuje a realizuje plán edičnej činnosti.

HUAJA BŠ v roku 2011 založila vlastný časopis **Ars pro toto**, ktorý je zameraný na zverejňovanie výsledkov pedagógov, študentov HUAJA BŠ, na propagovanie i recenzie koncertných, umeleckých, vedeckých a iných aktivít.

Plány a vízie

V blízkej budúcnosti v súlade s Dlhodobým zámerom plánuje HUAJA BŠ získať akreditáciu na poskytovanie vysokoškolského vzdelávania v magisterských študijných programoch v odbore 2.2.3 Hudobné umenie, ktoré nadväzujú na uvedené bakalárske programy a sú zamerané na rozvíjanie praktických a teoretických poznatkov a schopností v procese tvorivého uplatňovania pri výkone povolania. K týmto programom bude ponúkať možnosť vzdelávania formou Doplňujúceho pedagogického štúdia k magisterským študijným programom.

HUAJA BŠ plánuje tiež získanie akreditácie pre ďalšie študijné programy v odbore Hudobné umenie a v príbuzných umeleckých a humanitných študijných odboroch.

K dôležitým strategickým zámerom patrí dosiahnutie rovnoprávneho postavenia HUAJA BŠ v sieti vysokých umeleckých škôl na Slovensku i v zahraničí.

Umelci a umenie majú tú výhodu a silu, že disponujú vlastnosťami, prerastajúcimi národný rozmer. Hudba a umenie majú internacionálny charakter, pričom ich špecifickému umeleckému jazyku môžu rozumieť príslušníci rozdielnych národov a národností, ktorí sa takto môžu zároveň stimulovať a obohacovať. Z tohto aspektu má Hudobná a umelecká akadémia Jána Albrechta Banská Štiavnica veľmi dobré predpoklady pre internacionalizáciu študijných programov, umeleckých a vedeckých výstupov.



Obr. 17, 18 Hudba v exteriéri a interiéri školy

Zdroj: <http://huaja.org/>

HUDOBNÝ FOND

Matúš J a k a b ě i c

Hudobný fond Bratislava

Hudobný fond je národnokultúrna verejnoprávna inštitúcia. Vznikol v roku 1954 ako samostatný právny subjekt, pôvodne pod názvom Slovenský hudobný fond, spolu s Literárnym fondom a Fondom výtvarných umení. Od svojho počiatku vyvíjal podpornú činnosť zameranú najmä na oblasť tzv. vážnej hudby. Postupne sa vykryštalizovali a vznikli rôzne oddelenia a strediská Hudobného fondu, ktoré mali na starosti jednotlivé druhy podpornej činnosti. V roku 1964 vzniklo Hudobné informačné stredisko, ktorého náplňou bola najmä propagácia slovenského hudobného umenia doma aj v zahraničí. Oddelenie Fondovej starostlivosti sa zaoberalo priamymi formami podpory a postupne vybudovalo komplexný systém podpôr v rôznych oblastiach hudobného života. Ďalším bolo stredisko Hudba a mládež. V roku 1976 vzniklo Vydavateľstvo Hudobného fondu, ktoré pri vydaní diel začalo uzatvárať s autormi licenčné zmluvy podľa Autorského zákona a každoročne vydávalo cca 20 edičných titulov. Dovtedy sa materiály k hudobným dielam vyrábali bez uzavretia licenčných zmlúv, s dôsledkami čoho sa pri mnohých takýchto dielach nielen Hudobný fond, ale aj samotní autori, resp. ich dedičia, ako aj usporiadatelia hudobných podujatí stretávajú dodnes. V roku 1978 začal Hudobný fond prevádzkovať Domov slovenských skladateľov v kaštieli v Dolnej Krupej; takisto prevádzkoval Klub skladateľov vo svojom sídle na Medenej ulici v Bratislave. V roku 1988 zakúpil rodinný dom v Omšeni, ktorý prebudoval na tvorivo - rekreačné zariadenie, ktoré začal prevádzkovať v roku 1989 pod názvom Bellov dom.

V čase svojho najväčšieho rozmachu Hudobný fond vyvíjal veľmi bohatú činnosť na poli hudobnej kultúry. Spomedzi všetkých spomeniem tie najdôležitejšie: vydávanie bulletinu Slovenská hudba v štyroch jazykových mutáciách, spolupráca pri usporiadaní festivalov BHS, Večery novej hudby, Týždeň novej tvorby, samostatné organizovanie cyklu koncertov Pondelky v Klariskách, organizovanie tlačových besied, prehrávok súčasnej slovenskej hudby, stretnutí dramaturgov, pobytov našich umelcov v zahraničí, účasti zahraničných umelcov na kurzoch na Slovensku, skladateľských súťaži a podobne.

V súvislosti so spoločenskou a politickou situáciou pred rokom 1989 je potrebné popri nesporných pozitívach spomenúť aj skutočnosť, že Hudobný fond, tak ako aj väčšina ostatných oficiálnych hudobných inštitúcií, bol súčasťou akéhosi „dohodnocovacieho“ systému najmä niektorých vybraných skladateľov vážnej hudby. Zároveň však treba jedným dychom dodať, že bol aj ojedinelým prístavom pre „nežiaducich“ skladateľov, ktorí, aj keď v menšej miere, dostávali od Hudobného fondu podporu.

Spoločenské zmeny po roku 1989 sa samozrejme premietli aj do spôsobu fungovania Hudobného fondu. Dôležitým medzníkom bolo stretnutie popredných predstaviteľov rôznych hudobných žánrov na pôde Ministerstva kultúry, kde po vzájomnej dohode dospeli k rozhodnutiu, že Hudobný fond bude podporovať všetky hudobné žánre, čo pretrváva dodnes.

Ďalším medzníkom bolo prijatie zákona č. 13/1993 Z. z. o umeleckých fondoch, ktorý zriaďuje tri umelecké fondy (Literárny fond, Hudobný fond a Fond výtvarných umení) ako národnokultúrne verejnoprávne inštitúcie a definuje ich poslanie, základnú organizačnú štruktúru ako aj zdroje ich príjmov, ktoré sú nezávislé na štátnom rozpočte. Tento zákon bez akýchkoľvek závažnejších zmien platí dodnes. Na základe tohto zákona Hudobný fond vyberá od roku 1994 svoje príspevky vo vlastnej réžii, t.j. tieto sa poukazujú priamo na jeho účty. (Predtým fondy dostávali príspevky cez Ministerstvo kultúry). Od tohto obdobia došlo k poklesu príspevkov pre Hudobný fond o cca 25 - 30%. V súčasnosti je zloženie príspevkov Hudobnému fondu nasledovné:

- viac ako 70% príspevkov tvoria zákonom stanovené odštepky z tzv. koncesionárskych poplatkov Rozhlasu a televízie Slovenska,
- ostatné príspevky (menej ako 30%) sú:
 - 2% z odmien autorov a výkonných umelcov,
 - príspevky za predaj vyrobených voľných zvukových a zvukovoobrazových snímok nedivadelných diel,
 - 1% príspevky používateľov diel za uvádzanie zvukových a obrazových snímok do predaja,
 - 1% príspevky používateľov diel za verejné nedivadelné uvádzanie hudobných diel.

Zákomom č. 13/1993 Z. z. sa mení aj názov z pôvodného Slovenský hudobný fond na súčasný názov Hudobný fond. Spomínaný zákon určuje aj organizačnú štruktúru Hudobného fondu. Najvyšším orgánom je Rada Hudobného fondu, ktorá pozostáva z nominantov jednotlivých profesijných združení v oblasti hudby, t.j. jej zástupcovia sú delegovaní demokratickým princípom „zospodu“. Rada volí riaditeľa Hudobného fondu, ktorý je jeho štatutárom. Hudobný fond má aj tri odborné komisie: skladateľskú komisiu, komisiu koncertných umelcov a muzikologickú komisiu, ktoré posudzujú žiadosti o podporu vo svojich špecifických oblastiach a predkladajú Rade návrhy na udelenie podpôr.

Ako dôsledok prirodzeného vývoja v spoločnosti, ako aj poklesu príjmov Hudobného fondu, dochádza po roku 1994 k postupnému okliešťovaniu jeho činností a rušeniu niektorých stredísk a oddelení. Ukončila sa činnosť strediska Hudba a mládež, prevádzka Klubu skladateľov, k 31. 12. 1996 Hudobný fond ukončil prevádzkovanie Domova slovenských skladateľov,

ŕov v Dolnej Krupej, k 31. 12. 1999 ukončil činnosť Hudobného informačného strediska, ktoré kompletne prešlo pod Hudobné centrum; v uvoľnených priestoroch Hudobný fond v máji 2000 zriadil svoju predajňu Musica Slovaca. Postupne bola ukončená spolupráca pri organizovaní festivalov, koncertov, tlačových besied a pod.

V súčasnosti sa Hudobný fond sústreďuje na podporné činnosti, ktoré sú nezastupiteľné, má s nimi dlhoročné skúsenosti a sú jeho primárnym poslaním. Najdôležitejšie z nich sú:

- vydávanie a výroba CD slovenských skladateľov a koncertných umelcov vo vlastnej réžii
Investícia na jedno CD až do 7 000 EUR, pri náklade 500 kusov je to stratová činnosť, ale nesmierne dôležitá pre skladateľov a koncertných umelcov, pretože im dáva do rúk nevyhnutný materiál pre ich kariéru. Ročne minimálne štyri CD vo vlastnej réžii, za posledných 10 rokov Hudobný fond vydal a vyrobil spolu 42 CD titulov vo vlastnom vydavateľstve.

- vydávanie a výroba notových materiálov
Nevyhnutné pre uvádzanie pôvodných diel do života; investícia na 1 orchestrálne dielo 3 - 4 tis. eur. Za posledných 10 rokov Hudobný fond vyrobil a vydal spolu 634 diel slovenských autorov.

- spravovanie najväčšieho archívu slovenskej hudby
Zapožičiavanie diel slovenských autorov na koncertné ako aj študijné účely. Prieběžné dopĺňanie archívu o nové diela. Prieběžné udržiavanie archívu.

- fondová starostlivosť – podpora všetkých hudobných žánrov
Ceny Hudobného fondu, granty, prémie, štipendiá, podpora festivalov a koncertov, účasť na festivaloch a prehliadkach, podpora výrobcov zvukových nosičov, workshopov. V roku 2011 Hudobný fond cez svoju Fondovú starostlivosť podporil viac ako 230 subjektov v celkovej výške 131 164,40 Eur.

- prevádzka Bellovho domu – tvorivo-rekreačného zariadenia v Omšeni

Hudobný fond zverejňuje všetky udelené podpory, kompletnú Správu o výsledkoch a činnosti ako aj ďalšie informácie o svojej činnosti na svojej webovej stránke www.hf.sk.

POZNÁMKY K ZBIERKOVÉMU FONDU ARCHÍVNEJ POVAHY SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO MÚZEA - HUDOBNÉHO MÚZEA SO ZAMERANÍM NA HUDOBNÉ INŠTITÚCIE

Sylvia Urdová

Slovenské národné múzeum - Hudobné múzeum Bratislava

Zbierkový fond *Slovenského národného múzea - Hudobného múzea (SNM-HuM)* je súbor všetkých zbierkových predmetov tohto múzea, ktoré sú usporiadané v rámci hudobných fondov a hudobných zbierok. V súčasnosti pozostáva z viac ako 124 tisíc jednotiek.¹¹² Väčšina z nich predstavuje hudobné pramene archívnej povahy – túto časť zbierkového fondu by som chcela v tomto referáte stručne priblížiť vo vzťahu k téme hudobných inštitúcií (nebudem sa teda venovať hudobným nástrojom, ku ktorým sa vzťahuje 2630 evidenčných čísel, ani výtvarným predmetom s hudobnými motívmi a ani zvukovým nosičom).

Archívna časť zbierkového fondu *SNM-HuM* je bohatou bankou informácií o slovenskej hudobnej kultúre od stredoveku po súčasnosť. Okrem hudobnín vo forme rukopisov (aj autografov) a tlačí obsahuje rôznorodý dokumentačný materiál: napr. koncertné programy, plagáty, bulletiny, korešpondenciu, fotografie, recenzie, osobné a úradné dokumenty atď. Člení sa na oblasť starších dejín slovenskej hudby (približne do začiatku 20. storočia) a na oblasť mladších dejín slovenskej hudby (od začiatku 20. storočia). Značná časť zbierkových predmetov archívnej povahy dokumentuje činnosti na poli hudby, ktoré na území Slovenska vyvíjali rôzne inštitúcie od stredoveku.

Zbierkový fond archívnej povahy SNM-HuM do začiatku 20. storočia z pohľadu inštitúcií

Hudobné pramene *SNM-HuM* do začiatku 20. storočia z hľadiska inštitúcie – vlastníka, pôvodcu, používateľa atď. – súvisia predovšetkým s cirkvou: a to najmä rímsko-katolíckou, v menšej miere aj evanjelickou augburgského vyznania.

Pramene pochádzajú z farských kostolov, kláštorov, z cirkevných spoločenstiev, z vlastníctva cirkevných hodnostárov, pracovníkov v cirkvi (napr. cirkevných hudobníkov – organistov, kantorov atď.) a pod. z rôznych lokalít Slovenska. Väčšina z nich sa do zbierkového fondu *SNM-HuM* dostala počas obdobia socializmu. V prevažnej miere sú to rukopisné a tlačené záznamy hudby, ktorá sa uvádzala počas bohoslužieb slávených cirkvou, v rámci rôznych pobožností a duchovných aktivít cirkevných spoločenstiev a pod. Pramene

¹¹² Ku dňu 30. 6. 2012 zbierkový fond *SNM-HuM* eviduje 124 764 evidenčných čísel.

svedčia o liturgickej a pastoračnej činnosti cirkevných inštitúcií v oblasti hudby, dokladajú však tiež aj napr. ich pedagogické, organizačné a osvetové aktivity.¹¹³

Na súvislosť s cirkevnou inštitúciou poukazuje aj názov viacerých zbierok hudobní z 18. až 20. storočia:

- *Bratislava – zbierka hudobní uršulínskeho kláštora*¹¹⁴ (MUS VII)
- *Ľubica – zbierka hudobní rímskokatolíckeho farského kostola* (MUS X)
- *Spišské Podhradie – zbierka hudobní rímskokatolíckeho farského kostola* (MUS XI)
- *Ilava – zbierka hudobní rímskokatolíckeho farského kostola* (MUS XII)
- *Bratislava – zbierka hudobní evanjelického a. v. kostola* (MUS XIX)
- *Švedlár – zbierka hudobní rímskokatolíckeho farského kostola* (MUS XX)
- *Košice – zbierka hudobní z evanjelického a. v. kostola* (MUS XXII)
- *Smolník – zbierka hudobní rímskokatolíckeho farského kostola* (MUS XXIII)
- *Púchov – zbierka hudobní rímskokatolíckeho farského kostola* (MUS XXV)
- *Pruské – zbierka hudobní rímskokatolíckeho farského kostola* (MUS XXVI)
- *Dubnica nad Váhom – zbierka hudobní rímskokatolíckeho farského kostola* (MUS XXVII).

Kontext s cirkevnou inštitúciou (inštitúciami ?) majú tiež viaceré hudobniny (najmä z 18.-19. storočia), ktoré sa nachádzajú v zbierke pomenovanej podľa lokality, kde boli zväzvané pamiatky z cirkevných a šľachtických archívov v roku 1958 (*Adamovce – zbierka hudobní* – MUS XV). Pôvodnú väzbu s cirkevnými inštitúciami mali tiež hudobné pramene staršej proveniencie (od 18. do 20. storočia) v ďalších zbierkach *SNM-HuM*, ktoré v názve cirkevnú inštitúciu nemajú uvedenú (napr. *Trenčín – zbierka hudobní* – MUS XIII, *Sekundárne hudobné pramene do začiatku 20. storočia* – MUS XVII).

Hudobniny z 18. - 20. storočia zo zbierok *SNM-HuM* sú evidované v *Slovenskom katalógu hudobnohistorických prameňov (SKHP)*, ktorý ako špecializovaný dokumentačný systém celoslovenského charakteru v *SNM-HuM* existuje od roku 1967. Mnohé z týchto prameňov reflektovala (okrem iných muzikológov) v svojich odborných publikáciách

¹¹³ Na mnohých hudobniach sa nachádza pôvodné číslovanie, ako znak evidencie v cirkevných inventároch, knižniciach, archívnych súpisoch a pod.

¹¹⁴ Názvy hudobných zbierok a hudobných fondov zbierkového fondu *SNM – HuM* sú v texte tohto referátu uvedené podľa ich podoby v publikácii *Spríevodca po zbierkovom fonde Hudobného múzea SNM I. Hudobné zbierky archívnej povahy 1965 – 2000* (Bratislava 2001). V prílohe k textu referátu je uvedená ich podoba, v akej sa používajú v súčasnosti v katalogizačnom module *ESEZ 4G* v rámci projektu *Centrálne evidencie múzejných zbierok (CEMUZ)* <http://www.snm.sk/?zakladne-informacie-o-projekte> [10. 10. 2012].

a textoch predovšetkým PhDr. Darina Múdra, DrSc.,¹¹⁵ pracovníčka *SNM-HuM* v rokoch 1966-1989, a stali sa tiež témou viacerých diplomových a dizertačných prác. Časť týchto hudobníň je evidovaných tiež ;v medzinárodnom katalógu hudobných prameňov *Répertoire International des Sources Musicales (RISM)*.¹¹⁶ Projektu *RISM* sa na pôde *SNM-HuM* venovala o. i. taktiež Mgr. Miriam Lehotská a v súčasnosti sa touto problematikou zaoberá Mgr. Lenka Antalová, PhD. a PhDr. Zlatica Kendrová, PhD.

Väzby na cirkevné inštitúcie (ako o tom svedčia napr. rôzne rukopisné záznamy, pečiatky) sú aj pri viacerých starších notovaných rukopisných a tlačených jednotlivinách rôznej proveniencie a rôznorodého charakteru do 20. storočia, ktoré sa stali súčasťou jedného celku - zbierky až po ich nadobudnutí do *SNM-HuM*¹¹⁷ (*Zbierka jednotlivín – notované rukopisy do začiatku 20. storočia – MUS I*¹¹⁸ a *Zbierka jednotlivín – notované tlače do konca 18. storočia – MUS II*).

Zbierkový fond archívnej povahy SNM-HuM od začiatku 20. storočia z pohľadu inštitúcií

V hudobných zbierkach a hudobných fondoch novšej slovenskej hudby od začiatku 20. storočia (od signatúry MUS L vyššie) je bohatý a pestrý dokumentačný materiál k mnohým inštitúciám rôznorodého charakteru a zamerania.

Viacere zbierky majú v názve meno inštitúcie (resp. inštitúcií), ktorých činnosť dokumentujú. Sú to inštitúcie s aktivitami v oblasti tvorivého umenia, interpretácie, hudobnej organizácie, propagácie, hudobného školstva, výskumu, divadla, galérií, múzeí, archívnej činnosti atď. nielen z Bratislavy, ale aj z ďalších častí Slovenska. Sú medzi nimi aj inštitúcie, ktoré primárne nie sú zamerané na hudbu, ale vyvíjali aktivity aj v oblasti hudby: napr. organizovali koncerty, o ktorých vypovedajú koncertné plagáty alebo bulletiny a pod. Treba však tiež povedať, že materiály v týchto zbierkach často dokumentujú len určitú časť aktivít

¹¹⁵ PhDr. Darina Múdra, DrSc. bola dlhoročnou vedúcou projektu *SKHP* v *SNM-HuM* a jednou z jeho zakladateľiek: spolu s PhDr. Pavlom Polákom, CSc. a PhDr. Ľubou Ballovou, CSc.

¹¹⁶ Databanka hudobných prameňov spracovaných v medzinárodnom projekte *RISM* je publikovaná aj na internete: <http://opac.rism.info/index.php> [15.10.2012].

K téme *SKHP* a *RISM* porov. napr. text Miriam Lehotskej: Slovenský katalóg hudobnonistorických prameňov (*SKHP*) a *Répertoire International des Sources Musicales (RISM)* ako podnecujúci fenomén hudobnohistorického výskumu. In: *Hudobnohistorický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia I.* (ed. Marta Hulková). Bratislava 2007, s. 437-448.

¹¹⁷ Kritériom pre ich zaradenie do jednej zbierky teda nebola ich proveniencia alebo obsah.

¹¹⁸ Viaceré rukopisné notované jednotliviny zo zbierky *MUS I* pochádzajú z františkánskych kláštorov (napr. v Hlohovci, Trnave, Skalici, v Bratislave). Keďže však mnohé z hudobníň v zbierke *MUS I* sa zachovali nekompletne, bez titulného listu a pod., identifikácia ich pôvodných vlastníkov je problematická, takže ich príslušnosť k tej-ktorej cirkevnej inštitúcii ostáva otvorená.

tých-ktorých inštitúcií, len vo vymedzenej miere, a tiež často len v určitom časovom intervale (teda nie komplexne).

<i>Inštitúcie v názve zbierky SNM-HuM od začiatku 20. storočia</i>	<i>označenie zbierky</i>
• <i>Slovenská filharmónia</i>	MUS LIV
• <i>Štátna filharmónia Košice</i>	MUS LXXIV
• <i>Divadlo hudby v Bratislave</i>	MUS LXXX
• <i>Mestský dom kultúry a osvety v Bratislave</i>	MUS LXXI
• <i>Osvetový ústav v Bratislave</i>	MUS LXXII
• <i>Osvetový zväz pre Slovensko</i>	MUS CXXXII
• <i>Bratislavská informačná a propagačná služba</i>	MUS CXXVI
• <i>Zväz slovenských skladateľov</i>	MUS LXXV
• <i>Slovenský hudobný fond</i>	MUS CV
• <i>Slovenská hudobná rada</i>	MUS CXLIV
• <i>Slovenská hudobná spoločnosť</i>	MUS CLXXXIV
• <i>Hudobná škola v Košiciach</i>	MUS LXXVI
• <i>Konzervatórium v Bratislave</i>	MUS LXXIX
• <i>Konzervatórium Žilina</i>	MUS CLVIII
• <i>Vysoká škola múzických umení v Bratislave</i>	MUS XCIV
• <i>Ludové školy umenia</i>	MUS XCV
• <i>Hudobnovedný seminár Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave</i>	MUS CLXXXI
• <i>Umenovedný ústav SAV – sekcia hudobnej vedy</i>	MUS CXVIII
• <i>Hudobná pedagogika – Slovenská spoločnosť pre hudobnú výchovu</i>	MUS CXVII
• <i>Múzeá na Slovensku¹¹⁹</i>	MUS CXXV
• <i>Ministerstvo kultúry</i>	MUS XC
• <i>Národný výbor hlavného mesta SR Bratislavy</i>	MUS CXXIX
• <i>Dom ROH v Bratislave</i>	MUS CLIX
• <i>Matica slovenská</i>	MUS CXXIV
• <i>Galéria mesta Bratislavy</i>	MUS XCVIII
• <i>Univerzitná knižnica v Bratislave</i>	MUS CXXI

¹¹⁹ V zbierke sa nachádzajú napr. pozvánky, programy hudobných podujatí atď. k činnosti *Mestského múzea* v Bratislave, *Múzea Johanna Nepomuka Hummela*, *Západoslovenského múzea* v Trnave, *Oblasného múzea* v Nitre a *Múzea klávesových nástrojov* v Markušovciach.

O činnosti hudobných inštitúcií vypovedajú aj dokumenty v mnohých z vyše 70 osobných fondov osobností slovenskej hudby od začiatku 20. storočia.¹²⁰ Mnohé z týchto osobností totiž pôsobili v rôznych inštitúciách na Slovensku a spoluvytvárali ich podobu, pričom inštitúcie zároveň vplývali na ich profesionálny, a aj osobný život.

Informácie k hudobným inštitúciám, ich aktivitám a osobnostiam, ktoré tam pôsobili, sa v istej miere nachádzajú aj v ďalších zbierkach a fondoch novej hudby, ktoré možno vnímať v niekoľkých tematických skupinách (dokumenty v týchto zbierkach a fondoch informujú o inštitúciách často len čiastkovo a v určitom časovom výseku):

- výkonné telesá, umelecké súbory, interpreti

Hudba dneška (MUS LXI), *Hudobné telesá Československého rozhlasu v Bratislave* (MUS LXX), *Detské zbory* (MUSC LX), *Cirkevné hudobné spolky v Bratislave* (MUS LXXVIII), *Bratislavské divadelné hudobné scény* (MUS LXXXIV), *Divadelné hudobné scény na vidieku* (MUS LXXXV), *Štátny komorný orchester Žilina* (MUS XCIII), *SLUK* (MUS CXI), *Lúčnica* (MUSCXII), *Spevácky zbor slovenských učiteľov* (MUS CXIV), *Zahraničné telesá na Slovensku* (MUS CXVI), *Slovenské kvarteto* (MUS CXIX), *Vojenský umelecký súbor* (MUS CXXII), *Mladé srdcia* (MUS CXXVIII), *Posádkové a dychové hudby* (MUS CXXXV), *Poddukelský ukrajinský ľudový súbor, Ukrajinské národné divadlo* (MUS CXLII), *Robotnícke spevokoly* (MUS CXLIII), *Spevokol Zora* (MUS CLV), *Interpreti a skupiny populárnej hudby* (MUS LXXXIX), *Slovenská hudba a slovenskí umelci v zahraničí* (MUSCXV)

- umelecké agentúry

Slovkoncert (MUS LXXIII)

¹²⁰ V zbierkovom fonde *SNM-HuM* novej slovenskej hudby od začiatku 20. storočia majú osobné fondy tieto osobnosti: Bella, Ján Levoslav; Donath, Eduard; Albrecht, Alexander; Kafenda, Frico a Kafendová, Anna; Krasko-Zápotocký, Ján; Ország, Rudolf; Babušek, František; Fischer-Kvetoň, Ján; Bokesová-Hanáková, Zdenka; Conorto, Miron; Móži, Július; Moyzes, Mikuláš; Pettkeš, Aladár; Macudziński, Rudolf a Macudzińska, Silvia; Havlíková, Klára; Cziczková, Angela; Letňan, Július; Strelec, Ján; Németh-Šamorínsky, Štefan; Rosinský, Jozef; Tejkal, Oldřich; Kontšek, Július; Potúček, Juraj; Ballo, Ivan; Lauko, Dezider; Vilec, Michal; Valach, Ján; Bartošová-Schützová, Helena; Faltin, Peter; Kresáková, Soňa; Režucha, Bystrík; Suchoň, Eugen; Móži, Aladár; Fischer, Karol; Dvorský, Peter; Schimpl, Kornel st.; Tichý, Juraj; Schimpl, Kornel ml. a Marta Ratajová-Schimplová; Polák, Eduard a Poláková, Anna; Rajter, Ludovít; Karin-Knechtsberger, Michal; Godin, Imrich; Klinda, Ferdinand; Veclová-Kostelníková, Gizela; Ferenczy, Oto; Frešo, Tibor; Kaiser, Jaroslav; Žuravlevová-Paulovičová, Darina; Móryová, Magda; Nováček, Zdenko; Dostalík, Fraňo; Benyovszky, Rudolf August; Moyzes, Alexander; Gašparek, Tibor; Furch, František; Medvecká, Mária; Kišonová-Hubová, Mária; Gabčová-Kamasová, Janka; Kovářová, Anna a Kovář, Samuel; Kresánek, Jozef; Hoza, Štefan; Holoubek, Ladislav; Schleicher, Ladislav; Stankovský, Robert; Warchal, Bohdan; Mésarošová, Marcela; Linzboth, Juraj; Kardoš, Dezider; Gaburová, Želmíra; Pandula, Dušan; Skuhrová, Irma; Jelínek, Mikuláš; Pospíšil, Juraj. K niektorým osobnostiam sa vzťahujú zbierky dokumentov (Zachová-Strelcová, Viera; Hrabussay, Zoltán).

- hudobné festivaly a súťaže

Hudobné leto v Trenčianskych Tepliciach (MUS LXXXI), *Piešťanský festival* (MUS LXXXII),¹²¹ *Bratislavské hudobné slávnosti* (MUS LXXXIII), *Bratislavská lýra* (MUS LXXXVIII), *Festivaly folklórnej hudby* (MUS CXIII), *Festivaly a súťaže zborovej tvorby* (MUS CXXXIV), *Festival politickej piesne v Martine* (MUS CLXI), *Spevácka súťaž M. Schneidera-Trnavského* (MUS CXL)

- slovenská hudba, hudobný život

Slovenská hudba v Čechách (MUS CXXXIII), *Hudobný život na vidieku* (MUS LXXXVII), *Hudobný život v Prešove* (MUS CXXXVIII), *Hudobný život v Banskej Bystrici* (MUS CLXXI)¹²²

- organizácie, časopisy

Slovenský ústredný výbor Zväzu československo-sovietskeho priateľstva (MUS CXX), *Slovenská hudba* (MUS CXXLI), *Hudobný život* (MUS CXLV).

Súvislosť s inštitúciami sa v istej miere prejavuje aj v zbierkach, akými sú napr. *Zbierka ikonografického materiálu 20. storočia* (MUS LI), *Zbierkový materiál rôznych proveniencií (tzv. Menšie dokumentačné súbory – MUS LXVIII)* atď.

Zbierky a fondy novej hudby od začiatku 20. storočia v *SNM-HuM* obsahujú vyše 90.000 jednotiek a ich dokumentácia tak predstavuje úctyhodný počet strán inventárnych súpisov a kariet. Ich dokumentačnému spracovaniu a evidencii sa venovali predovšetkým kurátori PhDr. Vladimír Čížik, CSc., PhDr. Zuzana Marczellová a PhDr. Danica Štilichová, ktorá túto časť zbierkového fondu *SNM-HuM* v súčasnosti spravuje spolu s Mgr. art. Máriou Krajčiovou.

Hudobná činnosť tej-ktorej slovenskej inštitúcie je často doložená zbierkovými predmetmi (prameňmi) vo viacerých zbierkach a fondoch zbierkového fondu *SNM-HuM*. Zbierkový predmet zaradený v istej zbierke alebo fonde môže prinášať informácie aj k predmetom uloženým v iných zbierkach alebo fondoch – v súvislosti s rôznymi témami, osobnosťami, inštitúciami a pod. Môže tiež dokumentovať činnosť nielen jednej, ale aj viacerých inštitúcií.

¹²¹ Zbierka obsahuje aj dokumenty týkajúce sa *Kultúrneho a spoločenského strediska* a *Kruhu priateľov umenia* v Piešťanoch.

¹²² Nachádzajú sa tu dokumenty k činnosti *Divadla J. Gregora Tajovského*, *Krajského symfonického orchestra*, *Literárneho a hudobného múzea*, *Komorného divadla ROH* atď.

V súčasnosti odborní pracovníci *SNM-HuM* spracovávajú predmety zbierkového fondu *SNM-HuM* v rámci projektu *Centrálne evidencie múzejných zbierok (CEMUZ)* v katalogizačnom module *ESEZ 4G*. Práca v tomto module umožňuje vyhľadávať rôzne termíny a pojmy a vytvárať prepojenia z hľadiska rôznych tém – samozrejme, až po vložení adekvátnych údajov k spracovávaným zbierkovým predmetom, ako aj príslušných údajov k vytváraným autoritám múzejného tezauru. Tvorba týchto údajov si vyžaduje adekvátny časový priestor a personálne pokrytie. Bolo by osožné, ak by na základe elektronického systému spracovávanía zbierok vznikli okrem autorských, vecných a lokalitných registrov aj registre hudobných inštitúcií.

PRÍLOHA

ZOZNAM HUDOBNÝCH ZBIEROK A OSOBNÝCH FONDOV ZBIERKOVÉHO FONDU SNM-HUDOBNÉHO MÚZEA (OKREM ZBIERKY HUDOBNÝCH NÁSTROJOV)¹²³

Notované rukopisy do zač. 20. stor., zbierka jednotlivín;	MUS I
Notované tlače do konca 18. stor., zbierka jednotlivín;	MUS II
Notované tlače 19. a zač. 20. stor., zbierka jednotlivín;	MUS III
Výroba hudobných nástrojov – umelecké, archívne dokumenty;	MUS IV
Predmety výtvarného a úžitkového charakteru, zbierka jednotlivín;	MUS V
Výroba a výrobcovia hudobných nástrojov – tradičné, archívne dokumenty;	MUS VI
Bratislava – uršulínsky kláštor, zbierka hudobní;	MUS VII
Bratislava – Filozofická fakulta Univerzity Komenského, zbierka hudobní;	MUS VIII
Kežmarok – zbierka hudobní;	MUS IX
Ľubica – rímskokatolícky farský kostol, zbierka hudobní;	MUS X
Spišské podhradie – rímskokatolícky farský kostol, zbierka hudobní;	MUS XI
Ilava – rímskokatolícky farský kostol, zbierka hudobní;	MUS XII
Trenčín – zbierka hudobní;	MUS XIII
Nitra – zbierka hudobní: Dušínský, Leopold;	MUS XIV
Adamovce – zbierka hudobní;	MUS XV
Sekundárne hudobné pramene do zač. 20. stor.;	MUS XVII
Hudobniny, 17.-20. stor., rôzne zbierky;	MUS XVIII
Bratislava – evanjelický a. v. kostol, zbierka hudobní;	MUS XIX
Švedlár – rímskokatolícky farský kostol, zbierka hudobní;	MUS XX
Vojenské a dychové súbory, zbierka hudobní;	MUS XXI

¹²³ Názvy nasledujúcich hudobných zbierok a hudobných fondov zbierkového fondu *SNM-Hudobného múzea* sú uvedené podľa ich podoby používanéj v katalogizačnom module *ESEZ 4G* v rámci projektu *Centrálne evidencie múzejných zbierok (CEMUZ)* <http://esez.cemuz.sk/> [20. 10. 2012].

Košice – evanjelický a. v. kostol, zbierka hudobnín;	MUS XXII
Smolník – rímskokatolícky farský kostol, zbierka hudobnín;	MUS XXIII
Modra – zbierka hudobnín: Hrdina, František Peregrin;	MUS XXIV
Púchov – rímskokatolícky farský kostol, zbierka hudobnín;	MUS XXV
Pruské – rímskokatolícky farský kostol, zbierka hudobnín;	MUS XXVI
Dubnica nad Váhom – rímskokatolícky farský kostol, zbierka hudobnín;	MUS XXVII
Zamoyská, Ľudmila, zbierka dokumentov;	MUS XXVIII
Batka, Ján Nepomuk, zbierka dokumentov;	MUS XXIX
Notované tlače od zač. 20. stor. – zbierka jednotlivín;	MUS XXX
Volkman, Robert a Heckenast, Gustáv, zbierka dokumentov;	MUS XXXI
Berghuber, Juraj, zbierka dokumentov;	MUS XXXII
Bella, Ján Levoslav, osobný fond;	MUS L
Ikonografický materiál, zbierka z 20. stor.;	MUS LI
Hudobné tlače, zbierka jednotlivín;	MUS LII
Hudobné rukopisy, zbierka jednotlivín;	MUS LIII
Slovenská filharmónia, zbierka dokumentov;	MUS LIV
Donath, Eduard, osobný fond;	MUS LV
Albrecht, Alexander, osobný fond;	MUS LVI
Kafenda, Frico a Kafendová, Anna, osobný fond;	MUS LVII
Krasko-Zápotocký, Ján, osobný fond;	MUS LVIII
Ország, Rudolf, osobný fond;	MUS LIX
Babušek, František, osobný fond;	MUS LX
Hudba dneška, zbierka dokumentov;	MUS LXI
Fischer-Kvetoň, Ján, osobný fond;	MUS LXII
Bokesová-Hanáková, Zdenka, osobný fond;	MUS LXIII
Conorto, Miron, osobný fond;	MUS LXIV
Móži, Július, osobný fond;	MUS LXV
Moyzes, Mikuláš, osobný fond;	MUS LXVI
Pettkeš, Aladár, osobný fond;	MUS LXVII
Menšie dokumentačné súbory, zbierka;	MUS LXVIII
Macudziński, Rudolf a Macudzińska, Silvia, osobný fond;	MUS LXIX
Československý rozhlas, Bratislava – hudobné telesá, zbierka dokumentov;	MUS LXX
Mestský dom kultúry a osvety, Bratislava, zbierka dokumentov;	MUS LXXI
Osvetový ústav, Bratislava, zbierka dokumentov;	MUS LXXII
Slovkoncert, zbierka dokumentov;	MUS LXXIII
Štátna filharmónia Košice, zbierka dokumentov;	MUS LXXIV
Zväz slovenských skladateľov, zbierka dokumentov;	MUS LXXV
Hudobná škola, Košice, zbierka dokumentov;	MUS LXXVI
Havlíková, Klára, osobný fond;	MUS LXXVII
Cirkevné hudobné spolky, Bratislava, zbierka dokumentov;	MUS LXXVIII
Divadlo hudby, Bratislava, zbierka dokumentov;	MUS LXXX
Hudobné leto, Trenčianske Teplice, zbierka dokumentov;	MUS LXXXI

Piešťanský festival, zbierka dokumentov;	MUS LXXXII
Bratislavské hudobné slávnosti, zbierka dokumentov;	MUS LXXXIII
Divadelné hudobné scény, Bratislava, zbierka dokumentov;	MUS LXXXIV
Divadelné hudobné scény, mimo Bratislavu, zbierka dokumentov;	MUS LXXXV
SNM-Hudobné oddelenie, zbierka dokumentov;	MUS LXXXVI
Hudobný život, mimo Bratislavu, zbierka dokumentov;	MUS LXXXVII
Bratislavská lýra, zbierka dokumentov;	MUS LXXXVIII
Populárna hudba, interpreti a skupiny, zbierka dokumentov;	MUS LXXXIX
Ministerstvo kultúry, zbierka dokumentov;	MUS XC
Cziczková, Angela, osobný fond;	MUS XCI
Letňan, Július, osobný fond;	MUS XCII
Štátny komorný orchester Žilina, zbierka dokumentov;	MUS XCIII
Vysoká škola múzických umení, zbierka dokumentov;	MUS XCIV
Ľudové školy umenia, zbierka dokumentov;	MUS XCV
Strelec, Ján, osobný fond;	MUS XCVI
Németh-Šamorínsky, Štefan, osobný fond;	MUS XCVII
Galéria mesta Bratislavu, zbierka dokumentov;	MUS XCVIII
Gramofónové platne, štandardné, veľké;	MUS XCIX
Gramofónové platne, štandardné, stredné;	MUS C
Gramofónové platne, dlhohrajúce;	MUS CI
Gramofónové platne, malé;	MUS CII
Gramofónové platne, stredné;	MUS CIII
Magnetofónové pásy;	MUS CIV
Slovenský hudobný fond, zbierka dokumentov;	MUS CV
Rosinský, Jozef, osobný fond;	MUS CVI
Tejkal, Oldřich, zbierka dokumentov;	MUS CVII
Kontšek, Július, osobný fond;	MUS CVIII
Potúček, Juraj, osobný fond;	MUS CIX
Hrabussay, Zoltán, zbierka dokumentov;	MUS CX
Slovenský ľudový umelecký kolektív, zbierka dokumentov;	MUS CXI
Lúčnica, zbierka dokumentov;	MUS CXII
Festivaly folklórnej hudby, zbierka dokumentov;	MUS CXIII
Spevácky zbor slovenských učiteľov, zbierka dokumentov;	MUS CXIV
Slovenská hudba a slovenskí umelci v zahraničí, zbierka dokumentov;	MUS CXV
Zahraničné telesá na Slovensku, zbierka dokumentov;	MUS CXVI
Slovenská spoločnosť pre hudobnú výchovu, hudobná pedagogika, zbierka dokumentov;	MUS CXVII
Umenovedný ústav SAV - sekcia hudobnej vedy, zbierka dokumentov;	MUS CXVIII
Slovenské kvarteto, zbierka dokumentov;	MUS CXIX
Zväz československo-sovietskeho priateľstva, zbierka dokumentov;	MUS CXX
Univerzitná knižnica, Bratislava, zbierka dokumentov;	MUS CXXI
Vojenský umelecký súbor, zbierka dokumentov;	MUS CXXII

Ballo, Ivan, osobný fond;	MUS CXXIII
Matica Slovenská, zbierka dokumentov;	MUS CXXIV
Múzeá na Slovensku, zbierka dokumentov;	MUS CXXV
Bratislavská informačná a propagačná služba, zbierka dokumentov;	MUS CXXVI
Lauko, Dezider, osobný fond;	MUS CXXVII
Mladé srdcia, zbierka dokumentov;	MUS CXXVIII
Národný výbor hlavného mesta Bratislavy, zbierka dokumentov;	MUS CXXIX
Vilec, Michal, osobný fond;	MUS CXXX
Valach, Ján, osobný fond;	MUS CXXXI
Osvetový zväz pre Slovensko, zbierka dokumentov;	MUS CXXXII
Slovenská hudba v Čechách, zbierka dokumentov;	MUS CXXXIII
Festivály a súťaže zborovej tvorby, zbierka dokumentov;	MUS CXXXIV
Posádkové a dychové hudby, zbierka dokumentov;	MUS CXXXV
Zachová-Strelcová, Viera, zbierka dokumentov;	MUS CXXXVI
Prešov – hudobný živor, zbierka dokumentov;	MUS CXXXVIII
Úmrtné oznámenia;	MUS CXXXIX
Spevácka súťaž Mikuláša Schneidra-Trnavského, zbierka dokumentov;	MUS CXL
Slovenská hudba – časopis, zbierka dokumentov;	MUS CXLI
Poddukelský ukrajinský ľudový súbor, Ukrajinské národné divadlo, zbierka dokumentov;	MUS CXLII
Robotnícke spevokoly, zbierka dokumentov;	MUS CXLIII
Slovenská hudobná rada, zbierka dokumentov;	MUS CXLIV
Hudobný život – časopis, zbierka dokumentov;	MUS CXLV
Bartošová-Schützová, Helena, osobný fond;	MUS CXLVI
Faltin, Peter, osobný fond;	MUS CXLVII
Kresáková, Soňa, osobný fond;	MUS CXLVIII
Režucha, Bystrík, osobný fond;	MUS CXLIX
Suchoň, Eugen, osobný fond;	MUS CL
Móži, Aladár, osobný fond;	MUS CLI
Fischer, Karol, osobný fond;	MUS CLII
Dvorský, Peter, osobný fond;	MUS CLIII
Schimpl, Kornel st., osobný fond;	MUS CLIV
Spevokol Zora, zbierka dokumentov;	MUS CLV
Tichý, Juraj, osobný fond;	MUS CLVI
Schimpl, Kornel ml. a Marta Ratajová-Schimplová, osobný fond;	MUS CLVII
Konzervatórium, Žilina, zbierka dokumentov;	MUS CLVIII
Dom ROH, Bratislava, zbierka dokumentov;	MUS CLIX
Detské zbory, zbierka dokumentov;	MUS CLX
Festival politickej piesne, Martin, zbierka dokumentov;	MUS CLXI
Polák, Eduard a Poláková, Anna, osobný fond;	MUS CLXII
Rajter, Ľudovít, osobný fond;	MUS CLXIII
Karin-Knechtsberger, Michal, osobný fond;	MUS CLXIV

Godin, Imrich, osobný fond;	MUS CLXV
Klinda, Ferdinand, osobný fond;	MUS CLXVI
Operné libretá, zbierka dokumentov;	MUS CLXVII
Veclová-Kostelníková, Gizela, osobný fond;	MUS CLXVIII
Ferenczy, Oto, osobný fond;	MUS CLXIX
Frešo, Tibor, osobný fond;	MUS CLXX
Hudobný život v Banskej Bystrici, zbierka dokumentov;	MUS CLXXI
Kaiser, Jaroslav, osobný fond;	MUS CLXXII
Žuravlevová-Paulovičová, Darina, osobný fond;	MUS CLXXIV
Móryová, Magda, osobný fond;	MUS CLXXV
Nováček, Zdenko, osobný fond;	MUS CLXXVI
Dostálík, Fraňo, osobný fond;	MUS CLXXVII
Benyovszky, Rudolf August, osobný fond;	MUS CLXXVIII
Horák, Vlastimil, zbierka operných libriet a nototlačí;	MUS CLXXIX
Moyzes, Alexander, osobný fond;	MUS CLXXX
Hudobnovedný seminár Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, zbierka hudobnín a dokumentov;	MUS CLXXXI
Gašparek, Tibor, osobný fond;	MUS CLXXXII
Furch, František, osobný fond;	MUS CLXXXIII
Slovenská hudobná spoločnosť, zbierka dokumentov;	MUS CLXXXIV
Medvecká, Mária , osobný fond;	MUS CLXXXV
Kišonová-Hubová, Mária, osobný fond;	MUS CLXXXVI
Gabčová-Kamasová, Janka , osobný fond;	MUS CLXXXVII
Kovářová, Anna a Kovář, Samuel, osobný fond;	MUS CLXXXVIII
Kresánek, Jozef, osobný fond;	MUS CLXXXIX
Videokazety	MUS CXC
Hoza, Štefan, osobný fond;	MUS CXCI
Holoubek, Ladislav, osobný fond;	MUS CXCII
Schleicher, Ladislav, osobný fond;	MUS CXCIII
Stankovský, Robert, osobný fond;	MUS CXCIV
Warchal, Bohdan, osobný fond;	MUS CXCV
Mésarošová, Marcela, osobný fond;	MUS CXCVI
Linzboth, Juraj, osobný fond;	MUS CXCVII
Kardoš, Dezider, osobný fond;	MUS CXCVIII
Gaburová, Želmíra, osobný fond;	MUS CXCVIX
Kompaktné disky;	MUS CC
Magnetofónové kazety;	MUS CCI
Pandula, Dušan, osobný fond;	MUS CCII
Skuhrová, Irma, osobný fond;	MUS CCIII
Jelínek, Mikuláš, osobný fond;	MUS CCIV
Pospíšil, Juraj, osobný fond;	MUS CCV
Šošoka, Jozef „Dodo“, osobný fond;	MUS CCVI

ŠTÁTNA VEDECKÁ KNIŽNICA - LITERÁRNE A HUDOBNÉ MÚZEUM V BANSKEJ BYSTRICI HISTÓRIA A SÚČASNOSŤ

Imrich Š i m i g

ŠVK-Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici

Banská Bystrica patrí medzi tie slovenské mestá, v ktorých majú múzejné aktivity dlhoročnú históriu – prvé mestské múzeum tu vzniklo už v roku 1889 (jeho pokračovateľom je súčasné Stredoslovenské múzeum), celoslovenskú špecializáciu na dokumentáciu protifašistického odboja dostalo do vienka Múzeum SNP (1955). Roku 1969 padlo rozhodnutie o zriadení v poradí tretej múzejnej inštitúcie na území mesta – špecializovaného Literárneho a hudobného múzea. V oblasti kultúry pôsobí už viac ako štyridsať rokov s kreditom dokumentačného pracoviska s hudobnovednými a literárnovednými ambíciami, ktorého dominantnou pracovnou náplňou je problematika tezurácie historických i súčasných hudobných a literárnych artefaktov. Jeho vznik bol okrem bohatého kultúrneho zázemia regiónu čiastočne i výsledkom postupného procesu gradácie nového trendu vo vývoji múzejníctva na Slovensku v 60. rokoch, novej orientácie prioritného zakladania špecializovaných múzeí. Priaznivá politická klíma a naklonenosť okresných správnych orgánov postačili na to, aby sa len štyri roky po založení hudobného oddelenia Slovenského národného múzea v Bratislave zriadilo Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici, ako špeciálne zariadenie pre dokumentáciu literárneho a hudobného života okresu Banská Bystrica a osobností regionálneho i nadregionálneho významu spätých s teritoriálnou pôsobnosťou múzea. „Oficiálny návrh na zriadenie tohto múzea vznikol už v roku 1962, keď komisia pre literárne múzeá pri Slovenskej rade múzeí a galérií zaradila ho do siete ako Literárne múzeum A. Sládkoviča“.¹²⁴ Literárne a hudobné múzeum bolo zriadené od 1. marca 1969 rozhodnutím rady ONV v Banskej Bystrici č. 21/1969 zo dňa 14. 2. 1969 a pléna ONV č. 4 zo dňa 27. 2. 1969 ako múzeum s pôsobnosťou v okresoch Banská Bystrica, Lučenec, Rimavská Sobota a na Pohroní.¹²⁵ ONV – odbor kultúry vydal 20. marca pod č. 124/1969 zriaďovaciu listinu. Hospodársku časť novej organizácie pridelil do Vlastivedného múzea v Banskej Bystrici (dnešné Stredoslovenské múzeum) dňom 1. júla 1969 a pridelil finančné prostriedky na mzdové fondy a vecné výdavky na rok 1969 vo výške 100 tisíc korún. Literárne a hudobné múzeum 21. apríla 1969 predložilo Komisii školstva a kultúry ONV Štatút a Plán personálneho, materiálneho a organi-

¹²⁴ DOBRÍK, D.: Úvod. In: *Literárno-hudobné Pohronie*. Mičovský, J. ed. Banská Bystrica: Literárne a hudobné múzeum, 1979, č. 11, s. 5.

¹²⁵ BĀRDIOVÁ, M. ed.: *Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica. 25 rokov*. Banská Bystrica: Literárne a hudobné múzeum, 1994, 61 s., ISBN 80-85548-09-7, s. 7.

začného budovania Literárneho a hudobného múzea. Tieto dokumenty nadobudli platnosť 13. mája 1969.¹²⁶ Štatút, schválený radou ONV 14. februára 1969, č. 29/1969 podľa § 8, určoval pre múzeum tieto odborné oddelenia: literárne, hudobné, hospodársko-správne, útvary riaditeľa.¹²⁷ V návrhu na zriadenie sa dôvodilo bohatými literárnymi a hudobnými tradíciami regiónu, v ktorom sa narodili, formovali, žili a pôsobili významné osobnosti (Matej Bel, Štefan Moyses, Karol Kuzmány, Ján Chalupka, Samo Chalupka, Ján Botto, Andrej Sládkovič, z hudobných osobností: Ján Levoslav Bella, Viliam Figuš-Bystrý, Andrej Očenáš, Ján Cikker, Šimon Jurovský, Pavol Tonkovič, Tibor Andrašovan, Zdenko Mikula, Svetozár Stračina a i.), ďalej úsilím, ba nutnosťou dokumentovať bohatý kultúrny život regiónu sústredením a zachovanou duchovnej a hmotnej kultúry ľudu a jej sprístupnením verejnosti.¹²⁸ Okrem osobností, kultúrny profil regiónu výrazne vytvárali a aj v súčasnosti vytvárajú kultúrne spolky, združenia a umelecké telesá v oblasti ochotníckeho a profesionálneho divadla a všetkých žánrov literárneho a hudobného umenia. Tieto skutočnosti viedli k určeniu špecializácie múzea už pri jeho založení a k jeho začleneniu v múzejnej sieti na Slovensku medzi špecializované múzeá. Z hľadiska teoretickej muzeológie a druhov múzeí – so zreteľom na obsah zbierok, osobitých úloh i zúčastnených pramenných disciplín – patrí medzi múzeá umelecké.¹²⁹ V uvedenom návrhu na zriadenie múzea sa uvádza, že múzeá sa zameriavajú predovšetkým na „...sústredovanie, údržbu a ochranu výsledkov hmotnej kultúry. Na zozbieranie, dôsledné a komplexné spracovanie a využívanie duchovných hodnôt, ktoré ich tvorcovia dali do služieb národa, dosiaľ nebolo času ani dostatok finančných prostriedkov...“ Návrh z roku 1969 poukazuje na to, že na území Stredoslovenského kraja sú tri špecializované literárne múzeá, ktoré sú situované do jeho severnej časti (Múzeum Pavla Országha Hviezdoslava v Dolnom Kubíne, Literárne múzeum Janka Kráľa v Liptovskom Mikuláši a Martina Kukučina v Jasenovej). Preto nové múzeum dostalo do vienka širšiu teritoriálnu pôsobnosť pre oblasť celého Pohronia a priľahlých okresov Lučenec a Rimavská Sobota. K zriadeniu nového múzea sa vyjadril aj vedúci odboru kultúry KNV František Kiripolský v písomnom súhlase z 10. 2. 1969, kde potvrdzuje jeho pôsobnosť a žiada ho zaradiť medzi regionálne múzeá do kategórie C a veľkostnej skupiny II. Založenie múzea považoval za

¹²⁶ DOBRÍK, 1979, s. 5.

¹²⁷ DOBRÍK, 1979, s. 5.

¹²⁸ BORGUEOVÁ, J.: Úvod. In: *Literárno-hudobné Pohronie*. Hostovecká, N. ed. Banská Bystrica: Literárne a hudobné múzeum, 1984, č. 16, s. 5.

¹²⁹ WAIDACHER, F.: *Príručka všeobecnej muzeológie*. Bratislava: SNM - NMC, 1999, 477 s., ISBN 80-8060-015-5, s.187-188.

významnú kultúrnu udalosť v Banskej Bystrici.¹³⁰ Objektom múzejného záujmu sa teda stali dve autonómne umenia – literatúra a hudba. Túto skutočnosť predurčila v histórii bohato zastúpená literárna i hudobná tradícia tvorby, reprezentovaná osobnosťami. Špecializácia Literárneho a hudobného múzea ako umeleckého múzea preto vychádza z koexistencie týchto umení v teritóriu okresu Banská Bystrica s presahmi do okolitých území historickej Zvolenskej župy. „Vznik Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici v roku 1969 iniciovalo viacero osobností profilujúcich kultúrny život mesta na poli umeleckých zväzov a vysokého školstva – predovšetkým historik Július Albery, v tom čase dekan Pedagogickej fakulty, spisovateľ Ján Bodenek, literárni vedci Ivan Plintovič, Zdenko Kasáč a z hudobnej obce Eduard Gábor, Alexander Melicher, Tibor Sedlický, Vladimír Gajdoš, Zita Strnadová-Paráková a iní.“¹³¹ Tým možno jeho zrod považovať za vyústenie vývojového procesu inštitucionalizácie na neštandardnej úrovni. Vstúpilo do organizácie kultúrneho života mesta ako historicko-dokumentačné pracovisko s cieľom tezurácie špecifických literárnych a hudobných reálií, ktoré vyrastajú z kultúrneho zázemia stredoslovenského regiónu.

V zmysle pôvodnej zriaďovacej listiny sa Literárne a hudobné múzeum kontinuálne vyvíjalo až do roku 1990, do roku 2000 ako samostatná organizačno-správna štruktúra, a v takejto podobe nejestvuje ekvivalent v iných regionálnych kultúrnych centrách Slovenska i mimo neho. Avšak pôsobnosť ustanovizne sa pre nedostatočné personálne a finančné zabezpečenie, ako aj pre administratívne prekážky, ustálila na okres Banská Bystrica, v tom čase najrozsiahljší v Československu. „Postupne totiž začali narastať aj úlohy, ktoré s múzejnou odbornou prácou súviseli len okrajovo alebo vôbec, najmä v oblasti osvetovej činnosti a kladenia neúmerňných požiadaviek na organizovanie kultúrneho života v okrese (nesúvisiacich len s literatúrou a hudbou) i v oblasti ideologického pôsobenia (napr. kontrola činnosti agitačných stredísk v obciach okresu, spravovanie pamätných izieb SNP v Balážoch, na Kališti a PI K. Gottwalda v Banskej Bystrici). Desať rokov sa múzeum venovalo taktiež metodike vedenia obecných kroník v okrese (Dr. R. Klementová, 1979-1989). Odborní pracovníci sa však aj popri tejto nevyhnutnej dobovej dani snažili naplniť všetky funkcie múzea“.¹³² Po prípravných organizačných prácach v roku 1969 začali prví traja pracovníci múzea pracovať v priestoroch ONV a vtedajšieho Okresného osvetového strediska. Až koncom roka sa presťahovali do troch miestností v budove na Lazovnej ulici č. 42 (dnes č. 44). Priestory vtedy patrili Strednej priemyselnej škole stavebnej, pričom na prízemí mala dve

¹³⁰ BÁRDIOVÁ, M.: Zástoj Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici v hudobnej kultúre Slovenska. In: *Slovenská hudba*, roč. 25, 1999, č.4., s. 520-530, ISSN 1335-2458, s. 522.

¹³¹ BÁRDIOVÁ, 1999, s. 522.

¹³² BÁRDIOVÁ, 1999, s. 523.

triedy základná škola, jednu miestnosť – knižnicu – evanjelická cirkev, v ďalšej miestnosti bol sklad telovýchovnej organizácie a na poschodí vlastnil a užíval dve veľké miestnosti podnik Tesla. Prvoradou úlohou bolo teda získať pre múzeum vhodný objekt. Už v prvej zriaďovacej listine z 20. marca 1969 bol pre Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici schválený dom na Lazovnej ulici č. 11, ktorý súvisel s literárnou históriou ako miesto života a práce významného štúrovského básnika Ján Bottu. Objekt bol v tom čase v správe Bytového podniku a bývalo v ňom viacero nájomníkov. Nasledoval niekoľkoročný boj o získanie náhradných či iných bytov pre nájomníkov, o vyňatie domu z bytového fondu, o projektovú prípravu jeho celkovej rekonštrukcie a o jej finančné zabezpečenie. Súbežne so stavebnými prácami pripravili odborní pracovníci múzea libreto stálej literárnej a hudobnej expozície, ako aj program celkového využitia tohto cenného kultúrno-historického objektu na prezentačné využitie pre verejnosť. Bol to však beh na dlhé trate, priestory sa uvoľnili a začali rekonštruovať s veľkým časovým odstupom v roku 1986. Jednotlivé etapy týchto prác absolvovali všetci riaditelia múzea, vrátane pravidelných mesačných tzv. kontrolných dní na stavbe. V roku dokončenia rekonštrukcie, t.j. v roku 1990, múzeum do objektu zakúpilo nábytok. Využitia sa však nedečalo. Na základe reštitučných zákonov muselo, po politicko-spoločenských zmenách, Bottov dom po roku vyjednávania vydať dedičom pôvodných majiteľov. Znovu vykúpiť ho, pre nedostatok požadovaných finančných prostriedkov, sa nepodarilo. Popri prácach v súvislosti s Bottovým domom sa však vtedajšiemu riaditeľovi Dušanovi Dobříkovi podarilo postupne uvoľniť celú budovu na Lazovnej ulici č. 44 a po jej generálnej rekonštrukcii v roku 1976 sa začala využívať na celú činnosť múzea vrátane výstavnej. Do roku 1994 bola hlavným a jediným pracoviskom múzea. V súvislosti s reštitučným procesom bola budova v roku 1994 vrátená pôvodnému majiteľovi t.j. Evanjelickej cirkvi a. v. Banskej Bystrici.

Ponovembrový vývoj a rozsiahle zmeny v organizácii štátnej správy priniesli komplikáciu vo vzťahu múzeí a ich zriaďovateľov. Zložitú situáciu vyriešil vtedajší minister kultúry Ladislav Snopko, ktorý k 1. 1. 1991 súhlasil s dočasnou delimitáciou všetkých múzeí pod správu MK – s výnimkou tých, ktoré sa samé rozhodli prejsť pod samosprávu. Novým štatútom z 1. 4. 1991 sa Literárnemu a hudobnému múzeu rozšírila pôsobnosť na celé stredné Slovensko, čo privítali najmä kultúrni pracovníci a inštitúcie v južných okresoch, ktoré v oblasti špecializácie múzea dokumentačne neboli temer vôbec pokryté. Po rokovaníach a dohode s vedúcim hudobného oddelenia SNM v Bratislave Dr. Ivanom Mačákom pribudla inštitúcii aj celoslovenská úloha: „Dokumentácia výroby a uplatňovania ľudových hudobných nástrojov v Slovenskej republike“. Tieto zmeny sa pozitívne začali prejavovať aj v štruktúre zbierkového fondu a v kultúrno-prezentačných aktivitách – vo výstavnej a publikačnej

činnosti a v organizovaní podujatí. V priebehu roka 1991 sa podarilo pre Literárne a hudobné múzeum získať pod správu rodný dom Jána Cikkerera na Moysesovom námestí č. 9, vzápätí sa však takisto v reštitučnom konaní vrátil pôvodnému vlastníkovi a pre kultúru mesta a múzeum sa ho nepodarilo zachrániť.

Minister kultúry Dušan Slobodník vydal múzeu novú zriaďovaciu listinu dňa 16. 12. 1993. Ako poslanie LHM v nej vymedzil „...cieľavedome zhromažďovať, ochraňovať, vedecky a odborne spracovávať, využívať a sprístupňovať hmotné dokumenty dokumentujúce literárne a hudobné dejiny v regióne stredného Slovenska.“ Špecializovaná úloha týkajúca sa ľudových hudobných nástrojov sa z dokumentu vytratila, múzeum však v rámci svojich možností pokračovalo v jej plnení.¹³³ V roku 1994 však Literárne a hudobné múzeum vďaka pochopeniu Mesta Banská Bystrica a Ministerstva kultúry Slovenskej republiky dostalo k svojmu 25. výročiu darček v podobe malého meštianskeho domu, tzv. Grossmannovho domu na Lazovnej ulici č. 28, v ktorom síce nebolo možné pripraviť stálu expozíciu, ktorý však aspoň čiastočne pomohol riešiť priestorové problémy múzea. V dome Sládkovičovho životopisca Ľudovíta Grossmanna bol umiestnený špecializovaný depozitár a študovňa audiovizuálnych zbierok (verejná študijná zbierka).

Závažným zásahom do rozvoja múzeí bolo rozhodnutie ministra kultúry Ivana Hudeca o zriadení regionálnych kultúrnych centier (tzv. intendantúr) s účinnosťou od 1. júla 1996, ktorým chcel vyriešiť novú organizačnú správu kultúrnych inštitúcií a dočasný stav ich delimitácie pod ministerstvo kultúry. Literárne a hudobné múzeum sa stalo súčasťou Banskobystrického štátneho kultúrneho centra. Spolu s Múzeom SNP, Stredoslovenským múzeom, Štátnou vedeckou knižnicou, Okresnou knižnicou, Okresným osvetovým strediskom, Štátnou galériou, Bábkovým divadlom na Rázcestí a Hvezdárňou vytvorilo jeden subjekt, jednu kultúrnu inštitúciu, ktorá bola delimitovaná pod správu Krajského úradu v Banskej Bystrici. Po prvý raz od svojho založenia LHM stratilo právnu subjektivitu. Teritoriálna pôsobnosť sa opäť zúžila na bližšie nešpecifikovaný banskobystrický región a obsah činnosti bol pomenovaný len vo všeobecnej rovine platnej pre všetky tri zlúčené múzeá. Tento zásah mal na činnosť LHM negatívny dopad najmä v oblasti finančnej a legislatívnej. Len vďaka rozumným postojom štátneho intendanta sa výrazne nedotkol personálnej oblasti a odbornej činnosti. Ukončením trojročnej existencie tohto modelu sa múzeu v roku 1999 vrátila právna subjektivita z rozhodnutia ministra kultúry Milana Kňažka. Novú zriaďovaciu listinu s účinnosťou od 1. januára 1999 obdržalo od Krajského úradu v Banskej Bystrici. Múzeu sa vrátila aj teritoriálna pôsobnosť na celé stredné Slovenskou

¹³³ BÁRDIOVÁ, 1999, s. 523.

a v listine opäť stála i úloha dokumentácie výroby a uplatňovania ľudových hudobných nástrojov na území Slovenska.

Nový právny dokument umožňoval naďalej pokojne odborne pracovať a vracieť spoločnosti vynaložené finančné prostriedky, čo zaručoval i odborný a personálny potenciál inštitúcie. Po dvoch rokoch opätovnej právnej subjektivity so zreteľom na reštitúcie troch objektov a nedostatočnú priestorovú situáciu, ako aj s prihliadnutím na pripravované delimitácie kultúrnych inštitúcií v súvislosti s reformou verejnej správy, rozhodol Krajský úrad v Banskej Bystrici o zlúčení Literárneho a hudobného múzea so Štátnou vedeckou knižnicou, od 1. 1. 2001. Týmto rozhodnutím LHM opäť stratilo právnu subjektivitu a vytvoril sa tak model podobný štruktúre Slovenskej národnej knižnice v Martine, ktorej súčasťou je Slovenské národné literárne múzeum. V súčasnosti je Literárne a hudobné múzeum súčasťou Štátnej vedeckej knižnice, vedené ako špecializovaný organizačný útvar s pôvodným poslaním dokumentácie literárnej a hudobnej kultúry osobností, súborov, spolkov, podujatí, udalostí v regióne Banskej Bystrice a stredného Slovenska. Okrem toho zabezpečuje špecializovanú dokumentáciu výroby a uplatňovania ľudových hudobných nástrojov v Slovenskej republike. Štátna vedecká knižnica múzeu poskytla priaznivé podmienky na realizáciu odborných činností, možnosť využívania reprezentatívnych priestorov, informačnej techniky. Po presťahovaní v roku 2003 z Lazovnej ulice č. 44 do sídla Štátnej vedeckej knižnice LHM sprístupnilo dve stále expozície. Prvá – Múzeum domov múz predstavuje historické literárne, hudobné a bábkarské tradície regiónu, druhá – Ľudové hudobné nástroje na Slovensku je zasa jedinečným obrazom časti našej ľudovej kultúry. Pre mnohých zamestnancov bola a je práca v Literárnom a hudobnom múzeu školou do ďalšieho profesionálneho života, či už na Univerzite Mateja Bela, v médiách, v mestskom zastupiteľstve i úrade. Je potešiteľné, že kontakt neprerušili a aj v novej pozícii sa zúčastňujú diania v „dome“.

Zbierkový fond

Vlastný zbierkový fond múzea sa budoval akvizičnou činnosťou v teréne. Popri teritoriálnom prieskume v rokoch 1975-1980 s cieľovou akvizíciou ľudových hudobných nástrojov, ale i pamiatok literatúry (Biblia Martina Luthera, 1555; Matej Bel: Notitia Hungariae novae historico-geographica, druhý diel, 1736) a umeleckej hudby (inkunábula Missale Strigoniensis a gréckokatolícke Irmologion zo Šumiaca, 1496), sa odborní pracovníci sústredili na osobný kontakt so spisovateľmi a hudobnými skladateľmi žijúcimi v regióne i mimo neho, čím sa získavali a rozširovali fondy žijúcich osobností, ako aj pozostalostí (Jána Cikkera, Andreja Očernáša, Alfréda Zemanovského, Vojtecha Tátoša, Gregora Roletzkého, Viliama Figaša-Bystrého, Tibora Andrašovana, Mikuláša Kováča, Alexandra Matušku, Kláry

Jarunkovej, Šimona Jurovského, ale i Pavla Tonkoviča, Braňa Hronca, Igora Bázlika a iných). Kontaktom s inštitúciami mestského, okresného i celoslovenského charakteru sa obohacovali informácie vo fonde dokumentácie literárnych a hudobných prameňov z teritória Banskej Bystrice (v Štátnom okresnom archíve pergamenové notované fragmenty na väzbách mestských kníh zo 16. a 17. storočia, v Krajskom bábkovom divadle scénická hudba, v Česko-slovenskom rozhlase v Bratislave hudobné nahrávky a reálie Pavla Tonkoviča) a sledovaním koncertného života profesionálnych (Opera DJGT, Trávnickovo kvarteto, Jurovského dychové kvinteto) i amatérskych telies (spevácke zbory, dychové hudby) sa získavali najmä informácie o súčasnom literárnom a hudobnom živote regiónu i jeho presahu. Prevodom cirkevného notového archívu z kapitulného chrámu v Banskej Bystrici získalo múzeum zbierku autografov cirkevných hudobných skladateľov 18. a 19. storočia, predovšetkým vzácny fond Jána Egryho.

K významným fondom patria aj diela hudobno-teoretického a pedagogického zamerania – celoživotné dielo organológa a hymnológa MUDr. Karola Wurma a hudobného pedagóga Tibora Sedlického. Získavanie prvých zbierkových predmetov a súborov zbierok vychádzalo v prvých piatich rokoch najmä zo zamerania a iniciatívy odborných pracovníkov. Vytvorili hodnotný základ, na ktorý mohli koncepcnejšie nadviazať ich nástupcovia. V zásade boli vytýčené dva smery, ktoré sa uplatňovali počas celého doterajšieho obdobia. Išlo najmä o akvizíciu a záchranu všetkých dostupných historických pamiatok dokumentujúcich literárnu a hudobnú kultúru a osobnosti regiónu a o dokumentáciu súčasnosti.

Prvý zámer vypracoval vtedajší vedúci literárneho oddelenia Ján Mičovský – interné smernice pre organizovanie teritoriálnych prieskumov (Teritoriálny prieskum a zber literárnych a hudobných pamiatok v obciach okresu. Metodický postup)¹³⁴ z 28. augusta 1978, ktoré neskôr doplnila PhDr. Ľudmila Červená (návrh na akvizíciu, evidenciu, spracovanie a uloženie zbierkových drobných tlačí v Literárnom a hudobnom múzeu v Banskej Bystrici. Metodický postup vypracovaný 15. septembra 1978).¹³⁵ Ich poslaním bolo usmerňovať pracovníkov pri generálnych prieskumoch obcí okresu Banská Bystrica za účelom nielen zmapovania historických a súčasných kultúrnych javov, ale najmä získania pamiatok. Po pokusnom veľkom prieskume v obci Čierny Balog v roku 1974 sa postupne uskutočnili prieskumy v ďalších obciach – Hrochoť, Radvaň, Špania Dolina (1975), Poniky (1976), Slovenská Ľupča (1977), Ľubietová, Strelníky, Povrazník (1978), Podbrezová, Horná Lehota, Dolná Lehota, Lopej, Hronec, Osrbli (1979-1980), Šumiac, Švermovo, Červená skala (1988,

¹³⁴ Archív ŠVK-Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica (ďalej ŠVK –LHM BB).

¹³⁵ Archív ŠVK-LHM BB.

pri cielenej akvizícii ľudových hudobných nástrojov). Výsledkom týchto prieskumov je množstvo získaných cenných pamiatok, dokumentov, ale aj informácii.

V období, keď múzeum hľadalo vlastné profesionálne poslanie a hodnotové opodstatnenie medzi špecializovanými múzeami na Slovensku, prijalo paralelne riešenie ďalšej časovo rozsiahlej ústavnej výskumnej úlohy: Idea Slovenského národného povstania v slovenskej, českej a inonárodnej hudbe (hlavný riešiteľ Dušan Dobřík, riaditeľ LHM, od roku 1980 bola hlavnou riešiteľkou Marianna Bárdiová) v rokoch 1975-1984, s ktorou súvisel i špecifický akvizičný program. V tejto súvislosti osobitné kontakty múzeum rozvíjalo so Slovenským a Českým hudobným fondom, Československým rozhlasom v Bratislave i v Prahe, umeleckými zväzmi doma i v zahraničí. Ideový zámer a ciele tohto výskumu však prezentujú viac dobovú spoločensko-politickú angažovanosť inštitúcie v období „normalizácie“ spoločnosti, prerastajúce viac do ideologizácie nehudobnej historickej udalosti, než to vyplývalo z pôvodného zámeru a poslania inštitúcie. Výsledkom výskumno-dokumentačnej úlohy je evidencia 381 hudobných diel s tematikou SNP.¹³⁶ Avšak časť získaného zbierkového materiálu nespĺňa základné kritériá múzejného predmetu – originálneho prameňa, vzhľadom na to, že ho v značnej miere tvoria kópie autografov diel slovenských skladateľov, ktoré sa v súčasnosti evidujú v pomocnom fonde múzea. Z dokumentačného hľadiska však predstavuje na Slovensku jedinú súhrnnú informačnú databázu diel vytvorených s priamym či nepriamym vzťahom k SNP,¹³⁷ spracovanú na PC EC 1010 v programovom jazyku FORTMAN IV a kalkulátore Hewlett-Packard 9825.

Po roku 1988 sa generálny teritoriálny prieskum neuskutočňoval, pracovníci pokračovali v konkrétne zameraných prieskumoch v súvislosti s vedecko-výskumnými úlohami, prípravou výstav a kompletizáciou dokumentácie určitých skutočností, ktoré z rôznych dôvodov neboli ešte dostatočne dokumentačne doložené v zbierkovom fonde múzea. Snahou a cieľom odborných pracovníkov ŠVK-LHM je spracovávať zbierkotvorné programy múzea tak, aby boli dokumentované javy podchytené čo najširšie a v kontextuálnych súvislostiach. Pozitívne skúsenosti boli dosiahnuté najmä pri dokumentácii súčasnej literárnej a hudobnej kultúry a osobností. V múzeu sa postupne podarilo vybudovať v praxi overenú metodiku práce v tejto oblasti, ktorú prevzali viaceré partnerské inštitúcie. Vďaka zaužívaným postupom sa darí získavať do zbierkového fondu nielen samotné dokumenty, materiály a predmety, ktoré dokumentujú súčasné kultúrne dianie, ale aj sprievodnú dokumentáciu

¹³⁶ BÁRDIOVÁ, M. - KLIMEŠ, J., ed.: *SNP v hudbe*. Katalóg hudobných diel. Banská Bystrica: Dom techniky ČSVTS, 1985, 141 s.

¹³⁷ BÁRDIOVÁ, M. - KLIMEŠ, J., 1985, s. 40.

a cenné informácie. Oblasť vlastných podujatí a podujatí usporadúvaných inými inštitúciami na Strednom Slovensku sa v múzeu úspešne začala spracovávať od roku 1993 elektronicky.

Hudobne orientovaný akvizičný program múzea zároveň sústreďuje pozornosť na dokumentáciu tých osobností, ktoré majú úzky vzťah k banskobystrickému okresu ako k svojmu rodisku, avšak takmer celý život tvorili mimo región. Ide predovšetkým o dominantných predstaviteľov slovenskej hudobnej kultúry 20. storočia – Jána Cikkera, Andreja Očenáša, Zdenka Mikulu, Tibora Andrašovana, Šimona Jurovského, ale i Pavla Tonkoviča a iných, ktorí svojou tvorbou priamo región nezasahujú, nevstupujú do procesov jeho rozvoja, avšak práve oni ho v celoslovenskom i medzinárodnom kontexte zviditeľňovali a zviditeľňujú.

Akvizičné smerovanie Literárneho a hudobného múzea cenne obohatil i amatérsky orientovaný hudobný aktivista múzea s právnickým vzdelaním JUDr. Jaromír Bázlik (1909-1997) zaujímajúci sa o hudobný život Banskej Bystrice a okolia v období I. ČSR, čo publikoval aj na stránkach odbornej tlače (1984). Zároveň svojimi excerptami hudobných aktivít tohto obdobia z dobovej regionálnej tlače¹³⁸ podáva svedectvo o publicistike a jej úrovni pred druhou svetovou vojnou.

V poslednej dekáde 20. storočia k obohateniu zbierkového fondu Literárneho a hudobného múzea prispelo i založenie Nadácie Jána Levoslava Bellu (1991) a nadviazanie úzkych kontaktov s vnučkou skladateľa J. L. Bellu - Dagmar Sturli-Bellovou¹³⁹ (1920-1999), žijúcou vo Viedni, vďaka čomu múzeum získalo akvizíciu pamiatok z rodinného prostredia Jána Levoslava Bellu. Za zozbieranie a získanie fondu z pozostalosti J. L. Bellu, zakladateľskej osobnosti slovenskej národnej hudby, bolo v roku 1995 múzeum ocenené Cenou časopisu Pamiatky a múzeá v kategórii akvizícia. Ocenenie v tejto kategórii znásobila v roku 2003 cena za akvizíciu predmetov k dokumentovaniu tradícií bábkového divadla z 20. - 30. rokov 20. storočia, ako aj hodnotnú akvizíciu ľudových hudobných nástrojov na Slovensku z prvej štvrtiny 20. storočia.

Od štruktúry a kvality zbierkového fondu sa odvíjajú ďalšie aktivity múzea, predovšetkým prezentačné činnosti, ktoré naplňajú spoločenskú potrebu a tým potvrdzujú i opodstatnenosť ustanovizne. Prezentovaný zbierkový fond múzea je z hľadiska obsahovej a druhej štruktúry rozmanitý. Za vyše štyridsať rokov pôsobenia inštitúcie odborní pracovníci získali 40 005 jednotiek (56 334 kusov zbierkových predmetov a dokumentov) spracovávaných prvostupňovo, druhostupňovo a od roku 2005 retrospektívne, elektronickým spôsobom v rámci projektu Centrálnej evidencie múzejných zbierok (CEMUZ). Najpočetnejšie

¹³⁸ Zbierkový fond ŠVK-LHM BB, Bázlik Jaromír., ev. č. H-4163.

¹³⁹ LENGOVÁ, J.: Odišla Dagmar Sturli-Bellová. In: *Hudobný život*. Bratislava: Hudobné centrum roč. 31, 1999, č. 6, s. 23, ISSN 1335-4140.

sú, vzhľadom na špecializáciu Literárneho a hudobného múzea, zbierkové predmety archívnej povahy (autografy literárnych a hudobných diel, rukopisy rozličných autorov, osobné doklady a korešpondencia), ďalej sú to typografiká (vzácný fond starých tlačí z 15. - 19. storočia, historická knižnica osvieteneckého učenca a kňaza Samuela Kollára z Čerenčian, knihy a nototlače súčasných autorov, drobné tlače (programy, bulletiny, plagáty k podujatiam, divadelným a hudobným vystúpeniam a pod.) a fotografie. Okrem toho sú v zbierkovom fonde múzea zastúpené aj fóniká (magnetofónové nahrávky, gramoplatne, kompaktné platne), ekraniká (filmy a diapozitívy), výtvarné zbierky a scénografiká (obrazy, grafiky, plastiky, návrhy scén a kostýmov, kostýmy, rekvizity, bábky a pod.) Expozične prítlačivou skupinou s veľkou múzejnou výpovednou hodnotou sú klasické a ľudové hudobné nástroje, trojrozmerné predmety – mobiliár, osobné predmety. Z hľadiska kolekcii sú dobre zastúpené ľudové hudobné nástroje, fond starých pohľadníc Banskej Bystrice a významných európskych centier, temer kompletná dokumentácia Divadelného súboru Andreja Sládkoviča v Banskej Bystrici od roku 1929 po súčasnosť, Krajského bábkového divadla (dnes Bábkového divadla na Rázcestí), Divadla J. G. Tajovského, bohato je zastúpená kultúrna činnosť robotníkov na strednom Slovensku od druhej polovice 19. storočia do roku 1938 najmä v Banskej Bystrici, ako aj činnosť súčasných literárnych divadelných a hudobných spolkov, telies a inštitúcií a ich významných alebo cyklických podujatí. Z osobností, ktorých rozsiahlejšie fondy alebo celé pozostalosti sú v zbierkovom fonde múzea, treba uviesť Jána Levoslava Bellu a jeho banskobystrického učiteľa hudby Jána Egryho, ďalej Viliama Figuša-Bystrého, Jána Móryho. Z ďalšej kompaktnej akvizície sú to fondy Pavla Tonkoviča, Andreja Očenáša, organológa a hymnológa MUDr. Karola Wurma či Alfréda Zemanovského, ale zastúpení sú aj mladší autori: Igor Bázlik, Braňo Hronec, Svetozár Stračina a mnohí iní. Zo súčasných banskobystrických tvorcov sú to Eva Michalová, Tibor Sedlický, Jarmila Vašicová a z okruhu banskobystrického rozhlasu Gregor Roletzký i Vojtech Tátoš. Zbierky dopĺňa bohatá videotéka s audiovizuálnymi nahrávkami osobností a podujatí. Prezentujú sa nielen v expozíciách a na výstavách, ale poskytujú sa aj bádateľom na prezenčné štúdium. Za pozoruhodný výsledok prezentácie môžeme považovať aj nahrávky troch hudobných diel z autografov, uložených v múzeu na kompaktnom disku Musica Urbis Banská Bystrica, ktorý mesto vydalo v roku 1992 (ofertóriá Jána Egryho a Andreasa Bibla, graduál Antona Júliusa Hiraya). Zbierkový fond múzea zároveň predstavuje reprezentatívnu vzorku kultúry regiónu a bude nezameniteľným zdrojom poučenia nasledovníkov o našej minulosti a súčasnosti.

Dokumentačný tezaurus obsahuje štyri základné dokumentované javy so vzťahom k Banskej Bystrici a regiónu v širšom historickom a geografickom kontexte:

1. OSOBNOSTI (*INDIVÍDUUM*)

Spisovatelia, skladatelia, interpreti (herci, režiséri, speváci, hudobníci atd.), výrobcovia a opravári hudobných nástrojov, tlačiarci atď. – bez ohľadu na stupeň profesionality, umelecký štýl či žáner, ktorí sa v Banskej Bystrici a regióne narodili, žili, pôsobili alebo sú tu pochovaní, ako aj osobnosti súvisiace s riešením vedeckovýskumných úloh.

2. INŠTITÚCIE (*KOLEKTÍVUM*)

Literárne a hudobné telesá, spolky, združenia, organizácie, inštitúcie – bez ohľadu na stupeň profesionality, umelecký štýl či žáner, ktoré sa viažu k Banskej Bystrici a regiónu v širšom kontexte, ako aj inštitúcie súvisiace s riešením vedeckovýskumných úloh.

3. AKCIE (*AKTÍVUM*)

Významné cyklické a sporadické literárne, hudobné a kultúrne podujatia, festivaly, koncerty, programy, javiskové premiéry – bez ohľadu na stupeň profesionality, umelecký štýl či žáner, ktoré sa viažu k Banskej Bystrici a regiónu v širšom kontexte, ako aj akcie súvisiace s riešením vedeckovýskumných úloh.

4. LOKALITY (*TERITÓRIUM*)

Celková dokumentácia literárnej a hudobnej kultúry miest a obcí, v rámci nej záber na osobnosti, inštitúcie a akcie.

Tieto javy v zbierkovom fonde múzea zastupujú zbierkové predmety, ktoré sa posudzujú podľa vzťahu k špecializácii múzea ako primárne a sekundárne. Za primárne pamiatky sa považujú umelecké literárne a hudobné diela v akejkoľvek podobe (autograf, rukopis, odpis, tlač, zvuk, obraz, trojrozmerný predmet v prípade scénografík a pod.), ako aj hudobné nástroje a predmety dokumentujúce primárne literárny a hudobný život zbernej a výskumnej oblasti v minulosti a súčasnosti. Za sekundárne pamiatky sa považujú archívne dokumenty (napr. rodné listy a iné rodinné dokumenty, korešpondencia, vysvedčenia, doklady o pôsobiskách, rodinné fotografie), výtvarné diela s vyobrazením dokumentovaných javov, drobné osobné predmety (napr. písacie perá, okuliare, oblečenie, kazety na korešpondenciu, taktovky a i.), mobiliár (napr. písacie stoly, časti bytového zariadenia, knižnice, časti zariadenia na výrobu tlačovín, hudobných nástrojov, scénografík), ktoré bližšie charakterizujú dokumentovaný jav a dopĺňajú o ňom informácie.

Vedeckovýskumná činnosť

Oblasť vedeckovýskumnej práce sa v múzeu formovala postupne, spolu s narastaním odbornej vyspelosti jeho pracovníkov a v koordinácii s ďalšími zložkami múzejných činností.

Nadväzovala nielen na prieskumy, zbierkotvornú a akvizičnú činnosť, ale zároveň ich aj ovplyvnila, dopĺňala a inšpirovala. Jej ďalšie výstupy možno zaznamenať najmä v oblasti expozičnej, výstavnej, publikačnej i kultúrno-umeleckej prezentácie.

Pri zadávaní ústavných úloh sa vychádzalo a vychádza z podmienok a možností múzea, ale aj zo spoločenskej potreby alebo objednávky. Vzhľadom na veľmi málo prebádanú regionálnu literárnu a hudobnú históriu bolo a je možné venovať sa nespočetnému množstvu nosných a zaujímavých tém najmä formou základného výskumu. Ústavné výskumné úlohy tohto charakteru boli v rokoch 1977-1991 zjednotené pod hlavnú úlohu s názvom Literárna a hudobná kultúra okresu Banská Bystrica od najstarších čias po súčasnosť – výskum súvisiaci s prípravou stálej expozície LHM v Bottovom dome. Úloha bola ukončená libretom stálej expozície, ktoré sa v rokoch 1992-1994 intenzívne dotváralo, skvalitňovalo a dopĺňalo novozískanými zbierkovými predmetmi a dokladmi. Z dôvodu reštitúcie objektu k realizácii nedošlo. Pracovníci však naďalej pokračovali v plnení ústavných úloh v oblasti výskumu regionálnych kultúrnych dejín a monograficky zameraného výskumu osobností. Na základe hodnotenia dlhoročných pozitívnych výsledkov v oblasti vedecko-výskumných úloh a ich prezentácie doma i v zahraničí a v zmysle odporúčania hodnotiacej subkomisie, v zložení: Prof. PhDr. Ján Findra, DrSc.; Prof. PaedDr. Vladimír Patráš, CSc.; Prof. PhDr. Ladislav Burlas, DrSc.; PaedDr. Miloš Kovačka, PhD.; PhDr. Ľuboš Svetoň, udelilo MK SR Literárnemu a hudobnému múzeu dňa 2. 9. 2004 osvedčenie o periodickom hodnotení úloh vedy a rozvoja (akreditácia vedeckovýskumného pracoviska), ktoré ŠVK-LHM užíva opätovne i v súčasnosti. V kontexte uvedeného je preto žiaduce, aby ŠVK-Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici, ktoré úspešne pôsobí viac než 40 rokov, pokračovalo v zhromažďovaní informácií a materiálov k histórii i súčasnosti mesta a regiónu a postupne vydávalo svedectvo o ich mnohovrstevnatosti, rozmanitosti, šírke a bohatstve. Zbierkový fond a informačná databáza múzea súčasne dáva vhodné možnosti pre riešenie celoslovenských výskumných úloh a projektov, aj na medzinárodnej úrovni, ktoré prispievajú k posilneniu identity slovenskej kultúry v komparácii s inými európskymi kultúrami.

Expozície

Stálu literárnu a hudobnú expozíciu plánovalo Literárne a hudobné múzeum vytvoriť v priestoroch spomínaného meštianskeho domu na Lazovnej ulici č. 11 v Banskej Bystrici, v ktorom posledných desať rokov života prežil a tiež zomrel významný štúrovský básnik Ján Botto. Špecializovaná hudobná expozícia so zameraním na osobnosť Jána Cikkera a ľudové hudobné nástroje mala byť zrealizovaná v rodnom dome J. Cikkera na Moysesovom námestí č. 9 v Banskej Bystrici. Kvôli reštitúciám týchto vzácných pamiatkových objektov sa zámery

s expozíciami nepodarilo naplniť. Kolektív pracovníkov sa však po dôkladnom zvážení situácie a perspektív múzea rozhodol naplniť tieto ušľachtilé plány v priestoroch sídelnej budovy na Lazovnej ulici č. 44 a v Grossmannovom dome na Lazovnej ulici č. 28. V historickom areáli evanjelického kostola (budova bývalej evanjelickej školy) múzeum zrealizovalo v rokoch 1999-2000 malú stálu expozíciu s názvom Múzeum – domov múz, ktorá od roku 2003 našla svoje uplatnenie aj v priestoroch podkrovia bývalého župného domu na Lazovnej ulici č. 9 – dnes sídla Štátnej vedeckej knižnice. Názov Múzeum – domov múz vzišiel jednak z koncepcie, celkovej predstavy a riešenia expozície, jednak chcel upriamiť pozornosť na zabúdaný starogrécky antický Múseion, ktorý dnešným múzeám dal meno i poslanie, ale chcel pripomenúť i múzy samotné – či už múzy básnictva (Kalliopé, Euterpé, Erató), hudby, tanca a spevu (Terpsichoré, Polymnia, Aiodé) alebo múzu divadla (Thalia), dejepisectva (Kleió) či pamäte (Mnemé). Veď tieto a iné našli svoj domov práve v Literárnom a hudobnom múzeu, ktoré svojou špecializáciou patrí k umeleckým múzeám.¹⁴⁰

Koncepcia expozície Múzeum – domov múz vychádzala zo zbierkového fondu múzea, ktorý sa formoval počas tridsiatich rokov jeho činnosti najmä v teritóriu okresu Banská Bystrica s presahmi do okolitých území historickej Zvolenskej župy. Prispôsobila sa spoločenským a odborným požiadavkám verejnosti, škôl a návštevníkov mesta. Rešpektovala pritom obmedzené priestorové možnosti múzea, ktoré neumožnili vytvoriť veľkú stálu expozíciu v širokých a hlbších kontextuálnych a kontinuálnych súvislostiach a zamerala sa len na najvýznamnejšie spisovateľské a skladateľské osobnosti, v súvislosti s bábkarskou tradíciou regiónu aj na herecké a autorské tvorivé osobnosti, ktoré sú životom a dielom späté s Banskou Bystricou a okolím. Napriek tomu je obsažná a návštevníkovi poskytuje dostatok informácií, vizuálnych i estetických podnetov s možnosťou tvorivo si vybrať informačnú úroveň a obsahovú hladinu z troch základných expozičných plánov: 1. základné údaje o téme alebo o živote a diele osobnosti, 2. naznačenie kultúrneho života a pomerov daného obdobia v Banskej Bystrici a regióne prostredníctvom konkrétnej témy alebo osobnosti, 3. začlenenie osobnosti alebo tematického celku do širšieho literárneho, hudobného, kultúrneho, resp. aj umelecko-štylového kontextu.

ŠVK-Literárne a hudobné múzeum prezentuje v súčasnosti svoj zbierkový fond v spomenutých dvoch stálych expozíciách. Koncept revitalizácie expozície Múzeum – domov múz (panelovo - vitrínová expozícia) je predmetom aktuálnej diskusie odborných pracovníkov múzea, vzhľadom na novú akvizíciu, technické a priestorové možnosti, spoločenský a odborný dopyt verejnosti, škôl a návštevníkov mesta. Prvým krokom revitalizácie bolo vytvorenie

¹⁴⁰ BÁRDIOVÁ, M. ed.: *Múzeum – domov múz. Sprievodca po expozícii*. Banská Bystrica: ŠVK-Literárne a hudobné múzeum, 2002, 94 s., s. 5. ISBN 80-85169-64-9.

samostatného bábkarského salónu v priestoroch prízemia ŠVK, ktorý vizuálnou príťažlivosťou a autorským konceptom Mgr. Soni Žabkovej, PhD. púta pozornosť širokej cieľovej skupiny návštevníkov.

V inej časti budovy historického župného domu je od roku 2003 umiestnená druhá stála múzejná expozícia Ľudové hudobné nástroje na Slovensku, hoci pôvodne vznikla koncom roku 2000 v meštianskom dome na Lazovnej ulici č. 28 v Banskej Bystrici (spomenutý dom, ktorý kedysi obýval životopisec a priateľ Andreja Sládkoviča Ľudovít Grossmann). Počiatok vzniku zbierky hudobných nástrojov sa datuje štrnástym októbrom 1976, kedy bola uzatvorená kúpna zmluva medzi Literárnym a hudobným múzeom a Štefanom Knoppom zo Španej Doliny. Predmetom kúpy bola fujara – prvý ľudový hudobný nástroj v zbierkach múzea. Po rokovaní nákupnej komisie 2. 2. 1977 bola fujara zapísaná pod evidenčným číslom 995. Od kúpy prvého nástroja po súčasnú prezentáciu ľudových hudobných nástrojov prešlo vyše 33 rokov. A práve táto malá expozícia je takisto jedným zo zrkadiel vývoja múzea za uplynulé obdobie. Tento vývoj determinoval nielen samotný obsah a zameranie inštitúcie, ale i personálne a finančné možnosti a ich peripetie. Informačnú a estetickú hodnotu vystavených 250 nástrojov dopĺňa bohatý obrazový a dokumentačný materiál. Charakteristiky jednotlivých skupín nástrojov boli doplnené o širšie kontexty a historické súvislosti prostredníctvom dobových vyobrazení nástrojov, reprodukcii kresieb – portrétov výrobcov a interpretov od Daniela Teplického a citátov zo staršej slovenskej literatúry, biografii a iných dokumentov, čím sa naplnil zámer prepojenia minulosti so súčasnosťou. Expozíciu dopĺňa videopremietanie, ako aj možnosť ponuky tvorivých aktivít (hra na ľudových hudobných nástrojoch, rytmicko-pohybové hry, hravé vedomostné kvízy a súťaže).

Neoddeliteľnou súčasťou múzea sú v súčasnosti dve dislokované expozície: Pamätný dom Jozefa Gregora Tajovského v Tajove a Pamätná izba prof. Pavla Tonkoviča v Podkoniaciach, ktoré LHM metodicky zastrešuje. Expozícia Pamätného domu J. G. Tajovského v malebnej rodnej drevenici spisovateľa je venovaná histórii a významným osobnostiam obce Tajov s dôrazom na literárne kontexty Jozefa Gregora Tajovského a jeho manželky, spisovateľky a prekladateľky Hany Gregorovej. Táto dnes kultúrnohistorická pamiatka Slovenska (zapísaná v Ústrednom zozname kultúrnych pamiatok pod č. SS 187/1-2) bola postavená ešte v roku 1799 a roku 1874 ju od baróna Radvanského kúpili starí rodičia spisovateľa. Literárne múzeum J. G. Tajovského a expozíciu Jozefa Murgaša v nej založil 19. mája 1968 Jozef Šebo – riaditeľ vtedajšej školy, miestnej osvetovej besedy v Tajove, kronikár a divadelný režisér. Prvú expozíciu v starorodičovskej drevenici realizovalo Vlastivedné múzeum (dnes Stredoslovenské múzeum v Banskej Bystrici). V roku 1973 ju do správy prevzalo Literárne a hudobné

múzeum (keď získalo štatút krajského múzea), ktoré ju podľa scenára Prof. Dr. Imricha Sedláka, CSc. v roku 1982 reštalovalo do dnešnej podoby a v priestoroch bývalej obecnej školy zriadilo samostatnú Pamätnú izbu Jozefa Murgaša, svetového vynálezcu v oblasti bezdrôtovej rádiotelegrafie. Vďaka odbornej fundovanosti lektora a dlhoročného správcu pamätného domu, Jozefa Šeba, sa expozícia a pamätná izba stali „pútovým“ miestom učiteľov slovenskej literatúry v období školských výletov. Pôvabnými priestormi drevenice prešlo za viac ako štyri desaťročia vyše 500 tisíc návštevníkov, čím ju možno zaradiť medzi najnavštevovanejšie literárne expozície na Slovensku. Okrem slovenských to boli návštevníci z Čiech, Poľka, krajín bývalého ZSSR, Maďarska, Rumunska – hlavne z Nadlaku, Nemecka, Anglicka, Švédska, USA a Kanady. V evidencii návštevnosti sú zaznamenané aj návštevy z Japonska, Angoly, Indie a iných krajín v súvislosti s projektom Studia Akademica Slovaca. Rekordnej návštevnosti sa tento objekt tešil najmä v druhej polovici 80. rokov, kedy návštevnosť každoročne stúpala (rekordná návštevnosť 21 532 osôb bola v roku 1989).¹⁴¹ Pamätný dom J. G. Tajovského tým získal nezastupiteľné miesto v sieti literárnych expozícií na Slovensku a nesmierne dôležitý význam vo výchovno-vzdelávacom procese všetkých typov škôl. Významnou udalosťou bola návšteva účastníkov školenia lektorov z celého Slovenska dňa 24. 4. 1996, ktorú organizátorka školenia Dr. Marianna Šáškyová z Národného metodického centra SNM zhodnotila v časopise *Múzeum* č. 2/1996 ako mimoriadne inšpirujúcu, pretože lektor Jozef Šebo sa vďaka erudovanému a pútavému prejavu stal pre zúčastnených lektorov vzorom.¹⁴²

Pamätná izba prof. Pavla Tonkoviča v Podkoniciach je situovaná v priestoroch Obecného úradu a múzeum ju metodicky usmerňuje od roku 1986. Venovaná je histórii a národopisu obce Podkonice a predovšetkým osobnosti rodáka – folkloristu, dirigenta, pedagóga a skladateľa Pavla Tonkoviča. Expozícia pôvodne vznikla v samostatných priestoroch jaslí a materskej školy podľa scenára PhDr. Ľudmily Červenej a komisariát nad ňou prevzala lektorka Ema Klementová. Do súčasnej podoby bola zrenovovaná a doplnená v koncepcii M. Šípku, ktorý ju komplexne realizoval s výtvarníkom V. Červeným a M. Švajkom za finančnej podpory Nadácie Prebudená pieseň. Súčasne reštalovali pracovňu Pavla Tonkoviča a doplnili ju o panelovú časť so základnými biografickými údajmi tejto osobnosti. Slávnostne bola sprístupnená dňa 9. decembra 1998.

¹⁴¹ Archív ŠVK-LHM BB, Výročná správa za rok 1989, s. 12.

¹⁴² ŽABKOVÁ, S.: Jozef Šebo a Pamätný dom Jozefa Gregora Tajovského. In: *Tajovské noviny*, roč. 5, 2004, č. 4, s. 4-5, s. 5.

Výstavy

Pri absencii stálej expozície boli hlavnou prezentačnou formou výstavy. Do roku 1976 sa uskutočňovali v rozličných inštitúciách, v školách, kultúrnych domoch, osvetových stre- diskách a pod. a mali hlavne putovný charakter. Po rekonštrukcii objektu na Lazovnej ulici č. 44 v Banskej Bystrici sa prvé inštalácie výstav konali už vo vlastných priestoroch na ploche 128 m². Z hľadiska obsahu ich možno charakterizovať ako výstavy: a/ personálne (monografické, alebo skupinové - napr. Terézia Vansová, Ján Cikker, Generácia v pohybe – Štúrovci), b/ inštitucionálne (monografické, alebo skupinové – 30 rokov Spevokolu Hron, 30 rokov Krajského bábkového divadla, Zachovanie prameňov a cestičky k žriedlam – folklórne skupiny a súbory v okrese Banská Bystrica, Divadlo J. G. Tajovského jubilujúce), c/ tematické a umelecko-druhové (napr. SNP v hudbe, 30 rokov literatúry pre deti a mládež, Salvador Dalí – grafika, Ľudové hudobné nástroje), d/ historické (napr. Banskobystrické tlače, Hudba v Banskej Bystrici, Kapitola z dejín národnej hudby). Pri tvorbe výstav, alebo pri ich lektorovaní vzniklo množstvo cenných tvorivých nápadov, zaujímavá kooperácia s návštevníkmi a nevšedná atmosféra. Predpokladom toho boli viaceré skutočnosti – vzhľadom k špecializácii múzea možnosť pôsobiť na návštevníka umením, dobré vybavenie múzea audiovizuálnymi prístrojmi, ale aj pôvodné pedagogické vzdelanie väčšiny odborných pracovníkov, ktorí boli nielen tvorcami, ale i lektormi výstav. A tak sa v rámci výstav zrodili žiadané špecializované vyučovacie hodiny v múzeu, ale aj usporadúvanie kultúrnych podujatí.

Podujatia

Nezastupiteľnou prezentačnou formou v múzeu sú rôzne druhy podujatí. Poskytujú priestor na priamu komunikáciu s verejnosťou, overenie si jej reakcií a odozvy na riešenie tvorivých problémov a v neposlednom rade sú aj pútavým oživením práce. Počas činnosti ŠVK- Literárneho a hudobného múzea možno hovoriť o dvoch základných druhoch podujatí – a/ v oblasti vedeckovýskumnej prezentácie, b/ v oblasti popularizačnej prezentácie.

V oblasti vedeckovýskumnej prezentácie pripravilo múzeum odborné semináre, vedecké konferencie, sympóziá, pričom spolupracovalo s mnohými inštitúciami – spisovateľskými a skladateľskými zväzmi a spolkami, ústavmi literárnej a hudobnej vedy SAV, Maticou slovenskou, Slovenským národným múzeom, vysokými školami, múzeami a i. Podľa možností, z rokovaní vydávalo zborníky (edičnú činnosť). Okrem toho sa pracovníci múzea zúčastňovali na vedeckých podujatiach organizovaných inými inštitúciami nielen doma, ale aj v zahraničí, kde sa prezentovali referátmi a štúdiami. Vychádzali pritom z vlastných základných výskumov alebo z riešenia teoretických i praktických problémov, napr. hudobno-

múzejná bibliografia, dokumentácia súčasnosti v múzeách, literárna a hudobná regionálna historiografia, múzeum a škola, počítače a informačno-komunikačné technológie v múzeách, vzťah muzeológie a muzikológie. Osvedčenou formou sa stali domáce konferencie Literárneho a hudobného múzea, kde sa pre interných pracovníkov a pozvaných hostí vytvoril priestor pre vzájomné informácie najmä o výsledkoch vedeckovýskumnej práce a pre tvorivé diskusie.

Druhy popularizačnej prezentácie sú bohaté a rozličné. Niektoré sa postupom času ustálili a z viacerých sa vytvorili cyklické podujatia. K takým patrilo 10 ročníkov novoročných koncertov Trávníckovho kvarteta v rokoch 1984-1993, umelecké podujatia ku každoročnému medzinárodnému dňu múzeí 18. mája či cyklus literárnych stretnutí so spisovateľmi v Bohéma klube, nová tradícia európskeho projektu Noc múzeí a galérií, z iniciatívy múzea sa začala tradícia verejných podujatí múzeí v Banskobystrickom samosprávnom kraji Múzeá sú tu pre vás na Námestí SNP v Banskej Bystrici a mnoho ďalších. Múzeum priemerne ročne usporiadalo 40 - 60 kultúrnych podujatí v Banskej Bystrici a iných mestách a obciach. Boli to predovšetkým prednášky, besedy s osobnosťami, literárno-hudobné umelecké pásma, koncerty, poetické i klubové podujatia. Aj pri nich múzeum spolupracovalo s partnerskými kultúrnymi a školskými inštitúciami, najmä s bývalým Okresným osvetovým strediskom (dnes Stredoslovenské osvetové stredisko), Parkom kultúry a oddychu, Divadlom J. G. Tajovského, s miestnym odborom Matice slovenskej v Banskej Bystrici, so Slovenskou hudobnou úniou, Slovkoncertom, Slovenským hudobným fondom, Spolkom slovenských spisovateľov, Hudobným centrom a mnohými ďalšími.

K pravidelným a žiadaným patrili lektorované vlastivedné prechádzky po evanjelickom cintoríne v Banskej Bystrici, kde je pochovaných viacero národných dejateľov a špecializované vyučovacie hodiny pre školy. Podujatia, a to nielen vzdelávacieho, ale aj umeleckého charakteru, boli a sú často dopĺňané videopremietaním z bohatého fondu vlastných videozáznamov múzea. Tento druh podujatí, najmä zostavený komplementárne, s využitím umeleckých foriem pôsobenia, ktorý pripravovali a moderovali odborní pracovníci múzea, sa teší u širokej verejnosti mimoriadnej obľube a pozornosti. Treba povedať to, že aj tieto podujatia vychádzajú predovšetkým zo zbierkového fondu múzea s cieľom jeho prezentácie alebo k nemu vedome smerujú. Spolu s vedeckovýskumnými a prezentačnými formami zároveň aktívne pôsobia na kultúrny a odborný život regiónu.

K osobitným formám prezentácie patrili a patria aktivity pre znevýhodnené skupiny návštevníkov, keďže postoj k zdravotne postihnutým a hendikepovaným občanom so stále aktuálnou otázkou integrácie je jedným z meradiel vyspelosti súčasnej spoločnosti. Bezpochyby zaujímavé postavenie v tejto problematike zastávajú i múzeá, ktoré sú svojimi

nestigmatizovanými priestormi veľmi vhodné pre integráciu znevýhodnených skupín. Nový priestor v podkroví knižnice priniesol aj nové možnosti práce s marginálnymi skupinami. Celý priestor knižnice je debarierizovaný, čo umožňuje bezproblémové presuny. Práca s hendikepovanými a zraniteľnými skupinami sa stala v posledných štyroch rokoch systematickou, najmä vďaka tomu, že sa múzeum zapojilo do grantových programov Nadácie Slovenského plynárenského priemyslu, ktoré cielene podporujú inovatívne a progresívne prístupy pri práci so zraniteľnými skupinami. Literárne a hudobné múzeum už neraz v minulosti ochotne otvorilo svoj múzejný priestor pre rôzne skupiny hendikepovaných spoluobčanov a v súčasnosti aktívne spolupracuje s viacerými špeciálnymi základnými školami v meste i v regióne, no príjemným prekvapením je takisto stály záujem klientov a chovancov Domova sociálnych služieb.¹⁴³ Cieľom realizovaných projektov bola integrácia znevýhodnených skupín do spoločenského a kultúrneho života mesta a ich aktívna účasť na výchovných podujatiach, tvorivých dielňach, koncertoch a iných spoločenských aktivitách pracoviska ŠVK-LHM. V autorskej koncepcii Mgr. Soni Žabkovej, PhD. múzeum zrealizovalo:

1. Projekt „Priestor pre všetkých“ (grantový program „Opora“ - nadácia SPP) – vznik r. 2005,
2. Projekt „Priestor bez bariér“ – r. 2006 (grantový program „Opora“ - nadácia SPP), ocenený Cenou časopisu Pamiatky a múzea v kategórii Netradičné podujatie.
3. Projekt „Otvorený priestor“ – r. 2007-2008 (grantový program „Opora“ - nadácia SPP).

Výsledným efektom projektov bola séria podujatí a aktivít, ktoré napomohli lepšej integrácii, obohateniu osobného rozhl'adu, rozšíreniu emocionálneho cítenia a vnímania zúčastnených prostredníctvom rôznych foriem múzejnej prezentácie či špecifických múzejných a knižničných podujatí.

Edičná a publikačná činnosť

Edičná, publikačná a vydavateľská činnosť patrí k bohatým a hodnotným prezentačným aktivitám múzea. Prvé tituly sa vydávali svojpomocne, pri významnejších výročiach alebo udalostiach sa podarilo vydať publikácie aj tlačou. Spočiatku sa k autorskej spolupráci prizývali externí kolegovia, postupne sa, až na výnimočné a opodstatnené prípady, stala aj táto oblasť výsadou interných odborných pracovníkov.

¹⁴³ ŠIMIG, I.: Prezentačné aktivity ŠVK-LHM pre znevýhodnené skupiny návštevníkov. In: *Hudobné knihovníctvo v jubilejnom roku Eugena Suchoňa (Hudba prekonáva bariéry)*. Zborník z 28. seminára hudobných knihovníkov. Drličková, D. ed. Bratislava: Univerzitná knižnica v Bratislave, 2010, s. 83-96, ISBN 80-89303-22-9. s. 84.

Už v roku 1969 začalo múzeum vydávať interné periodikum Literárno-hudobné Pohronie so zameraním na širokú verejnosť, ktoré vo svojom názve odrážalo pôvodne plánované teritoriálne zameranie Literárneho a hudobného múzea. Prvých desať čísel bolo koncipovaných ako správy a informácie o činnosti múzea za uplynulý rok. Jedenáste (1979) a šestnáste (1984) bolo jubilejným zhrnutím výsledkov odbornej práce múzea. Desiate číslo bolo monotematicky venované storočnici Viliama Figuša-Bystrého (1975), dvanáste literárnej tvorbe Václava Chlumeckého (1981) a trináste číslo tvoril zborník referátov zo seminára Hudba v Banskej Bystrici (1978). Ostatné štyri čísla mali kombinovaný profil – obsahovali základné informácie o činnosti múzea za uplynulý rok, ale priniesli aj viacero príspevkov o významných osobnostiach (I. Žiak Somolický, P. Dobšinský, J. Kollár, P. Hýroš, J. Kmeť, P. Kostúr), ale aj štúdií – Novoobjavené rukopisy V. Figuša-Bystrého (M. Bárdiová), Jednota K. Kuzmányho v Banskej Bystrici (V. Čvančarová), Vzťah muzikológie a muzeológie (M. Bárdiová), Folklor a literatúra (N. Host'ovecká). Posledné, osemnáste číslo vyšlo roku 1986.

V roku 1976 bola založená edícia Naši rodáci s cieľom postupne predstaviť spisovateľov, skladateľov a iné tvorivé osobnosti, ktoré pochádzajú z banskobystrického regiónu alebo sú s ním úzko späté. Do roku 1994 v nej vyšlo trinásť titulov. Z hľadiska obsahu sa v nich striedajú najmä dva druhy – personálne bibliografie a zborníky z monograficky zameraných konferencií, seminárov alebo sympózií. Obidva druhy sa ukázali byť pre užívateľov veľmi užitočnými. Pretože väčšina z nich je venovaná súčasným osobnostiam, stala sa prvým a niekedy aj jediným zhrňujúcim materiálom o nich. Temer vždy bola ich súčasťou i komplexná informácia o zbierkovom fonde, ktorý v múzeu danú osobnosť dokumentuje. Edícia zároveň pre pracovníkov múzea vytvárala a vytvára možnosť publikovať výsledky vlastných výskumov. Samotnú kapitolu vo vydavateľskej práci múzea tvoria katalógy k jednotlivým expozíciám. Najúspešnejším z nich bol Pamätný dom Jozefa Gregora Tajovského v Tajove, sprievodca po expozícii, ktorého autorom bol Imrich Sedlák (1982). Podľa možnosti sa vydávali katalógy aj k výstavám, boli koncipované ako súpisy exponátov, prinášali stručné informácie o vystavovanej osobnosti, alebo téme, ale častejšie prezentovali súpisy tvorby osobností alebo tematické zoznamy (folklórne skupiny a súbory v okrese Banská Bystrica, divadelné inscenácie Krajského bábkového divadla v Banskej Bystrici, typológia ľudových hudobných nástrojov a i.). Okrem publikácií vydalo múzeum dve SP gramoplatne (Verní odkazu SNP a Kytica vd'aky), viacero druhov farebných pohľadníc, odznakov a v roku 1989 plaketu Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici (autor akad. sochár J. Heger). Údaje o edičnej a publikačnej činnosti by neboli úplné bez bohatej publicistickej činnosti odborných pracovníkov v dennej tlači. Viacero príspevkov a vystúpení

zaznamenala televízia a množstvo ich zverejnil rozhlas (napr. rubrika Príbehy z múzea). Popritom pracovníci publikovali referáty, štúdie a príspevky aj v odbornej tlači, v zborníkoch a publikáciách vydávaných inými inštitúciami.

Všetky spomínané i ďalšie odborné, vedecké a popularizačné aktivity, ktoré patria do komunikačnej funkcie múzea, vždy vychádzajú z naplnenia základných dvoch faktorov múzejnej činnosti, zo zbierkového fondu múzea a zo širokého odborného a umeleckého zamerania ŠVK-LHM kodifikovaného v zriaďovacích dokumentoch. Múzeum aktívne dokumentuje a spoluvytvára literárny a hudobný život v Banskobystrickom regióne a v širšom, často celoslovenskom kontexte je spoľahlivým a dôstojným partnerom inštitúciám a odborným kolegom pri organizovaní podujatí, v metodickkej, edičnej a inej odbornej činnosti a spolupráci. V praxi tak múzeum naplnilo želanie svojich zakladateľov, aby sa realizovalo spojenie medzi dokumentáciou hmotnej kultúry a uchovávaním a využívaním dokladov duchovnej kultúry a duchovných hodnôt. Je nevyhnutné práve v súčasnosti tieto hodnoty ďalej rozvíjať, pretože bez ohľadu na to, či si to v terajšej ťažkej materiálnej dobe spoločnosť alebo štát uvedomuje, nemôže bez týchto hodnôt a jej nositeľov existovať.

Metodická činnosť

Po stabilizovaní odborného personálneho obsadenia v oblasti literatúry a hudby sa vytvorili podmienky a možnosti aj pre konzultačnú činnosť a poskytovanie metodickkej pomoci. S požiadavkami na jeden i druhý typ spolupráce sa čoraz viac na múzeum začali obracať kultúrne, školské i vedecké inštitúcie a jednotliví záujemcovia. Okrem príspevkov a referátov na konferenciách, ktoré sú spomenuté v časti venovanej vedecko-výskumnej prezentácii, to boli nielen návštevy na pracovisku, ale aj návštevy pracovníkov Literárneho a hudobného múzea v rôznych inštitúciách. Išlo najmä o pomoc pri zakladaní alebo reinštalácii pamätných izieb (PaedDr. Katarína Červenáková, PaedDr. Jana Borguľová) alebo pri riešení konkrétnych problémov pri evidencii materiálov, ich ochrane, spracovaní, prezentovaní a pod. Od roku 1973 do polovice osemdesiatych rokov boli vedúci pracovníci členmi literárnej a hudobnej komisie pri vtedajšom Muzeologickom ústave v Bratislave (D. Dobřík, J. Mičovský, J. Borguľová). V rokoch 1979-1989 plnilo múzeum v spolupráci s Okresným osvetovým strediskom v Banskej Bystrici funkciu okresného metodického centra pre vedenie obecných kroník. Každý rok sa pripravovali odborné semináre pre kronikárov a vydával sa metodický spravodaj (PaedDr. Renáta Klementová). Okrem toho pracovníci boli a sú prizývaní ako členovia odborných porôt na literárne a hudobné súťaže (Sládkovičova Radvaň, Chalupkovo Brezno, Štúrov Zvolen, Hronsecká lipová ratolesť a iné folklórne súťaže). Počet bádateľov v múzeu sa z roka na rok zvyšoval, úmerne s narastaním zbierkového fondu a jeho infor-

mačnej hodnoty. Odborní pracovníci bádateľom poskytujú konzultácie i viaceré služby – fotografické i reprografické služby, prezenčné prehrávanie audiovizuálnych zbierok, sprístupňovanie pomocnej literatúry z ústavnej knižnice a pod.

ŠVK-LHM v súčasnosti, budúcnosť a význam pre región

Z hľadiska súčasnosti a perspektívy múzea pre budúcnosť možno konštatovať, že špecializovaný organizačný útvar ŠVK-LHM má právo stavať na vyše štyridsaťročnej histórii zhromažďovania huteľného kultúrneho dedičstva, čím táto pamäťová ustanovizeň významne prispela k európskemu i svetovému kultúrnemu dedičstvu prostredníctvom spoznávania a výmeny informácií. V správe múzea je početná časť významných huteľných pamiatok kultúrneho dedičstva štátu a zbierky dokumentujúce kultúrne bohatstvo krajiny (časovo kontinuálny informačný potenciál uložený v zbierkových predmetoch).

Vďaka dobrej materiáľno-technickej základni a dostatočnej odbornej vzdelanostnej úrovni zamestnancov, z čoho vyplýva dobré odborné zázemie, je múzeum zapojené do výchovno-vzdelávacieho procesu s vlastnou bohatou a úspešnou edukačnou činnosťou a trendom stabilizovanej návštevnosti múzea, zvyšovania záujmu zo strany rodinných typov návštev či zahraničných turistov, čím prispieva k rozvoju cestovného ruchu a je dôležitým činiteľom na trhu s voľným časom. Na druhej strane však zápasí s nedostatkom expozičných priestorov, neadekvátnym zapojením do nosných národných prezentácií, nedostatočným pokrokom v digitalizácii zbierkových predmetov, nedostatočným (resp. len čiastočným) prístupom k informáciám o exponátoch v múzeách a galériách a s nedostatkom nami šírených informácií cez internet z hľadiska možností vnímania ľuďmi so zdravotným postihnutím. Má rezervy v propagácii a prezentácii činnosti múzea modernými formami, chýba mu finančná podpora výskumnej činnosti či mobility zbierkových predmetov, aj na obmenu výstavného fundusu a jeho uskladňovanie. Tento stav vsúčasnosti spôsobuje aj nerovnováha medzi hodnotou a vzácnosťou spravovaného kultúrneho dedičstva a disponibilnými zdrojmi na zabezpečenie jeho správy a ochrany.

Základnou úlohou ŠVK-Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici (LHM) bude naďalej nadobúdanie a odborná správa zbierkových predmetov, ich využívanie v širokom spektre prezentačných, programových a edukačných aktivít pre verejnosť. Opätovná práca s poznatkami v línii: získavanie poznatkov – spracovanie poznatkov – systém ochrany poznatkov – digitalizácia poznatkov – sprístupňovanie poznatkov – ďalšie spracovanie a využitie poznatkov. Pod poznatkami pritom treba rozumieť hodnoty spravovaných zbierkových predmetov, fondu iných predmetov a ústavnej knižnice písmom, tlačou, obrazom, zvukom alebo inak zaznamenané informácie, ktoré ŠVK-LHM zhromažďuje, uchováva a spracúva.

Príležitosti však poskytuje najmä uchovanie kultúrneho dedičstva banskobystriického regiónu v zbierkach ŠVK-LHM pre budúce generácie – posilnenie identity a občianskej spolupatričnosti v procese globalizácie, zvýšenie konkurencieschopnosti Banskej Bystrice a regiónu v rámci cestovného ruchu – zatriktívnenie lokalít a ich previazanosť na budovanie doplnkových služieb v rámci cestovného ruchu, výrazné rozšírenie možností sociálnej inklúzie a predchádzanie negatívnym sociálnym javom – osvetovo-výchovná funkcia ŠVK-LHM – možnosti rozšírenia ponuky mimoškolského vzdelávania a zmysluplného trávenia voľného času, zvýšenie prístupnosti informácií o exponátoch v múzeách a galériách a informácií šírených prostredníctvom internetu ľuďom so zdravotným postihnutím, debarierizácia existujúcich a bezbariérové budovanie nových priestorov ŠVK-LHM z hľadiska potrieb ľudí so zdravotným postihnutím (Grossmannov dom), prezentácia národnej kultúry v zahraničí, široké zapojenie a využívanie nových informačných technológií v ŠVK-LHM s cieľom prispieť k rozvoju znalostnej spoločnosti, zvýšenie všeobecnej dostupnosti informácií o kultúrnom dedičstve (internet) a jeho účinnejšia ochrana, zlepšenie interpretácie, manažmentu a marketingu pri prezentácii múzejných kultúrnych hodnôt ŠVK-LHM smerom k verejnosti, rozvoj výmeny a mobility zbierkových predmetov. V neposlednom rade by novou príležitosťou mohlo byť i zaradenie rozvoja ŠVK-LHM v kontexte slovenského múzejníctva medzi priority MK SR, ako zriaďovateľa, z okraja záujmu do stredu. Na druhej strane ohrozením by sa mohli stať najmä skutočnosti prehlbovania rozporov medzi povinnosťou štátu plniť záväzky vyplývajúce z medzinárodných zmlúv v oblasti kultúrneho dedičstva a reálnymi (finančnými, technickými, personálnymi) možnosťami rezortu kultúry ako gestora na ich plnenie, nízka podpora a ďalšia degradácia postavenia ŠVK-LHM v živote Banskej Bystrice, regiónu a Slovenska – prehlbovanie nezájmu obyvateľstva o svoju minulosť, ďalšia demotivácia postoja občana k vlastnej histórii a krajine, strata pocitu národnej a kultúrnej identity občana, demotivácia zamestnancov múzea, zhoršovanie technického stavu zbierkových predmetov až k ich zániku v dôsledku nevhodného uloženia a nedostatočnej odbornej ochrany, nedostatočná akvizičná činnosť, čoho dôsledkom je únik vzácných súčastí kultúrneho dedičstva a tiež strata komplexnosti a kontinuity budovania zbierok, nedostatočné zabezpečenie a ochrana depozitárov a expozícií LHM pred nepriaznivými podmienkami. V zmysle uvedeného vyplývajú pre budúcnosť múzea nasledujúce ciele:

1. Zlepšenie stavu odbornej správy a ochrany hnutelného kultúrneho dedičstva,
2. Implementácia nových informačných technológií do základných činností múzeí a galérií,
3. Rozvoj ľudských zdrojov,
4. Revitalizácia prezentačných činností s dôrazom na výchovno-vzdelávaciu činnosť.

Súčasný stav ŠVK-Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici nie je celkom uspokojivý. Zlúčením so Štátnou vedeckou knižnicou v Banskej Bystrici k 1. 1. 2001 získalo múzeum možnosť využívania objektu na Moysesovom námestí č. 16 v Banskej Bystrici pre základné fondové zázemie a možnosť využívania atraktívnych priestorov historického župného domu najmä pre základné múzejné činnosti (evidencia zbierkového fondu, poskytovanie služieb bádateľom, rozvoj odbornej úrovne zamestnancov, administratívne úlohy a agenda) a najmä pre kultúrno-vzdelávacie aktivity. Priestor pre stálu expozíciu a aktuálne výstavy s uplatnením originálnych exponátov je pomerne obmedzený. Na druhej strane sa však so stratou právnej subjektivity múzeum menej etabluje vo verejnom živote v porovnaní s minulosťou, čo prináša aj menšiu možnosť priamej komunikácie s potenciálnymi partnermi a sponzormi.¹⁴⁴ Celospoločenský tlak na znižovanie nákladov prostredníctvom čoraz menšieho príspevku na činnosť v posledných rokoch znamenal, že aj ŠVK-LHM v čoraz menšej miere dokáže vykonávať verejnú objednávku vyplývajúcu z verejného záujmu a spoločenské požiadavky verejnosti môže plniť len s vynaložením zvýšenej námahy a zanietenosti. Výsledkom je čiastočná rezignácia na viaceré úlohy a činnosti, ktoré tvoria podstatu zmyslu existencie múzea ako ustanovizne – uchovávateľa a prezentátora hnutel'ného i nehnuteľného kultúrneho dedičstva krajiny. Najviac zanedbané oblasti múzejnej práce sú: odborná správa a ochrana zbierkových predmetov, nedostatok možností personálneho rozvoja múzea a odovzdávania skúseností následnickej generácii múzejníkov, lepšie uplatnenie a sprístupnenie zbierkových predmetov v expozíciách a na výstavách doma a v zahraničí (mobilita zbierok), zapojenie múzea do vedecko-výskumných, odborných a prezentačných aktivít v rámci Banskej Bystrice, Slovenska a v medzinárodnom kontexte.

Je preto žiaduce, aby sa konkrétnymi a zdôvodniteľnými riešeniami realizovateľnými v strednodobom horizonte zvrátil negatívny trend v týchto oblastiach múzejnej práce. Digitalizácia zbierkového a audiovizuálneho fondu múzea, ktoré tvoria nenahraditeľnú kultúrnu pamäť banskobystrického regiónu v širokom kontexte a zapojenie získaných poznatkov a informácií do systémov smerujúcich k znalostnej spoločnosti, poskytuje zároveň možnosti operatívnejšieho využitia informácií a poznatkov vo vyučovacom, vzdelávacom, plánovacom a rozhodovacom procese na školách, úradoch, tiež možnosti využitia ďalšími subjektmi i širokou verejnosťou a prináša ďalšie zlepšenie ochrany hnutel'ného kultúrneho dedičstva. Rozvoj ľudských zdrojov je zas nevyhnutným predpokladom pre implementáciu rozvinutejších foriem marketingovej komunikácie v múzeu a pre širšiu účasť jeho odborníkov na profesijných aktivitách v rámci slovenskej i medzinárodnej múzejnej siete. Hoci rok 2011

¹⁴⁴ Archív ŠVK-LHM BB, BÁRDIOVÁ, M. ed.: Stratégia rozvoja ŠVK-LHM do roku 2011, 2008, 11 s., s. 10, (aktuálna úprava z 5. februára 2008).

priniesol čiastočnú revitalizáciu expozície Múzeum – domov múz v podobe nového bábkarského salónu, je však potrebné naďalej zlepšovať podmienky aj pre oblasť múzejnej práce, ktorá je pre širokú verejnosť najviditeľnejšia – pre prezentáciu a výchovno-vzdelávaciu prácu. Potenciál múzea v oblasti sociálnej inklúzie a prepojenia na výchovno-vzdelávací systém je možné oveľa účinnejšie využiť. Mať, totiž neznamená vlastniť, ale vedieť. Cestou tohto motta chce múzeum kráčať v budúcnosti. Za výrazný prínos do kultúrno-spoločenského života Banskej Bystrice dostalo v roku 2009 Cenu primátora mesta.

POUŽITÁ LITERATÚRA

BÁRDIOVÁ, M.: Zástoj Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici v hudobnej kultúre Slovenska. In *Slovenská hudba*, 1999, roč. 25, č.4, s. 520-530. ISSN 1335-2458.

SNP v hudbe : katalóg hudobných diel. Ed. M. Bárdiová, J. Klimeš. Banská Bystrica : Dom techniky ČSVTS, 1985. 141 s.

BORGULOVÁ, J.: Úvod. In *Literárno-hudobné Pohronie*. Č.16. Ed. N. Hostovecká. Banská Bystrica : Literárne a hudobné múzeum, 1984. s. 5.

ČERVENÁ, Ľ.: *Hudobná kultúra v Banskej Bystrici v rokoch 1945 – 2000*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, Fakulta humanitných vied, 2006. 199 s. ISBN 80-8083-306-0.

DOBRÍK, D.: Úvod. In *Literárno-hudobné Pohronie*. Č 11. Ed. J. Mičovský. Banská Bystrica : Literárne a hudobné múzeum, 1979. s. 5.

Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica. 25 rokov. Ed. M. Bárdiová. Banská Bystrica : Literárne a hudobné múzeum, 1994. 61 s. ISBN 80-85548-09-7.

LENGOVÁ, J.: Odišla Dagmar Sturli-Bellová. In *Hudobný život*. 1999, roč. 31, č. 6, s. 23, ISSN 1335-4140. *Múzeum - domov múz. Sprievodca po expozícii*. Ed. M. Bárdiová. Banská Bystrica : ŠVK-Literárne a hudobné múzeum, 2002. 94 s. ISBN 80-85169-64-9.

Stratégia rozvoja ŠVK-LHM do roku 2011. Ed. M. Bárdiová. Banská Bystrica : Štátna vedecká knižnica Literárne a hudobné múzeum, 2008. 11 s.

ŠIMIG, I.: Prezentačné aktivity ŠVK-LHM pre znevýhodnené skupiny návštevníkov. In *Hudobné knihovníctvo v jubilejnom roku Eugena Suchoňa (Hudba prekonáva bariéry)* : zborník z 28. seminára hudobných knihovníkov. Ed. D. Drličková. Bratislava : Univerzitná knižnica v Bratislave, 2010. s. 83-96. ISBN 80-89303-22-9.

ŽABKOVÁ, S.: Jozef Šebo a Pamätný dom Jozefa Gregora Tajovského. In *Tajovské noviny*, 2004, roč. 5, č. 4, s. 4-5.

Výročná správa za rok 1989. Banská Bystrica : Literárne a hudobné múzeum, 1989. s. 12.

WAIACHER, F.: *Príručka všeobecnej muzeológie*. Bratislava : SNM-NMC, 1999. 477 s. ISBN 80- 8060-015-5.

HUDOBNÉ ÁTRIUM ŠTÁTNEJ VEDECKEJ KNIŽNICE V BANSKEJ BYSTRICI

PRAKTICKÉ ASPEKTY POČIATOČNEJ ETAPY FUNGOVANIA HUDOBNÉHO ÁTRIA (VZNIK – VÝCHODISKÁ – PERSPEKTÍVY)

Ingrid Guzmická

Štátna vedecká knižnica v Banskej Bystrici

Slogan „*Rozozvučte sa*“ farebného propagačného panela Hudobného átria, lemujúceho vstupné priestory Štátnej vedeckej knižnice v Banskej Bystrici (ŠVK BB), informuje návštevníkov o inovácií v poskytovaní špecializovaných služieb. Zriadením Hudobného átria sa rozšírila ponuka pre odbornú i laickú hudobnú verejnosť, v súčinnosti s individuálnymi i skupinovými tvorivými aktivitami, v príjemnom prostredí zrekonštruovaných priestorov historickej budovy knižnice.

Projekt novovybudovaného Hudobného átria sleduje myšlienku vytvorenia plnohodnotného špecializovaného centra, ktorého ambície smerujú k oživeniu hudobného knihovníctva nekonvenčnou formou. Profilácia pracoviska zohľadňuje špecifické potreby návštevníkov a upriamuje pozornosť na komplexnosť poskytovaných služieb. Okrem študijného servisu, konzultačných a rešeršných služieb poskytuje návštevníkom určitú nadhodnotu v komfortnosti a viacúčelovosti priestorov a vytvára zázemie pre ďalšie vzdelávanie prostredníctvom organizovania žánrovo rôznorodých hudobných podujatí. Významnú úlohu zohráva najrozsiahlejší hudobný archív v regióne, ktorým ŠVK BB disponuje, a potenciál využitia vzhľadom na početné hudobné školstvo, profesionálne hudobné scény i komunitu hudobných nadšencov v meste. Navyše, snaha spolupracovať s hudobnými inštitúciami a osobnosťami aj mimo regiónu, vedie k sprostredkovaniu širšieho pohľadu na hudobný život.

Výhodná je aj poloha v centre mesta v blízkosti hlavného námestia, ako aj príjemné prostredie knižnice a priľahlého vnútorného zeleného nádvorja.



Od idey k realizácii

Myšlienka vytvoriť samostatné špecializované centrum mala už vo svojich počiatkoch celkom jasné kontúry, hoci jej realizácia sa uskutočnila postupne. V roku 2008 prebehla prvá fáza zmeny hudobného pracoviska, ktoré v tom čase bolo súčasťou komplexu viacerých študovní v jednom priestore. Modernizácia technického vybavenia pôvodnej Študovne hudobní a audiovizuálnych dokumentov bola realizovaná s finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky v rámci programu prioritných projektov. Spočívala v inštalácii hudobného servera a samoobslužného audiosystému, so zreteľom na následnú digitalizáciu zvukových nosičov pre komfortné počúvanie hudby.

Od idey k realizácii
I. etapa premeny hudobného pracoviska
– modernizácia technického vybavenia HŠ

- Samoobslužný audiosystém pre komfortný odposluch hudby.



Od idey k realizácii
I. etapa premeny hudobného pracoviska
– modernizácia technického vybavenia HŠ

- Používateľské rozhranie samoobslužného audiosystému s digitalizovanou hudobnou databázou.



Aby sme napredovali v poskytovaní služieb pre hudobnú verejnosť, bolo žiaduce vytvoriť zodpovedajúce podmienky k ďalšiemu rozvoju aj v tejto sfére. Na prvú etapu premeny pracoviska sme nadviazali projektom Hudobného átria, ako samostatného špecializovaného pracoviska. Rekonštrukciou miestností bývalého reprografického strediska historickej budovy Štátnej vedeckej knižnice vznikol kompaktný, viacúčelový a invenčný priestor, určený predovšetkým študentom a pedagógom hudobných odborov, muzikantom, ale aj hudobným nadšencom. Nakoľko ide o skupinu používateľov, ktorí vzhľadom na svoje profesijné zameranie, majú osobité požiadavky na využívanie služieb, projekt Hudobného átria predstavuje ideálnu formu naplnenia ich potrieb.

Od idey k realizácii
II. etapa premeny hudobného pracoviska
– rekonštrukcia priestorov

- Rekonštrukcia starých priestorov bývalého reprografického strediska ŠVK. <http://www.teplanarchitekt.sk/v013/>
- Realizácia: Teplanarchitekt (2011)
- Autori: Ing. arch. Eva Teplanová, Ing. arch. Igor Teplan



Od idey k realizácii
II. etapa premeny hudobného pracoviska
– rekonštrukcia priestorov





Jeho vybudovaním sme odstránili úskalia, ktoré sprevádzali predchádzajúci model hudobnej študovne. Študijné ticho vystriedala hudba, ktorá sa stala prirodzenou súčasťou priestoru a nevyhnutnou potrebou práce so študijným materiálom. Hudobné átrium sa prispôbilo štýlu práce hudobníkov, čím sa stalo otvoreným priestorom pre hudobnú obec naprieč generáciami a hudobnými žánrami.


Príjemné miesto pre štúdium, tvorivosť a hudobné stretnutia

Funkčne prepojené priestory Hudobného átria umožňujú návštevníkom využívať ich účelnosť a variovať činnosti. **Študovňu** [2] s muzikologickou literatúrou a bežným ročníkom hudobných periodík dopĺňajú **posluchárne** [4] so samoobslužným audiosystémom a digitalizovanou hudobnou databázou s náležitým komfortom obsluhy, pričom pamätáme aj na potreby priaznivcov tradičných vinylových platní. Pre záujemcov o nerušenú prácu s textom, resp. s akustickým hudobným nástrojom, je k dispozícii samostatný študijný box, tzv. **separé box** [6.1]. Sprístupnený je aj **audiovizuálny archív** [5] s možnosťou voľného výberu dokumentov, predovšetkým z oblasti vážnej hudby, rocku, jazzu, folku a world music. Tvorivým centrom Hudobného átria je **klubová miestnosť** [3] s klavírom a domácim kinom, ktorá okrem individuálneho či skupinového využívania každodennými návštevníkmi, slúži aj na realizáciu komorných koncertov, prezentácií hudobných vydavateľstiev, besied, projekcií a ďalších foriem hudobných podujatí. Útulný interiér a prepojenie Hudobného átria s príľahlým **zeleným vnútorným nádvorím knižnice** [6.2] dodávajú miestu osobitú čaru a v letných mesiacoch možnosť ďalšieho hudobného vyžitia. Aj keď hlavnú skupinu používateľov tvoria návštevníci študijne či profesijne spätí s hudbou, žánrová rôznorodosť hudobného archívu, dispozície a účelovosť priestorov Hudobného átria otvárajú dvere aj širokej verejnosti.

Hudobné átrium
Finálna podoba pracoviska

- Klubová miestnosť a tvorivé centrum HA, slúži na realizáciu hudobných podujatí – akustických komorných koncertov, besied, hudobných prezentácií a na individuálne štúdium.

[3] Klubová miestnosť



Hudobné átrium
Finálna podoba pracoviska

- Vzájomne prepojené priestory umožňujú návštevníkom variovať činnosti a využívať účelnosť jednotlivých miestností.

[2] Študovňa s muzikologickou literatúrou



Hudobné átrium
Finálna podoba pracoviska

- Dve posluchárne ponúkajú návštevníkom komfortnú prácu so samoobslužným audiosystémom a digitalizovanou hudobnou databázou, pričom pamätáme aj na potreby priaznivcov tradičných vinylových platní.

[4] Posluchárne



Hudobné átrium
Finálna podoba pracoviska

- Zvukový archív tvorí približne 10000 hudobných nosičov (3000 titulov CD/DVD a 6000 titulov gramoplatní) prevažne z oblasti vážnej hudby, rocku, jazzu a world music.

[5] Zvukový archív



Hudobné átrium
Finálna podoba pracoviska

- Pre záujemcov o nerušenú prácu v súkromí, alebo prácu s akustickým nástrojom, je k dispozícii študijný box zvukovo izolovaná pracovňa, tzv. separé box.


[6] Separé box



Hudobné (zelené) átrium

- Prepojenie HA s vnútorným zeleným nádvorím knižnice dodáva miestu osobitné čaro a v letných mesiacoch umožňuje aj ďalšie spôsoby hudobného využitia.

[6] Zelené nádvorie knižnice (Foto: Ján Sperka)



Z podujatí...

Oficiálne uvedenie Hudobného átria do života, s možnosťou priameho „dotyku“ s hudbou, sa uskutočnilo dňa 26. marca 2012 za účasti médií. Voľba hosťujúceho kontrabasového dua *Róbert Ragan & Róbert Ragan Jr.* akoby zosobňovala ciele Hudobného átria v oblasti prekračovania hraníc regiónu, žánrových prienikov a prepájania generácií muzikantov. Oficiálny akt súbežne odštartoval Týždeň otvorených dverí Hudobného átria a 13. ročník

Týždňa slovenských knižníc, po ktorom už nasledovala praktická činnosť pracoviska, spočívajúca v poskytovaní študijného servisu a organizovaní hudobných akcií. Práve tie boli ťažiskom rozbiehajúcej sa sezóny a vhodnou príležitosťou zoznámiť záujemcov s novým priestorom.

Snahou hudobnej dramaturgie je prostredníctvom rozmanitých foriem podujatí obsiahnuť požiadavky žánrovo rôzne orientovaného spektra návštevníkov a podchytiť tak základňu používateľov.

Významným spoločníkom Hudobného átria v 53. divadelnej sezóne sa stala Štátna opera v Banskej Bystrici. Spoločná realizácia prednáškových besied s audiovizuálnymi ukážkami k pripravovaným premiéram operných predstavení oslovila aj náročnejšie „menšinové“ publikum. Pozvanie, okrem iných, prijali: umelecký šéf činohry Moravského divadla v Olomouci a režisér Giordanovej opery *Fedora* pán Michael Tarant, šéfdirigent Štátnej opery a držiteľ Ceny ministra kultúry SR za rok 2011 pán Marián Vach, ako aj režisérka a choreografka tanečnej drámy *Carmen* Dana Dinková a ďalší.



S pozornosťou a živou diskusiou sa stretla májová prezentácia bratislavského vydavateľstva Hudobného fondu (HF), zameraného na propagáciu špičkových skladateľov, interpretov a na podporu hudobných talentov, predovšetkým z oblasti súčasnej vážnej slovenskej hudby a jazzu. Jeho riaditeľ RNDr. Matúš Jakabčic predstavil podpornú a vydavateľskú činnosť, ako aj víziu smerovania Hudobného fondu. Následne, priamo v priestoroch Hudobného átria, sa záujemcom naskytila možnosť nahliadnuť do predajnej výstavy vydavateľských titulov. Bola to skvelá príležitosť pre muzikantov, akademickú hudobnú obec, knižnice, ale aj širokú verejnosť, rozšíriť svoj hudobný archív o knižné publikácie, hudobniny a zvukové nosiče.

Séria podujatí, v rámci „jazzového mája“ Hudobného átria, vyvrcholila koncertom tria *Matúš Jakabčic (gitarita) & Róbert Ragan (kontrabas) & Peter Solárik (bicie)* a zmobilizovala hudobných nadšencov nielen z Banskej Bystrice, ale aj neďalekého Zvolena. Spojenie skvelých inštrumentalistov

Z podujatí...

Séria podujatí v rámci „jazzového mája“ vyvrcholila koncertom jazzového tria Jakabčic & Ragan & Solárik

16. MÁJ 2012
HUDOBNÝ FOND 18.00 hod. hudobní strážci
JAZZOVÝ KONCERT 17.00 hod. Spoločná úcta

Foto: Ján Šerka

predznamovalo hudobný zážitok a symbolicky prepojilo hranice regiónov. Potvrdilo sa, že záujem o kultivovaný a vkusný jazz, akoby popieral mýty o „menšinovosti“ jazzu ako hudobného žánru. Muzikanti ponúkli upravené jazzové štandardy, ale aj vlastné skladby. Potleskom vyžiadanej záverečný hudobný prídavok len potvrdzoval správnosť voľby a myšlienku, že sprístupňovanie hudobného umenia profesionálnymi interpretmi nielenže zvyšuje kredit usporiadateľa, ale zároveň plní aj svoj vzdelávací charakter. Priaznivé reakcie na priebeh jazzových podujatí z pohľadu návštevníkov, ale i pozvaných hostí, vyústili do nadviazania spolupráce s Hudobným fondom.



Hudobným priaznivcom zaiste neunikol pilotný ročník celoslovenského projektu *Noc hudby*, ktorého iniciátorom bolo bratislavské Hudobné centrum. K myšlienke, aby si hudba rôznych žánrov podmanila jeden deň v roku, spojila muzikantov i hudobné inštitúcie a získala možnosť priamo sa prihovoriť ľuďom v slovenských mestách, sa pripojilo aj Hudobné átrium. Práve v jeho priestoroch, za účasti riaditeľky Hudobného centra Mgr. art. Oľgy Smetanovej



a zástupcov 12 banskobystrických kultúrnych inštitúcií a hudobných klubov, sa uskutočnilo koordinačné stretnutie k spusteniu tohto pozoruhodného projektu v meste. Hudobné átrium, v prepojení s príľahlým vnútorným zeleným nádvorím Štátnej vedeckej knižnice, sa tak na

jedno júnové popoludnie stalo miestom muzicírovania a ďalších hudobných aktivít, akou bola napríklad aj hudobná burza.

Z ustálených podujatí Hudobného átria možno spomenúť audiovizuálne výstavy zamerané napríklad na ochutnávku britského rocku, svet opery, legendy jazzu, americkú muzikálovú scénu, aj ďalšie témy. Oboznamujú návštevníkov so žánrovou škálou hudobného



archívu a zároveň umožňujú interaktívne pracovať s rôznorodým hudobným materiálom. V rámci nich ponúkame projekcie pre verejnosť i školy. V tomto smere sa osvedčila spolupráca s jazykovými centrami (InfoUSA a Britským centrom) s uplatnením tvorivého prepojenia cudzieho jazyka s hudbou.

V súčinnosti s hudobným školstvom v regióne – Akadémiou umení, Univerzitou

Mateja Bela, Konzervatóriom J. L. Bellu v Banskej Bystrici a ďalšími, Hudobné átrium poskytuje tiež priestor mladým talentom prostredníctvom prezentačných komorných koncertov a vokálnych recitálov.

Doterajšie postrehy

Reakcie návštevníkov na zriadenie Hudobného átria sú povzbudzujúce, hlavne zo strany študentov hudobných odborov. Oceňovaná je najmä pestrosť poskytovaných služieb. V praxi to znamená, že návštevník môže Hudobné átrium striedavo využívať k štúdiu muzikologickej literatúry, k prehrávaniu notového materiálu na klavíri, hudobne relaxovať (či už prostredníctvom slúchadiel alebo priameho posluchu), prípadne využiť samostatný študijný box na nerušenú prácu s textom alebo s akustickým nástrojom. Podujatia organizované Hudobným átriom sú naopak kultúrno-spoločenskou udalosťou, priestorom na konfrontáciu rôznych pohľadov na hudobné dianie, čím vytvárajú zázemie pre ďalšie hudobné vzdelávanie. Oceňovaný je aj útulný interiér v blízkosti zeleného nádvorja knižnice.

Kľúčovú úlohu v činnosti Hudobného átria zohráva aj publikačná činnosť, propagácia a styk s médiami, prezentácia pracoviska na hudobných konferenciách, spolupráca s umeleckým školstvom a hudobnými inštitúciami aj mimo regiónu.

Periodicita návštevnosti má však svoje zákonitosti závislé od sezónnosti v oblasti vzdelávania a profesionálnych scén (Štátna opera...). Kým v období výučby a divadelnej aktivity prevažuje dopyt po študijnom servise a podujatiach, v lete sa činnosť pracoviska sústreďuje najmä na rozvoj audiovizuálneho archívu a muzikologickej literatúry, digitalizáciu

zvukových dokumentov a organizačnú prípravu podujatí do najbližšej sezóny. Nárast návštevnosti a výpožičiek v porovnaní so starým modelom hudobnej študovne je signálom priaznivého nasmerovania Hudobného átria.

Slovo na záver

Projekt Hudobného átria¹⁴⁵ bol šitý na mieru konkrétnej knižnici, preto nie je aplikovateľný univerzálne. Vychádzal zo špecifických kultúrno-sociálnych daností centra banskobystrického regiónu, ktoré predpokladali priaznivé východiská vzhľadom na početné zastúpenie stredného i vysokého hudobného školstva, médií, profesionálnych operných a divadelných scén, ako aj komunitu hudobných nadšencov v meste. V tomto kontexte možno nachádzať aj potenciál jeho zúročenia.

Samozrejme, každé budovanie nového začiatku si vyžaduje násobok vkladanej energie a osobné zanievanie aktérov pre realizáciu danej idey. Obzvlášť v kontexte slovenského hudobného knihovníctva, ktorého dávna „zlatá éra“ nostalgicky rezonuje ešte v myšliach tých, ktorí ju zažili. Hudobné átrium je triezvym pokusom prelomiť stagnujúci trend v tejto oblasti. Vďaka podpore myšlienky projektu,



ocenenia jeho potreby a významu, má náskok pred porovnateľnými hudobnými strediskami. Verím, že vynaložené úsilie bude zúročené spokojnosťou návštevníkov.

Prijmite preto pozvanie do Hudobného átria Štátnej vedeckej knižnice na Lazovnej 9 v Banskej Bystrici a odhaľte jeho možnosti.

¹⁴⁵ Vložená obrazová príloha: **Obr. 19 – 40** Prezentácia Hudobného átria

INŠTITUCIONÁLNA BÁZA – RETROSPEKTÍVA A PERSPEKTÍVA TEORETICKÉ A PRAKTICKÉ ASPEKTY

PERSPEKTÍVY VÝSKUMU STREDOVEKEJ HUDOBNEJ KULTÚRY NA ÚSTAVE HUDOBNEJ VEDY SLOVENSKEJ AKADEMIE VIED¹⁴⁶

Eva Veselovská

Ústav Hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied

Ústav hudobnej vedy vznikol, profiloval sa a dodnes reprezentuje vedeckú inštitúciu, ktorej cieľom bolo, je a bude spracovávať a publikovať hudobný materiál na vedeckej celosvetovej úrovni. V oblasti výskumu stredovekej hudobnej kultúry z územia Slovenska (Oddelenie hudobnej histórie Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied /ďalej ÚHV SAV/) najvýraznejšie nadväzujeme najmä na systém, metodiku a metodológiu práce najvýraznejšej postavy hudobnej historiografie 20. storočia – Richarda Rybariča.¹⁴⁷

Na Ústave hudobnej vedy SAV je v súčasnosti hlavným predmetom výskumu stredovekej hudobnej kultúry z územia Slovenska kompletizácia terénnych výskumov všetkých stredovekých notovaných rukopisov na Slovensku a slovenskej proveniencie v zahraničí, ich analýza, vyhodnotenie a zaradenie do stredo európskych súvislostí.

Od roku 1999 prebiehal systematický výskum stredovekých notovaných prameňov z územia Slovenska na základe spracovania, overenia, doplnenia a vyhodnotenia viacerých údajov terénnych výskumov (R. Rybarič, I. Hrušovský)¹⁴⁸ a publikovaných súpisov (J. Sopko,¹⁴⁹ J. Szendrei¹⁵⁰). V spolupráci s Katolíckou Univerzitou v Ružomberku boli realizované dva veľké výskumné projekty „Pramene stredovekej cirkevnej hudby na Slovensku“ č. APVV-51-043605“ (doba riešenia: 5/2006 - 4/2009) a grant VEGA 2/0125/10 „Pramene stredovekej hudby cirkevných knižníc na Slovensku“ (doba riešenia: 1/2010 - 12/2012). Výsledkom viacročnej spolupráce i individuálnych aktivít riešiteľov spomínaných projektov boli v období rokov 2002-2012 predovšetkých pramenné edície stredovekých

¹⁴⁶ Príspevok je súčasťou riešenia projektu „Podporujeme výskumné aktivity na Slovensku/Projekt je spolufinancovaný zo zdrojov EÚ“. – Štúdia bola vypracovaná v rámci projektu “Európske dimenzie umeleckej kultúry Slovenska” kód ITMS 26240120035.

¹⁴⁷ RYBARIČ, Richard: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I.* Bratislava 1984. RYBARIČ, Richard: *Hudobná historiografia.* Prešov 1994.

¹⁴⁸ Pramenné výskumy prebehli na základe informácií (zázpisy zo služobných ciest) a fotodokumentácia R. Rybariča a I. Hrušovského, ktoré sú súčasťou Oddelenia hudobnej histórie ÚHV SAV.

¹⁴⁹ SOPKO, Július: *Stredoveké latinské kódexy v slovenských knižniciach.* Martin 1981. SOPKO, Július: *Stredoveké latinské kódexy slovenskej proveniencie v Maďarsku a Rumunsku.* Martin 1982. SOPKO, Július: *Kódexy a neúplne zachované rukopisy v slovenských knižniciach.* Martin 1986.

¹⁵⁰ SZENDREI, Janka: *A magyar középkor hangjegyes forrásai.* Budapest 1981. SZENDREI, Janka: *Középkori hangjegyvírások Magyarországon.* Budapest 1983.

rukopisov (bratislavské antifonáre I, III, IV a V; spišské kódexy),¹⁵¹ viaceré monografie (4 katalógy stredovekých notovaných prameňov E. Veselovskej, 3 katalógy J. Bednáríkovej, 1 samostatná monografia J. Bednáríkovej) a niekoľko desiatok štúdií, ktoré spracovávali čiastkové témy hudobnej medievalistiky.¹⁵²

V nadväznosti na Hudobnú historiografiu R. Rybariča tvoria i v súčasnosti metódy hudobnej paleografie komplexný súhrn zásad, ciest a techník (pravidiel), ktoré si kladú za cieľ dospieť k empirickému poznaniu základných zákonitostí a podstaty vzniku, používania a šírenia gregoriánskeho chorálu (tzv. *Cantus Planus*) alebo stredovekých notačných systémov v určitom časovom a geografickom priestore. Konkrétne metodické postupy reflektujú všeobecné princípy, spôsoby a zdroje poznania hudobnej paleografie. Základnou metódou je dodnes kritika prameňa v súčinnosti a v nadväznosti na vonkajšiu a vnútornú analýzu základných znakov a štruktúr spolu s komparáciou, vyhodnotením, systematickým a štýlovokritickým hodnotením (vonkajšie i vnútorné) konkrétnej pamiatky.¹⁵³ Základným metodologickým pilierom výskumov je vnútorná a vonkajšia kritika prameňa. Na základe komparácie liturgických zvyklostí je často možné veľmi presne stanoviť inštitúciu, ktorá mohla daný kódex alebo zlomok používať. Niektoré špecifické vlastnosti omšovej alebo oficiovej liturgie presne určujú liturgickú alebo hudobnú prax daného mesta, kláštora alebo inej cirkevnej inštitúcie. Striktné normy a predpisy síce viažu väčšinu temporálu a sanktorálu omšových i oficiových textov, napriek tomu je v každom liturgickom kódexe množstvo špecifických obsahových jednotiek, ktoré dokumentujú konkrétnu lokalitu, región, ekonomickú silu objednávateľa a pod.¹⁵⁴ Medzi významné činitele určenia proveniencie sa zaraďujú napr. spevy na sviatky svätých (patrón kostola, kláštora, mesta, fary, oltára a pod.; v neskorom stredoveku sú často notované iným ako čiernym atramentom, najdôležitejšie sviatky najmä zlatou, prípadne červenou alebo modrou farbou), ďalej rýmované oficiá, z omšového repertoára niektoré alelujové verše (radenie alelujových veršov po nedeli Zoslania Ducha Svätého), sekvencie, omšové ordinária a trópané spevy (presahujúce základný repertoár). Ojedinele sa môžu vyskytnúť aj polyfónne vsuvky alebo prípisky v národnom jazyku. V prípade oficiových spevov je mimoriadne smerodajným činiteľom

¹⁵¹ Pozri Literatúra a Edície v závere štúdie.

¹⁵² Vid' pozn. 151.

¹⁵³ RYBARIČ, Richard: *Hudobná historiografia...* (Pozn. 147), s. 30-49.

¹⁵⁴ DOBSZAY, László 1989. *Niekoľko aspektov skúmania stredovekých hudobných kódexov Bratislavy*. In *Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia* (Zv. 18). Bratislava : Stredné polygrafické učilište, 1989, s. 11-22, sine ISBN.

v otázke stanovenia presnej proveniencie napr. officium za zosnulých,¹⁵⁵ v ktorom je radenie responzórií veľmi špecifické a typické pre konkrétne diecézy, kláštory alebo mestá.¹⁵⁶ Podobne dôležité je aj radenie adventných antifón a antifón v období cez rok.¹⁵⁷ Pri omšových formulároch je dôležitá analýza používania a radenia alelujových veršov v cezročnom období, ktorá môže stanoviť presné zaradenie liturgie ku konkrétnemu rítu.¹⁵⁸

Hudobnopaleografická stránka rukopisu (konkrétny typ notácie) môže naznačiť pôvod notátora, prípadne špecifickú skriptorskú tradíciu konkrétneho skriptória, notátorskej dielne a pod. V základnej vonkajšej kritike prameňa je nevyhnutné spracované základných údajov (kodikologický popis, textová analýza, hudobnopaleografický popis, zápis melódie, digitalizácia rukopisu). Hlavným metodickým postupom v identifikácii paleografickej stránky stredovekých notovaných prameňov je vyhodnotenie a porovnanie jednoduchých neum punktu, tractulu, pesu, clivisu, scandicu, climacu, torculu, porrectu a popis vonkajších parametrov notácie (dvojité rámovanie, počet riadkov v linajkovej osnove, porovnanie rozmerov zrkadla, výšky notovej osnovy, medzery v notovej osnove, veľkosti základného notačného elementu punktu). Na základe zhody parametrov je možné priradiť niektoré zlomky, ktoré sú roztrúsené v archívnych, muzeálnych alebo knižničných inštitúciách po celom Slovensku (prípadne aj v zahraničí, najmä Maďarsku a Rakúsku), k pôvodne jednému kódexu (napr. fragmenty z tzv. *Zalka kódexu* sa dnes nachádzajú v 6 inštitúciách na Slovensku a v niekoľkých v Maďarsku).

Práve pre špecifickú oblasť spracovania fragmentárne zachovaných prameňov stredovekej hudobnej kultúry z územia Slovenska je mimoriadne dôležité dodržanie metódy (kritéria) prehľadnosti a dôslednosti spracovania prameňa. Na základe zhody špecifických znakov vonkajšej alebo vnútornej kritiky prameňa je možné koncentrovať analytické údaje, ktoré môžu definovať a určiť liturgický, skriptorský alebo provenienčný okruh používania daného rukopisu.

Výsledky prebiehajúcich výskumov sú preto dnes spracované a publikované 3 spôsobmi:

¹⁵⁵ OTTOSEN, Knud 1993. *The Responsories and Versicles of the Latin Office of the Dead*, Aarhus : Aarhus Uni-versity Press, 1993. 449 s. ISBN 87-7288-315-4.

¹⁵⁶ *Corpus Antiphonalium Officii I-IV*. c.d. Ed. CAO – ECE. c.d. Oficiové spevy je možné komparatívne porovnávať taktiež na niekoľkých interentových databázach, kde je možné vytypovať mimoriadne presnú liturgickú väzbu ku konkrétnej inštitúcii alebo liturgickému rítu: www.publish.uwo, www.uni-Regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus, napr. databáza officia za zosnulých: „Responsories of the Latin Office of the Dead“

¹⁵⁷ www.uni-Regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus - databáza: „Post-Pentecost Cantica Antiphons“

¹⁵⁸ www.uni-Regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus - databáza: „Post-Pentecost Alleluias“

- 1) vytvorená a stále dopĺňaná je samostatná internetová databáza stredovekých notovaných fragmentov z územia Slovenska: *Slovak Early Music Database / Cantus Planus in Slovacia*: cantus.sk;
- 2) pripravovaná je syntetická publikácia *Pramene stredovekej cirkevnej hudby na Slovensku* (kolektív: R. Adamko, J. Bednáriková, E. Veselovská, Z. Záhradníková);
- 3) vo forme štúdií sú priebežne publikované čiastkové výskumy, zamerané na hĺbkovú analýzu prameňov.

Cieľom všetkých troch foriem výstupov je vyhodnotenie najnovších poznatkov bádania stredovekej cirkevnej hudby na Slovensku v kontexte hudobnej kultúry strednej Európy (komparácia výsledkov výskumov v oblasti liturgického a hudobného obsahu prameňov, hudobnej paleografie a analýzy). Sprístupnenie fragmentárne zachovaných rukopisov v internetovej databáze umožní rýchly presun a sprístupnenie informácií v celosvetovom meradle. Výsledky výskumov stredovekej hudobnej kultúry z územia Slovenska sa snažíme implementovať do európskych súvislostí práve v súčinnosti s celosvetovým trendom sprístupňovania a spracovania stredovekých materiálov. Obrovský nárast online informácií mimoriadne zrýchlil proces identifikácie, spracovania a vyhodnotenia najmä fragmentárne zachovaných rukopisov. V mnohých európskych (databáza Maďarskej akadémie vied www.zti.hu; Univerzity v Regensburgu www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus; databáza Rakúskej akadémie vied www.oeaw.ac.at/kmf/cvp/) i mimoeurópskych (databáza CANTUS www.publish.uwo, verzia <http://cantusdatabase.org>; alebo databáza La Trobe University www.lib.latrobe.edu.au). databázach absentujú niektoré podstatné a zásadné údaje ku komparácii prameňov v strednej Európe (spracované sú zatiaľ hlavné /tzv. ťažiskové/ stredoveké pramene hudobnej kultúry Európy z Nemecka, Francúzska, Talianska, Anglicka, Rakúska, krajín Beneluxu, chýbajú najmä rukopisy z Čiech, Poľska, Rumunska, Maďarska, Slovenska¹⁵⁹ a i.).

Z tohto dôvodu pokladáme za prioritné metodické riešenie, spracovanie a sprístupnenie stredovekých notovaných kódexov a fragmentov v rámci pripravovanej databázy Ústavu hudobnej vedy SAV – *Slovak Early Music Database – Cantus Planus in Slovacia* (<http://cantus.sk>). Databáza *Cantus Planus in Slovacia* (CPS) si kladie za cieľ sprístupnenie najstarších, úplne i fragmentárne zachovaných notovaných prameňov Slovenska vo forme plnotextovej internetovej databázy anglickom jazyku (neskôr pravdepodobne i v slovenskom). Predpokladáme aktívnu spoluprácu s inštitúciami, odbornými a špecializovanými praco-

¹⁵⁹ V databáze Cantus sa zatiaľ z rukopisov stredovekého Uhorska nachádzajú len *Istanbulský antifonár* (Topkapı Sarayı Müzesi, Deissmann 42) a viacväzbový *Františkánsky antifonár* (Univerzitná knižnica Budapešť Cod. Lat. 118-122). Nesmierne sa tešíme faktu, že Doc. R. Adamko pripravil do databázy *Spišský antifonár*, ktorý je mimoriadne dôležitým porovnávacím materiálom najmä pre východoslovenské fragmenty.

viskami, ktoré konkrétne materiály vlastní. V prvej fáze projektu bol zatiaľ spracovaný a pripravený pramenný materiál stredovekej hudobnej kultúry z územia Slovenska z časového obdobia od konca 11. do začiatku 16. storočia z publikovaných katalógov stredovekých prameňov (Veselovská súpisy 2002, 2006, 2008, 2011). V ďalšej etape plánujeme spracovanie údajov zo súpisov J. Bednáríkovej z roku 2009 a 2010. V tretej fáze budú pripravené kompletne zachované rukopisy bratislavskej a spišskej proveniencie podľa súhlasu vlastníkov. Databáza CPS v konkrétnom popise sprístupní konkrétny rukopis vo forme digitálnej kópie s fulltextovým spracovaním podľa typu databázy CANTUS <http://cantusdatabase.org/> spolu s analýzou a vyhodnotením základných parametrov (identifikácia, časové zaradenie, analýza liturgie, notácie a hudobného obsahu – porovnanie s európskymi prameňmi). Databáza CPS je upravená a rozšírená z dôvodu spracovania fragmentárne zachovaných rukopisov a ich obsahu (nielen oficiové ale i omšové spevy). Nadviazaná je priama spolupráca s tvorcom databázy CANTUS Mgr. Janom Koláčkom, ktorý modifikoval a doplnil informačný systém existujúcej databázy pre špeciálne potreby nášho projektu s cieľom prepojenia prenosu údajov medzi ďalšími svetovými stredovekými databázami. Keďže pramenný výskum na Slovensku neustále pokračuje, v paralelne prebiehajúcej druhej fáze projektu predpokladáme pokračovanie terénnych výskumov, evidencie, analýzy, komparácie a vyhodnotenia novonájdenej materiálov a následné dopĺňanie údajov databázy.¹⁶⁰ Všetky skúmané materiály a najmä fragmenty sú mimoriadne ťažko prístupné nielen širokej, ale i odbornej verejnosti z dôvodu, že sa často nachádzajú na väzbách mladších materiálov. Z tohto dôvodu sú všetky inštitúcie veľmi naklonené myšlienke sprístupnenia práve prostredníctvom internetovej databázy. Jedná sa o mimoriadne vzácne pramene, keďže ide o najstaršie príklady hudobnej kultúry na Slovensku.

Sprístupnenie materiálov prostredníctvom databázy CPS a následné použitie vo vedeckej komunikácii by mimoriadne stimulovalo medzinárodnú spoluprácu v tomto odbore, čím by sa urýchlila možnosť konzultácií, komparácie a vyhodnotenia rukopisov nielen v oblasti hudobnej vedy ale i liturgie a umenovedy. Databáza CPS je projektom základného výskumu, ktorý by sprístupnil najstaršie, mimoriadne vzácne kultúrne dedičstvo hudobnej kultúry na Slovensku širokej verejnosti. V priestore humanistickej vzdelanosti by prispel významným podielom k otvoreniu širokého diskusného priestoru v oblasti dejín hudobnej kultúry v európskom priestore.

¹⁶⁰ Najnovšie výsledky pramenných výskumov a spracovanie novonájdenej fragmentov stredovekej liturgickej hudby z nášho územia pozri napr. BEDNÁRIKOVÁ, Janka: Nové svedectvá fragmentárne zachovaných pamiatok gregoriánskeho chorálu v Kanonickej knižnici biskupského úradu v Spišskej Kapitule. In *Hudobné pramene - kultúrne dedičstvo Slovenska* : zborník príspevkov z konferencie Bratislava, 23. - 24. 11. 2011. Bratislava : Slovenská muzikologická asociácia a Slovenské národné múzeum, 2011, s. 82-96. Dostupné na internete: <<http://www.snm.sk/?hudobne-muzeum-publikacie>>

Abstrakt

Na Ústave hudobnej vedy SAV je v súčasnosti hlavným predmetom výskumu stredovekej hudobnej kultúry z územia Slovenska kompletizácia terénnych výskumov všetkých stredovekých notovaných rukopisov na Slovensku a slovenskej proveniencie v zahraničí. Výsledky prebiehajúcich výskumov budú publikované 3 spôsobmi spracovania a vyhodnotenia prameňov:

- 1) v štádiu príprav je samostatná internetová databáza stredovekých notovaných fragmentov;
- 2) pripravovaná je syntetická publikácia *Pramene stredovekej cirkevnej hudby na Slovensku* (autorský kolektív: E. Veselovská, R. Adamko, J. Bednáriková);
- 3) vo forme štúdií sú priebežne publikované čiastkové výskumy zamerané na hĺbkovú analýzu prameňov.

Cieľom výskumov je vyhodnotenie najnovších poznatkov bádania stredovekej cirkevnej hudby na Slovensku v kontexte hudobnej kultúry strednej Európy (komparácia výsledkov výskumov v oblasti liturgického a hudobného obsahu prameňov, hudobnej paleografie a analýzy).

LITERATÚRA

ADAMKO, Rastislav. Hudobno-liturgická tradícia v Spišskom antifonári. In *Hudobnohistorický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia. II.* editor Marta Hulková. - Bratislava : STIMUL - Centrum informatiky a vzdelávania FFUK, 2010. s. 17-35, ISBN 978-80-89236-5580.

ADAMKO, Rastislav. Príspevok k problematike kalendára v Misáli R. 387. In *Slovenská hudba revue pre hudobnú kultúru*, 2006, roč. 37, č. 2, Bratislava 2007, ISSN 1335-2458, s. 144-151.

ADAMKO, Rastislav. Spišský liturgický kalendár na základe zachovaných rukopisov v Spišskej Kapitule a v Albe Iulii. In *Musica mediaeva liturgica.* editor Rastislav Adamko. Ružomberok : Verbum, 2010, s. 36-67, ISBN 978-80-8084-597-1.

BEDNÁRIKOVÁ, Janka. Aktuálne liturgické a spoločenské postavenie gregoriánskeho chorálu na Slovensku. In *Vývinové osobitosti pestovania liturgickej hudby na Slovensku.* Editor R. Podpera. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV 2007, s. 68-92. ISBN 978-80- 89135-18-9.

BEDNÁRIKOVÁ, Janka. *Frammenti gregoriani in Slovacchia.* Lublin : Norbertinum 2009, s. 154. ISBN 987-83-7222-371-5.

BEDNÁRIKOVÁ, Janka. *Gregoriánsky chorál v kontexte dejín európskej liturgickej hudby.* Ružomberok : Verbum 2011, ISBN 978-80-8084-756-2.

- BEDNÁRIKOVÁ, Janka. Gregoriánsky chorál v podobe fragmentárne zachovaných pamiatok vo vybraných cirkevných archívno-knižničných inštitúciách. In *Zmapovanie liturgicko-hudobného dedičstva na Slovensku*. editor Ján Veľbacký. Prešov : Vydavateľstvo Michala Vaška, 2010. s. 117-131, ISBN 978-80-7165-812-2.
- BEDNÁRIKOVÁ, Janka. Mariánske spevy na fragmentoch gregoriánskeho chorálu z územia Slovenska. In *O Maria, laude digna : zborník príspevkov z konferencie Ružomberok*, 3.- 4. 5. 2011, Ružomberok : Verbum, 2011, s. 45-66. ISBN 978-80-8084-762-3.
- BEDNÁRIKOVÁ, Janka. Nové svedectvá fragmentárne zachovaných pamiatok gregoriánskeho chorálu v Kanonickej knižnici biskupského úradu v Spišskej Kapitule. In *Hudobné pramene - kultúrne dedičstvo Slovenska : zborník príspevkov z konferencie Bratislava*, 23. - 24. 11. 2011. Bratislava : Slovenská muzikologická asociácia a Slovenské národné múzeum, 2011, s. 82-96. Dostupné na internete: <<http://www.snm.sk/hudobne-muzeum-publikacie>>
- BEDNÁRIKOVÁ, Janka. Novoobjavené hudobné pamiatky v archíve ÚK SAV v Bratislave. Semiologický pohľad na adialematické fragmenty. In *Slovenská hudba revue pre hudobnú kultúru*, 2006, roč. 37, č. 2, Bratislava 2007. ISSN 1335-2458, s. 171-183.
- BEDNÁRIKOVÁ, Janka. *Notované fragmenty gregoriánskeho chorálu v archívno-knižničných fondoch Bardejova, Prešova a Levoče*. Ružomberok : Verbum 2010. 190 s. ISBN 978-80-8084-595-7.
- BEDNÁRIKOVÁ, Janka. Notované fragmenty gregoriánskeho chorálu v knižničnom fonde Čaplovičovej knižnice Oravského múzea P.O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne. In *Zborník Oravského múzea*. 2010, XXVII, s. 130-150, ISBN 978-80-89564-01-9.
- BEDNÁRIKOVÁ, Janka. Pramenné svedectvá stredovekej liturgickej hudby v Štátnom archíve Levoča – pobočka Spišská Nová Ves. In *Disputationes scientificae Universitatis catholicae in Ružomberok*. Ružomberok : Katolícka univerzita 2012, roč. 12, č. 2, s. 99-119, ISSN 1335-9185.
- BEDNÁRIKOVÁ, Janka. Prehľad doposiaľ nájdených adialematických fragmentov gregoriánskeho chorálu na Slovensku. In: Gregoriánsky chorál v súčasnej liturgickej praxi. editor Janka Bednáriková, Ružomberok : Verbum, 2009, s. 18-24, ISBN 978-80-8084-525-4.
- BEDNÁRIKOVÁ, Janka. *Stredoveké notované pamiatky v Knižnici Evanjelického a. v. cirkevného zboru v Levoči*. Ružomberok : Verbum 2010. 148 s. ISBN 978-80-8084-596-4.
- VESELOVSKÁ, Eva. *Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi e civitatibus Modra et Sanctus Georgius*. Ed. Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi in Slovacia ; Tomus I. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2008. 131 s. ISBN 987-80-89135-22-6.
- VESELOVSKÁ, Eva. *Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi e civitatibus Schemnitziensis*. Ed. Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi in Slovacia; Tomus II. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2011. 152 s. ISBN 987-80-89135-27-1.
- VESELOVSKÁ, Eva. Česká notácia na Slovensku v období stredoveku. In *Musicologica Slovaca*, 2011, roč. 2 [28], č. 2, s. 173-206. (2011 - RILM, CEJSH). ISSN 1338-2594.
- VESELOVSKÁ, Eva. Der böhmische Einfluß auf mitteleuropäische Musikhandschriften des 14. und 15. Jahrhunderts unter Berücksichtigung illuminierter Codices, S. 95-115. In *Böhmische Buchmalerei des 14. und 15. Jahrhunderts*, editor Susanne Rischpler - Maria Theisen. Ed. Codices Manuscripti. Supplementum 6. Purkersdorf : Verlag Bruder Hollinek, 2012. ISSN 0379-3621.
- VESELOVSKÁ, Eva. *Mittelalterliche Liturgische Kodizes mit Notation in den Archivbeständen von Bratislava*. Ed. Musaeum Musicum. Bratislava : Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum, 2002. 134 s. ISBN 80-8060-093-7.
- VESELOVSKÁ, Eva. *Mittelalterliche liturgische Kodizes mit Notation in den Archivbeständen von Bratislava II*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2006. 118 s. ISBN 80-89135-10-2.
- VESELOVSKÁ, Eva. Najnovšie objavy stredovekých notovaných fragmentov z Ústrednej knižnice SAV v Bratislave. In *Hudobnohistorický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia. I.* editor Marta Hulková. Bratislava : STIMUL - Centrum informatiky a vzdelávania FFUK, 2007, s. 16-90. ISBN 978-80-89236-35-0.
- VESELOVSKÁ, Eva. Notatio Strigoniensis – ostrihomská notácia na Slovensku. In *Musicologica Slovaca*, 2010, roč. 1 [27], č. 1, s. 46-79. (2010 - RILM, CEJSH). ISSN 1338-2596.
- VESELOVSKÁ, Eva. Štruktúra stredovekých notačných systémov z územia Slovenska. : pomer domácich a zahraničných prvkov. In *Slovenská hudba : revue pre hudobnú kultúru*. Bratislava, 2007. ISSN 1335-2458. Roč. XXXIII, č. 3-4 (2007), s. 339-360.

EDÍCIE

Bratislavský antifonár I [elektronický zdroj] = Antiphonary of Bratislava I / autori textov Július Sopko, Dušan Buran, Eva Veselovská, Ľubomír Jankovič. - Martin : Slovenská národná knižnica, 2004. - 1 CD-ROM. - (Pamäť sveta).

Bratislavský antifonár III [elektronický zdroj] = Antiphonary of Bratislava III / autori textov Dušan Buran, Ľubomír Jankovič, Július Sopko, Eva Veselovská. - Martin : Slovenská národná knižnica, 2005. - 1 CD-ROM. - (Pamäť sveta).

Bratislavský antifonár IV [elektronický zdroj] = Antiphonary of Bratislava IV / autori textov Dušan Buran, Július Sopko, Ľubomír Jankovič, Eva Veselovská. - Martin : Slovenská národná knižnica, 2007. - 1 CD-ROM. - (Pamäť sveta).

Bratislavský antifonár V [elektronický zdroj] = Antiphonary of Bratislava IV / autori textov Dušan Buran, Július Sopko, Ľubomír Jankovič, Eva Veselovská. - Martin : Slovenská národná knižnica, 2007. - 1 CD-ROM. - (Pamäť sveta).

Spišský graduál Juraja z Kežmarku z roku 1426. Graduale Scepusiense Georgii de Kesmark anni 1426. Amantius Akimjak - Rastislav Adamko - Janka Bednáríková. Pedagogická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku – Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby. 600 s. ISBN 80-8084-053-9.

Spišský antifonár. Rastislav Adamko, Eva Veselovská, Juraj Šedivý. Ružomberok : Katolícka univerzita, 2008. 200 s. ISBN 978-80-8084-360-1.

HUDBA V ROZHLASOVOM VYSIELANÍ NA SLOVENSKU

HUDBA PRE DETI V ROZHLASOVOM VYSIELANÍ NA SLOVENSKU

Tomáš B o r o š

Rozhlas a televízia Slovenska – Slovenský rozhlas Bratislava

Abstrakt

Prečo rozhlasové vysielania práve z aspektu hudby a vysielania pre deti? Obe obsahové náplne programu boli pri samom začiatku – hudba je bezpochyby pilierom rozhlasového vysielania a v oblasti vysielania pre deti patrí rozhlasu na Slovensku prvenstvo minimálne v európskom regióne – vysielanie pre školy sa realizuje v Košiciach už roku 1927 – podobný programový typ v tomto období nenachádzame v nijakom rádiu v Európe. Mimochodom rozhlasové vysielania má prvenstvo aj v simultánnom vysielaní – prepájani viacerých rozhlasových okruhov (Praha, Brno, Bratislava, Košice).

Abstract

Why radio broadcast just from the aspect of music and broadcasting for children? Both – music and program for children were very important the content of the program at the very beginning. The music is undoubtedly the cornerstone of the broadcasting and program for schools was in radio program first time in the European Region at least. Broadcast for schools takes place in Kosice in 1927 – a similar type of program in this period is not found in any radio in Europe. Radio broadcasts was also with simultaneous broadcast first time in Europe – linking multiple radio channels (Prague, Brno, Bratislava, Kosice).

Kľúčové slová: rozhlas, vysielanie, program, hudba, vysielanie pre školy

Key words: radio, broadcasting, radio program, music, broadcasting for children

Jednotlivé vývojové fázy rozhlasového vysielania na Slovensku a ich charakteristika

1924 - 1930

Prvé rádioprijímače sa na Slovensku objavujú v roku 1924, prvé pokusy vlastného vysielania z nášho územia sa uskutočňujú v Košiciach koncom roku 1925, v Bratislave v apríli 1926. Vznik rozhlasu na Slovensku (v postupnosti Radiojournal, Československý rozhlas, Slovenský rozhlas, Slobodný vysielateľ a opäť Československý a napokon Slovenský rozhlas) datujeme rokom 1926 – od augusta rozhlas vysiela z Bratislavy dvakrát týždenne, v októbri rozširuje svoj program na každodenné vysielanie. Hoci má toto prvotné obdobie rozhlasového vysielania pokusný a provizórny charakter, V. Draxler ho nazýva obdobím provizória

až do prelomu rokov 1929/1930, hudba a vysielenie pre deti sú súčasťou programovej ponuky rádia od úplných počiatkov. Hudba zaznela v éteri slovenského vysielenia 3. augusta 1926 ako prvá, bol to koncert z bratislavskej Vládnej budovy. Na programe bolo viacero kratších skladieb G. Giordaniho, G. B. Pergolesiho, A. Dvořáka, G. B. Martiniho, R. Schumanna, J. Ecclesa, M. Schneidra-Trnavského a D. Poppera. Spieval Alojz Urban, na violončele hral Eduard Polák, na klavíri Zdenko Hoblík.¹⁶¹ Interpretačné zázemie bratislavského rozhlasu tvorili Salónny kvartet RJu, pre zábavnú i vážnu hudbu univerzálne dychové kvinteto, džezband, od roku 1929 šestnásťčlenný orchester, ktorý viedol František Dyk, orchester a speváci Slovenského národného divadla (napr. dr. J. Blaho). Repertoár koncertov bol neintencionálne vhodný aj pre detského a mladého poslucháča, zneli skladby, ktoré boli i sú súčasťou učebných osnov hudobnej výchovy. Navyše, koncerty nasledovali bezprostredne po prednáškach, ktoré boli určené pre školy, i keď treba poznamenať, že to nebolo ešte systematické vysielenie pre školy (o školskom rozhlase možno hovoriť až po roku 1930), účelom prednášok bolo skôr motivovať školy na zakúpenie rozhlasového prístroja. Možno však hovoriť o počiatkoch spájania hudby a detského príjemcu. Progresívne v tomto smere boli prenosy predstavení bábkového divadla v bratislavskom Sokole, pretože naznačovali budúce náročnejšie rozhlasové žánre ako montáž, pásmo, rozhlasovú hru, fičer, čiže kompozíciu hudby, slova, ruchov, vytváranie atmosféry. Vysielenie z Bratislavy sa vyznačovalo aj národnobuditeľským úsilím propagovať slovenské rozprávky, slovenskú hudbu, literatúru i umenie. Napríklad v Slovenských hodinkách, ktoré preberala aj Praha, zaznievala hudba J. L. Bellu, M. Moyzesa, V. Figuša-Bystrého, M. Schneidra-Trnavského, B. Tvrdeho, M. Licharda či D. Lauka, Š. Fajnora. V oblasti hudby sa začal proces, ktorý napokon vyústil do situácie po roku 1930, kedy malo bratislavské vysielenie najväčší podiel vážnej hudby v programovej skladbe zo všetkých staníc Československa. V roku 1933 tvorila vážna hudba v bratislavskom vysielení 22,34 % z celkového programu, napríklad v Prahe to bolo iba 17,95 %.¹⁶²

Koncerty i priame prenosy operných predstavení boli pevnou súčasťou aj následného rozhlasového programu v období provizória. Znamená to, že od počiatkov vysielenia nebolo pochyb, že hudba bude dominantou rozhlasového média. Slovo si ťažšie hľadalo svoju funkciu v rozhlasovom vysielení. Napriek tomu detský adresát (v menšej miere aj interpret) determinovali textovú zložku vysielenia už v počiatočnom období vysielenia. Je to poz-

¹⁶¹ DRAXLER, V.: *Začiatky bratislavského rozhlasu*. Bratislava : Metodicko-výskumný kabinet, Čs. rozhlas, 1975, s. 63-64.; Program rozhlasu, *Slovenský denník*, roč. IX, č. 175.

¹⁶² PATZAKOVÁ, A. J.: *Prvních deset let Československého rozhlasu*. Praha: Radiojournal, 1935, s. 89.

ruhodný fakt, najmä v kontexte dobovej úrovne vzťahu k detskej psychike začiatkom 20. storočia.

Interpretácia a hodnotenie obdobia 1924 - 1930

Prvé roky rozhlasových staníc v Československu majú charakteristické znaky všeobecne platné azda pre každý počiatok, vznik nového. Neexistencia tradície, skúseností, celkové provizórium situáciu neraz komplikuje a kladie prekážky, ich prekonávanie priamo v procese si však v tomto období vyžaduje operatívne, pružné a rýchle riešenia, efektívnu prácu, skutočný zápal, plné nasadenie pracovníkov nového média. Fakt, že niet na čo nadväzovať, burcuje kreativitu, experimentovanie, hľadanie a vynachádzavosť tvorcov. Možno teda konštatovať, že problémy počiatkov sa na jednej strane javia ako rozvoj brzdiace faktory, na druhej strane však provokujú objavné riešenia, čo je jednoznačne pozitívna tendencia tohto obdobia. Treba zdôrazniť, že rozhlas prichádza do Československa, na rozdiel od televízie, veľmi skoro od objavenia tohto média, naše krajiny patria medzi priekopníkov rozhlasového vysielania vo svete, v niektorých prípadoch nám prináleží európske prvenstvo – napríklad vo vysielaní pre školy z Košíc, alebo v simultánnom vysielaní, čiže možnosti prepájania vysielania medzi viacerými stanicami – Prahou, Brnom, Bratislavou a Košicami. Rozhlasové vysielanie stálo v tých časoch na začiatku náročného a dlhodobého projektu silného média, funkčného dodnes.

Medzi veľmi progresívne črty tohto obdobia patrí fakt, že od samého počiatku rozhlasového vysielania v Československu, čiže v Prahe od roku 1923, sú pravidelnou súčasťou vysielania plochy pre deti a umenie, predovšetkým hudbu. Nemožno sa stotožniť s názormi niektorých historiografických, komunistickou ideológiou motivovaných interpretácií tohto obdobia, že počiatky rozhlasového vysielania podliehali meštianskemu vkusu, manipulatívny záujmom buržoázie a komerčným záujmom vysielateľa (súkromný vlastník Radiojournal). Iste už od počiatkov začínajú politické i podnikateľské kruhy pociťovať veľkú silu nového masovokomunikačného prostriedku, ale treba zdôrazniť, že rozhlas v tom čase pravidelne – denne – prinášal prenosy kvalitných koncertov a operných predstavení, (na výbornej i technickej úrovni, ktorá mala opäť svetové parametre, snímanie jedným mikrofónom napríklad operného predstavenia bolo skutočným majstrovstvom).

Z hľadiska témy nášho výskumu sú z počiatkovej pražskej produkcie zaujímavé najmä Detské besiedky. V školskom roku 1925/26 rozhlas z Prahy odvysielal celkom 105 besiedok, 10 percent z tohto počtu tvorili hudobné besiedky, v niektorých z nich vystúpili

detské spevácke súbory. Jedna besiedka v tomto školskom roku bola slovenská,¹⁶³ čiže vysielanie po slovensky ešte pred začatím pravidelného rozhlasového vysielania na Slovensku. Pozitívne je, že deti nie sú len objektom, ale začínajú sa aktívne spolupodieľať na obsahu relácií ako interpreti – najmä spevácke zbory, v efektívnom pedagogickom princípe „deti deťom“. (takto bola nazvaná aj rubrika rozhlasového týždenníka Slobodný rozhlas, ktorý vychádzal u nás po oslobodení a poukazuje na tento princíp v rozhlasovom vysielaní).

Možnosť prepojenia bratislavského vysielania na vysielanie pražské prinášala rozhlasu na Slovensku výhody v podobe zatraktívnenia rozhlasového programu, simultánne vysielanie zároveň však spôsobovalo menšiu potrebu pôvodnej slovenskej rozhlasovej produkcie. Otázne je, či by úplná samostatnosť slovenského vysielania spôsobila dynamickejší rozvoj vysielania na Slovensku alebo by sa vysielanie bez pomoci Česka na Slovensku v medzivojnovom období vôbec nerealizovalo. V každom prípade, hudba, najmä vo forme koncertov a operných prenosov a vysielanie pre deti, boli práve tými programovými typmi, ktoré u nás neznali výlučne z Čiech a ktoré tvorili pevnú súčasť vysielania aj pred spustením simultánneho vysielania v roku 1929. Bola to jednak potreba oslovovať slovenské deti v ich rodnom jazyku (i keď neskôr vo vysielaní pre školy často znela slovenským deťom i čeština, čo napr. Patzaková v knihe Prvních deset let Československého rozhlasu interpretuje ako zblížovanie našich národov) a jednak to bola hudba, pre prirodzene mocnejúci hudobný potenciál v medzivojnovnej Bratislave (vznik opery, amatérskeho orchestra, komorných rozhlasových zoskupení a rozhlasového orchestra).

Problémom bratislavského vysielania ostáva stále zväčšujúci sa vplyv a podiel pražského vysielania, na ktorý upozorňujú aj zamestnanci vtedajšieho rozhlasu v Bratislave a všímajú si ho a kriticky hodnotia aj niektoré bratislavské noviny (napr. Slovenský denník). Pozitívna je prítomnosť slovenských skladateľov a ich prezentácia cez rozhlasové vysielanie aj v Čechách, ako aj fakt, že napriek počiatočnej značne nejasej predstave o obsahu vysielania bolo už vtedy zrejmé, že vzdelávanie, programy pre deti, umenie, kultúra a iné snahy o zušľachtenie poslucháča budú pevnou súčasťou rozhlasovej programovej ponuky.

Košiciam patrí prvenstvo vo vysielaní pre školy minimálne v európskom kontexte. Netradičné riešenia a inovatívne postupy sú významné pre mestá mimo veľkých centier, ktoré nie sú zaťažené tradíciou, akademickosťou, prílišnou zodpovednosťou a tlakmi vyplývajúcimi so sledovania a hodnotenia každého detailu. Je viacero príkladov aj v dejinách umenia, kedy nový štýl vzniká mimo centra (centrum v regionálnom, kvantitatívnom i kvalitatívnom význame). Žiaľ, významný pre menšie mestá je aj následný proces, kedy sa v regiónoch vznikajúcich nových nápadov vzápätí ujímajú väčšie centrá, ktoré túto novinku

¹⁶³ Kol. autorov: *Rozhlas jako pomocník školy*. Praha: SPN, 1964, s.7.

d'alej rozvíjajú a svojou prevahou ju perifériám odnímajú. Takto to bolo aj s vysielaním pre školy. Praha, v ďalších desaťročiach vývoja rozhlasu, svojou nepomernou prevahou pôvodne košický nápad rozvíja, miestami úplne preberá. Prebratie a dotvorenie nápadu inými stanicami je pozitívny proces, za negatívum možno považovať nasledované umenšenie pôvodnej produkcie v Košiciach.

Vo veľmi tvrdých a provizórnych podmienkach sa v Košiciach podarilo konštituovať tvorivú i technickú základňu vysielania. Nápad spojiť vysielanie so školou vyplynul, ako píše V. Mládek vo svojej spomienke, z atmosféry nového pedagogického hnutia – reformnej školy – ktoré sa usilovalo narušiť stereotypy vo vyučovaní podporou rozvoja individuálnych dispozícií žiaka, ako aj zavádzaním dramatizácií, čo anticipuje i v súčasnosti progresívne smery vo výchove. Zhrňujúco možno za najväčší prínos začiatkov vysielania v Košiciach označiť: prítomnosť detí priamo vo vysielaní, deti ako interpreti, napojenie školy a vyučovania na rozhlasové vysielanie, prezentácia regionálneho folklóru, vôbec prevaha regionálneho nad globálnym (celoštátnym), zapájanie učiteľov do tvorby rozhlasových programov, ako aj reflexie tvorcov o rozhlasovej tvorbe, úsilie o neustále zefektívňovanie tvorby, hľadanie inovácií a nových rozhlasových žánrov. Treba zdôrazniť, že deti ako súčasť vysielania neboli selektované a špeciálne školené, ale bol to široký záber celých tried a ročníkov, a to i dedinských škôl, ktoré sa striedali vo vysielaní. Pozitívny bol regionálny charakter – prezentácia východoslovenského a podkarpatského folklóru, prvenstvo vo vysielaní pre menšiny. Vysielanie pre školy akceptovalo učebné osnovy, tvorcovia však zároveň hľadali nové riešenia: Programový týždenník Radiojournal zo 7. novembra 1931 zaznamenáva ako 76 detí z Lučivnej počúva školský rozhlas pod oblokom notárskeho úradu a opisuje príbeh tamojších detí, ktoré v túžbe po školskom rádioprijímači usporiadali zbierku. Výťažok z nej – 15,65 Kčs – odovzdali učiteľovi. Cena nového rádioprijímača bola však minimálne stonásobná.

Zhrnutie

Začiatok rozhlasového vysielania na Slovensku i v Československu možno považovať za priekopnícky a veľmi progresívny aj v hudobno-výchovnej oblasti:

- rozhlas od svojho počiatku registruje aj najmladších poslucháčov,
- témou vysielania pre deti je aj umenie, hudba,
- deti vstupujú do vysielania priamo ako interpreti (detské besiedky, košické školské vysielanie),

- tvorcovia vo vzťahu k deťom naznačujú tendencie prekonávania tradičného didakticko-moralizátorského modelu,
- naznačenie prekonávania vzťahu autorita – dieťa, tendencia približovania sa dospelého tvorcu k detskému príjemcovi, budovanie priateľského vzťahu a rodinnej atmosféry (autori sa napríklad zriekajú svojich plných mien a vo vysielaní pre deti používajú mená ako strýček Václav, strýko Samko, teta Hana, mamka Zuzka),
- obsah relácii pre deti má často vlastenecko-nacionálny charakter (klady a zápory tohto faktu sú predmetom na diskusiu),
- tvorcovia hľadajú nové žánre, špecifické rozhlasové postupy,
- konštituuje sa vysielanie pre školy,
- v Košiciach sa k mikrofónu dostanú deti zo širokých vrstiev, aj z dedinských škôl,
- košické vysielanie rešpektuje regionálne špecifiká,
- rozhlas je pre deti a mladých ľudí prítťažlivý a atraktívny už sám o sebe ako technická novinka, bez ohľadu na obsah vysielania, možno povedať, že celý obsah vysielania, v ktorom dominuje hudba, je zaujímavý aj pre detského a mladého príjemcu, je teda pre ne neintencionálne určený.

Naopak fakt, že v tomto období ide skutočne o počiatočné štádium, možno vybadať z týchto skutočností:

- dominuje sprostredkovateľská funkcia rozhlasového média – rozhlas nie je médium so špecifickými výrazovými prostriedkami, žánrami, rozhlasové umenie sa ešte len konštituuje. Napríklad hudobné umenie sa cez rozhlas, zväčša priamym prenosom, iba posúva, sprostredkúva ďalej, rozhlasom nie je hlbšie determinované. Táto skutočnosť čiastočne súvisí aj s vyspelosťou dobových technických možností, nejestvuje záznam, strih, nasledovné pracovanie so zvukom, možnosť kompozície rozhlasového tvaru,
- objavujú sa náznaky prekonávania didakticko-moralizátorského modelu, zároveň však takýto model komunikácie s detským príjemcom je ešte dosť výrazný,
- možnosť simultánneho vysielania oslabuje rozhlasovú tvorbu v menších regiónoch (Košice), rozhlas má tak skôr globálny ako lokálny charakter,
- rozhlasový prijímač je príliš drahý, koncesionári pribúdajú len pomaly. Prijímač si často nemôžu dovoliť ani školy. Vysielanie určené pre deti a školy je pre mnohých z cieľovej skupiny poslucháčov nedostupné.

Vysielanie pre školy ako špecifická línia vývinu hudobnej publicistiky pre deti a mládež 1930 - 1939

Veľká časť hudobnej publicistiky pre deti a mládež sa od roku 1930 až do deväťdesiatych rokov realizuje v rámci vysielania pre školy. Nebolo to jediné vysielanie s hudobnými témami pre deti a mládež, okrem zväčša predpoludňajšieho vysielania pre školy ponúkal Československý (neskôr Slovenský) rozhlas v popoludňajšom čase aj hudobné relácie pre voľný čas detí a mládeže, avšak vysielanie pre školy predstavuje systematický, pravidelný, dlhodobý, kvantitatívne dominantný a organizačne výborne prepracovaný projekt. Vysielanie pre školy sa vyznačuje vlastnosťami, ktoré v takejto miere nenachádzame v nijakom inom programovom type v celej histórii rozhlasu až podnes. Je to najmä:

1. priame spojenie s príjemcom, silná spätná väzba,
2. vysoká miera aktivizácie príjemcu,
3. vysoký podiel externých tvorcov a spolutvorcov,
4. tímová práca tvorcov i užívateľov – školských pracovníkov,
5. spolupráca viacerých inštitúcií,
6. výstup nie je iba forma relácie, ale aj vydavateľská činnosť – publikácie pre deti,
7. mimoriadne dôsledná profesionálna starostlivosť o projekt školského vysielania – konferencie, odborné publikácie,
8. špecifická funkcia médiá – rozhlas ako učebná pomôcka,
9. dlhodobý projekt (65 rokov trvania).

1939 - 1945

Po úspešnom štarte a sľubnom vývoji rozhlasového vysielania v druhej polovici dvadsiatych a tridsiatych rokov, nasleduje viacročné ťažké obdobie vo všeobecnom celospoločenskom rozsahu, ktoré prirodzene determinuje aj situáciu v rozhlasovom vysielaní. Vojna, okupácia, Slovenský štát a po skončení vojny netrvalo dlho a rozhlas opäť čelil agresívnym intervenciam propagandy, ideologickej manipulácii a napätej nedemokratickej atmosfére. Rozhlas musel čakať až do roku 1953, kedy mohol, hoci nie v úplnej slobode, ale predsa, opätovne začať budovať a nachádzať podoby vysielania a vrátiť sa tak vlastne do atmosféry úplných počiatkov rozhlasu, ktorú sme interpretovali v predchádzajúcich kapitolách.

V roku 1938 košická odbočka Radiojournalu prestala existovať, Horthyovské Maďarsko zabralo južné Slovensko i Košice. Košický rozhlas sa presťahoval do Prešova. V marci 1939 sa hitlerovskému Nemecku podarilo rozbiť Československo – vznikol Slovenský štát. Pre rozhlas to znamenalo začať budovať novú organizačnú štruktúru

samostatného Slovenského rozhlasu. Slovenský rozhlas bol podobne ako Radiojournal akciovou spoločnosťou s rozhodujúcim podielom štátu. Bol v područí Úradu propagandy, čo naznačuje pomery v Slovenskom rozhlase za Slovenského štátu. Pracovníci rozhlasu v Bratislave a Prešove samostatnosť spočiatku uvítali, pretože napriek všetkým pozitívam československého Radiojournalu, Slováci predsa len pociťovali prevahu mocnejšieho a vyspelejšieho Česka. Dosvedčoval to aj podiel českého a slovenského vkladu do spoločného simultánneho vysielania, ktorý bol nepomerne väčší na strane Česka. Napríklad v 1. polroku 1933 mala Praha 71% programov vlastnej produkcie, kým Bratislava iba 35,3%; 43% preberala Bratislava z Prahy, 11% z Brna, 10% z Ostravy. Pracovníci Radiojournalu na Slovensku pociťovali prevahu Čiech a centralistickú pražskú autoritatívnosť, napríklad pri realizácii svojich projektov.

Slovenský štát poskytol rozhlasu na Slovensku víziu samostatného vysielania. Väčší objem vysielania znamená rozvoj všetkých súčastí rozhlasu, samostatné rozhodovanie, ľahšie presadzovanie vlastných zámerov. Tieto vízie boli časom zakalené celkovo problematickou politickou klímou, ideologickými tlakmi, kontrolou a manipuláciou vysielania zo strany Úradu propagandy, ktoré boli proti presvedčeniu a svedomiu viacerých zamestnancov Slovenského rozhlasu, zvlášť kontroverzná bola mobilizácia slovenskej armády proti Spojencom. Táto atmosféra zapríčinila jednak opatrnícky postoj vo vysielaní, ktoré sa zásadne vyhýbalo politickým témam, naopak preferovalo tematicky „bezpečné“ okruhy: umenie, vzdelávanie a zábavu. Niektorí zamestnanci Slovenského rozhlasu vyjadrili aj výraznejší nesúhlas s vtedajšou politikou Slovenska: stali sa účastníkmi odporu v rozličných občianskych aktivitách, či organizáciách, neskôr v roku 1943 silneli náznaky odporu vo vysielaní Matice Slovenskej v Martine (vysielanie zakázané r. 1944) a najvýraznejšie sa opozícia k politike Slovenského štátu prejavila v povstaleckom rozhlase – Slobodnom slovenskom vysielaní. Výzvy, ktoré odznali práve v tomto vysielaní v roku 1944, mali veľký podiel na počiatkovej mobilizácii povstaleckých síl (SNP).

Napriek tomu, že obdobie Slovenského štátu nemožno vyhodnotiť ako pozitívne štátnoprávne a politické riešenie, Slovenský rozhlas v tomto období zaznamenáva viacero pozitívnych javov. Bola to najmä spomínaná samostatnosť v kreovaní vysielania. Praha prestala určovať smer, riadenie rozhlasu bolo pružnejšie, narástol objem i kvalita programovej ponuky. Slovenský rozhlas dokázal nadviazať a zachovať výdobytky československého Radiojournalu tridsiatych rokov. Vybudoval vlastné spravodajstvo. Významné napredovanie možno pozorovať v umeleckých programoch: rozvoj rozhlasovej dramatiky, rozšírenie komorného rozhlasového orchestra na symfonické teleso, čo podmienilo vznik novej tradície verejných rozhlasových koncertov, rozšírenie folklórnej hudby ako aj

pôvodnej slovenskej hudobnej tvorby (A. Moyzes, A. Očenáš, D. Kardoš, J. Matuška, J. Cikker, E. Suchoň).

Výrazný rozvoj možno zaznamenať aj vo vysielaní pre školy, ktorý reagoval na potreby rozvíjajúceho sa slovenského školstva v období Slovenského štátu. „*Od roku 1939 do roku 1943 zaznamenala štatistika Ministerstva školstva a národnej osvety (MšaNO) vznik desiatich nových stredných škôl, jednej učiteľskej akadémie, osem obchodných učilíšť, štyri odborné školy pre ženské povolania a tri priemyselné školy.*“¹⁶⁴ Tento nárast počtu škôl znamenal aj nárast žiakov, čiže nárast potenciálnych mladých poslucháčov.

Praktické využitie školského rozhlasu na školách možno sledovať napríklad v historických záznamoch Gymnázia Pavla Horova v Michalovciach: „*V školskom roku 1940/41 bola v stredu rozhlasová relácia s pestrým programom. Na škole pôsobili mužský, zmiešaný a dievčenský spevácky zbor, ktorý viedol J. Cibul'a. Sláčikový orchester gymnázia mal 20 členov. Zbor gymnázia mal vystúpenie v prešovskom rozhlase.*“ Tu možno vybadať obojsmerný vzťah k rozhlasu – žiaci boli príjemcami relácií a zároveň aj aktívnymi činiteľmi – ako interpreti.

1945 - 1953

Po skončení vojny čaká rozhlas ďalšie neľahké obdobie. Najskôr je to opätovná reorganizácia rozhlasu, obnova vojnovými operáciami zničených štúdií a zariadení a povojnovým hospodárstvom celkovo obmedzené podmienky na fungovanie vysielania, od roku 1948 to bolo zase tvrdé presadzovanie ideológie, cenzúra a neustála manipulácia vysielania komunistickou stranou.

1953 - 2000

Aj keď témy ako: Kórejská mládež hrá a spieva s piesňami na slávu Kim Ir Sena, partizánske, budovateľské a pionierske piesne, piesne o Leninovi, Bud'onnom, Čapajevovi boli vlastné hudobnému vysielaniu pre deti aj po roku 1953, aj keď pretrvávala cenzúra a tlaky komunistickej strany, predsa len možno hovoriť o zmene k lepšiemu. Bol to jednak všeobecný spoločenský pocit uvoľneného napätia po Stalinovej smrti a tiež už prešlo 8 rokov od skončenia vojny a 5 rokov od nástupu komunistov k moci. Situácia sa začala prirodzene stabilizovať, nastala normalizácia povojnového provizória. V rozhlase to pociťovali ako nový začiatok. Začala sa budovať systémová riadiaca štruktúra s riaditeľmi úsekov, šéfredaktormi okruhov, vedúcimi redaktormi redakcií, nová organizačná štruktúra rozhlasu s hlavnými

¹⁶⁴ JURÍK, J.: Slovensko 1918-1945 – časť VI. Kultúra, www.pramen.sk

redakciami a subredakciami podľa charakteru relácií, vznikala nová programová štruktúra a začalo sa hľadanie jej náplne. Mnohé princípy riadiacej, organizačnej i programovej štruktúry z toho obdobia pretrvali dodnes. Celkovému rozvoju Československého rozhlasu na Slovensku nasvedčuje aj vznik viacerých efektívnych a dlhodobo produktívnych útvarov: rok 1953 ako rok vzniku sa uvádza pri Rozhlasovom hereckom súbore, Metodicko-výskumnom kabinete, regionálnom vysielaní z Košíc a Prešova či rozhlasovom detskom speváckom zbore (názov sa viackrát modifikoval). Za dôležitý medzník tohto obdobia sa všeobecne považuje aj Veľká rozhlasová súťaž, ktorá oživila vysielanie a čo je najdôležitejšie, po ideologicky manipulatívnom a nepríťažlivom vysielaní po roku 1948, rozhlas opätovne nadviazal nefalšovaný kontakt s poslucháčom a opäť si získava jeho dôveru.

Významným počinom tohto obdobia bolo založenie Detského speváckeho zboru. *“Hudobná redakcia dostávala veľmi veľa listov od svojich poslucháčov – mladých, ktorí ju žiadali o mnohé detské piesne. My sme im nijako vyhovieť nemohli, pretože sme nemali nijaké interpretačné teleso, ktoré by im bolo tieto piesne zaspievalo. Tak rozhodli sme sa, nakoľko už Pioniersky dom už mal jedno takého teleso, ktoré viedol súdruh Francisci, my sme proste Francisciho angažovali ako dirigenta detského zboru, urobili sme nábor a mnohé deti, ktoré sa nám prihlásili, museli sa podrobiť jednej veľmi prísnej skúške a z toho sme na počiatku založili jedno malé teleso, ktoré sa postupom času zväčšovalo a bolo už schopné tieto pesničky, ktoré sme my pripravili pre našich poslucháčov mladých, vysielat’. Bola to ťažká robota, než sme pozbierali toľkoto detí po bratislavských školách, ktoré boli ochotné venovať toľko času tomuto zboru.”*¹⁶⁵ Rozhlasový detský spevácky zbor nebol len samostatným telesom, ktoré nahrávalo jednotlivé skladby a prezentovalo sa koncertne (ako to bolo v jeho neskoršom období), ale bol živou súčasťou vysielania pre deti – aktívnym činiteľom hudobnej publicistiky, pásiem, hudobno-slovných relácií, reagoval na potreby vysielania ako aj mladého poslucháča. Dobrým príkladom rozhlasovosti tohto zboru boli relácie Zaspievajte si s nami, v rámci vysielania pre školy (pripravovala O. Odzganová). Reportážnym spôsobom zachytávali postupný nácvik piesne, deti – členovia rozhlasového zboru – boli modelom pre deti pri prijímačoch, ktoré sa novú pieseň učili. Detský spevácky zbor využívali viacerí autori pre deti, ak potrebovali demonštrovať nejaký hudobný jav, napríklad dvojhlas v reláciách M. Martináka Keď spievajú dvaja, Spievame v zbore či Rytmický slovníček. Po odchode Ondreja Francisciho, ktorý zbor viedol až do roku 1978, prevzali post dirigenta Marián Vach, Jozef Svitek, od roku 1986 Janka Rychlá a Mirko Krajčí. V roku 2004 po odchode dirigentky J. Rychlej zbor zanikol. Obnovil ho Adrián Kokoš. Detský spevácky zbor Slovenského rozhlasu, okrem spolupráce na výrobe programov, obohatil zvukový archív rozhlasu zhruba

¹⁶⁵ Interview s M. Uhrovou, zvukový archív SRo, 1972, 12’52’’ (autor neznámy).

o päťsto nahrávok piesní a realizoval i mnohé mimorozhlasové koncertné vystúpenia. O. Francisci si v roku 1978 spomína: „*Prvé kontakty sme nadviazali s najbližším hlavným mestom Budapešťou a v roku 1959 sme uskutočnili výmenný koncert s budapeštianskym detským rozhlasovým zborom ... Ďalšie také vystúpenia v zahraničí boli v Bulharsku, niekoľkokrát sme sa cez Slovkoncert dostali do Talianska ..., pekné podujatie sa nám podarilo aj do Belgicka, úspešné nahrávanie do rozhlasu vo Viedni, kde sme nahrali 27 piesní za jeden deň ... najvýznamnejšie boli predsa len dve vystúpenia v Drážďanoch ... v jednej sále bolo dvetisíc miest, v druhej tisícšesťsto*“¹⁶⁶ Detský rozhlasový zbor podnietil aj vznik viacerých pôvodných zborových skladieb slovenských skladateľov (O. Francisci, Z. Mikula, A. Zemanovský, I. Hrušovský, L. Burlas, T. Andrašovan, I. Zeljenka, M. Novák, J. Hatrík, V. Kubička, M. Krajčí, G. Némethová). Detský zbor mal v rozhlase vždy aj redakčné zázemie, ktoré sprostredkovalo požiadavky na produkciu zboru pre potreby programu. Dlho to boli redaktorky M. Uhrová a najmä J. Prihelová. Kuriozitou boli trojtýždňové letné tábory pre členov zboru, ktoré viedli, okrem dirigenta, aj hudobní redaktori. Tvoriví pracovníci tak získavali priamu pedagogickú skúsenosť a ich vysielanie teda nemalo hypotetickú povahu, ale mohlo vychádzať z konkrétneho poznania detskej psychiky (potvrdzujú spomienky J. Prihelovej).

V päťdesiatych rokoch (po 1953) sa konštituovala v rozhlase programová i organizačná línia, ktorá bez výraznejších zmien pokryla celé zvyšné dvadsiate storočie (aj niekoľko rokov po zmene 1989). Pre sprehľadnenie by sme mohli skonštatovať, že prelomy, ktoré najvýraznejšie menili celkovú podobu rozhlasu, boli: úplné začiatky vysielania a obdobie okolo roku 1930 – priekopnícke hľadanie programového naplnenia a celkovej funkcie rozhlasu, ďalej obdobie Slovenského štátu a koniec vojny – celkovú koncepciu rozhlasu determinujú výrazné historické udalosti, a potom obdobie 1953-1954 – „nový začiatok“, úsilie o stabilizáciu, nastavenie organizačných a programových parametrov. Rok 1968, následná normalizácia a politická zmena v roku 1989 boli iste výrazné historické udalosti, možno ich zaznamenať aj v určitých kvalitách vysielania, výrazne však nezmenili zaužívané výrobné postupy, organizačné vzťahy, spôsob komunikácie s rozhlasovým príjemcom a celkový charakter Slovenského rozhlasu.

Ak by sme predsa len hľadali určité medzníky v súvislosti s hudobným vysielaním pre deti a mládež, vymedzili by sme rok 1961 – vznik relácie *Na modrej vlne*, ktorá síce nebola primárne hudobná, ale poskytovala pravidelný priestor pre hudobnú publicistiku pre mládež a prezentovala aj náročnejšie hudobné témy a kvízy. V roku 1987 vznikla relácia *Rádio Elán*, svojou neformálnosťou a uvoľnenosťou to bol krok bližšie k mladému poslucháčovi. V procese zvyšovania miery civilnej komunikácie s poslucháčom pokračuje

¹⁶⁶ Interview s O. Franciscim. Zvukový archív SRO, 1980, 3'45'' (autor neznámy).

mládežnícky programový okruh FM – vznikol v roku 1988, neskôr, v roku 1991 pretransformovaný na Rock FM Radio (dnes FM Radio) s prevahou populárnej hudby. V 80. a 90. rokoch vznikajú nové relácie pre deti a mládež s výrazným podielom vážnej alebo populárnej hudby: Rádio 13 – magazín pre 10-15 ročných, medzi príspevkami boli aj rozhovory, reportáže, montáže, kvízy s hudobnou tematikou ako úspechy mladých interpretov, interpretačné súťaže, predstavovanie súborov a pod.; relácia *Štúdio Forte* poskytovala rozličné mládežnícke témy, jej súčasťou bola pravidelná tzv. hudobná kapitolka – profil populárnej speváckej osobnosti, či kapely pop scény. *Kultúrny mesačník pre dievčatá a chlapcov* – príspevky vyšších umeleckých žánrov, náročnejšie spracované pre kultúrne vyspelejšieho mladého poslucháča; *Tri oriešky jednej múzy* – hudobný kvíz pre deti, zväčša vo funkcii časového doplnku k sobotnej rozhlasovej hre pre mládež; *Kľúčik od piatich čiar* – hudobná relácia B. Felixa, kreatívna práca s deťmi; *Hudobné vystrihovačky, Maľovaný spevníček* – hudobná, pesničková plocha pre menšie deti; *Pars pro toto* – relácia pre kultúrne vyspelejšieho mladého poslucháča, úvahy, rozhovory, reportáže, súčasťou boli často mladí tvorcovia a interpreti zo všetkých oblastí umenia. *Štúdio mladých* – prinášalo zväčša záznamy interpretácií mladých hudobníkov alebo diela mladých skladateľov, niekedy doplnené rozhovormi (besedou) s účinkujúcimi, *FórUm* – malo na programe rozličné témy pre mladých s pravidelnou hudobnou kapitolkou, *Čas M* – bol magazín pre mladých, v rozhovoroch občasne účinkovali aj mladí umelci, predelová hudba bola však zo žánrov pop music, *Klub M* – diskusná relácia pre mladých, popri rozličných témach zo života mladých ľudí odzneli aj témy: Čo s vážnou hudbou, Motýlik, či rifle – o koncertoch vážnej hudby a pod. Súčasťou magazínu *Večerná revue pre mladých* boli príspevky rozličných rozhlasových žánrov i tém, telefonická súťaž, predelová hudba zo žánrov pop music, pravidelná hudobná kapitolka.

Po roku 2000 nastupuje proces postupného rozkladu modelu stanoveného roku 1953 s tendenciou prechodu od blokového členenia programovej štruktúry (relácie) k prúdovému typu vysielania, ako aj zánik špecializovanej redakcie pre deti a mládež a zánik vysielania pre školy.

ZOZNAM LITERATÚRY

- DRAXLER, V.: *Začiatky bratislavského rozhlasu*. Bratislava : Metodicko-výskumný kabinet Čs. rozhlasu, 1975.
- DRAXLER, V.: Náčrty periodizácie dejín rozhlasu na Slovensku do nástupu televízie. In: *Príspevky k dejinám rozhlasu I*. Bratislava : Československý rozhlas v Bratislave, Metodicko-výskumný kabinet Čs. rozhlasu, 1976.
- PATZAKOVÁ, A. J.: *Prvních deset let Československého rozhlasu*. Praha : Radiojournal, 1935.
- Kol. autorov: *Rozhlas jako pomocník školy*. Praha: SPN, 1964.
- Program rozhlasu, *Slovenský denník*, roč. IX, č.175.

EXPERIMENTÁLNE ŠTÚDIO V ZRKADLE DOBY

Alena Čierna

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

Experimentálne štúdio Slovenského rozhlasu v Bratislave (EXŠ) sa už od svojho vzniku zaradilo k progresívnym pracoviskám. Svojimi tvorivými výsledkami určovalo nielen pokrokové trendy v oblasti vývoja zvukovej techniky, ale aj v oblasti realizácie nahrávok umeleckého slova, hudby a alternatívnych či intermediálnych koncertných produkcií, čím zasahovalo do prejavov mediálnej i javiskovej kultúry. Počas takmer polstoročnej existencie zmenilo pod vplyvom spoločensko-politického vývoja niekoľkokrát pomenovanie a v závislosti od technologického vývoja prešlo viacerými výraznými inovatívnymi prestavbami.

S odstupom času možno z aspektu tvorivých výsledkov v oblasti autonómnej hudobnej tvorby sledovať postupné vlny vzostupu i poklesu záujmu skladateľov o tvorivú prácu v Experimentálnom štúdiu. Hoci sa v štúdiu vystriedalo „... niekoľko generácií tak prístrojov, ako aj osôb v týchto pomerne krátkych, no zahustených dejinách elektroakustickej tvorby“, možno spolu so zakladateľom EXŠ Ing. Petrom Janíkom skonštatovať, že Experimentálne štúdio a jeho pracovníci sa výraznou mierou podieľali na dejinnom procese, ktorý bol nielenže nezvratný, ale „... ani nemal obdobu v doterajšej hudobnej histórii“ Slovenska.¹⁶⁷

S prvými amatérskymi pokusmi so zvukovou technikou sa stretávame na konci 50. rokov 20. storočia v súvislosti s nástupom novej skladateľskej generácie, ktorá pociťovala potrebu obnovy vyjadrovacích prostriedkov a snažila sa nadviazať kontakt s aktuálnou európskou tvorbou. Povojnová spoločenská situácia a ideologické pomery na Slovensku neboli priaznivo naklonené novodobým západoeurópskym kompozičným smerom a technikám, a tak sa prvé experimenty so zvukom udiali v súkromí v rámci dostupnej techniky nahrávania a následnej montáže pomocou komerčného magnetofónu Sonet (Ilja Zeljenka, Roman Berger, Peter Kolman, Pavol Šimai, Ivan Mačák).¹⁶⁸ Podnet k tomu, aby sa z chvíľkového očarenia zvukom a „recesie“ stala avantgardná umelecká tvorba, poskytol ako prvý **film**. Roku 1961 vznikla v Československej televízii v Bratislave v tvorivej spolupráci skladateľa Ilju Zeljenku a inžiniera Ivana Stadtruckera hudba k filmu *65 miliónov* (režisér Miro Horňák), ktorá roku 1968 na Medzinárodnom kongrese elektronickej hudby vo Florencii získala uznanie zahraničných účastníkov.¹⁶⁹ Od tohto momentu sa zvykne datovať zrod

¹⁶⁷ JANÍK, Peter: *Elektroakustické intermezzo*. In: Slovenská hudba 22, 1996, č. 1-2, s. 66.

¹⁶⁸ POZRI STADTRUCKER, Ivan: *História jedného zvukového pracoviska*. In: Slovenská hudba, 13, 1969, č. 9-10, s. 344; BERGER, Roman: *Esej o elektroakustickej hudbe* (1987). In: *Rozhlas a slovenská elektroakustická hudba. Študijný zošit metodicko-výskumného kabinetu Čs. rozhlasu*, Bratislava 1989, s. 111-150.

¹⁶⁹ Pôvodne film niesol názov *Baladická suita*, avšak z ideologických dôvodov musel byť premenovaný.

prvého elektroakustického štúdia na Slovensku – Zvukového pracoviska Čs. televízie,¹⁷⁰ nachádzajúceho sa na prvom poschodí budovy bývalej Tatra banky. Hoci technické zariadenie Zvukového pracoviska vo svojich počiatkoch nebolo celkom vyhovujúce, záujem o prácu v ňom postupne prejavili ďalší skladatelia – Ladislav Kupkovič, Jozef Malovec, Roman Berger, Pavol Šimai, Svetozár Stračina i nemecký skladateľ Paul Dessau, ktorý na Slovensko prišiel so zámerom vytvoriť elektroakustickú hudbu k filmu *Ruský zázrak*.¹⁷¹ Podriadenosť potrebám a naliehavým požiadavkám televízneho vysielania odsúvali vlastnú tvorivú prácu štúdia do úzadia. Preto v produkcii Zvukového pracoviska stále absentovala autonómna elektroakustická kompozícia.¹⁷² Zhoršujúce sa spoločenské podmienky a narastajúci politický tlak na umeleckú tvorbu zapríčinili, že experimentálna tvorba Zvukového pracoviska už nemala podporu vedenia. Následná štrukturálna a personálna reorganizácia prispeli k postupnému útlmu činnosti a napokon i k zániku na svoju dobu progresívneho experimentálneho zvukového pracoviska.^{173, 174}

Experimentálne štúdio SRO

Už počas zápasu o špecifikáciu Zvukového pracoviska Čs. televízie (1964) sa v Československom rozhlase v Bratislave začalo na podnet slovesných režisérov formovať druhé

¹⁷⁰ Zvukové pracovisko Čs. televízie, nachádzajúce sa v provizórnych podmienkach televízneho štúdia, bolo s týmto dátumom vzniku uvedené in: DAVIES, Hugh (ed.): *International Electronic Music Catalog*. Groupe de Recherches Musicales de l'O.R.T.F, Paris – Independent Electronic Music Center, Trumansburg, New York 1968.

¹⁷¹ Z pôvodného zámeru vytvoriť 20-minútovú hudbu k filmu manželov Thorndikeovcov sa však nakoniec zrealizovala len dvojminútová etuda. Pozri STADTRUCKER, Ivan: *História jedného zvukového pracoviska*. In: Slovenská hudba 13, 1969, č. 9-10, s. 345.

¹⁷² Od augusta 1961 do mája 1964 bolo vo Zvukovom pracovisku Čs. televízie v Bratislave elektroakustickou hudbou čiastočne alebo úplne ozvučených 14 krátkych, 4 celovečerné filmy: *65 miliónov* (Ilja Zeljenka, 1961), *Slnko v sieti* (Ilja Zeljenka, 1962), *Každý týždeň sedem dní* (Ilja Zeljenka, 1964), *Výhybka* (Jozef Malovec, 1964) a elektroakustická scénická hudba k televíznym inscenáciám: *Vzbura na ulici Sycamore* (Roman Berger), *Kosmos* (Ilja Zeljenka). Okrem toho tu Ilja Zeljenka zrealizoval i dve krátke experimentálne elektroakustické štúdiá *Štúdiu 0,2* (1962) a *Štúdiu 0,3* (1962). Zeljenkova *Štúdiá 0,3* (1962) vyšla spolu s hudbou k filmu *Výhybka* na LP vo vydavateľstve Supraphon DV 6221.

¹⁷³ Vzhľadom na to, že záujem Zväzu slovenských skladateľov o profiláciu Zvukového pracoviska Čs. televízie nebol trvalý, Roman Berger odišiel z postu umeleckého vedúceho. Ján Rúčka vo veku 37 rokov podľahol zhubnej chorobe. Štrukturálna reorganizácia oddelila zvukovú techniku od zvukových majstrov, a tak vplyv Ivana Stadtruckera vo funkcii vedúceho oddelenia zvukových majstrov na rozvoj technického zázemia bol sekundárny. Pozri STADTRUCKER, Ivan: *Slovenské osudy hudby elektronickej*. In: Slovenská hudba 22, 1996, č. 1-2, s. 44

¹⁷⁴ Zvukové pracovisko Čs. televízie v Bratislave v skutočnosti nikdy nedosiahlo štatút elektroakustického štúdia. Po ôsmich rokoch aktívnej činnosti postupne utlmilo svoju činnosť. Napriek tomu má v kontexte vývoja slovenskej elektroakustickej hudby má nezastupiteľné miesto. Zoznam filmových a scénických diel do roku 1969 (vrátane hudobných štúdií), v ktorých bola čiastočne alebo úplne použitá elektroakustická hudba, uvádza Ivan STADTRUCKER v príspevku *História jedného zvukového pracoviska*. In: Slovenská hudba 13, 1969, č. 9-10, s. 348-349.

zvukové experimentálne pracovisko – Triková réžia.¹⁷⁵ Požiadavkou slovesnej umeleckej výroby bola realizácia elektroakustických a konkrétnych zvukov na **zdôraznenie umeleckého zámeru režiséra a prehĺbenie estetického pôsobenia diel**. Triková réžia disponovala skromným technickým zariadením: nachádzali sa tu niektoré prístroje vyrobené Vývojovým oddelením Čs. rozhlasu v Bratislave (vrátane tzv. trikového magnetofónu [Obr. 41]¹⁷⁶),¹⁷⁷ mixážny stôl, prepojovací panel a niekoľko laboratórnych generátorov. Priestorovo i technicky obmedzené pracovné podmienky umožňovali frekvenčnú úpravu hovoreného slova a výrobu jednoduchých zvukových figúr. Záujem slovesných i hudobných zložiek Čs. rozhlasu v Bratislave viedol k postupnému rozširovaniu pracoviska a zdokonaľovaniu technického prístrojového zariadenia štúdia.



Obr. 41 Trikový magnetofón (1965)

Rok 1965 možno z hľadiska koncepčného vývoja tohto zvukového pracoviska považovať za prelomový. V máji 1965 bol za dramaturga štúdia vymenovaný hudobný skladateľ Peter Kolman¹⁷⁸ a v júni pracovisko získalo oficiálny štatút elektroakustického

¹⁷⁵ Vzhľadom na nedostatok vhodných priestorov bola Triková réžia umiestnená v budove Čs. rozhlasu v Bratislave na Jakubovom námestí, v pôvodne činohernej réžii R-4 (rozmery 2 m x 5 m), ktorá bola adaptovaná na požiadavky úpravy slova i hudby elektroakustickou cestou. Pozri JANÍK, Peter: *Premeny technického zariadenia Elektroakustického štúdia*. In: *Rozhlas a slovenská elektroakustická hudba. Študijný zošit Metodicko-výskumného kabinetu. Československý rozhlas. Bratislava, 1989, s. 174.*

¹⁷⁶ Podstatou tzv. trikového magnetofónu (nazývaného tiež „matka režisérov“), ktorý vznikol úpravou klasického komerčného magnetofónu, bola jedna nahrávací a štyri zhrávací hlavy umiestnené v rozličných vzdialenostiach a plynulá zmena rýchlosti od 19 cm/s do 76 cm/s. Táto úprava umožňovala plynulú zmenu rýchlostí v rozsahu troch oktáv, realizáciu echa a spätnej väzby a neskôr (v čase nástupu sterea) aj rozloženie zvuku na reprodukčnej báze. Pozri JANÍK, Peter: *Premeny technického zariadenia...*, 1989, s. 174; tenže: *Elektroakustické intermezzo*. In: *Slovenská hudba*, 22, 1996, č. 1-2, s. 50.

¹⁷⁷ Už koncom 50. rokov 20. storočia pociťovali programoví pracovníci Čs. rozhlasu potrebu špeciálnych efektových prístrojov. Preto Oddelenie rozvoja Čs. rozhlasu v Bratislave na čele s Mikulášom Zimom obrátilo svoju pozornosť na výrobu týchto prístrojov a podľa zahraničných vzorov vytvorilo efektový prístroj na realizáciu zvukových figúr. Pozri JANÍK, Peter: *Premeny technického zariadenia...*, 1989, s. 173.

¹⁷⁸ Peter Kolman bol v tom čase zamestnaný ako redaktor so špecializáciou na hudbu 20. storočia v Hlavnej redakcii hudobného vysielania (HRHV). O funkcii dramaturga sa rozhodovalo medzi ním a Jozefom Malovcom

štúdiá pod názvom **Experimentálne štúdio Čs. rozhlasu** (ďalej EXŠ).

V začiatkoch bolo EXŠ budované podľa vzoru varšavského Experimentálneho štúdiá Poľského rozhlasu, ktoré už v tom čase malo za sebou výrazné úspechy v oblasti tvorby elektroakustickej hudby. Na rozdiel od Zvukového pracoviska Čs. televízie sa vďaka záujmu hudobnej redakcie pozornosť rozhlasového EXŠ už v začiatkoch sústredila na produkciu autonómnych elektroakustických i konkrétnych skladieb. Diapazón aktivít EXŠ bol však podstatne širší – od výroby konkrétnych zvukov, zvukových efektov a zvukových predelov do rozhlasových pásiem, cez úpravy hovoreného slova až po elektroakustickú scénickú hudbu k rozhlasovým hrám.¹⁷⁹

Pri zrode EXŠ stál pracovný kolektív v zložení – hudobný skladateľ Peter Kolman vo funkcii dramaturga a Ing. Peter Janík ako zvukový majster. Roku 1968 nastúpil do štúdiá ďalší zvukový majster – Ján Backstuber.¹⁸⁰ [Obr. 42]



Obr. 42 Tvorivý kolektív v zložení (zľava):
Ján Backstuber, Ing. Peter Janík, Peter Kolman (1970)

Znalosť cudzích jazykov, vysoká hudobná profesionalita, zanietenosť pre avantgardnú tvorbu viedli Petra Kolmana **k vyprofilovaniu umelecko-technologickej línie a k postupnému etablovaniu EXŠ v európskom experimentálnom prostredí**. Veľmi skoro sa bratislavské EXŠ zaradilo medzi najprogressívnejšie európske štúdiá, ktoré vyhraneným

(v tom čase redaktorom Maďarského vysielania). Hoci do funkcie dramaturga EXŠ Peter Kolman nastúpil už v máji 1965, oficiálny menovací dekrét ako umelecký vedúci EXŠ dostal až 29. mája 1967.

¹⁷⁹ Niektoré tzv. konkrétne zvuky (napr. zvuk vetra), ktoré nebolo možné prostredníctvom mikrofónov vo svete reálnych zvukov jednoduchým spôsobom nahráť, sa v konečnom dôsledku tiež realizovali prostredníctvom analýzy či syntézy zvukov pomocou laboratórných generátorov. Pozri JANÍK, Peter: *Technické aspekty rozhlasovej tvorby v uplynulých desaťročiach činnosti rozhlasu na Slovensku*. In: Príspevky k dejinám rozhlasu 6. Slovenský rozhlas, Bratislava 2001, s. 26.

¹⁸⁰ Zvukový majster Ján Backstuber nastúpil na žiadosť Petra Janíka do EXŠ začiatkom roka 1968 po presťahovaní štúdiá do nových priestorov, ktoré rozhlasu uvoľnil Poštový úrad na prízemí budovy na Jakubovom námestí v Bratislave.

umeleckým programom a umeleckou produkciou predstavovali charakteristické elektroakustické školy. Počas jedenásťročného pôsobenia Petra Kolmana vo funkcii umeleckého vedúceho EXŠ (1965-1976) štúdio nadviazalo **kontakty s mnohými zahraničnými elektroakustickými štúdiami**¹⁸¹ i s poprednými predstaviteľmi elektroakustickej hudby (ďalej EAH) – Karlheinzom Stockhausenom, Józefom Patkowským, Mauriciom Kagelom a ďalšími.

Prvoradým cieľom kolektívu EXŠ bolo čo najrýchlejšie dohnať časový náskok už existujúcich elektroakustických štúdií, a to z hľadiska technického vybavenia i tvorivých výsledkov. Vychádzajúc z týchto intencií sa prístrojové zariadenie štúdia podľa požiadaviek pracovníkov réžie postupne zdokonaľovalo, pričom využívalo domáce (t. j. prístroje vyrobené v Oddelení rozvoja Čs. rozhlasu a vo Výskumnom ústave rozhlasu a televízie v Prahe /VÚRT/¹⁸²), ale aj zahraničné zdroje.¹⁸³

Už roku 1966 sa technické zariadenie štúdia doplnilo generátorom krátkodobých impulzov a rytmizátorom z vývojového oddelenia a roku 1969 zahraničnými prístrojmi – **štvorstopovým magnetofónom Studer J 37**¹⁸⁴ a **zvukovým syntezátorom Subhachord**.¹⁸⁵ [Obr. 43]

¹⁸¹ Už roku 1965 štúdio nadviazalo kontakty s desiatimi zahraničnými štúdiami, aby získalo informácie o stave experimentálnej činnosti vo svete. Štúdiá, ktoré informačný materiál zaslali a pomoc vo forme informácií o technickom zariadení a organizácii práce prisľúbili: Studio für elektronische Musik Köln am Rhein, Electronic Music Center of Columbia and Princeton Universities, Studio voor Elektronische Muziek pri Holandskej Ríšskej univerzite Utrecht, Elektroakustické štúdio Gravesano, Štúdio experimentálnej hudby na Illinoiskej univerzite Urbana a Studio Eksperymentalne Poľského rozhlasu vo Varšave. Neskôr Peter Kolman nadviazal a systematicky udržiaval kontakty s vyše 250 partnerskými inštitúciami.

¹⁸² Výskumný ústav rozhlasu a televízie (VÚRT) v Prahe pre potreby rozhlasového a televízneho vysielania, ale aj pre potreby Elektronického štúdia Čs. rozhlasu v Plzni a vlastné experimentálne pracovisko vytvoril rad pozoruhodných elektronických prístrojov, predstavujúcich často posun v technologických postupoch realizácie elektroakustických kompozícií. EXŠ už vo svojich počiatkoch vlastnilo niekoľko upravovačov z produkcie VÚRT a mnohé mali možnosť odskúšať v skúšobnej lehote. Jedným z týchto prístrojov bol aj časový regulátor, ktorý umožňoval časovú kompresiu aj expanziu, t. j. umožňoval skrátiť alebo predĺžiť čas nahrávky bez zmeny parametra výšky, prípadne zvýšiť či znížiť intonáciu nahrávky pri konštantnom čase. Po obvode rotačnej hlavy prístroja bolo umiestnených šesť snímacích mg hláv. Pokiaľ bola zachovaná posuvná rýchlosť pásu a rýchlosť otáčania rotačnej hlavy, k zmene tónovej výšky nedošlo. Pokiaľ sa však rotačná hlava otáčala v smere alebo proti smeru posuvu mg pásu, bolo možné dosiahnuť uvedené zvýšenie či zníženie intonácie. Pozri JANÍK, Peter: *Premeny technického zariadenia...*, 1989, s. 178; BLÁHA, Miloš Ing. – MANDÍK, Miroslav: *I. seminár elektronické hudby v ČSSR*. In: Slovenská hudba 22, 1996, č. 1-2, s. 11-31.

¹⁸³ Zoznamy technického vybavenia EXŠ z rokov 1965 až 1996, pochádzajúce z prameňov (inventárne súpisy zariadenia EXŠ) a opierajúce sa o autorské revízie, sú uverejnené in: ČIERNA, Alena: *Elektroakustická kompozícia na Slovensku*. [Diplomová práca.] FiF UK, Bratislava 1986; ČIERNA, Alena: *Rozhlas a elektroakustická hudba*. In: Študijný zošit Metodicko-výskumného kabinetu. Bratislava 1989, s. 186-194; ČIERNA, Alena: *Príloha*. In: Slovenská hudba 22, 1996, č. 1-2, s. 324; ČIERNA, Alena: *Elektroakustická hudba na Slovensku a možnosti jej pedagogickej interpretácie*. [Dizertačná práca] PF UKF v Nitre, Nitra 2010.

¹⁸⁴ Štvorstopový magnetofón Studer J 37 malo štúdio k dispozícii už roku 1965, avšak nepatril do trvalého inventáru EXŠ. Pozri KOLMAN, Peter: *Elektronische Musik in Bratislava*. In: Slovenská hudba 11, 1967, č. 8, s. 351; JANÍK, Peter: *Premeny technického zariadenia...*, 1989, s. 177.

¹⁸⁵ Subhachord (výrobok firmy RFT v Berlíne) bol jedným z prvých prístrojov na pôde krajín socialistického bloku, určeným pre potreby elektroakustickej hudby. Do elektroakustických štúdií v Čechách a na Slovensku sa dostal v roku 1969. V samotnom EXŠ bolo ním ozvučených veľa dramatických i dokumentárnych titulov scénicko-úžitkovej hudby. Prístroj o. i. obsahoval: generátor pílových a obdĺžnikových impulzov so subharmonickými deličmi, dolno- a hornofrekvenčný filter, 12 formánt filtrov na imitáciu klasických hudobných nástrojov, frekvenčné vibráto, chórovú a kruhovú moduláciu, kľúčovač na dynamiku signálu a i. Klaviatúra



Obr. 43 Subhachord z roku 1969 (foto z roku 2009)

Na jeseň 1966 vznikla prvá autonómna slovenská elektroakustická kompozícia – *Orthogenesis* Jozefa Malovca, ktorej podkladom sa stala scénická hudba ku gramofónovej platni *Moderná svetová básnická tvorba v slovenských prekladoch* (vydaná Supraphonom v edícii Gramoklubu, 1967). Jej „pseudo“ stereofonická verzia vznikla ešte v tom istom roku v činohernej Réžii 6, kde boli k dispozícii 4 monofónne magnetofóny. Synchronizáciu štyroch pásov, dodaním dozvuku a dynamickou mixážou s lokalizáciou jednotlivých stôp na prakticky konštantné miesto bol priebeh skladby rozložený po stereofonickej báze.¹⁸⁶ O rok neskôr sa na pôde VÚRT v Prahe zrodila prvá reálna stereofonická verzia Malovcovej *Orthogenesis* zmixovaná na magnetofónoch Studer C 37 a mixážnom pulte Tesla (typ SRK). Svetová premiéra diela zaznela za prítomnosti Pierra Schaeffera v Plzni.¹⁸⁷ Roku 1968 bola napokon na štvorstopovom magnetofóne Studer J 37 realizovaná kvadroverzia *Orthogenesis*, ktorá v premiére na jar 1968 s úspechom prezentovala slovenskú elektroakustickú tvorbu na Medzinárodnom kongrese elektronickej hudby vo Florencii.¹⁸⁸

umožňovala regulovať dynamický priebeh i jednoglasové ovládanie generovaného signálu. Pozri JANÍK, Peter: *Premeny technického zariadenia...*, 1989, s. 178; STADTRUCKER, Ivan: *Slovenské osudy hudby...*, 1996, s. 37; KOLMAN, Peter: *Elektronische Musik in Bratislava*. In: *Slovenská hudba*, 11, 1967, č. 8, s. 351.

¹⁸⁶ Nakoľko v Bratislave nebola v tom čase stereofonicky vybavená réžia, ani stereofonické magnetofóny, na „výrobu“ stereoverzie sa použil komerčný magnetofón Philips RK 56 (s rýchlosťou 19 cm/s). Pozri JANÍK, Peter: *Elektroakustické intermezzo*, 1996, s. 51-52.

¹⁸⁷ Bratislavská premiéra stereofonickej verzie Malovcovej *Orthogenesis* sa konala na verejnej prehrávke v Koncertnej sieni Československého rozhlasu v Bratislave 13. marca 1967. In: JANÍK, Peter: *Elektroakustické intermezzo*, 1996, s. 52.

¹⁸⁸ Kvadrofonická verzia *Orthogenesis*, ktorú autor sám pomenoval *Fiorentínskou verziou*, bola realizovaná na štvorstopovom magnetofóne Studer J 37 za výdatnej pomoci trikového magnetofónu a s využitím možnosti úpravy stereosignálu na mixážnom pulte Tesla TRK 186. In: JANÍK, Peter: *Elektroakustické intermezzo*, 1996, s. 53.

Roku 1968 sa už EXŠ presťahovalo z nevyhovujúcich priestorov Réžie 4 na prízemie budovy Čs. rozhlasu v Bratislave. Tu získalo priestranú miestnosť, ktorá slúžila ako réžia i malé nahrávacie štúdio. **Roky 1968 a 1969 predstavovali vo vývoji EXŠ zásadnú zmenu, danú prechodom pracoviska na stereoprevádzku.** Znamenalo to nielen podstatnú inováciu technického zariadenia, ale aj novú vlnu elektroakustickej tvorby a prvé stereofonické nahrávky v oblasti umeleckej slovesnej realizácie.

Prvá polovica 70. rokov 20. storočia sa niesla v znamení extenzívneho rozvoja štúdia, o čom svedčí nielen **produkcia autonómnej elektroakustickej tvorby**¹⁸⁹ a jej prezentácia v zahraničí, ale aj **rozširovanie diapazónu aktivít v oblasti umeleckého slova**¹⁹⁰ a následné zdokonaľovanie prístrojového vybavenia štúdia.

Okrem vyššie spomínaných prístrojov zahraničnej proveniencie sa v závere roka 1972 jadrom EXŠ stal **fonosyntezátor ARP 2115 s klaviatúrou** [Obr. 44], ktorý svojim charakterom predstavoval elektronické miništúdio.¹⁹¹ Pracovisko systematicky smerovalo k technológii poloautomatického riadenia prístrojov riadiacim napätím (systém *voltage control*) a k analógovému programovaniu, čím sa v 70. rokoch 20. storočia zaradilo medzi progresívne orientované elektroakustické štúdiá v Európe.¹⁹²

Tomuto technickému napredovaniu EXŠ¹⁹³ nezabránila ani stále sa zhoršujúca

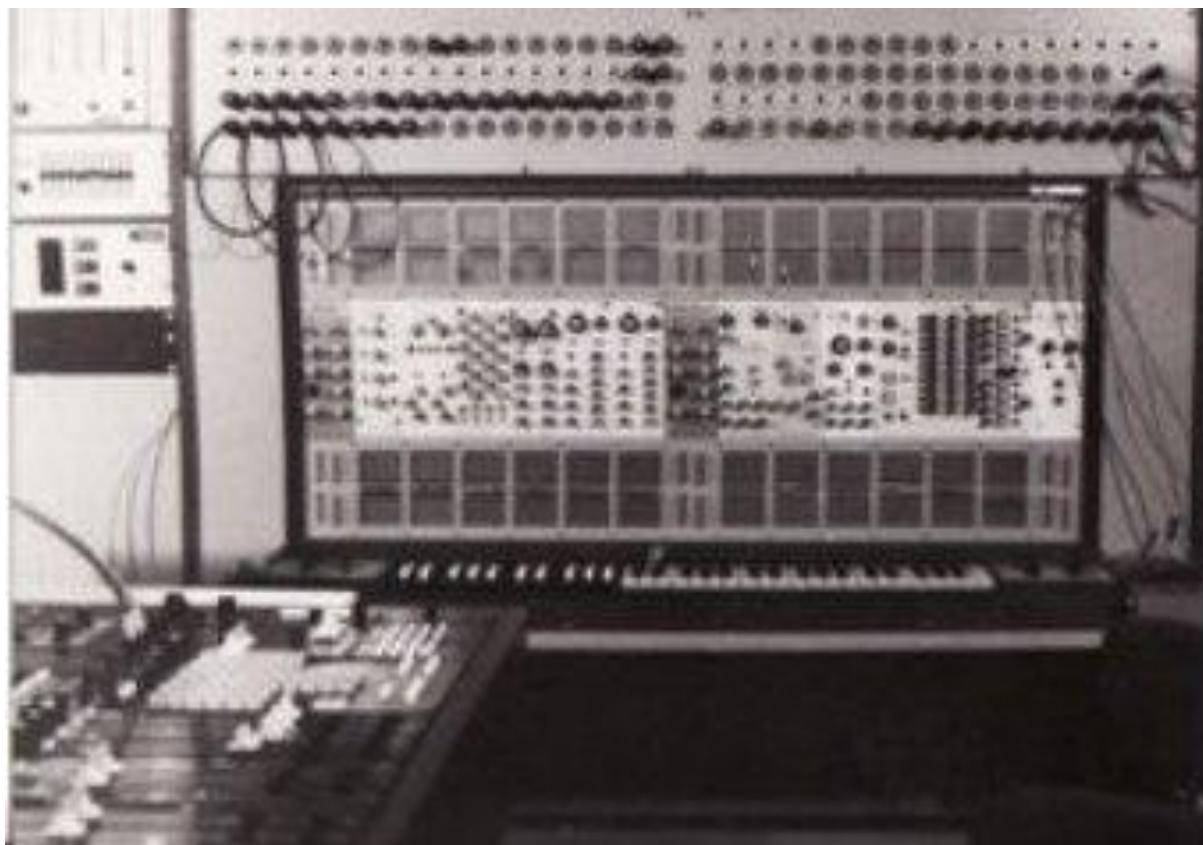
¹⁸⁹ Najmä v rokoch 1970 – 1971 sa v EXŠ zaznamenal nárast pôvodnej elektroakustickej tvorby: po 8 autonómnych elektroakustických kompozíciách bolo zrealizovaných v roku 1970 i 1971. V nasledujúcich rokoch v dôsledku celkovej kultúrno-spoločenskej situácie nastal pokles pôvodnej elektroakustickej tvorby: 1972 – 3 kompozície, 1973 – 2 kompozície, 1974 – 4 kompozície, 1975 – 4 kompozície.

¹⁹⁰ V prvej polovici 70. rokov 20. storočia sa v oblasti umeleckého slova vo vysielaní Čs. rozhlasu kládol dôraz na využívanie moderných vyjadrovacích prostriedkov a predovšetkým poznatkov o stereofonicknej tvorbe. Z celkového počtu 94 stereofonických literárno-dramatických relácií sa v EXŠ do roku 1975 zrealizovalo až 84%, napríklad Ramuz: *Dolina Deborance* (režisér: Vladimír Rusko st.), Hudec: *Ešte raz navštíviť Železnú studničku* (režisér Imrich Jenča), Candoni: *Hmla* (réžia Eva Galandová), Repka: *Chciet' istotu, Vtáci, Maximo* (réžia Vladimír Rusko st.), Wilde: *Salome* (Vladimír Rusko st.) a iné. Pozri RUSKO, Vladimír st.: *Slovesná tvorba v experimentálnom štúdiu*. In: Slovenská hudba 22, 1996, č. 1 – 2, s. 124.

¹⁹¹ Syntezátor ARP 2115 napomohol realizácii stoviek rozhlasových relácií a záznamov, pričom sa využíval aj pri realizácii autonómnych elektroakustických kompozícií. Bol čiastočne programovateľný prostredníctvom napätového riadenia niektorých modulov (tzv. *voltage control*). Napätím z klaviatúry alebo prostredníctvom riadených generátorov bola ovládaná frekvencia generátorov, hraničná frekvencia filtrov, rýchlosť krokovania sekvencera a ďalšie funkcie. In: JANÍK, Peter: *Premeny technického zariadenia...*, 1989, s. 179.

¹⁹² Začiatkom 70. rokov o produkciu EXŠ prejavilo záujem vydavateľstvo PHILIPS, ktoré už malo k dispozícii master nahrávok EA diel v dramaturgickej zostave Petra Kolmana. Prieťahy v rokovaní nakoniec zabránili vydaniu prvého samostatného LP titulu so slovenskou EA tvorbou. Pozri BERGER, Roman: *Esej o elektroakustickej hudbe* (1987). In: Rozhlas a slovenská elektroakustická hudba. Čs. rozhlas, Bratislava 1989, s. 117; tiež JANÍK, Peter: *Elektroakustické intermezzo*, 1996, s. 56.

¹⁹³ Treba dodať, že v roku 1971 pribudol do EXŠ osemstopový magnetofón Studer A 80/8, ktorý sa stal zdrojom prepracovanej technológie viacstopového nahrávania a základom dokonalejších mixáží. V tomto období pribúdajú v produkcii EXŠ kvadrofónické elektroakustické kompozície a rozhlasové pásma: *Vyznanie* (réžia: Vladimír Rusko st., kvadrofónické pásmo, 1975), Michail Jurievič Lermontov: *Démon* (réžia: Viktor Lukáč, kvadrofónická dramatizácia hry, 1980), Tadeáš Salva: *Plač* (rozhlasová elektroakustická opera, 1979).



Obr. 44 Syntezátor ARP 2115, v EXŠ od roku 1972 (foto 1985)

spoločensko-politická situácia normalizačného obdobia, ktorá donútila Ladislava Kupkoviča, Pavla Šimaia a muzikológa Petra Faltina k odchodu zo Slovenska, ani keď viacerí z progresívne orientovaných slovenských skladateľov boli vylúčení zo Zväzu slovenských skladateľov. Po odchode Petra Kolmana z postu umeleckého vedúceho EXŠ i z krajiny (1976) prevzal dramaturgické vedenie štúdia Jozef Malovec, ktorý však zo zdravotných dôvodov na konci 70. rokov zanechal pozíciu dramaturga.

V dôsledku vzrastajúceho tlaku zo strany vedenia rozhlasu, dotýkajúceho sa samej podstaty existencie tohto typu experimentálneho pracoviska na pôde verejnoprávnej štátnej inštitúcie, začal sa v štúdiu postupne klásť dôraz na **intenzifikáciu** vlastnej tvorivej náplne. Vtedy sa už jasne vyprofiloval univerzálny charakter pracoviska, ku ktorému EXŠ smerovalo už pri svojom vzniku. Kým iné štúdiá na pôde rozhlasových staníc preferovali hudobnú produkciu (Varšava, Utrecht, Kolín, Plzeň, Moskva) či slovesnú tvorbu (Karlove Vary), **náplň bratislavského pracoviska sa neustále obohacovala o nové činnosti.**

V druhej polovici 70. rokov sa vyprofilovala obsahová náplň štúdia, ktorá sa na dlhé obdobie stala charakteristickou pre EXŠ:

- a) realizácia elektroakustickej autonómnej a scénickej hudby,
- b) reprezentatívne nahrávky folklórneho¹⁹⁴ a zábavného žánru,¹⁹⁵
- c) realizácia technicko-umeleckých náročných hudobno-slovných relácií,¹⁹⁶
- d) produkcia hudobných programových zvučiek,
- e) výroba syntetických zvukových efektov a podkresových zvukov pôsobiacich ako emocionálne médiá (štylizované zvuky),
- f) rozličné technicko-režijné práce spojené s vyššou technicko-umeleckou náročnosťou realizácie (nahrávky a zostrih stereofonických hier a pásiem, trikové nahrávky),
- g) úprava konkrétnych zvukov, zvukových efektov a predelov, nerealizovateľných bežným spôsobom,
- h) obnova historicky cenných archívnych záznamov hudobnej tvorby do pseudostereofonickej podoby.

Finančné dotácie na ďalší rozvoj a činnosť štúdia boli neustále krátené, no tvorivý kolektív preferovaním celej šírky aktivít v hudobnej, hudobno-slovnej, literárno-dramatickej oblasti a v oblasti štylizovaného folklóru znovu potvrdil oprávnenosť existencie a činnosti EXŠ. **Pod tlakom vedenia rozhlasu bolo EXŠ v závere roka 1977¹⁹⁷ nútené zmeniť svoje pomenovanie na Elektroakustické štúdio** (ďalej EAŠ),¹⁹⁸ súčasne sa však vo vysielacej štruktúre rozhlasu podarilo zabezpečiť pravidelné vysielanie relácií o elektroakustickej hudbe s príslušným komentárom, ako aj prehliadky elektroakustickej tvorby na koncertoch

¹⁹⁴ V EXŠ sa finalizovali nahrávky z vážnej, populárnej i folklórnej hudby, v ktorých elektroakustická hudba prvoplánovo nefigurovala. Vo folklórnom žánri to boli náročné kompozície najmä Svetozára Stračina, Tadeáša Salvu a ných skladateľov, ktoré si vyžadovali náročné nahrávanie a spracovanie integrujúce prvky elektroakustickej povahy. Pozri JANÍK, Peter: *Elektroakustické intermezzo*, 1996, s. 59.

¹⁹⁵ V 70. rokoch v EXŠ realizovali nahrávky poprední speváci populárnej hudby: Eva Kostolányová, Dušan Grúň, Eva Máziková, Karol Duchoň, Branislav Hronec, aj Marián Varga a skupina Collegium Musicum (*Konvergenzie*). K orchestrálnym podkladom, ktoré v Brne nahrával orchester Gustáva Broma s dirigentom Vladom Valovičom, sa v EXŠ realizovali vokálne a inštrumentálne playbacky, priebežné mixáže aj záverečná mixáž. Nahrávalo sa pre vydavateľstvo OPUS. Pozri JANÍK, Peter: *Elektroakustické intermezzo*, 1996, s. 60.

¹⁹⁶ O technickej a umeleckej úrovni hudobno-slovných relácií z produkcie Hlavnej redakcie hudobného vysielania, realizovaných v EXŠ, vypovedá aj skutočnosť, že už roku 1977 na medzinárodnej rozhlasovej súťaži PRIX MUSICAL DE RADIO BRNO získala 2. miesto nahrávka relácie *Interpret 20. storočia* (autorka Etela Čárška) a roku 1980 to bolo 2. miesto za reláciu *Čas života, čas hudby* (autorka Zdenka Bernátová).

¹⁹⁷ Po odchode Petra Kolmana bolo štúdio nútené vo vedení rozhlasu opakovane obhajovať svoju existenciu. Napätá situácia vyvrcholila v septembri 1977 na zasadnutí Hudobnej rady ústredného riaditeľa Česko-slovenského rozhlasu, kde bol predložený teoretický posudok Václava Kučeru *Elektroakustická hudobná tvorba, jej vývoj, súčasný stav, spoločenská funkcia, ideovo-estetický profil a vývojové možnosti*, vypracovaný na žiadosť rady. Až po priaznivom vystúpení Jána Seidla sa situácia zvrátila a záverečné hodnotenie nakoniec činnosť bratislavského a plzenského elektroakustického štúdia odobrilo. Pozri JANÍK, Peter: *Elektroakustické intermezzo*, 1996, s. 61-62.

¹⁹⁸ Toto pomenovanie bolo oficiálnym názvom Experimentálneho štúdia až do roku 1990, keď sa pracovisko vrátilo k svojmu pôvodnému názvu.

i festivaloch.¹⁹⁹ Paradoxne však autonómna slovenská elektroakustická tvorba prežívala obdobie stagnácie.²⁰⁰

Na prelome 70. a 80. rokov sa pracovný kolektív EAŠ (bývalého EXŠ) rozšíril o zvukového majstra **Ing. Juraja Ďuriša** (1978, ktorý sa neskôr úspešne venoval aj kompozičnej činnosti v oblasti EAH) a na miesto dramaturga nastúpil **Vít'azoslav Kubička** (1980), predstaviteľ nastupujúcej mladej skladateľskej generácie. [Obr. 45] Štúdio obnovilo kontakty so zahraničím, oživila sa pôvodná tvorba EAH (prezentovaná aj koncertne) a rozbehla sa výroba programov o EAH pod názvom *Hlási sa vám Elektroakustické štúdio*. Zvýšený záujem programových zložiek rozhlasu o činnosť pracoviska sa prejavil i v prístrojovom vybavení. Začiatkom 80. rokov sa prístrojové zariadenie štúdia rozšírilo o Vocoder Sennheiser VSM 201,²⁰¹ nový režijný pult Tesla ESR 1806, viacero prídavných prístrojov (upravovačov) vlastnej výroby a z VÚRT, ako aj o nový trikový magnetofón, upravený z magnetofónu Studer A 80, ktorý poskytoval rozšírené možnosti rýchlostnej regulácie pri menšom kolísaní rýchlosti.

Roku 1985 sa EAŠ presťahovalo do nových priestorov v budove Čs. rozhlasu na Mýtnej ul., kde dostalo k dispozícii dve réžie, nahrávacie štúdio i odposluchovú miestnosť, využívanú tiež ako druhé nahrávacie štúdio.²⁰² Štúdio postupne prechádzalo od analógového systému k digitalizácii všetkých zložiek výroby – od nahrávania, úpravy, strihu až po konečnú mixáž a reprodukciu. K slovu sa dostali digitálne syntezátory, multifunkčné digitálne procesory so širokospektrálnym použitím,²⁰³ pričom nové technológie sa uplatnili aj v oblasti upravovačov modulácie a korektorov frekvenčného priebehu.²⁰⁴ Záujem o tvorbu elektro-

¹⁹⁹ Roku 1977 bol koncert EAH zaradený do programu Bratislavských hudobných slávností a roku 1978 sa v Slovenskom hudobnom fonde konali prehrávky EAH. Pozri JANÍK, Peter: *Elektroakustické intermezzo*, 1996, s. 61; BERGER, Roman: *Esej o elektroakustickej hudbe*, 1989, s. 118.

²⁰⁰ Roku 1976 boli v EXŠ realizované len dve autonómne elektroakustické kompozície (EAK), v rokoch 1977 a 1978 nevzišla z EXŠ ani jedna slovenská EAK. Pozvanie do štúdia prijal len nemecký skladateľ Lothar Voigtländer (*Structum I*). Až roku 1979 sa do štúdia vrátil Tadeáš Salva, ktorý tu zrealizoval prvú slovenskú elektroakustickú rozhlasovú operu *Plač* a tiež Roman Berger a Jozef Malovec. Skladba Martina Burlasa *Hudba pre modrý dom* bola predznamenáním nástupu novej mladej skladateľskej generácie.

²⁰¹ Vocoder Sennheiser VSM 201 možno charakterizovať ako sústavu filtrov na báze riadiaceho napätia, ktorým môže byť napríklad aj ľudský hlas. Podľa potreby je možné zvoliť náhradný zdroj, ktorého zvuk prechádza týmito filtermi.

²⁰² Zoznam technického zariadenia EXŠ v nových priestoroch budovy Čs. rozhlasu z roku 1986 pozri *Rozhlas a elektroakustická hudba*. Štúdijný zošit Metodicko-výskumného kabinetu. Bratislava 1989, s. 204-205.

²⁰³ Digitálne procesory novej generácie umožňovali vyrovnávať dynamiku zvuku, upravovali akustiku, umožnili posúvanie zvuku po stereobáze. Pozri JANÍK, Peter: *Technické aspekty rozhlasovej tvorby v uplynulých desaťročiach činnosti rozhlasu na Slovensku*. In: Príspevky k dejinám rozhlasu 6. Slovenský rozhlas, Bratislava 2001, s. 31.

²⁰⁴ JANÍK, Peter: *Technické aspekty rozhlasovej tvorby...*, 2001, s. 31.



Obr. 45 Ing. Juraj Ďuriš, Víťazoslav Kubička, Ján Backstuber (zľava)

akustickej hudby v nových podmienkach prejavila **vtedajšia mladá skladateľská generácia** (Víťazoslav Kubička – 1987, 1989; Róbert Rudolf – 1987; Alexander Mihalič – 1988; Martin Burlas – 1984, 1989; Peter Machajdík – 1989; Jozef Vlk – 1989; Peter Zagar – 1989) i výtvarníci (Svetozár Ilavský – 1989), ktorí pohľad na elektroakustickú tvorbu obohatili a aktualizovali v kontexte stredoeurópskeho hudobného diania.²⁰⁵ [Obr. 46]



Obr. 46 Ing. Dušan Buchel, Martin Burlas a Ing. Juraj Ďuriš (zľava; 1989)

Po páde totalitného režimu roku 1989 sa činnosť EAS v oblasti produkcie a prezentácie elektroakustickej hudby zintenzívnila. **Návrat k pôvodnému názvu** – Experimentálne

²⁰⁵ ADAMČIAK Milan: *Príbeh jednej hudby*. In: Slovenská hudba 22, 1996, č. 1-2, s. 10.

štúdio (EXŠ, 1990), čínorodé kontakty so zahraničím a zvýšený počet podujatí na území Slovenska znamenali novú etapu. Po odchode Víťazoslava Kubičku z rozhlasu (1991) umelecké vedenie EXŠ prevzal Juraj Ďuriš (na určitý čas spolu s Andrejom Zmečkom). Pohyb vo vývoji elektroakustickej hudby na Slovensku intenzifikovalo založenie združenia Centrum pre elektroakustickú a komputerovú hudbu/Center for Electroacoustic and Computer Music (CECM) roku 1992, cieľom ktorého bolo organizovať koncerty, prehliadky a semináre o EAH.^{206, 207}

Priestor na prezentáciu EAH sa rozšíril aj vo vysielaní Slovenského rozhlasu. Od roku 1992 sa raz mesačne začala vysielat' relácia *Ex Tempore*²⁰⁸ a rozhlasové nahrávky sa prostredníctvom medzinárodnej rozhlasovej výmeny European Broadcasting Union (EBU) dostali aj do vysielania zahraničných rozhlasových staníc. Pracovný kolektív EXŠ sa postupne obmieňal o nové tváre, ktoré obohatili produkciu EXŠ o nové pohľady (zvukoví majstri – **Juraj Bartoš**, **Ernest Walzel**, hudobný skladateľ – **Marek Žoffaj**). [Obr. 47] V technickom vybavení štúdia sa k slovu dostali počítačové softvéry, ktoré priniesli rad výhod – rýchlosť a presnosť strihu a editácie, možnosť spätných korekcií, bohatší diapazón korekcií a úprav zvukov, flexibilita (Alchemy, Sound Designer II, Samplacell II, MacMix, Performer).²⁰⁹

²⁰⁶ Pri jeho zrode stáli Juraj Ďuriš, Andrej Zmeček a Ing. arch. Rudolf Žákovský, ktorí charakterizovali jeho poslanie takto: „CECM pracuje s historickým odkazom elektroakustických aktivít a formou cielených programov sa snaží formulovať históriu i prezenciu tejto oblasti súčasne.“ In: DUBOVSKÝ, Rastislav: Elektroakustická hudba na Slovensku. [cit. 2009-06-11] Dostupné na internete: <http://www.radioart.sk>. V nasledujúcich piatich rokoch stálo združenie spolu s EXŠ za mnohými podujatiami, na ktorých zaznela EAH. Jedným z prvých bolo Medzinárodné fórum elektroakustickej hudby IFEM '92 v Dolnej Krupej, kde sa zišli poprední odborníci a skladatelia zo stredoeurópskych krajín. Súčasťou programu IFEM '92 bol **koncert** z elektroakustickej tvorby zúčastnených autorov, **seminár** hodnotiaci historický vývoj EAH v krajinách bývalého socialistického bloku a **prezentácia** prvej antológie slovenskej elektroakustickej hudby vydané Slovenským rozhlasom v Bratislave (EM CD 001, EM CD 002. *Elektroakustická hudba na Slovensku*. CECM/Radio Bratislava, 1992).

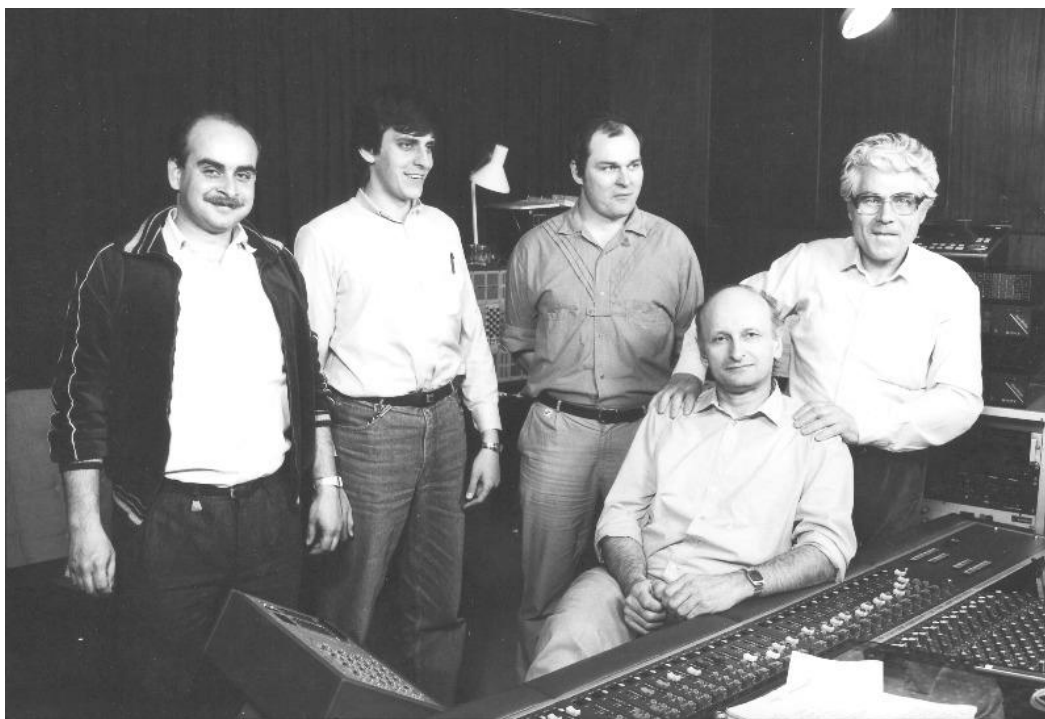
²⁰⁷ Fórum sa stalo platformou na výmenu skúseností, informácií, kontaktov, ako aj priestorom na vytýčenie následnej vzájomnej spolupráce. IFEM '92 spôsobil oživenie záujmu o EAH v stredoeurópskom regióne a už o rok sa v rámci 2. ročníka medzinárodného festivalu súčasnej hudby Melos-Étos v Bratislave konal workshop a koncert z produkcie popredného strediska EAH v Európe – parížskeho Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM).

Roku 1994 sa konal 2. ročník medzinárodného fóra o elektroakustickej hudbe IFEM '94 a v nasledujúcich dvoch rokoch sa aktivity EXŠ v spolupráci s CECM rozšírili o multimediálne a interaktívne projekty BEE95CAMP a BEE96CAMP, v rámci ktorých sa uskutočnili dva ročníky Festivalu elektroakustickej hudby FEM '95 a FEM '96.

Ostatný festival elektroakustickej hudby sa konal v roku 1997. Okrem uvedených projektov sa elektroakustická hudba predstavila aj v rámci intermediálnych projektov (SOUND OFF), interaktívnych audiovizuálnych inštalácií (BIOFEEDBACK), multimediálnych performance (...MEDZI...), či na výstave grafiky elektronických médií (MEDIAGRAPHICS).

²⁰⁸ Pri zrode novej relácie o elektroakustickej hudbe, jej tvorcoch a nových smeroch stál tvorivý kolektív Juraj Ďuriš (dramaturg), Andrej Zmeček (redaktor) a Ing. arch. Rudolf Žákovský (autor).

²⁰⁹ ŠÁLYOVÁ, Silvia: *Elektroakustická hudba. Vývoj, trendy, osobnosti*. [Diplomová práca.] FiF UK, Bratislava 1999.



Obr. 47 Ing. Ernest Walzel, Ing. Róbert Bartoš, Ing. Juraj Ďuriš,
Ing. Peter Janík, Ján Backstuber (zľava)

Po roku 1997 sa však opäťovne, aj napriek dobrému technologickému zázemiu EXŠ, začal **priestor pre prezentáciu elektroakustickej hudby postupne uzatvárať**. Na jednej strane to súviselo s ekonomickou situáciou a systémom finančných dotácií, na druhej strane to bol dôsledok masového rozšírenia počítačových technológií. Ich kapitálová dostupnosť a relatívna jednoduchosť obsluhy podnietila vznik nových súkromných elektroakustických štúdií a postupne zmenila vzťah skladateľa k elektroakustickému štúdiu na pôde vysielacích médií a akademických inštitúcií. Skladateľ už mohol pracovať v súkromí domova bez rušivých externých zásahov a tlaku času (napriek tomu pri náročnejších technologických úkonoch skladateľa ešte vyhľadávajú možnosť pracovať v profesionálne vybavenom prostredí). **Táto skutočnosť bola príčinou straty výlučného postavenia mnohých elektroakustických štúdií, ktoré boli nútené svoju činnosť obohatiť o nové aktivity** (napríklad o výskum a vývoj nových technológií a softvérov s dôrazom na organizačnú, konzultačnú a vzdelávaciu činnosť). Niektoré z nich si svoju pozíciu neudržali a zanikli (Plzeň).

EXŠ, ktoré v rokoch 2001 až 2003 realizovalo prestavbu technologického zázemia [Obr. 48], si 1. mája 2002 svoje postavenie v rámci verejnoprávnej inštitúcie upevnilo prijatím nového Štatútu EXŠ. Podľa neho sa vymanilo spod závislosti technických zložiek

a organizačne spadalo priamo pod programového riaditeľa Slovenského rozhlasu.²¹⁰ Premena na producentské centrum niesla so sebou aj zmenu štruktúry činnosti EXŠ:

- a) *realizačno-programová činnosť*: produkcia, realizácia a prezentácia programov prostredníctvom vysielania Rádia Devín, účasť na vlastných i kooperačných, domácich i zahraničných projektoch (koncerty, festivaly, medzinárodná rozhlasová výmena EBU atď.), programy pre internetové RadioART;
- b) *dokumentačná činnosť*: systematické prepisy nosičov pre archívy SRO, revitalizácia zvukových dokumentačných záznamov, aktivity v oblasti internetu (zvukové a textové dokumentácie archivované prostredníctvom RadioARTu);
- c) *kreatívna činnosť*: tvorba rozhlasových programov, príprava tvorby internetových relácií, dramaturgia koncertov a prezentácií v priestoroch SRO, tvorba autonómnej EAH, tvorba malých experimentálnych foriem, tvorba rôznorodých programov podľa požiadaviek iných zložiek rozhlasového vysielania;
- d) *komunikačná činnosť*: výmena informácií a programov prostredníctvom Oddelenia medzinárodných stykov SRO, kontakty s ďalšími domácimi i zahraničnými inštitúciami;
- e) *metodická činnosť*: informačno-konzultačná činnosť, vzdelávanie;
- f) *výskumno-riešiteľská činnosť*: výskum a rozvoj nových technológií a postupov, monitoring a výskum vo zvukovej oblasti, cyberspace, testovanie softvérov.²¹¹

Pracovný kolektív v zložení Juraj Ďuriš (vedúci EXŠ), Peter Janík (vedúci majster zvuku umeleckých realizácií), Richard Sabo (vedúci majster zvuku špeciálnych činností), Stanislav Kaclík (zvukový majster) mal pre vlastné projekty k dispozícii tretinu pracovného času (rôznorodým potrebám a požiadavkám ostatných zložiek Slovenského rozhlasu boli vyhradené dve tretiny času).

Koncentrácia tvorivých skúseností, jasne vyprofilovaný charakter, flexibilita v prijímaní podnetov v oblasti nových technológií vrátane interaktívnej prezentácie na internetových stránkach vytvárali popri simultánnej existencii domácich elektroakustických

²¹⁰ Organizačná štruktúra, ktorá zaradila EXŠ do programového centra s priamym podriadením programovému riaditeľovi, platila v Slovenskom rozhlasu do 31. 6. 2006. Pozri: *Výročná správa 2006*. Slovenský rozhlas, Bratislava, apríl 2007, s. 62.

²¹¹ *Štatút Experimentálneho štúdia Slovenského rozhlasu v Bratislave*. Bratislava 2002.

miništúdií vhodné podmienky na vysoko profesionálnu prácu so zvukom. Pozícia zvukového realizátora (zvukového majstra) sa z aspektu vplyvu a funkčnosti zmenila. Od priamej realizácie autonómnych kompozícií sa akcent posunul na konzultačno-metodickú funkciu.



Obr. 48 Experimentálne štúdio po poslednej technologickej prestavbe – Réžia A (2002)

Posilnenie štatutárneho postavenia však nezabránilo zásahom do svojprávnosti a výlučného postavenia EXŠ v rámci organizačnej štruktúry Slovenského rozhlasu a postupnej asimilácii aktivít EXŠ do celkovej produkcie Slovenského rozhlasu. Od 1. augusta 2006 bolo EXŠ začlenené do **Centra kreatívny zvuku (CKZ)**,²¹² ktoré malo slúžiť predovšetkým ako programový servis pre všetky programové okruhy SRo, a to najmä z pohľadu kreatívnych riešení zvukovej grafiky, špecializovaných činností zvukovej výroby, vysielania a umeleckej tvorby. Pričom uvedený servis predstavoval:

- a) *on-line programový servis*:²¹³ tvorba programových a komerčných upútaviek

²¹² Programovú službu SRo roku 2006 zabezpečoval na 6 programových okruhoch: Rádio Slovensko, Rádio Regina, Rádio Devín, Rádio FM, Rádio Patria, Rádio Slovak International. Novovzniknuté centrá, dodávajúce programy: Centrum spravodajstva, Centrum publicistiky, Centrum hudby, Centrum literárno-dramatické, Centrum kreatívny zvuku. Roku 2006 bol program vysielaný ešte podľa programovej štruktúry a programového konceptu odchádzajúceho vedenia (generálny riaditeľ Jaroslav Rezník, štatutárni zástupcovia Hilda Gajdošová a Vladimír Puchala), no v druhej polovici roka nové zmeny už realizoval nový manažment – generálna riaditeľka Miloslava Zemková, a programový riaditeľ Ľuboš Machaj, pripravujúce tak novú programovú štruktúru platnú od januára 2007. In: *Výročná správa 2006*. Slovenský rozhlas, Bratislava, apríl 2007, s. 65.

²¹³ On-line servis zabezpečovali pracovníci pôvodne iných zložiek SRo – redaktori Jana Hanúsková, Richard

(koncerty, podujatia, aktivity), tvorba relácií o vysielanom programe jednotlivých programových okruhoch, realizácia inzercie, reklamy a reklamných rozhovorov;

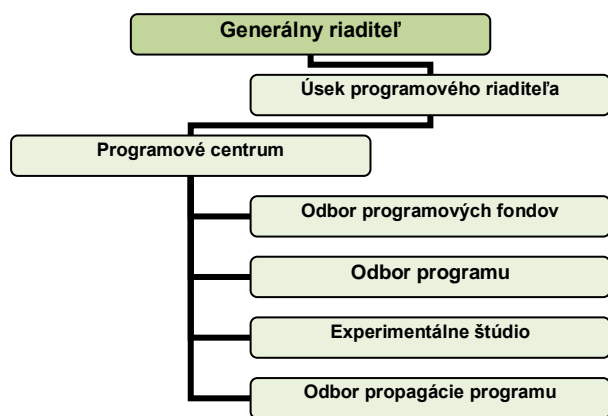
- b) *off-line servis*:²¹⁴ realizácia programov zvukovej tvorby (hudba, slovo), *Ex Tempore*,²¹⁵ RadioART,²¹⁶ realizácia špecializovaných činností zvukovej výroby.

Z aspektu úrovni bolo možné činnosť CKZ rozdeliť na:

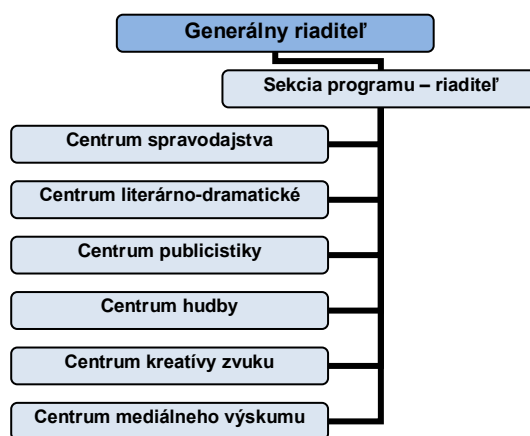
- a) *kreatívno-programovú činnosť*: kreativita hudby, textov, jinglov a i., špeciálne témy a programy;
- b) *kreatívno-realizačnú činnosť*: špeciálne realizácie a programy, hudba/slovo, špeciálne činnosti zvukovej tvorby, digitalizácia, internet.

Až do apríla 2009 stál na čele CKZ Ing. Juraj Ďuriš,²¹⁷ kde ho vystriedal Ing. Dušan Kalný. Pôvodná tvorivá zostava sa rozšírila o redaktorov Annu Božkovú, Richarda Lenárda a Máriu Schlosserovú. Zo zvukových technikov v tíme zostali Ľubomír Dolinka, Pavel Draganovský a Viliam Chovanec.

Symptomatické pre dané obdobie i situáciu v Slovenskom rozhlasе bolo, že pojem *Experimentálne štúdio* zrazu vymizol z organizačnej štruktúry SRo.²¹⁸ [Obr. 49, 50]



Obr. 49 Organizačná štruktúra SRo
do 31. 7. 2006



Obr. 50 Organizačná štruktúra SRo
od 1. 8. 2006

Lenárd a technici Šidlík, Pavel Draganovský, Ľubomír Dolinka.

²¹⁴ Off-line servis zabezpečovali pôvodní kmeňoví pracovníci EXŠ – zvukoví majstri Ing. Juraj Ďuriš, Stanislav Kačlík (dnes pracuje v rámci výroby literárno-dramatických útvarov), Viliam Chovanec a externista Hubinák.

²¹⁵ *Ex tempore* bola hudobno-publicistická relácia o novej hudbe a médiách, vysielaná na Rádiu Devín v premiére vo štvrtok, v repríze v nedeľu večer.

²¹⁶ RadioART = internetový projekt experimentálneho umenia a akustického artu.

²¹⁷ Ing. Juraj Ďuriš následne prešiel do Centra hudby, kde sa naďalej podieľal na realizácii progresívnej umelecko-publicistickej relácie *Ex Tempore* a na dramaturgii, organizácii a realizácii cyklu koncertov *RadioART CONCERT*.

²¹⁸ Pozri *Slovenský rozhlas – Výročná správa 2006*, Bratislava, apríl 2007, s. 62 a 63.

Dôsledkom ľahostajného postoja vedenia Slovenského rozhlasu k otázke existencie a činnosti najstaršieho experimentálneho štúdia na Slovensku, ktoré ako jediné reprezentovalo nové progresívne rozhlasové technológie na Slovensku, bol postupný útlm produkcie autonómnych elektroakustických kompozícií.

V polovici roka 2009 vyslovila Rozhlasová rada na svojom siedmom zasadnutí nespokojnosť s činnosťou a produkciou CKZ. Kritizovala jednostranné zameranie centra na tvorbu on-line prvkov²¹⁹ a nesúhlasila ani s plánovaným zrušením dvoch režijných pracovísk, ktoré „... kedysi experimentálne centrum“ tvorili.²²⁰ Podstatu CKZ začiatkom roka 2009 tvorili štyri technické pracoviská (tak, ako sa etablovali po technologickej prestavbe v rokoch 2001 až 2003) a deväti pracovníci (z toho jeden externista). Ako Rozhlasová rada konštatovala, počtom upútaviek a reklamných spotov produkcia CKZ výrazne smeruje ku komercii a nie k verejnoprávnosti a k podpore moderného pohľadu na vysielanie.²²¹

Napriek výraznej nespokojnosti Rozhlasovej rady, ktorá sa opierala o Správu o činnosti CKZ, predsa len nemožno opomenúť pravidelnú reláciu *Ex Tempore* a samostatné koncerty experimentálnej hudby v rámci cyklu *RadioART CONCERT* (Ateliér XXI, Musica slovacca, Art's Birthday, Kino pre uši a i.), ktoré uvádzali pôvodnú slovenskú autonómnu elektroakustickú tvorbu verejne prezentovanú doma i v zahraničí v rámci live prenosov EBU. Táto činnosť sa však diala viac-menej už pod egidou Centra hudby, ktoré do vysielania (podobne ako CKZ) dodávalo programové jednotky.

Možno teda, rovnako ako v prípade Zvukového pracoviska Čs. televízie, konštatovať, že experimentálna – špeciálna tvorba tohto pracoviska je zrazu na pôde Slovenského rozhlasu (teraz Rozhlasu a televízie Slovenska, RTVS) skôr trpená než podporovaná. Do akej miery k tejto situácii prispela štruktúrna a personálna reorganizácia materského pracoviska i celého média? Povedú tieto zmeny k postupnému a tichému zániku profesionálneho štúdia, ktoré ešte i dnes svojou tvorbou predstavuje progresívne experimentálne zvukové pracovisko?

Hoci otázky o existencii či zániku EXŠ sú stále viac než aktuálne, treba si uvedomiť, že budova, priestory, ani technické vybavenie netvorí podstatu Experimentálneho štúdia.

²¹⁹ Do 1. 11. 2009 malo vedenie CKZ predložiť novú koncepciu činnosti. In: *Rozhlasová rada je nespokojná s Centrom kreatívny zvuku*. SME, 15. 07. 2009. [cit. 2011-06-14] Dostupné na internete: <http://www.sme.sk/c/4935410/rozhlasova-rada-je-nespokojna-s-centrom-kreativny-zvuku.html>

²²⁰ Bývalý slovesný režisér Peter Jezný kritizoval činnosť nového vedenia CKZ za to, že v rámci novej štruktúry centra ide o snahu „... zbúrať stenu experimentálneho štúdia“. In: *Rozhlasová rada je nespokojná s Centrom kreatívny zvuku*. SME, 15. 07. 2009. [cit. 2011-06-14] Dostupné na internete: <http://www.sme.sk/c/4935410/rozhlasova-rada-je-nespokojna-s-centrom-kreativny-zvuku.html>

²²¹ CKZ denne vyrábalo takmer 20 upútaviek (v júni 2009 to bolo spolu 592 spotov), čo do zasadnutia Rozhlasovej rady bolo viac než 1400 reklamných spotov). In: *Rozhlasová rada je nespokojná s Centrom kreatívny zvuku*. SME, 15. 07. 2009. [cit. 2011-06-14] Dostupné na internete: <http://www.sme.sk/c/4935410/rozhlasova-rada-je-nespokojna-s-centrom-kreativny-zvuku.html>

Vždy to boli a sú zapálení tvoriví pracovníci, ktorí odolávali a odolávajú spoločensko-politickým, ideologickým i komerčným tlakom a ktorí v snahe neustrnúť na jednom bode opätovne hľadajú nové formy a spôsoby realizácie intermediálneho umenia.

Preto napriek dislokácii tvorivého potenciálu na pôde súčasného RTVS činnosť EXŠ neutíchla. Jej akcent sa však aj v spolupráci s Filmovou fakultou Vysoké školy múzických umení posúva na oblasť vzdelávania, oblasť spoločensky prospešných aktivít a vedecko-výskumných aktivít v súvislosti s revitalizáciou monofónnych hudobných nahrávok a zvukových stôp starších filmových diel a tiež na spoluprácu pri umeleckej tvorbe.

Symptomatické je, že činnosť elektroakustického štúdia **sa opäť spája s filmovou produkciou, ako tomu bolo na začiatku rozvoja elektroakustického hudobného žánru na Slovensku**. Súčasne však (i keď v iných intenciách) hľadá svoje uplatnenie aj v oblasti výskumu a výučby – ved' i na počiatku bolo zámerom Experimentálneho štúdia stáť na čele progresívneho vývoja a zvuční majstri svojimi radami i skúsenosťami usmerňovali skladateľov v práci so zvukovými, elektroakustickými prístrojmi (ak najprv to bolo najmä v procese realizácie, dnes je to predovšetkým vo finalizácii elektroakustických kompozícií). Skutočnosť, že Experimentálne štúdio sa nikdy neuzatváralo pred novými podnetmi, že jeho činnosť bola od počiatku širokospektrálne orientovaná, zaručuje, že aj keď v iných priestoroch a za iných podmienok, Experimentálne štúdio prežije a bude stáť na čele progresívnej zvukovej tvorby.

UPLATNENIE SLOVENSKEJ NÁRODNEJ SKUPINY IAML V HUDOBNO M ŽIVOTE NA SLOVENSKU

Anna K u c i a n o v á

Slovenská národná knižnica v Martine – Slovenská národná skupina IAML

IAML – The International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres = IVMB – Die Internationale Vereinigung der Musikbibliotheken, Musikarchive und Musikdokumentationzentren = AIBM – Association Internationale des Bibliothèques, Archives et Centres de Documentation Musicaux = Medzinárodná asociácia hudobných knižníc, archívov a dokumentačných centier je medzinárodná organizácia s cca 2000 osobami a inštitúciami z cca 45 krajín sveta. Bola založená v roku 1951 pre vývoj medzinárodnej spolupráce a na zabezpečenie pracovných záujmov v oblasti hudby.

IAML je člen a zástupca medzinárodného knižničného a hudobného spoločenstva. Má národné skupiny v 22 krajinách sveta, 5 odborných skupín, 4 odborné komisie a v 4 odborných komisiách pracovné skupiny, ktoré sú zodpovedné za viaceré dokumentačné projekty.

IAML má najviac členov v Európe a Severnej Amerike. Je dobre zastúpená aj v Austrálii, na Novom Zélande a v Japonsku, trochu menej sú zastúpené ďalšie časti Ázie, latinskej Ameriky a Afriky. Cieľom IAML je mať viac členov asociácie aj v týchto častiach sveta. Členmi IAML sú veľké hudobné zbierky, hudobní knihovníci, hudobní archivári, dokumentační špecialisti, ako aj hudobní vedci, hudobní vydavatelia, hudobní predajcovia a hudobní distribútori. Každá osoba alebo inštitúcia, ktorá sa zaujíma o činnosť asociácie, môže byť jej členom. Oficiálnymi jazykmi rokovania asociácie sú nemčina, angličtina a francúzština.

IAML je členom IFLA (Medzinárodná asociácia knihovníckych spolkov a inštitúcií), ďalej ICA (Medzinárodná asociácia archívov), ďalej EBLIDA (Európske centrum knižnic, informačných a dokumentačných asociácií), ako aj IMC (Medzinárodná hudobná rada = International Music Council) a neštátnej organizácie UNESCO. Stará sa o medzinárodné vzťahy s IASA (Medzinárodná asociácia zvukových archívov) a ďalej IAMIC (Medzinárodná asociácia hudobných informačných centier).

Prostredníctvom dvoch pracovných skupín ISBD (Medzinárodný štandardný bibliografický popis) pracujúcich v IFLA spolupracuje IAML na najnovších revíziách uvedených štandardov, ktoré sa používajú a sú k dispozícii našim používateľom preložené do slovenčiny – ide o štandardy ISBD(NBM) Medzinárodný štandardný bibliografický popis pre neknížne materiály a ISBD(PM) Medzinárodný štandardný bibliografický popis pre tlačené hudobniny. Tieto dva štandardy sú v súčasnosti súčasťou konsolidovaného spoločného

vydania ISBD, ktoré pripravuje IFLA v spolupráci s ďalšími medzinárodnými organizáciami a pripravuje sa jeho sprípomienkovaná verzia na vydanie. IAML spolupracovala aj s ISO (Medzinárodná organizácia pre štandardizáciu = International Standard Organisation) na vývoji ISO normy pre ISMN = International Standard Music Number = Medzinárodné štandardné číslo hudobniny, ktorého národná agentúra funguje už aj v Slovenskej republike – v Slovenskej národnej knižnici v Martine.

Členom IAML môže byť teda každá osoba alebo inštitúcia, ktorá sa zaujíma o hudbu a činnosť IAML v ktorejkoľvek oblasti hudby. Prihlásiť sa možno na sekretariáte národnej skupiny v príslušnej krajine alebo, ak v krajine národná skupina nepracuje, tak na generálnom sekretariáte IAML. Sídlo sekretariátu našej Slovenskej národnej skupiny IAML je v Slovenskej národnej knižnici v Martine. Medzinárodný členský poplatok je 93 EURO za inštitúciu ročne. Časť členského si ponechávajú národné skupiny na svoju činnosť a ostatné sa odvádza do medzinárodnej centrály na činnosť celosvetovej organizácie. Medzinárodní členovia IAML, ktorí platia v Slovenskej republike medzinárodný členský poplatok, dostávajú za svoj členský príspevok medzinárodný časopis *Fontes Artis Musicae*, ktorý vychádza štvrťročne, ďalej informácie o činnosti, často národné časopisy, ak sa vydávajú alebo informačné listy, ktoré vydávajú jednotlivé národné skupiny a aj jednotlivé hudobné bibliografie, ktoré boli publikované v rôznych krajinách a majú právo výberu a výstupu. Všetky potrebné organizačné, ale aj finančné a bankové údaje poskytnite pokladník IAML, či už medzinárodnej asociácie alebo národnej skupiny.

Úlohy IAML

IAML by chcela

- rozvíjať aktivity hudobných knižníc, hudobných archívov, dokumentačných centier a rozvíjať kooperáciu medzi jednotlivcami a inštitúciami, ktoré sa zaoberajú hudbou
- rozvíjať lepšie pochopenie kultúrneho významu hudobných inštitúcií v národnom a medzinárodnom kontexte
- rozvíjať vzdelávanie a ďalšie profesijné vzdelávanie
- rozvíjať projekty s hudobným zameraním prostredníctvom bibliografie, katalogizácie, zlepšovať a zabezpečovať ochranu a výskum
- poukázať na špecifické potreby hudby v rámci činnosti verejných knižníc

IAML reprezentuje

- hudobné knižnice, hudobné archívy, dokumentačné centrá akéhokoľvek umenia
- rozhlasové zariadenia

- hudobných a audiovizuálnych knihovníkov
- hudobných archivárov a dokumentačných špecialistov
- hudobníkov a hudobných vedcov
- orchestrálnych, operných a zborových knihovníkov
- hudobných vydavateľov a distribútorov
- zväzy hudobných knihovníkov v rôznych krajinách

Prednosti členstva obsahujú

- výročné zhromaždenia raz za rok
 - aktuálne a rozsiahle prednášky, diskusie, workshopy
 - možnosti ďalšieho vzdelávania
 - kontakt s kolegami z celého sveta
 - veľtrhy vydavateľov...
- ďalšie profesijné vzdelávanie a zainteresovanosť
 - pracovné skupiny a komisie, ktoré sa zaoberajú všetkými aspektmi prípravy hudobných materiálov, a tak umožňujú svojim členom efektívne pracovať na služobných miestach a v profesijných zväzoch
 - národné centrá v mnohých krajinách sveta

Pracovné zabezpečenie

- ďalší rast odbornosti, poradenstva, konzultácií a pracovné zabezpečenie
- aktuálne informácie k súčasnému vývoju
- webové stránky (www.iaml.info)
- e-mailové súpisy (IAML – L)
- webová stránka SNS IAML – <http://www.snk.sk/?sns-iaml> – link na pravej strane hlavnej webovej stránky a ikona IAML slúži ako link aj na medzinárodnú webovú stránku

Publikácie

- Fontes Artis Musicae – štvrťročne vydávaný medzinárodný časopis
- Zoznamy členov
- Elektronický informačný list

Reprezentácia

- stanoviská k vládnym a ostatným oficiálnym inštitúciám vo vzťahu k relevantným právnym záležitostiam a cieľom
- partnerské združenia a ostatné hudobné a knižničné organizácie

Profesionálne zložky

- archívy a dokumentačné centrá
- rozhlasové a orchestrálne knižnice
- knižnice v hudobnopedagogických inštitúciách
- verejné knižnice
- vedecké knižnice

Odborné predmetové komisie

- audiovizuálne materiály
- bibliografia
- katalogizácia
- servis a vzdelávanie

Ďalšie aktivity

- posielanie hudobných materiálov podľa potreby
- zabezpečenie návštevy výročných ročných konferencií IAML

V IAML pracujú aj ďalšie komisie pre

- copyright
- informačné technológie
- presahy a vzájomnú spoluprácu

ďalej pracovné skupiny

- pre prístup k zdrojom z archívov
- Hofmeister XIX (od roku 1829 začal vydávať Fridrich Hofmeister mesačné zošity vydaní o hudbe, sú prístupné na webovej stránke rakúskej národnej knižnice doteraz, majú aj svoju vlastnú webovú stránku) – dá sa tam dostať aj prostredníctvom medzinárodnej stránky IAML, je tam link na Rakúsku národnú knižnicu a uvedenú bibliografiu
- Access to Performance Ephemera (Zdroje efemérnej činnosti)
- ISBD a Hudba
- výmena autoritatívnych údajov

IAML spolupracuje aj na vývojových projektoch s IMS – Medzinárodnou muzikologickou asociáciou:

- RISM (Répertoire International des Sources Musicales) – Medzinárodný lexikón zdrojov, ktoré lokalizujú hudobné tlače a rukopisy, ako aj knihy o hudbe vydané pred rokom 1800

- RILM (Répertoire International de Littérature Musicale) – počítačovo spracovaná medzinárodná súborná služba a bibliografia hudobných vydaní
- RIdIM (Répertoire International d'Iconographie Musicale) – dokumentácia vizuálnych – ikonografických materiálov vo vzťahu k hudbe
- RIPM (Répertoire International de la Presse Musicale) – registruje na hudbu sa vzťahujúce články a ilustrácie časopiseckej a seriálovej literatúry 18. - 20. storočia.

Členské inštitúcie pôvodne pracovali v Československej národnej skupine IAML, ktorá vznikla 14. júna 1971, jej prvým predsedom sa stal dr. Vladimír Dvořák z Univerzitnej knižnice v Bratislave. Sídлом skupiny sa stala Státní knihovna v Prahe. V 80. rokoch sa vtedajší predseda dr. Július Hůlek dostal aj do medzinárodných orgánov IAML, takže význam Československej národnej skupiny IAML vzrástol aj na medzinárodnom poli, čo sa prejavilo aj tým, že Československo dostalo možnosť v roku 1991 organizovať medzinárodnú konferenciu IAML v Prahe a v Bratislave.

Slovenská národná skupina IAML bola založená po rozdelení republiky v roku 1993 na ustanovujúcom plenárnom zasadnutí dňa 13. mája 1993 v Klube Slovenského hudobného fondu v Bratislave. Jej predsedom sa stal dr. Emanuel Muntág. V tomto roku začali pracovať 4 komisie – RISM, RILM, Komisia pre verejné knižnice a Katalogizačná komisia, ktoré postupne rozbiehali svoju činnosť a zapájali sa do aktivít medzinárodnej centrály.

Úlohy Slovenskej národnej skupiny IAML (SNS IAML)

V súčasnosti (rok 2012) v rámci SNS IAML v Slovenskej republike pracuje 5 komisií:

- RISM
- RILM
- RIdIM
- Komisia pre verejné knižnice SNS IAML
- Katalogizačná a bibliografická komisia SNS IAML.

Informácie o aktivitách jednotlivých komisií sú vo forme správ za jednotlivé obdobia, spolu s ostatnými informáciami o aktivitách národnej skupiny, prístupné na webovej stránke SNS IAML, ktorá je zavesená na www.snk.sk. Do databáz RISM a RILM sa každoročne prispieva záznamami za Slovenskú republiku. Je snaha, aby sa časom podarilo dosiahnuť stav aktívneho prispievania aj do databázy RIdIM.

Na medzinárodnej konferencii IAML v roku 2011 v Dubline sme zisťovali, za akých podmienok a čím sa prispieva do databázy RIPM, pretože aj v tejto oblasti je Slovensko schopné poskytnúť relevantné a zaujímavé záznamy, keďže je prístupná elektronická databáza

článkov a periodík za posledných vyše 30 rokov a niektoré segmenty aj starších báz sú už v elektronickej podobe prístupné a vyskytujú sa v nich aj záznamy týkajúce sa rôznych oblastí hudby. Centrála RIPM má však špeciálne požiadavky a zaujímajú ich len čisto hudobné periodiká. Na našom území slovenské špecializované hudobné periodiká v staršom období nevychádzali alebo len v minimálnej miere, zaujímavé informácie o hudbe vychádzali v žánrovo iných periodikách, o ktoré však RIPM záujem nemá, takže naša spolupráca v tejto oblasti by nemala zásadný význam.

Komisiu RIDIM v Slovenskej republike sa podarilo založiť len v posledných dvoch rokoch, ale v súčasnosti ešte jej činnosť nie je plne rozvinutá aj z toho dôvodu, že sa menila medzinárodná centrála a nedarilo sa s ňou nadviazať aktívny kontakt tak, aby bolo možné sa plne zapojiť do tejto činnosti. Čiastočne je to však aj finančný problém, pretože výskumy v tejto oblasti sú náročné na personálne obsadenie realizujúce terénne výskumy. Jednotlivé inštitúcie, ktoré by mali tento výskum realizovať, nie sú dostatočne personálne vybavené ani na vlastnú činnosť. Je to pomerne veľký problém, pretože na Slovensku sa nachádza množstvo zaujímavých hudobnoikonografických pamiatok rôzneho druhu, ktoré by bolo veľmi potrebné zdokumentovať a prezentovať aj v zahraničí.

SNS IAML má v roku 2012 dvadsaťdva členov, počet sa znížil o RTVS-Slovenskú televíziu, ktorá sa vzdala členstva pre nedostatok finančných prostriedkov. Z tohto počtu je dvanásť medzinárodných členov, ktorí si zaplatili veľký členský príspevok (93 €) a desať členov zaplatilo malý národný členský príspevok (17 €). Veľký členský príspevok platia väčšie inštitúcie, ktorých činnosť sa vo väčšej miere týka hudby – Hudobné centrum, Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum, Ústav hudobnej vedy SAV, Univerzitná knižnica-Hudobný kabinet, Slovenská národná knižnica, Katolícka univerzita v Ružomberku, Žilinská univerzita v Žiline, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Prešovská univerzita v Prešove. Z knižníc Kysucká knižnica v Čadci, Knižnica Juraja Fándlyho v Trnave a Knižnica Karola Kmeťka v Nitre, ktoré majú dobre fungujúce hudobné oddelenia. Je na škodu veci, že ďalší členovia, ktorí aktívne pracujú v oblasti hudby, nemajú financie na zaplatenie veľkého členského príspevku, aby mohli dostávať medzinárodný časopis a mali prístup k ďalším materiálom a zaujímavým informáciám z oblasti hudby.

Do činnosti IAML sa aktívne zapájajú aj verejné knižnice v rámci svojej **Komisie pre verejné knižnice SNS IAML**. Zapájajú sa aj ďalšie inštitúcie – napr. vedecké knižnice, špecializované knižnice a ďalšie organizácie, napr. konzervatóriá, podaktorí z nich síce nie sú členmi IAML, neplatia členský príspevok, ale zúčastňujú sa našich niektorých podujatí, o ktoré majú záujem. Žiaľ, ich finančné možnosti im nedovoľujú platiť ani malý národný

členský príspevok. Tento problém sa podarilo vyriešiť konzervatóriám v Košiciach a v Žiline, nie však v Bratislave.

Úlohy, ktoré má vo svojom programe IAML majú širšie zameranie, na všetky oblasti tvorby, spracovania a šírenia hudby. Záber IAML sa sústreďuje najmä na knižnice, archívy, múzeá, galérie, ale aj iné inštitúcie, ako sú televízia, rozhlas, vzdelávacie inštitúcie, orchestre, zbory atď. Samozrejme, že aktivity sú zamerané aj na úlohy verejných knižníc, čo je však len jedna z hlavných profesijných zložiek IAML. Garancia za činnosť Komisie pre verejné knižnice SNS IAML je v Slovenskej republike v Považskej knižnici v Považskej Bystrici.

Vývojové projekty, do ktorých sa zapája SNS IAML, sú už spomínaný **RISM**, ktorého garantom v Slovenskej republike je Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum v Bratislave, ktoré dodáva záznamy do medzinárodnej databázy v online systéme Kallisto. Záznamy za túto oblasť dodávala do centrály aj Slovenská národná knižnica v Martine, v súčasnosti dodávanie v SNK stagnuje, ale v spolupráci so Slovenským národným múzeom-Hudobným múzeom je snaha rozbehnúť dodávanie doplnkov a záznamov aj z tejto inštitúcie. Záznamy oboch inštitúcií sú súčasťou medzinárodnej databázy a CD-ROM-u RISM, ktorý vydáva medzinárodná centrála vo Frankfurte nad Mohanom. V súčasnosti je databáza RISM voľne prístupná všetkým používateľom na adrese: www.rism.info a na adrese: <http://opac.rism.info>.

Garantom vývojového projektu **RILM** v Slovenskej republike je Ústav hudobnej vedy SAV v Bratislave, ďalšími záznamami prispieva Slovenská národná knižnica v Martine, ako aj Katedra hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave a kolegyňa Jadranka Važanová, ktorá pracuje priamo v centrále RILM. Medzinárodná centrála má sídlo v New Yorku, kde je uložená databáza, ktorá je však prístupná iba na heslo prispievateľovi, ostatní abonenti si prístup musia hrať. Vydávala sa aj papierová tlačaná podoba, ale tiež je finančne dosť náročná. Slovenská národná knižnica platí každoročne medzinárodnú licenciu za databázy EBSCO. V roku 2012 sa podarilo dohodnúť a zaplatiť predplatné v rámci objednaných databáz EBSCO aj za databázu RILM, takže táto je pre 38 inštitúcií zo Slovenska – členov IAML – prístupná prostredníctvom databáz EBSCO.

Garantom Komisie **RidIM** v Slovenskej republike je Slovenská národná knižnica v Martine, ale záznamy sa do medzinárodnej databázy zatiaľ nezasielali žiadne. V tejto oblasti je potrebné rozvinúť kooperáciu a koordináciu s centrárou, žiaľ aktivity centrály zatiaľ viaznu a na naše otázky a požiadavky sme zatiaľ nedostali odpoveď. Na rozvoj tejto aktivity sa budú musieť ešte nájsť finančné prostriedky, aby bolo možné evidovať aj dokumenty a pamiatky tohto typu.

Garantom **Katalogizačnej a bibliografickej komisie SNS IAML** je Slovenská národná knižnica v Martine, ktorá úzko spolupracuje v tejto oblasti s medzinárodnou

organizáciou IFLA, prekladá ich materiály, pripravuje metodiky a ich aplikácie v katalogizačnej a bibliografickej praxi Slovenskej republiky. Ide predovšetkým o štandardy ISBD – ISBD(NBM) a ISBD(PM), v súčasnosti je to už konsolidované komplexné vydanie všetkých ISBD. Ďalej sú to formáty – IFLA je garantom vývoja formátu UNIMARC, Kongresová knižnica je garantom formátu MARC 21, oba formáty sa využívajú v Slovenskej republike. Pri spracovaní sa využívajú aj ďalšie štandardy – katalogizačné pravidlá – doteraz sú platné AACR2, ale už sa pracuje na zavedení nových pravidiel RDA – Resource Description and Access, ktoré sú založené na filozofii FRBR – Funkčné požiadavky na bibliografické záznamy. Pri spracovaní záznamov je dôležité využívať aj medzinárodne platné ISO normy a pre obsahové zaradenie s využitím obsahovej analýzy sa tvoria klasifikačné notácie MDT – Medzinárodné desatinné triedenie. Všetky tieto aktivity a medzinárodné materiály sa prekladajú, aplikujú v našej praxi, upravujú v metodikách a poskytujú používateľom všetkých inštitúcií v SR, ktoré majú o tieto štandardy záujem a využívajú ich vo svojej praxi. V prípade IAML ide predovšetkým o spracovanie hudobných dokumentov a všetkých materiálov týkajúcich sa hudby.

Medzinárodná prezentácia

Čo sa týka medzinárodnej prezentácie Slovenska na pôde IAML, každoročne zasielame Správu o činnosti Slovenskej národnej skupiny IAML do medzinárodnej centrály, ktorá je zapracovaná do Výročnej medzinárodnej konferencie. Správa býva zverejnená na medzinárodnej webovej stránke IAML (www.iaml.info), sú tam momentálne zverejnené správy za Slovensko za roky 2004, 2005, 2006, 2007, zatiaľ chýbajú správy za roky 2008, 2009, 2010, ktoré boli zaslané do centrály.

V súčasnosti po Výročnej konferencii v júli 2012 by mali uverejniť aj poslednú správu za rok 2011, ktorá bola zaslaná do centrály. Správy sú zverejňované aj v papierovej podobe v štvrtročnom periodiku *Fontes Artis Musicae*. Pri tlačenej správe je pochopiteľný časový sklz, kým sa všetky správy dodajú a zredigujú.

Je na škodu veci, že sa z finančných dôvodov nemôžeme častejšie zúčastňovať medzinárodných konferencií. SNS IAML je totiž malá nezisková organizácia, ktorá má financie len z členských príspevkov, a to stačí len na minimálnu činnosť v rámci republiky, nie na väčšiu zahraničnú reprezentáciu. V roku 2011 sa podarilo získať finančné prostriedky na zabezpečenie účasti zástupcov SNS IAML na medzinárodnej konferencii v Dubline, kde bola prednesená správa o činnosti Slovenskej národnej skupiny IAML a výskumná činnosť v rámci RISM bola propagovaná posterom kolegyne zo Slovenského národného múzea-Hu-

dobného múzea v Bratislave. V súčasnosti sa nám darí úzko spolupracovať s partnerskou organizáciou ČNS IAML v susednej Českej republike.

SNS IAML koordinuje za spolupráce svojich členov činnosť 5 profesijných zložiek IAML, ktoré rozvíjajú svoju činnosť v Slovenskej republike. Výsledky činnosti je možné vidieť vo viacerých oblastiach – RISM, záznamy za SR sú súčasťou medzinárodnej databázy a na CD-ROM-e RISM, ktorý sa vydáva každý rok doplnený o nové záznamy. Ďalej RILM – záznamy sú tiež súčasťou medzinárodnej databázy a v tlačenej podobe k dispozícii používateľom, avšak na komerčnej báze, čiže záujemcovia musia za ne zaplatiť. Činnosť RIdIM a vytvorenie databázy je súčasná úloha, ktorú sa budeme pokúšať aktívne rozvinúť za príspevku, dúfame aktívneho, centrálneho v Paríži.

Verejné a vedecké knižnice sa tiež zapájajú do činnosti IAML, čiastočne sa darí spolupracovať v rámci našich podujatí aj s hudobnopedagogickými inštitúciami (VŠMU, konzervatóriá atď.), resty máme ešte pri rozhlasových a orchestrálnych knižniciach (Slovenský rozhlas vystúpil z členstva a nepodiel'a sa na našej činnosti, spolu so Slovenskou televíziou).

Ďalšou oblasťou, ktorú by sme chceli ešte viac zaktivizovať, sú archívy a dokumentačné centrá. Archívy sú pokryté len v minimálnej miere a dokumentačné centrá tiež, ale je to spôsobené tým, že sme malá krajina a tieto aktivity nerozvíja veľa inštitúcií.

Aktívna činnosť SNS IAML bude aj v budúcom období v jednotlivých profesijných zložkách pokračovať naznačenými smermi.

Abstrakt

V príspevku sú uvedené informácie o medzinárodnej organizácii IAML, o jej vývoji, úlohách vo všetkých oblastiach týkajúcich sa hudby. Dôraz sa kladie na uvedenie informácií o založení a vývoji Slovenskej národnej skupiny IAML, jej úlohách, aktivitách, problémoch a o výsledkoch činnosti.

The article contains information on the IAML international organization, its development, tasks in all areas relating to music. The information is highlighted on establishment and development of the IAML Slovak National Group, its tasks, activities, problems and results.

L'article contient des informations sur l'organisation AIBM internationale, son développement, les tâches dans tous les domaines liés à la musique. L'information est signalée sur la création et développement du Groupe AIBM national slovaque, ses tâches, activités, problèmes et les résultats.

ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

KUCIANOVÁ, Anna, 2009. Možnosti uplatnenia IAML v činnosti a koordinácii hudobného knihovníctva. *Knižnica*. 9(11-12), 53-56. ISSN 1335-7026.

MUNTÁG, Emanuel, 2004. Desiat rokov Slovenskej národnej skupiny IAML. *Knižnica*. 5(3), 95-98. ISSN 1335-7026.

PRACOVNÉ A ZÁUJMOVO-UMELECKÉ AKTIVITY LADISLAVA GALKU POČAS JEHO PÔSOBENIA V MATICI SLOVENSKEJ

Martina Božeková

Slovenská národná knižnica v Martine

Žijú alebo žili medzi nami ľudia, ktorí sa nemalou mierou pričínili o rozvoj hudobnej kultúry a my sme na nich akosi pozabudli. Tichučko a svedomito pracovali, tichučko z nášho sveta odišli, tichučko sa vytratil z našich myslí, ale ostalo po nich dielo hodné úcty a uznania. Jednou z takýchto postáv je muzikológ, folklorista a publicista Ladislav Galko.

Ladislav Galko [Obr. 51] sa narodil 17. októbra 1916 v Trnave v rodine mestského hospodára Pavla Galku a Anny Galkovej, rod. Kiripolskej. Pochádzal z troch detí. Mal staršiu sestru Annu Domonkošovú a mladšiu sestru Evu Važeckú. Po vychodení päťtriednej rímsko-katolíckej chlapčenskej ľudovej školy v Trnave (1922-1927) a Štátnej meštianskej školy chlapčenskej (1927-1930) absolvoval Učiteľský ústav v Modre (1933-1937).²²² Dňa 24. júna 1944 sa oženil s učiteľkou Martou Bízikovou a mal troch synov: Ľubomíra, Ladislava a Miroslava.

Po absolvovaní učiteľského ústavu vystriedal Ladislav Galko niekoľko učiteľských miest. Začal ako výpomocný učiteľ na Štátnej ľudovej škole vo Vrbovciach – Chvojnici v okrese Senica (1937-1938), nasledujúci školský rok (1938/1939) učil na Štátnej ľudovej škole v Slavnici v okrese Púchov, potom v špeciálnej ústavnej škole pre telesne postihnutých – Domove slovenských mrzáčkov v Slavnici. Od 1. 2. 1941 pôsobil v Rímsko-katolíckej ľudovej škole v Košolnej, kde začínal ako dočasný učiteľ a neskôr bol ustanovený za riaditeľa (1941-1945).²²³ Ku koncu vojny sa vrátil na učiteľské miesto do Košolnej a 1. 10. 1945 dostal učiteľské miesto v Suchej nad Parnou, kde pôsobil vo funkcii riaditeľa do 31. 3. 1949. Potom odišiel pracovať do Matice slovenskej. V Matici slovenskej pracoval v sektore Ľudovej umeleckej tvorivosti (1949-1953) a Literárnom archíve Matice slovenskej (1954-1960).

²²² Kým bol prijatý na učiteľský ústav, navštevoval tri roky Jednoročný učebný náukobeh pri štátnej meštianskej škole chlapčenskej v Trnave (1931-1933). Štúdium ukončil neskôr, pretože vo štvrtom ročníku bol odvedený za vojaka, preto musel požiadať o odklad štúdia.

²²³ Učiteľovanie v Košolnej prerušila vojna a 1. 10. 1941 musel nastúpiť na základnú vojenskú službu, ktorú vykonával do 1. 4. 1944. Najskôr absolvoval trojmesačný výcvik v Trenčíne, odkiaľ prešiel k vojenskej hudbe, kde hral na klarinet a saxofón, okrem toho viedol teoretickú časť hudobnej výchovy členov hudby. O rok, teda začiatkom roku 1943, bol vyžiadaný ako violista pre Armádnú hudbu do Bratislavy. V Bratislave hral v dychovej hudbe na klarinet, v symfonickom orchestri na violu, v ľudovej kapele na kontrabas a vo veľkom tanečnom orchestri hudobného skladateľa Zdenka Mikulu na gitaru a harmoniku.

Začiatkom roku 1961 odišiel Ladislav Galko do Ústavu hudobnej vedy SAV v Bratislave,²²⁴ kde pracoval až do svojho odchodu do dôchodku 31. 4. 1980 na plný úväzok, potom ako dôchodca so skráteným pracovným úväzkom do 8. 9. 1983.²²⁵ Zomrel 18. septembra 1987 v Bratislave.

Ladislav Galko patrí medzi významných predstaviteľov slovenského kultúrneho (hudobného) života. Do povedomia sa zapísal najmä ako editor zbierky slovenských ľudových piesní *Slovenské spevy*. No kým sa stal fundovaným editorom Slovenských spevov, jeho aktivity súviseli s Maticou slovenskou. Predkladaný príspevok je zameraný práve na túto etapu Galkovho pracovného života. Sústredíme sa na pracovnú činnosť Ladislava Galku na dvoch odlišných pracoviskách Matice slovenskej: v sektore Ľudovej umeleckej tvorivosti, kde počas rokov 1949-1953 vykonával prácu organizátora hudobnej činnosti amatérskych súborov a po reorganizácii Matice slovenskej²²⁶ v Literárnom archíve MS, kde v rokoch 1954-1960 zhromažďoval a spracovával fondy a zbierky hudobného charakteru.

Okrem pracovných povinností sa Ladislav Galko venoval náuke o hudobných nástrojoch. Keďže táto aktivita súvisela a prelínala sa s náplňou práce v sektore Ľudovej umeleckej tvorivosti, v príspevku predstavíme aj Galkove práce súvisiace s výskumom hudobných nástrojov.

Príchod Ladislav Galku do Matice slovenskej

Ako osemročný sa začal Ladislav Galko učiť hre na husle. Hudba ho natoľko zaujala a učarovala mu, že jeho snahou bolo sa jej profesionálne venovať.²²⁷ Významným krokom k napĺňaniu tejto snahy bola prihláška na dirigentský kurz pre ochotníckych muzikantov usporiadaný Maticou slovenskou koncom roku 1948. Kurz sa konal v čase od 15. do 27. novembra 1948 v Trenčianskych Tepliciach a absolvent získal spôsobilosť pre dirigovanie

²²⁴ Koncom júla 1973 bol Ústav hudobnej vedy zrušený a začlenený do Umenovedného ústavu SAV.

²²⁵ Tento dátum ukončenia práce Ladislava Galku v Umenovednom ústave SAV pochádza zo zachovanej dokumentácie v pozostalosti v Archíve literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice v Martine. Je možné, že v tomto ústave pracoval o niečo dlhšie. Popis práce z 21. 5. 1976 vystihuje hlavnú pracovnú náplň Ladislava Galku v Umenovednom ústave SAV (predtým Ústav hudobnej vedy SAV): „*Zaobrá sa etnomuzikologickou dokumentáciou a vydávaním prameňov. Má pokračovať vo vydávaní Slovenských spevov a priebežne sa starať o dopĺňovanie centrálného archívu slovenských ľudových piesní a o tvorbu identifikačných a variantných katalógov podľa vlastného systému.*“ A počas pôsobenia v tomto ústave pripravil na vydanie *Slovenské spevy* a viacero piesňových zbierok, heslá do encyklopédií a iné.

²²⁶ V polovici roku 1953 sektor Ľudovej umeleckej tvorivosti prestala pracovať pod Maticou slovenskou a bol presťahovaný do Bratislavy ako Slovenské ústredie ľudovej umeleckej tvorivosti (dnes Národné osvetové centrum). Prijatím zákona o Matici slovenskej v roku 1954 vzniklo v Matici slovenskej nové zbierkotvorné pracovisko literárnej a hudobnej povahy Literárny archív Matice slovenskej.

²²⁷ Okrem huslí Ladislav Galko ovládal hru na klavír, organ, violu, gitaru. Už ako študent hrával v rôznych súboroch, niektoré z nich aj viedol. Aktívne muzicírovanie ho sprevádzalo aj počas učiteľovania a počas vojny tiež hral vo vojenskom súbore a jeho hráčske schopnosti sa rozrástli o hru na klarinet a kontrabas.

zborov Zväzu slovenských speváckych zborov. V diplome, ktorý po absolútoriu L. Galko dostal, figurujú ako prednášatelia popredné osobnosti hudobného života na Slovensku.²²⁸ Šimon Jurovský prednášal sluchovú a rytmickú výchovu, harmóniu, formy, hru z partitúr; podobne aj Andrej Očenáš, ktorý prednášal sluchovú a rytmickú výchovu, harmóniu, formy, hru z partitúr, Ján Fišer sa venoval dejinám hudby, Jozef Kresánek ľudovej piesni, Dundo [Dezider] Nágel taktovaniu, štúdiu zborových partitúr, zborovému praktiku, dirigovaniu, spájaniu akordov, zborovej literatúre, organizácii a administrácii speváckeho zboru, Ján Strelec viedol zborové praktikum, dirigovanie, Michal Palovčík hlasovú výchovu a Rudolf Mrlian sociokultúrnu funkciu dirigenta a speváckeho zboru. Predmet – nové smery v hudobnej tvorbe, ktorý mal viesť Dezider Kardoš, je v diplome Ladislava Galku vyčiarknutý.

Na tomto dirigentskom kurze sa rozhodlo o jeho prestupe do radov Matice slovenskej a na základe žiadosti Ladislava Galku ho Matica slovenská prijala do svojich služieb s platnosťou od 1. 3. 1949 za vedúceho Ústredia hudobných kapiel pri sektore ochotníckeho umenia. Konečne sa mu splnila jeho túžba profesne sa venovať hudbe.

Ústredie hudobných ochotníckych súborov

Po oživotvorení Matice slovenskej (1919) vznikali Miestne odbory Matice slovenskej, ktoré mali za úlohu vo svojom regióne organizovať prednášky, kurzy, koncerty, slávnosti, večierky, besedy, ochotnícke divadlá, spevokoly, ľudové hudobné a tanečné krúžky, teda sprístupňovať a rozširovať fenomény a produkty slovenskej literatúry, vedy a umenia pre najširšie vrstvy slovenského národa.²²⁹ Postupne v Matici slovenskej ako pridružené zložky sa zriadili Ústredie slovenských ochotníckych divadiel (1922) a Zväz slovenských speváckych zborov (1928), tie boli po prevrate 1948 zlúčené do sektoru Ľudovej umeleckej tvorivosti, ktorý vznikol v Matici slovenskej 1. 3. 1949 a mal na starosti odbornú a organizačnú stránku ochotníckej umeleckej činnosti. V priebehu roka 1949 sa v rámci sektoru zriadili tri ústredia: Ústredie hudobných ochotníckych súborov, Ústredie národopisných a tanečných ochotníckych súborov a Ústredie bábkarských ochotníckych súborov.

Prvé pracovné zaradenie Ladislava Galku bolo v novozaloženom sektore Ľudovej umeleckej tvorivosti a jeho úlohou bolo organizovať hudobnú ochotnícku činnosť. Neskôr viedol aj Ústredie hudobných ochotníckych súborov a po odchode Dezidera Nágela z Matice slovenskej riadil aj Ústredie speváckych ochotníckych súborov. Dňa 1. 4. 1949 nastúpil do

²²⁸ Diplom z dirigentského kurzu. Martin, 27. 11. 1948. 1 s. Rukopis. Archív literatúry a umenia Slovenská národná knižnica, sign.: A CXLII/2-714.

²²⁹ BANÁRY, B.: *Účasť Matice slovenskej na rozvoji hudobného života na Slovensku*. Martin : Matica slovenská, 1982, s. 60-61.

funkcie referenta pre inštrumentálnu hudbu. Krátko na to, od 1. 1. 1950, ho Správa Matice slovenskej menovala vedúcim oddelenia odboru umeleckej výchovy. Následne, na základe zasadnutia Správy MS dňa 9. 1. 1950, bol menovaný za náhradného člena Ústredia ľudovej tvorivosti v Prahe.

Z tejto pozície bolo jeho úlohou starať sa o amatérske hudobné súbory, metodicky ich viesť a organizovať pre nich školenia a prehliadky súťažného aj nesúťažného charakteru. Na školeniach pre amatérskych hudobníkov aj sám prednášal. Prvý dvojtýždňový dirigentský kurz, ktorý organizoval, prebiehal od 30. 1. do 11. 2. 1950 na Sliači a prednášali na ňom Zdenka Bokesová, Zdenko Mikula, Dezider Nágel, Cyril Zálešák a Ladislav Galko. Druhý dirigentský kurz na Sliači sa konal v dňoch 6. - 18. 11. 1950 a prednášali na ňom Ladislav Galko, Zdenko Mikula, Zdenka Bokesová a Jozef Kresánek. O rok neskôr sa konalo ďalšie školenie. *„Koncom roku 1951 bolo v Levočských kúpeľoch štvordňové školenie (10. - 13. 12. 1951) vedúcich hudobných ochotníckych súborov Košického kraja. Na kurze prednášali okrem L. Galku zväčša krajskí inštruktori a ich prednášky sa týkali otázok ideových, organizačných a odborných. Sprestrením kurzu bol koncert 70-člennej dychovej hudby vojenskej hudobnej školy, ktorá uskutočnila aj názornú inštruktáž inštrumentácie jednej skladby K. Pádivého. Samotní účastníci kurzu (bolo ich 21) usporiadali viacero koncertných večerov.“*²³⁰ Okrem školení ochotníckych dirigentov organizoval Ladislav Galko prehliadky súborov Ľudovej umeleckej tvorivosti a súťaže dychových hudieb na Slovensku.

Ľudová umelecká tvorivosť

Z pozície pracovníka sektoru Ľudovej umeleckej tvorivosti vyplývala Ladislavovi Galkovi účasť v rôznych porotách a komisiách v hudobnej oblasti. Bol členom výborov a porôt súťaží organizovaných nielen na území Slovenska, ale aj celého Československa. Stál pri založení hudobného nakladateľstva, ako člen komisie delegovaný Maticu slovenskou (1949), bol členom vydavateľskej komisie Slovenského hudobného vydavateľstva (1949-1950) a hudobnej sekcie Hudobnej a artistickej ústredne (1949-1951). Ako člen poradného zboru Ústredia hudobných ochotníckych súborov sa zúčastnil spolu so zástupcami ochotníckych hudobných súborov 7. októbra 1950 druhej pracovnej porady poradného zboru Ústredia hudobných ochotníckych súborov na Sliači, kde konzultovali usporiadanie a priebeh krajských súťaží dychových súborov, prvú celoslovenskú súťaž a kultúrny program 4. slovanského dňa na Devíne.²³¹ Okrem iných ho Správa Matice slovenskej delegovala namiesto Dezidera Nágla (ktorý

²³⁰ BANÁRY, B.: Ref. 229, s. 87, 88, 89.

²³¹ BANÁRY, B.: Ref. 229, s. 88.

1. januára 1951 odišiel zo služieb MS) aj do Správy a výboru hudobnej sekcie Hudobnej a artistickej ústredne v Bratislave²³² a rovnako Maticu slovenskú zastupoval v Správe Slovenského hudobného vydavateľstva.²³³ Zúčastnil sa krajského školenia vedúcich hudobných a speváckych súborov, ktoré organizovali Krajský národný výbor a Krajská poradňa Ľudovej umeleckej tvorivosti (1953). V roku 1953 bol prizvaný aj na hodnotenie „lidových umelcov československé umelecké festivalové súťaže“ (Ústřední výbor Československého svazu mládeže, Praha, 1953) a do Hodnotiacej komisie Ľudových sólistov do súťaže k IV. svetovému festivalu mládeže a študentstva v Bukurešti (Československý zväz mládeže, Bratislava, 1953). V rokoch 1953-1962 pracoval ako člen porôt okresných, krajských, ale aj štátnych kôl Ľudovej umeleckej tvorivosti a Súťaží tvorivosti mládeže v odbore dychovej hudby, v odbore Ľudových nástrojov a v hre na hudobný nástroj. Tieto prehliadky organizovali okresné a krajské domy osvetu. V Martine bol v rokoch 1958-1961 členom komisie pre umelecké a kultúrne zariadenie pri Okresnom výbore odborového zväzu. Pre Osvetový ústav v Bratislave pracoval v rokoch 1959-1960 v poradnom zbore pre hudbu a spev, dychovú hudbu, ľudovú hudbu, ľudový spev. Tiež bol členom komisie Kvalifikačných a registračných skúšok hudobníkov mimo povolania (1959) organizovanými Domom osvetu a prednášateľov školenia dirigentov dychových hudieb (1960). Dom osvetu v Martine ho menoval v roku 1961 za člena poroty súťaže dedinských divadelných súborov v Turanoch.

Týmto aktivitám sa venoval aj po odchode z Matice slovenskej. Na týchto súťažných fórach nepôsobil len ako porotca, ale aj ako metodik, podieľal sa aj na prípravách spomínaných podujatí.

Štúdie o hudobných nástrojoch

Významné miesto medzi aktivitami Ladislava Galku zaujíma spracovanie metodického materiálu o hudobných nástrojoch a hudobných súboroch, náuka o hudobných nástrojoch a výskum dejín hudobných nástrojov. Prvé príspevky Ladislav Galko publikoval v časopise Hudba, spev, tanec, ktorý vznikol v roku 1949 a bol určený pre amatérskych spevákov, hudobníkov, tanečníkov a folklórne súbory. Ladislav Galko stál pri jeho založení a Správa Matice slovenskej ho na svojom zasadnutí 28. 11. 1950 poverila funkciou zodpovedného zástupcu, dňa 1. 1. 1951 sa stal aj členom redakčnej rady. Krátko po svojom vzniku bol

²³² MATICA SLOVENSKÁ. List Galkovi. Turčiansky Svätý Martin, 27. 4. 1951. Archív literatúry a umenia Slovenská národná knižnica, sign.: A CXLII/2-732.

²³³ MATICA SLOVENSKÁ. List Slovenskému hudobnému vydavateľstvu v Bratislave. Turčiansky Svätý Martin, 9. 7. 1951. Archív literatúry a umenia Slovenská národná knižnica, sign.: A CXLII/2-733.

časopis Hudba, spev a tanec zlúčený s časopisom Naše divadlo a vytvoril sa spoločný časopis Ľudová tvorivosť (od roku 1951).²³⁴

Najmä v týchto časopisoch Ladislav Galko uverejňoval rôzne príspevky o organizácii Ľudovej umeleckej tvorivosti a organizovaní rôznych školení pre amatérske hudobné súbory.²³⁵

Zaoberal sa tiež náukou o hudobných nástrojoch a pre potreby vtedajších inštrumentálnych súborov zostavoval tabuľky, v ktorých uvádzal obsadenie súboru, rozsah, ladenie, zápis i znenie príslušných hudobných nástrojov. Zostavil tak prehľadné tabuľky pre symfonický orchester, dychovú hudbu, orchester ruských ľudových nástrojov, tamburášsky súbor, nástroje mandolínového súboru, ktoré boli uverejňované v časopisoch Hudba, spev, tanec (1949-1950)²³⁶ a Ľudová tvorivosť (1951-1952).²³⁷ Tieto tabuľky vyšli aj samostatne na voľných listoch.

Pre zjednodušenie určovania znenia a ladenia hudobných nástrojov Ladislav Galko zostavil a zostrojil pomôcku *Unison* nazývanú aj „plechové kolečko“. Služilo na určovanie znejúcich tónov alebo písaných nôt, tónin alebo stupníc pre hudobné nástroje rôzneho ladenia. Hudobná pomôcka *Unison* bola vydaná v roku 1950 a 18. 1. 1950 ju prihlásil na Patentový úrad Československej republiky v Prahe. Dňa 4. 2. 1950 dostal odpoveď v znení: „*Předmět přihlášky nelze pokládati za nový vzhledem k celé řadě předuvedených pat. spisů, jichž zařízení řeší též úkol stanovení odpovídajících tónů pro nástroje různého ladění a slouží též*

²³⁴ BANÁRY, B: Ref. 229, s. 79.

²³⁵ GALKO, Ladislav: Budúcnosť ochotníckej nástrojovej hudby. In *Hudba, spev, tanec*, 1949, roč. 1, č. 1, s. 7.; GALKO, Ladislav: Podporiť hudobné krúžky. In *Práca*, 1949, roč. 4, č. 120, s. 4.; GALKO, L.: Slovenská nástrojová hudba v prítomnosti a úlohy ÚHK. In *Hudba, spev, tanec*, 1949, roč. 1, č. 4, s. 67.; GALKO, L.: Prvé súťaženie dychových hudobných ochotníckych súborov. In *Hudba, spev, tanec*, 1949, roč. 1, č. 10, s. 191-193.; GALKO, Ladislav: Víťazný február a naše hudobné umenie. In *Hudba, spev, tanec*, 1949, roč. 1, č. 6, s. 99-100.; GALKO, Ladislav: Hudobné krúžky na Slovensku. In *Lud*, 1949, roč. 2, č. 130, s. 4.; GALKO, L.: Podmienky pre úspešnú činnosť hudobného súboru. In *Hudba, spev, tanec*, 1949, roč. 1, č. 8, s. 148-149.; GALKO, Ladislav: Hudobné krúžky na Slovensku. In *Práca*, 1949, roč. 4, č. 176, s. 4.; GALKO, Ladislav: Hudobné krúžky na Slovensku. In *Ciel'*, 1949, roč. 3, č. 151, s. 8.; GALKO, L.: Zo zasadnutia pracovného sboru Ústredia hudobných ochotníckych súborov. In *Hudba, spev, tanec*, 1950, roč. 2, č. 3, s. 47 - 48.; GALKO, Ladislav: Kurz ľudových komponistov. In *Hudba, spev, tanec*, 1950, roč. 2, č. 10, s. 194.; GALKO, Ladislav: Ešte o II. celoslovenskej prehliadke ľudovej umeleckej tvorivosti. Hudba a spev na II. celoslovenskej prehliadke. In *Ľudová tvorivosť*, 1953, roč. 3, č. 7-8, s. 276-278.

²³⁶ GALKO, Ladislav: Rozsah, ladenie a znenie nástrojov dychovej hudby. In *Hudba, spev, tanec*, 1949, roč. 1, č. 2, s. 28-29.; GALKO, L.: Rozsah, ladenie, zápis a znenie nástrojov symfonického orchestra. In *Hudba, spev, tanec*, 1950, roč. 2, č. 6, s. 110-111.; GALKO, Ladislav: Problematika brnkacích hudobných súborov. In *Hudba, spev, tanec*, 1950, roč. 2, č. 8, s. 155-156.; GALKO, L.: Rozsah, zápis a znenie nástrojov tamburášskeho súboru. In *Hudba, spev, tanec*, 1950, roč. 2, č. 8, s. 158.; V predchádzajúcom svojom článku Ladislav Weisser použil tabuľku, ktorú zostavil L. Galko – obsadenie tamburášskeho súboru. In *Hudba, spev, tanec*, 1950, roč. 2, č. 8, s. 157.; GALKO, Ladislav: Mandolínový súbor. In *Hudba, spev, tanec*, 1950, roč. 2, č. 10, s. 195-197.; GALKO, L.: Rozsah, zápis a znenie nástrojov mandolínového súboru. In *Hudba, spev, tanec*, 1950, roč. 2, č. 10, s. 198.

²³⁷ GALKO, L.: Rozsah, zápis a znenie nástrojov orchestra ruských ľudových nástrojov. In *Ľudová tvorivosť*, 1951, roč. 1, č. 2, s. 77.; GALKO, Ladislav: Orchester ruských ľudových inštrumentov. In *Ľudová tvorivosť*, 1951, roč. 1, č. 2, s. 75-76. – Obsadenie tradičných orchestrov. In *Ľudová tvorivosť*, 1952, roč. 2, č. 2, s. 70. - Obsadenie orchestra ruských ľudových inštrumentov. In *Ľudová tvorivosť*, 1952, roč. 2, č. 2, s. 69.

jako transpošiční pomůcky všeobecně...“²³⁸ Návod na použitie vydala Matica slovenská – Ústredie hudobných ochotníckych súborov v roku 1954.

Ladislav Galko mal tiež úmysel vydať *Náuku o hudobných nástrojoch*. S vydavateľstvom Osveta uzavrel zmluvu o vydaní tohto rukopisu, ale začiatkom roku 1958 dostal z vydavateľstva oznámenie, že „...dňa 3. 12. 1953 sme uzavreli s Vami autorskú zmluvu na vydanie *Vášho rukopisu Náuka o hudobných nástrojoch*, ktorý ste mali dodať do 31. januára 1954. Nakoľko ste rukopis do uvedeného termínu nedodali, rušíme s Vami túto zmluvu...“²³⁹

Vydanie *Náuky o hudobných nástrojoch* sa nerealizovalo, v osobnom fonde Ladislava Galku v Archíve literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice v Martine sa však nachádza neuvverejnený rukopis *Hudobné nástroje a ich zostavy*,²⁴⁰ obsahujúci časti: *Všeobecne o hudobných nástrojoch*, *Triedenie hudobných nástrojov* a *Popis hudobných nástrojov*, *Nástroje symfonického orchestra*, *Nástroje dychovej hudby*. Podľa charakteru príspevku by mohlo ísť o časť zamýšľaného diela. V rukopise sa nachádza aj práca *O hudobných nástrojoch*.²⁴¹

Túto problematiku zúročil v dvoch samostatných štúdiách, ktoré vychádzali na pokračovanie v časopise *Ľudová tvorivosť*. V prvej štúdií *Problematika hudobných nástrojov* sa venuje metodológii výskumu histórie hudobných nástrojov (prvá časť pod názvom *O výskume hudobných nástrojov*).²⁴² V tejto práci sa Ladislav Galko zaoberá všeobecným historickým vývinom hudobných nástrojov v závislosti od ich funkcie, hľadania rôzneho zvuku, farby, jeho výrazových vlastností, umeleckým zvládom od jednohlasných hudobných nástrojov až po viachlasné – harmonické hudobné nástroje. V úvodnej časti štúdie popisuje a vysvetľuje, čo si zvolil za zdroj čerpania informácií. „*Samozrejme, ideálne by bolo robiť výskum hudobných nástrojov na originálnych dokumentoch, teda na vlastných zachovaných nástrojoch, na origináloch výtvarných diel najmä plastických, a na pôvodných rukopisných pamiatkach. Je to však v určitých prípadoch prakticky nemožné. Dokumenty sa nachádzajú na*

²³⁸ PATENTOVÝ ÚRAD ČESKOSLOVENSKEJ REPUBLIKY. List Ladislavovi Galkovi. Praha, 4.2.1950. Archív literatúry a umenia Slovenská národná knižnica, bez sign.

²³⁹ VYDAVATEĽSTVO OSVETA. List Ladislavovi Galkovi. Martin, 14.2.1958. 1 s. Rukopis. Archív literatúry a umenia Slovenská národná knižnica, sign.: A CXLII/2-380.

²⁴⁰ GALKO, Ladislav: *Hudobné nástroje a ich zostavy*. 28 s. Rukopis. Archív literatúry a umenia Slovenská národná knižnica, sign.: A CXLII/3-50.

²⁴¹ GALKO, Ladislav: *O hudobných nástrojoch*. 23 s. Rukopis. Archív literatúry a umenia Slovenská národná knižnica, sign.: A CXLII/2-859.

²⁴² GALKO, Ladislav. *O výskume hudobných nástrojov*. (Štúdia). In *Ľudová tvorivosť*, 1956, roč. 6, č. 1, s. 36-38.; GALKO, Ladislav. *Problematika hudobných nástrojov*. (Pokračovanie štúdie). In *Ľudová tvorivosť*, 1956, roč. 6, č. 2, s. 84-86.; GALKO, Ladislav. *Problematika hudobných nástrojov*. (Pokračovanie štúdie). In *Ľudová tvorivosť*, 1956, roč. 6, č. 3, s. 130-132.; GALKO, Ladislav. *Problematika hudobných nástrojov*. (Pokračovanie štúdie). In *Ľudová tvorivosť*, 1956, roč. 6, č. 4, s. 180-182.; GALKO, Ladislav. *Problematika hudobných nástrojov*. (Pokračovanie štúdie). In *Ľudová tvorivosť*, 1956, roč. 6, č. 5, s. 249-251.

rozličných miestach, temer vo všetkých kútoch sveta a zväčša nie sú a ani nemôžu byť iba pre tento špeciálny záujem vytriedené. Museli by sa hľadať a robiť ich výber. Pri výskume písomných pamiatok bola by potrebná znalosť množstva jazykov a nárečí. To sú predpoklady neuskutočniteľné. ... Pre ten účel by bolo načim prezrieť aspoň hlavné svetové nástrojové zbierky, múzeá a výtvarné galérie. ...a preto treba vychádzať z daných možností a oprieť sa o zdroje domáce a na základnú tlačenu literatúru hlavných kultúrnych oblastí, ktorá poskytuje jednak bohatý obrazový materiál všetkých dokumentov, jednak zhrňuje všetky základné poznatky...“²⁴³

Druhá štúdia *Terminológia hudobných nástrojov* vychádzala tiež na pokračovanie v časopise *Ludová tvorivosť* v roku 1956.²⁴⁴ V tomto príspevku Ladislav Galko sleduje pomenovanie hudobných nástrojov v pôvodnom jazyku, schopnosť prekladateľov tento termín preložiť a hľadanie vhodných slovných ekvivalentov pri prekladaní hudobnej terminológie. Ako sám uvádza, „pod pojmom terminológia hudobných nástrojov rozumie sa jednak pomenovanie jednotlivých hudobných nástrojov, ako samostatných ucelených útvarov, jednak názvoslovie súčastok nástrojov, ktoré vývojom nadobúdali vždy zložitejšie formy“.²⁴⁵

Záujem Ladislava Galku o hudobné nástroje bol veľmi intenzívny. Ešte v roku 1950 začal vo svojom voľnom čase pracovať na dejinách hudobných nástrojov. V osobnom fonde Ladislava Galku sa nachádza ďalší neverejný rukopis pod názvom *Prehľad dejinami hudobných nástrojov*,²⁴⁶ v ktorom kapitola Chronológia hudobných nástrojov zahŕňa vývoj hudobných nástrojov od najstarších čias po stredovek. Okrem tohto rukopisu sa v osobnom fonde nachádza rozsiahly pracovný materiál pozostávajúci z ôsmich škatúl kartotéky a šiestich zväzkov katalógu fotografického materiálu hudobných nástrojov označený pod názvom *Dejiny hudobných nástrojov*. Je to skôr pracovný názov, žiaľ, práca ostala nedokončená. Ladislav Galko píše o existencii tohto diela v liste z 24. júna 1965: „Už v roku 1950 som začal pracovať na dejinách hudobných nástrojov. Započal som predovšetkým s prípravou rozsiahlej a vyčerpávajúcej dokumentácie. V nej chcel som sústrediť a istým spôsobom usporiadať všetky dosiaľ známe i najnovšie poznatky o vývinovom procese

²⁴³ GALKO, Ladislav: O výskume. Ref. 242, s. 38.

²⁴⁴ GALKO, Ladislav: Terminológia hudobných nástrojov. In *Ludová tvorivosť*, 1956, roč. 6, č. 6, s. 275-277.; GALKO, Ladislav: Terminológia hudobných nástrojov. In *Ludová tvorivosť*, 1956, roč. 6, č. 7, s. 335-337.; GALKO, Ladislav: Terminológia hudobných nástrojov. In *Ludová tvorivosť*, 1956, roč. 6, č. 8 - 9, s. 414-417.; GALKO, Ladislav: Terminológia hudobných nástrojov. In *Ludová tvorivosť*, 1956, roč. 6, č. 10, s. 485-486.; GALKO, Ladislav: Terminológia hudobných nástrojov. 5+4+4 s. Rukopis. Archív literatúry a umenia Slovenská národná knižnica, sign.: A CXLII/2-859.

²⁴⁵ GALKO, Ladislav: Ref. 244, s. 275.

²⁴⁶ GALKO, Ladislav: Prehľad dejinami hudobných nástrojov. 35 s. Rukopis. Archív literatúry a umenia Slovenská národná knižnica, sign.: A CXLII/3-52.

hudobných nástrojov všetkých čias a všetkých zemí a tento proces doložiť i obrazne.“²⁴⁷
Snažil sa v nich sústrediť a usporiadať všetky dovtedy známe poznatky o vývine hudobných nástrojov od najstarších čias.

Katalóg dejín hudobných nástrojov obsahuje bohatý fotografický materiál hudobných nástrojov od najstarších čias až do konca 19. storočia. Pozostáva zo šiestich častí a každá časť predstavuje vyobrazenia hudobných nástrojov určitého historického obdobia chronologicky usporiadaného. Prvá časť zachytáva vykopávky hudobných nástrojov z obdobia praveku a staroveku (40 000 - 500 pred n. l.). Druhá časť je zameraná na obdobie klasického sveta (499 pred n. l. - 500 n. l.), tretia časť dokumentuje hudobné nástroje raného stredoveku (roky 501 - 1100 n. l.), v Galkovom prípade až do roku 1199. Štvrtá časť predstavuje stredovek (roky 1101 - 1460), v Galkovom prípade je to 12., 13., 14. storočie. Piata časť sprítomňuje renesanciu (roky 1461 - 1600), v Galkovom prípade je to 16. storočie, niekedy zapochyboval aj o možnom 17. storočí. Šiesta a posledná časť zaznamenáva na 99 kartách 17. - 19. storočie.

Údaje na jednotlivých katalógových kartách sú podobné ako v kartotéke (názov hudobného nástroja, obdobie a krajina pôvodu hudobného nástroja a odkazové číslo na literatúru, z ktorej čerpal) doplnené o fotografiu hudobných nástrojov. Nie všetky informácie nachádzajúce sa v katalógu sú kompletne a definitívne, keďže táto práca nebola dokončená a nachádza sa v rozpracovanom stave.

Pri každom zázname uvádzal základné údaje o pamiatke: názov celkovej pamiatky, rok jej vzniku, nálezisko a dobu nálezu, tvorcu pamiatky, jej súčasný výskyt a názvy vyskytujúcich sa nástrojov.

Ikonografický materiál čerpal v dostupnej literatúre nachádzajúcej sa v Národnej knižnici Matice slovenskej v Martine (68 titulov), v knižnici Ústavu hudobnej vedy SAV v Bratislave (15 titulov), v osobnej knižnici doc. Antona Augustína Baníka (17 titulov), v Univerzitetnej knižnici v Prahe (1 titul), v Slovenskom národnom múzeu v Bratislave (1 titul), v osobnej knižnici Ladislava Mokrého (1 titul) a z kníh, pri ktorých neuviedol majiteľa (50 titulov). Spolu vyexcerptoval 153 tlačených titulov, neobišiel ani rôzne staročeské a staroslovenské rukopisné pamiatky (zlomky, biblie, slovníky, evanjeliáre, kroniky a pod.).

Podľa slov Ľubomíra Galku, syna Ladislava Galku, sa práci na obrazovom spracovaní dejín hudobných nástrojov venoval aj po odchode do Bratislavy.²⁴⁸

²⁴⁷ GALKO, Ladislav. List Slovenskému hudobnému fondu. Bratislava, 24. 6. 1965. 2 s. Rukopis. Archív literatúry a umenia Slovenská národná knižnica, sign.: A CXLII/2-332.

²⁴⁸ Ako uvádza syn Ľubomír, jeho otec bol technicky zručný a sám si vyhotovil prístroj, na ktorý snímal obrazový materiál.; BOŽEKOVÁ, M. Rozhovor s: Ľubomír Galko. 14. 8. 2012. Osobná komunikácia.

Svoje poznatky o hudobných nástrojoch zúročil pri tvorbe *Malej encyklopédie hudby*,²⁴⁹ keď pre túto encyklopédiu vypracoval 260 hesiel, ktorých rukopis je uložený v Galkovej pozostalosti v Archíve literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice v Martine.²⁵⁰

Literárny archív Matice slovenskej

Po presunutí sektora Ľudovej umeleckej tvorivosti do Bratislavy v polovici roku 1953 a zmene zákona o Matici slovenskej s platnosťou od 1. 4. 1954 bol Ladislav Galko preradený do novovzniknutého Literárneho archívu Matice slovenskej (LA MS) v Martine. Pri jeho konštituovaní stáli štyria pracovníci – Anton Augustín Baník vo funkcii vedúceho, Vladimír Ružička pre spracovávanie literárnych rukopisov, Ladislav Galko pre spracovávanie hudobných rukopisov a Viera Herchlová pre služby a administratívnu prácu.

Úlohou Literárneho archívu Matice slovenskej bolo sústrediť rukopisné zbierky nachádzajúce sa v Matici slovenskej na jedno spoločné miesto, usporiadať ich, vyhotoviť súpisy, prípadne skatalogizovať a získať nové akvizície.

Počas práce na tomto pracovisku si Ladislav Galko rozšíril obzor v oblasti ľudovej piesne a načrel do poznania historických hudobných fondov. V rámci svojho 8-ročného pôsobenia v Literárnom archíve Matice slovenskej triedil, usporiadal a rekonštruoval rozsiahlu Halašovu a Plickovu zbierku slovenských ľudových piesní, spracoval rukopisnú pozostalosť Viliama Figuša-Bystrého, usporiadal a triedil archív bývalého Umeleckého odboru Matice slovenskej, usporiadal materiál slovenských spevokolov zachovaný v Literárnom archíve Matice slovenskej, ba preskúmal materiál slovenských spevokolov zachovaný aj mimo Literárneho archívu MS, skompletizoval a roztriedil rukopisné a tlačené notoviny z bývalého Steinerovho antikvariátu, spracoval a katalogizoval Archív Slovenského spevokolu v Martine, hudobnú pozostalosť Blažeja Bulu, piesňové zbierky Jána Kordoša, Michala Laciaka, Ľudovíta Izáka, Augusta Horislava Krčméryho, archívny materiál privezený z Marianky a Ústavu hudobnej vedy pri SAV, hudobnú časť z pozostalosti M. Izáka-Lihoveckého i Ľudovíta Vansu, skatalogizoval administratívny archív Hudobného odboru Matice slovenskej, usporiadal archív Zväzu slovenských speváckych zborov a archív Hudobného odboru Ľudovej umeleckej tvorivosti. Na lístkové spracovanie pripravil, zisťoval, dopĺňal a katalogizoval rukopisnú zbierku slovenských ľudových piesní zachovanú po redaktoroch Slovenských spevov, čo ho inšpirovalo pristúpiť ku kompletizácii Slovenských spevov a pripraviť ich druhé doplnené vydanie. Preto „v *Literárnom archíve Matice slovenskej treba*

²⁴⁹ Malá encyklopédia hudby. 642 s.

²⁵⁰ GALKO, Ladislav: Hudobné nástroje. Heslá. 257 s. Rukopis. Archív literatúry a umenia Slovenská národná knižnica, sign.: A CXLII/2-854.

*hl'adat' počiatok dlhodobého výskumu a výslednej vysoko hodnotenej práce Slovenské spevy od Ladislava Galku“.*²⁵¹

V tom čase sa v LA MS začalo formovať aj nové oddelenie hudobných rukopisov, s čím súvisela činnosť postupného vyhľadávania a vyčleňovania hudobného inventáru nachádzajúcom sa v Matici slovenskej. Ladislav Galko zorganizoval a vytvoril koncepciu prvého ústredného hudobného archívu na Slovensku v rámci Literárneho archívu Matice slovenskej.²⁵² So vznikom nového oddelenia súvisela aj činnosť samostatnej evidencie hudobných rukopisov, s čím sa spája polozenie základu katalógov, a to katalógu menného, titulového a incipitového katalógu Archívu Slovenského spevokolu v Martine, autorského katalógu rukopisných a tlačených hudobnín Slovenského spevokolu v Martine, predmetového (vecného) katalógu, incipitového katalógu pozostalosti Blažeja Bullu a incipitového katalógu Slovenských spevov (usporiadaný podľa prispievateľov).

Okrem spomenutých činností mal za úlohu dohodnúť sa so Slovenskou akadémiou vied v Bratislave ohľadom Bartókovej zbierky piesní, na základe tejto dohody boli vykonané práce súvisiace s kontrolou zvukových záznamov a ich prehraním z fonografických pásov na magnetofónové pásy. Išlo o 212 dobre zachovaných valcov, na ktorých bolo zachytených okolo 900 slovenských vokálnych a inštrumentálnych ľudových melódií. Ďalej usporiadal štvorhlasné zbory, vydané Maticou slovenskou ako rozmnoženiny, študoval redakčné rukopisy ku Zborníku piesní Matice slovenskej z rokov 1870-1875 a odpisoval rukopisnú zbierku slovenských ľudových piesní od Jozefa Czupru.²⁵³

Niekoľkokrát je spomínané katalogizačné spracovanie niektorých fondov. Aj keď pôvodný katalóg, ktorý začal budovať Ladislav Galko sa zachoval, treba spomenúť, že časom sa pôvodný katalóg prepracoval z formátu A6 na A5 a bol doplnený o notové incipity.

Postupne sa archív rozrastal o pracovníkov, ale aj o nové akvizície. V roku 1960 sa stal riaditeľom LA MS Vladimír Ružička, ktorého zakrátko vystriedal Augustín Maťovčík. Dňa 2. januára 1961 začal Ladislav Galko čerpať neplatenú dovolenku, z ktorej sa do Matice slovenskej už nevrátil.

Zájmovo-umelecká činnosť Ladislava Galku

Ladislav Galko bol aj aktívne účinkujúcim muzikantom. Svoje dirigentské schopnosti uplatnil v rámci mimopracovnej činnosti pri vedení Krajského učiteľského inštrumentálneho súboru

²⁵¹ KOCÁK, Michal: Pracovníci, výskum a edičná činnosť Literárneho archívu 246 – 267, s. 253.

²⁵² SPRÁVY O ČINNOSTI Literárneho archívu Matice slovenskej z rokov 1952-1961. Rukopis. Archív Matice slovenskej v Martine.

²⁵³ SPRÁVY. Ref. 252.

v Žiline, ktorý bol založený v roku 1951 pri Krajskej odborovej rade. Stál pri jeho zrode a bol jeho prvým dirigentom. Po troch rokoch svojej existencie sa stali víťazom celoštátnej súťaže v kategórii hudobno-speváckych súborov. Na základe pozvánok na nácvik orchestra podpísaných dirigentom Ladislavom Galkom usudzujeme, že ho dirigoval do polovice roku 1953. Súbor mal prevažne estrádne zameranie. Podľa internetového zdroja bol orchester pričlenený k Ľudovému slovenskému učiteľskému spevokolu a existoval do roku 1956. Raz vystupovali aj v bratislavskej Redute a „v závere svojej činnosti v roku 1956 ešte veľmi úspešne vystúpil na folklórnom festivale vo Východnej...“.²⁵⁴ Okrem Ladislava Galku ho dirigovali aj Karol Makárius a Albín Vrteľ.

Popri Krajskom učiteľskom inštrumentálnom súbore dirigoval Ladislav Galko ochotnícky orchester v Martine. Na základe programu prvého večera ľudovej hudby, spevu a tanca konaného v Národnom dome v Turčianskom Svätom Martine dňa 4. 3. 1950 možno predpokladať, že išlo o salónny orchester Miestneho odboru Matice slovenskej. Na tomto vystúpení účinkovali: robotnícky tamburášsky súbor pri Miestnom odbore Matice slovenskej, ktorý viedol Štefan Hanták, tanečníci národopisného ochotníckeho súboru Miestneho odboru Matice slovenskej pod vedením prof. Cyrila Zálešáka, maňuškové divadlo, speváčka Elena Ovčiarková so sprievodom ľudovej kapely a trikrát vystúpil aj salónny orchester MO MS pod dirigentskou taktovkou Ladislava Galku. Na tomto koncerte interpretovali skladby Emila Štolca Naše Tatry (zmes slovenských ľudových piesní), Bohuslava Leopolda Ruské echo (zmes ruských piesní) a Rudolfa Obruču Slovanský pochod.²⁵⁵

Neraz sa stalo, že pri účinkovaní viacerých súborov na niektorom podujatí sa dirigovania ujal Ladislav Galko. Ako spomína syn Ľubomír: „*Otec v roku 1958 - 1959 dirigoval na Devíne 2000-členný orchester. To bola svetová rarita... Dirigoval 100-ročnicu MS v Martine v amfiteátri 500 muzikantov a pár tisícov (možno prehánam) speváckeho zboru.*“²⁵⁶

S dirigovaním spomínaných hudobných telies súvisí aj Galkova úprava diel najmä pre mandolínový a estrádny orchester, v roku 1952 vyšli v Matici slovenskej ako materiál (rozmnoženiny) pre súbory ĽUT. Tiež upravoval repertoár pre orchester Hudobnej školy v Martine. Ladislav Galko zhudobnil niekoľko básní Márie Rázusovej-Martákovej, Kristy Bendovej, Ľudmily Podjavorinskej a iných slovenských básnikov a v 50. rokoch ich uverejnil či už jednotlivo v časopisoch Zornička, Ohník, Slniečko, Naša práca a inej periodickej tlači

²⁵⁴ -dam- Hudobná história Žiliny [online]. 2009 [cit. 2009-01-05]. Dostupné na internete: http://www.zilinskyvecernik.sk/index.php?option=com_content&task=view&id=11260.

²⁵⁵ Program koncertu Miestneho odboru Matice slovenskej so svojimi súbormi ľudovej tvorivosti. Turčiansky svätý Martin, 4.3.1950. 1 s. Archív literatúry a umenia Slovenská národná knižnica, sign.: A CXLII/2-166.

²⁵⁶ BOŽEKOVÁ, Martina. Rozhovor s: Ľubomír Galko. 14. 8. 2012. Osobná komunikácia.

alebo knižne v piesňových zbierkach pre najmenších speváčikov. Prvá piesňová zbierka má názov *Na veselej posiedke*.²⁵⁷ V druhej *Vyber si pesničku*²⁵⁸ uverejnil zhudobnené básne Pavla Országha-Hviezdoslava, Kristy Bendovej, Márie Rázusovej-Martákovovej, Jána Smreka a Ľudmily Podjavorinskej. V osobnom fonde Ladislava Galku v Archíve literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice v Martine sa nachádza aj zbierka piesní v rukopisnej podobe *Rečňovanky – spievanky*.²⁵⁹

Vo voľnom čase rád hral na violu. V Martine pravdepodobne v rokoch 1957-1958 založili sláčikové kvarteto. Podľa slov syna Ľubomíra Galku v ňom hrali Tibor Sedlický, Jozef Holan [violončelo], Ladislav Galko na violu a Rudolf Papáň. Pri odchode Ladislava Galku do Bratislavy v roku 1961 ho vystriedal Michal Dvorský. S kvartetom vystupovali na rôznych významných podujatiach v Martine. K obľúbenému repertoáru patrili Mozartova Malá nočná hudba, Dvořákov Lento z amerického kvarteta, Glazunovove Prelúdiu v starom štýle, Bocheriniho Menuet.²⁶⁰

Záver

Príspevok predstavuje Ladislava Galku v období, keď pôsobil v Matici slovenskej v Martine. Zahŕňa jeho pracovnú a publikačnú činnosť, ale aj aktivity, ktorým sa venoval vo svojom voľnom čase a nadväzovali na jeho prácu. Skladbám, ktoré upravil najmä pre mandolínový a estrádny orchester, keďže časom stratili na aktuálnosti, sme sa nevenovali.

Pri štúdiu sme vychádzali najmä z pramenného materiálu, a to zo štúdia osobnej pozostalosti Ladislava Galku nachádzajúcej sa v Archíve literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice v Martine, zo štúdia správ o činnosti Matice slovenskej z rokov 1949-1961 v Archíve Matice slovenskej a z osobného rozhovoru s Ľubomírom Galkom, synom Ladislava Galku.

²⁵⁷ RÁZUSOVÁ-MARTÁKOVÁ, Mária – GALKO, Ladislav: *Na veselej posiedke*. Bratislava : Mladé letá, 1959, 21 s.

²⁵⁸ GALKO, Ladislav: *Vyber si pesničku*. Bratislava : Mladé letá, 1962. 29 s.

²⁵⁹ GALKO, Ladislav: *Rečňovanky – spievanky*. Rukopis. ALU SNK, sign.: A CXLII/2-898.

²⁶⁰ SEDLICKÝ, Tibor – HOLAN, Jozef a i. *List Ladislavovi Galkovi*. Martin, [1961 - 1962]. Archív literatúry a umenia Slovenská národná knižnica, sign.: A CXLII/2-599.



Obr. 51 Ladislav Galko
(17. 10. 1916 Trnava – 18. 9. 1987 Bratislava)

ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

BANÁRY, Boris: *Účasť Matice slovenskej na rozvoji hudobného života na Slovensku*. Martin : Matica slovenská, 1982. 125 s.

Galko, Ladislav. In Biografický lexikón Slovenska III. (G-H). Martin : Slovenská národná knižnica. Národný biografický ústav, 2007, s. 46-47.

GALKO, Ladislav: Budúcnosť ochotníckej nástrojovej hudby. In *Hudba, spev, tanec*, 1949, roč. 1, č. 1, s. 7.

GALKO, Ladislav: Ešte o II. celoslovenskej prehliadke ľudovej umeleckej tvorivosti. Hudba a spev na II. celoslovenskej prehliadke. In *Ľudová tvorivosť*, 1953, roč. 3, č. 7-8, s. 276-278.

GALKO, Ladislav: Hudobné krúžky na Slovensku. In *Ľud*, 1949, roč. 2, č. 130, s. 4.

GALKO, Ladislav: Hudobné krúžky na Slovensku. In *Práca*, 1949, roč. 4, č. 176, s. 4.

GALKO, Ladislav: Hudobné krúžky na Slovensku. In *Cieľ*, 1949, roč. 3, č. 151, s. 8.

GALKO, Ladislav: *Hudobné nástroje a ich zostavy*. Rukopis. Archív literatúry a umenia SNK, sign.: A CXLII/3-50.

GALKO, Ladislav: *Charakteristika niektorých hudobných nástrojov*. Rukopis. ALU SNK, sign.: A CXLII/2-854.

GALKO, Ladislav: Kurz ľudových komponistov. In *Hudba, spev, tanec*, 1950, roč. 2, č. 10, s. 194.

GALKO, Ladislav: Mandolínový súbor. In *Hudba, spev, tanec*, 1950, roč. 2, č. 10, s. 195-197.

GALKO, L.: Obsadenie orchestra ruských ľudových inštrumentov. In *Ľudová tvorivosť*, 1952, roč. 2, č. 2, s. 69.

GALKO, L.: Obsadenie tamburášskeho súboru. In *Hudba, spev, tanec*, 1950, roč. 2, č. 8, s. 157.

GALKO, L.: Obsadenie tradičných orchestrov. In *Ľudová tvorivosť*, 1952, roč. 2, č. 2, s. 70.

GALKO, Ladislav: Orchester ruských ľudových inštrumentov. In *Ľudová tvorivosť*, 1951, roč. 1, č. 2, s. 75-76.

GALKO, Ladislav: O výskume hudobných nástrojov. (Štúdia.) In *Ľudová tvorivosť*, 1956, roč. 6, č. 1, s. 36-38.

GALKO, L.: Podmienky pre úspešnú činnosť hudobného súboru. In *Hudba, spev, tanec*, 1949, roč. 1, č. 8, s. 148-149.

GALKO, Ladislav: Podporiť hudobné krúžky. In *Práca*, 1949, roč. 4, č. 120, s. 4.

GALKO, Ladislav: *Prehľad dejinami hudobných nástrojov*. Rukopis. Archív literatúry a umenia SNK, sign.: A CXLII/3-52.

GALKO, Ladislav: Problematika brnkacích hudobných súborov. In *Hudba, spev, tanec*, 1950, roč. 2, č. 8, s. 155-156.

GALKO, Ladislav: Problematika hudobných nástrojov. (Pokračovanie štúdie). In *Ľudová tvorivosť*, 1956, roč. 6, č. 2, s. 84-86.

GALKO, Ladislav: Problematika hudobných nástrojov. (Pokračovanie štúdie). In *Ľudová tvorivosť*, 1956, roč. 6, č. 3, s. 130-132.

GALKO, Ladislav: Problematika hudobných nástrojov. (Pokračovanie štúdie). In *Ľudová tvorivosť*, 1956, roč. 6, č. 4, s. 180-182.

GALKO, Ladislav: Problematika hudobných nástrojov. (Pokračovanie štúdie). In *Ľudová tvorivosť*, 1956, roč. 6, č. 5, s. 249-251.

GALKO, L.: Prvé súťaženie dychových hudobných ochotníckych súborov. In *Hudba, spev, tanec*, 1949, roč. 1, č. 10, s. 191-193.

GALKO, L.: Rozsah, zápis a znenie nástrojov mandolínového súboru. In *Hudba, spev, tanec*, 1950, roč. 2, č. 10, s. 198.

GALKO, L. Rozsah, zápis a znenie nástrojov orchestra ruských ľudových nástrojov. In *Ľudová tvorivosť*, 1951, roč. 1, č. 2, s. 77.

GALKO, L.: Rozsah, ladenie, zápis a znenie nástrojov symfonického orchestra. In *Hudba, spev, tanec*, 1950, roč. 2, č. 6, s. 110-111.

- GALKO, L.: Rozsah, zápis a znenie nástrojov tamburášskeho súboru. In *Hudba, spev, tanec*, 1950, roč. 2, č. 8, s. 158.
- GALKO, Ladislav: *Sborová škola pre mandolínový súbor*. Martin : Matica slovenská, 1952. 148 s.
- GALKO, L.: Slovenská nástrojová hudba v prítomnosti a úlohy ÚHK. In *Hudba, spev, tanec*, 1949, roč. 1, č. 4, s. 67.
- GALKO, Ladislav: Terminológia hudobných nástrojov. In *Ludová tvorivosť*, 1956, roč. 6, č. 6, s. 275-277.
- GALKO, Ladislav: Terminológia hudobných nástrojov. In *Ludová tvorivosť*, 1956, roč. 6, č. 7, s. 335-337.
- GALKO, Ladislav: Terminológia hudobných nástrojov. In *Ludová tvorivosť*, 1956, roč. 6, č. 8-9, s. 414-417.
- GALKO, Ladislav: Terminológia hudobných nástrojov. In *Ludová tvorivosť*, 1956, roč. 6, č. 10, s. 485-486.
- GALKO, Ladislav: Víťazný február a naše hudobné umenie. In *Hudba, spev, tanec*, 1949, roč. 1, č. 6, s. 99-100.
- GALKO, Ladislav: *Všeobecná náuka o hudbe*. Martin : Matica slovenská, 1953.
- GALKO, Ladislav: *Vyber si pesničku*. Bratislava : Mladé letá, 1962. 29 s.
- GALKO, L.: Zo zasadnutia pracovného sboru ÚHOS. In *Hudba, spev, tanec*, 1950, roč. 2, č. 3, s. 47-48.
- KOCÁK, Michal: Pracovníci, výskum a edičná činnosť Literárneho archívu (Archívu literatúry a umenia) Matice slovenskej v jeho 40-ročnom pôsobení. In *Literárny archív 31/94*. Martin : Matica slovenská, 1994, s. 246-267.
- Malá encyklopédia hudby*. Kolektív autorov pod vedením Mariána Juríka. Bratislava : Obzor, 1969. 642 s.
- RÁZUSOVÁ-MARTÁKOVÁ, Mária – GALKO, Ladislav: *Na veselej posiedke*. Bratislava : Mladé letá, 1959, 21 s.
- Fond *Ladislav Galko*. Archív literatúry a umenia Slovenská národná knižnica v Martine, sign.: A CXLII.
- Správy o činnosti Matice slovenskej 1949 - 1961*. Archív Matice slovenskej v Martine.

JOZEF KRESÁNEK – PEDAGÓG NA KATEDRE HUDOBNEJ VEDY FFUK V BRATISLAVE

Lubomír Chalupka

Univerzita Komenského v Bratislave

Tematické zacielenie konferencie konanej na pôde Hudobného múzea SNM poukazuje na organický vzťah medzi vznikom a vývojom konkrétnych inštitúcií a pôsobením jednotlivých osobností podieľajúcich sa na ich činnosti a kvalitnej profilácii, vzťah ktorý bol reflektovaný aj v nedávnej minulosti na pôde Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre.²⁶¹ Takýto vzťah chcem pripomenúť aj v mojom príspevku, ktorý chápem ako stručnú anotáciu k zámeru usporiadať na jeseň v roku 2013 medzinárodnú muzikologickú konferenciu venovanú storočnici univerzitého profesora Jozefa Kresánka (1913-1986), zakladateľa modernej slovenskej hudobnej vedy. Táto osobnosť ako pedagogická, vedecká a morálna autorita pôsobila na inštitúcii zabezpečujúcej výchovu muzikologického dorastu, konkrétne na Katedre hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského (ďalej FFUK) vyše 40 rokov. Mal som možnosť byť jednak študentom prof. Kresánka, od roku 1974 aj jeho kolegom na fakulte a neskôr som mal česť, už po profesorskej smrti, podieľať sa odborne a redakčne na príprave záverečného dielu jeho monumentálnej trilógie o hudobnom myslení – *Tektoniky* – do tlače.²⁶² Jeho vedeckému dielu som venoval pozornosť aj vystúpením na niektorých domácich a zahraničných vedeckých konferenciách²⁶³ a priebežne som publikoval príspevky sústredené tak na jeho poňatie systematiky hudobnej vedy,²⁶⁴ ako aj na genézu, štruktúru a kontexty jeho originálnej koncepcie hudobného myslenia.²⁶⁵ V tejto súvislosti som sa viackrát zamýšľal aj nad veľkosťou a špecifickosťou všestranného, pedagogického, vedeckého i kompozičného odkazu tohto útleho, skromného a obetavého človeka. V roku 2001, keď sme si pripomenuli na medzinárodnom muzikologickom seminári 80-tiny Katedry hudobnej vedy, som upozornil na jeho podiel na modernej

²⁶¹ Téma bola predmetom grantového projektu VEGA ukončeného konferenciou pod názvom „Osobnosť a inštitúcia – symbióza dvoch fenoménov hudobnej kultúry Slovenska“ a vydaním rovnomeného zborníka v roku 2011.

²⁶² Vyšla v roku 1994. Ako doslov som do tejto publikácie zaradil svoju štúdiu *Koncepcia hudobného myslenia v muzikologickom diele Jozefa Kresánka..* In: KRESÁNEK, Jozef: *Tektonika*. Bratislava: ASCO 1994, s. 559-573.

²⁶³ Prvýkrát som k tejto problematike vystúpil na konferencii „Integrujúce a diferencujúce tendencie v slovenskej muzikológii“, konanej pod záštitou Zväzu slovenských skladateľov v roku 1983 v Bratislave, ešte za osobnej prítomnosti prof. Kresánka. Vedecký profil Jozefa Kresánka, odchovanca českej medzivojnovovej muzikológie, som predstavil na konferencii „Kontexty vývoja českej a slovenskej estetiky a umenovied“ konanej v roku 1988 na Karlovej univerzite v Prahe.

²⁶⁴ CHALUPKA, Lubomír: *Fragen und Antworten über systematische Musikwissenschaft*. In: *Systematische Musikwissenschaft* I, č. 1. Bratislava 1993, s. 23-24.

²⁶⁵ Pozri pozn. č. 262; CHALUPKA, Lubomír: *Polydisciplinarita pojmu „hudobné myslenie“ v poňatí Jozefa Kresánka*. In: *Slovenská hudba* 30, 2004, č. 1-2, s. 27-39.

profilácii tohto pracoviska na bratislavskej FFUK²⁶⁶ i predstavil hudobno-teoretické východiská „hudobného myslenia“.²⁶⁷ O dva roky neskôr sa uskutočnila konferencia s názvom „Hudba – umenie – myslenie“, konaná v rámci BHS v spolupráci mojej materskej inštitúcie so Slovenskou muzikologickou asociáciou, zameraná na rozmanité odborné i interdisciplinárne aplikácie kresánkovského kľúčového pojmu „hudobné myslenie“. Príspevky z tejto konferencie vyšli v špeciálnom dvojčísle Slovenskej hudby.²⁶⁸ V nasledovných riadkoch sa chcem zamerať na špecifiku činnosti Jozefa Kresánka ako vysokoškolského pedagóga, jeho osobnostný esprit človeka za katedrou obklopeného zverencami nesporne učaroval všetkým, ktorí ho mali možnosť priebežne spoznávať ako študenti hudobnej vedy na FFUK. Učarovala im – ako svojho času pripomenul jedn z prvých absolventov jeho školy Ladislav Burlas²⁶⁹ – šírka pedagogovej erudície, schopnosť študentom sprostredkovať v prednáškach a seminároch poznatky takmer zo všetkých hudobnovedných disciplín, viesť ich k záujmu o nespočetné problémy, ktoré s naším odborom súvisia a sú zrelé na riešenie. Dokázal vzápätí tieto problémy vidieť v rozmanitých súvislostiach a premietat' ich aj na bázu vedeckej etiky.²⁷⁰

Keď v osudovom roku 1938 potupujúca mníchovská dohoda predznamenovala najprv oklieštenie a zakrátko rozpad Československej republiky, vznik Slovenského štátu a začiatok 2. svetovej vojny, musel byť z Filozofickej fakulty UK „odídený“ z politických dôvodov zakladateľ hudobnovedného Seminára český hymnológ Dobroslav Orel. Pracovisko zostalo tak bez profesora a teda podľa vtedajších akreditačných kritérií nemohlo prijímať študentov na odbor hudobná veda. Na čelo Seminára bol síce postavený jazykovedec Ľudovít Novák, ale jeho pracovník Konštantín Hudec, ktorého krátko pred svojím odchodom habilitoval prof. Orel za docenta, sa mohol venovať len vedeckému bádaniu.²⁷¹ Aby odbor celkom nezanikol, rozhodla sa fakulta univerzity, v tom čase premenovanej z „Komenského“ na „Slovenskú“, vypísať v roku 1944 konkurz na miesto odborného asistenta. Prihlásil sa naň a uspel vtedajší

²⁶⁶ CHALUPKA, Ľubomír: *80 rokov Katedry hudobnej vedy na FFUK*. In: *Slovenská hudobná veda (1921 – 2001) minulosť, súčasnosť, perspektívy* (zborník, ed. Ľ. Chalupka). Bratislava: Stimul 2001, s. 9-32.

²⁶⁷ CHALUPKA, Ľubomír: *Hudobno-teoretické aspekty pojmu „hudobné myslenie“ u Jozefa Kresánka*. In: *Slovenská hudobná veda (1921 – 2001) minulosť, súčasnosť, perspektívy* (zborník, ed. Ľ. Chalupka). Bratislava: Stimul 2001, s. 153-170.

²⁶⁸ *Slovenská hudba* 30, 2004, č. 1-2.

²⁶⁹ BURLAS, Ladislav: *Jubileum slovenskej hudobnej vedy*. In: *Slovenská hudba* 7, 1963, č. 10, s. 306-307.

²⁷⁰ „Vedecká činnosť je hľadanie pravdy. Aj keď špeciálne v našich humanitných disciplínach nemožno pravdu vymedzovať ahistoricky a mechanisticky, a tým jednoznačne pre všetky časy a pre všetky miesta – aby pravda bola len jedna a bez výnimky nemenná – aj tak aspoň relatívne zostáva jednoznačná. Tento moment vplýva na tvorivú prácu vo vede a v umení.“ In: KRESÁNEK, Jozef: *Úvod do systematiky hudobnej vedy*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1980, s. 9.

²⁷¹ Podrobnejšie v príspevku CHALUPKA, Ľubomír: *90 rokov prípravy muzikológov na Filozofickej fakulte UK*. In: *Osobnosť a inštitúcia* (zborník, ed. A. Čierna). Nitra: Pedagogická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa 2011, s. 97-109.

odborný pracovník Matice slovenskej Jozef Kresánek, nositeľ doktorského titulu, získaného za obhajobu svojej dizertačnej práce na Karlovej univerzite „Relácie medzi motívmi ako princíp hudobnej formy“, ktorou ukončil v roku 1939 vysokoškolské vzdelanie v odbore hudobnej vedy a estetiky. Keďže Kresánek paralelne so štúdiom na univerzite navštevoval aj odbor kompozície na pražskom Konzervatóriu, vrátane absolutória Majstrovskej triedy Vítězslava Nováka, pomyšľal po návrate na Slovensko venovať sa predovšetkým skladateľskej činnosti. Osud však rozhodol inak. Po ročnom intermezze na Učiteľskom ústave v Prešove a prezenčnej vojenskej službe prešiel v roku 1941 do spomínaného matičného pracoviska v Martine. Tu vznikli jeho prvé dve knižné publikácie – *Dejiny hudby* (1942) a monografia ľudovej speváčky *Zuzka Selecká spieva* (1943). Prvá z nich mala aj pedagogické poslanie (bola určená pre študentov učiteľských ústavov) a už v texte predhovoru v nej sa zračí budúce Kresánkove chápanie pedagogickej činnosti, viazanej nie natoľko na memorovanie faktov (mien skladateľov a rokov vzniku opusov), ale na pochopenie zmyslu dejinného vývoja cez zachytenie „špecifiky hudobnej podstaty“. Orientácia na výklad dejín cez podrobné skúmanie štruktúry skladieb a ich funkcií sa neskôr rozvinula do kľúčovej inštruktívnej zásady Kresánka-pedagóga – základom práce muzikológa musí byť vychádzanie z empirie, zdola, z precízneho štúdia pramenného materiálu, ktorý tvorí zásobnicu pre selekciu, komparáciu, analýzu, hodnotenie i syntetické uzávery.²⁷² V druhej publikácii sú položené základy budúcej Kresánkovej etnomuzikologickej akribie, výsledky zbierania autentického materiálu v teréne, záujem poznať cez osobu speváčky špecifické geografické a sociálne prostredie, v ktorom výskum prebieha a zo získaného materiálu vytvoriť základ pre vedecké zovšeobecnenie.²⁷³

V roku 1945, po znovuobnovení možnosti výchovy budúcich špecialistov na Seminári hudobnej vedy FFUK sa naskytla možnosť asistentovi Kresánkovi pracovať aj so študentami. Mal tu však obmedzené možnosti. Docent Hudec, od roku 1947 profesor, postavený na čelo pracoviska, chcel vyznávať zásadu svojho učiteľa D. Orla – univerzitný profesor má prednášať všetky kľúčové disciplíny hudobnej vedy. Preto mladému kolegovi asistentovi Kresánkovi zveril len Intonáciu, Estetický seminár, Seminár rozborov hudobných diel a najmä starosť o seminárnu knižnicu, už vtedy značne objemnú. Táto starosť nebola jednoduchou, bola spojená jednak s fyzickou námahou, ale aj morálnymi dôsledkami. Prof. Kresánek totiž počas svojho pôsobenia na FFUK zažil päťkrát sťahovanie knižnice z poschodí a budov do iných, pričom bolo treba knihy evidovať, baliť, prenášať, rozbaľovať a znovu ukladať, a veru, časť

²⁷² Pozri VYSLOUŽIL, Jiří: *Česko-slovenský kontext muzikologického díla Jozefa Kresánka*. In: *Integrujúce a diferencujúce tendencie v muzikológii* (zborník, ed. T. Ursínyová). Bratislava: Zväz slovenských skladateľov 1986, s. 17-18.

²⁷³ URBANCOVÁ, Hana: *Doslov*. In: KRESÁNEK, Jozef: *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného* (2. vydanie). Bratislava: Národné hudobné centrum 1997.

kníh sa pritom aj postrácala.²⁷⁴ Zdá sa, že prof. Hudec mohol v určitom zmysle aj závidieť Kresánkovi jeho znalosti a vedome ho v pedagogickej činnosti vysúval na okraj, o čom svedčí fakt, že ho nezaradil do teamu zberateľov ľudovej piesne, zostaveného pod Hudcovým vedením z radov študentov, hoci vedel, že Kresánek píše svoju štúdiu *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. Argumenty v tejto knihe, vydané v roku 1951 nielen negovali Hudcove folkloristické vývody ešte poznačené obrodeneckým zmýšľaním,²⁷⁵ ale profesionálny systém uvažovania smerom k odhaľovaniu genézy a špecifických vlastností „ľudového hudobného myslenia“ obsiahnutý v nej sa stal dodnes rešpektovaným základom pre rozvoj domácej etnomuzikológie, ako aj vzorom pre širšiu vedeckú komunitu, prinajmenšom v okruhu hudobnej slavistiky.²⁷⁶

Koncom 40. rokov si mohli poslucháči 5-ročného štúdia hudobnej vedy zapisovať aj prednášky zo všeobecnej histórie, filozofie a estetiky.²⁷⁷ Kresánek v tom videl impulz pre výchovu špecialistov zorientovaných v tej vrstve, ktorú on vyznával a v závere svojho pedagogického pôsobenia na FFUK uložil do dvoch učebných textov: *Úvod do systematiky hudobnej vedy* (1980) a *Hudobná historiografia* (1981) – hudobná veda je filozoficko-historickou disciplínou, pretože výklad zmyslu hudby ako umenia sa nedá pochopiť bez širšieho základu. Tak mohol mladý asistent Kresánek plodne diskutovať s takými osobnosťami – ako bol historik prof. Daniel Rapant a filozof Igor Hrušovský (obidvoch po čase ako z ideologického hľadiska nepohodlných z FFUK vyhodili).

Keď v roku 1952 profesor K. Hudec predčasne ako 51-ročný zomrel, vystavený už v tom čase opakovaným útokom na jeho pozíciu ako nemarxistického vedca (ktorý mal aj teologické vzdelanie), ocitol sa asistent Kresánek v novej situácii – musel prebrať po prof. Hudcovi všetky prednášky a semináre z historickej a systematickej hudobnej vedy ako aj hudobnej folkloristiky a navyše čeliť mase nových ideologických predmetov, ktoré mali študenti hudobnej vedy absolvovať. Aj do tejto kvantitatívnej množiny neváhal Kresánek zaradiť nový predmet, ktorý nazval „Hudobné myslenie“. V tomto predmete hodlal rozvinúť

²⁷⁴ Na túto anabázu si prof. Kresánek trpkó spomínal aj pri príležitosti svojich sedemdesiatin, v rámci konferencie „Integrujúce a diferencujúce tendencie v muzikológii“ konanej v roku 1983 a venovanej jemu i osobnosti doc. Miroslava Filipa, Kresánkovo kolegu na Katedre hudobnej vedy, ktorý tragicky umrel vo veku 42 rokov.

²⁷⁵ Hudec za špecifické črty slovenskej ľudovej piesne považoval tetrachordálnosť, dvojtaktovú periodicitu, sylabickosť, spätosť textu s hudbou, dvojhlasnú interpretáciu a prsný prednes.

²⁷⁶ BURLASOVÁ, Soňa: *Jozef Kresánek a slovenská etnomuzikológia*. In: *Integrujúce a diferencujúce tendencie v muzikológii* (zborník, ed. T. Ursínyová). Bratislava: Zväz slovenských skladateľov 1986, s. 23-25; URBANCOVÁ, Hana: *Prínos Jozefa Kresánka k slovenskej etnomuzikológii a európsky kontext*. In: *Slovenská hudobná veda (1921 - 2001), minulosť, súčasnosť, perspektívy* (zborník, ed. L. Chalupka). Bratislava: Stimul 2001, s. 131-144.

²⁷⁷ BURLAS, Ladislav: *Štúdium muzikológie v povojnových rokoch vo svetle vývoja vedeckých škôl na FFUK*. In: *Slovenská hudobná veda (1921 - 2001), minulosť, súčasnosť, perspektívy* (zborník, ed. L. Chalupka). Bratislava: Stimul 2001, s. 43-46.

svoje odborné poznatky získané ešte na Karlovej univerzite pod vedením takých významných osobností českej medzivojnovovej umenovedy ako historika Zdeňka Nejedlého, estetikov Otakara Zicha, Jana Mukařovského a teoretika Josefa Huttera. Posilňovaný aj lektúrou zo staršej i novej európskej muzikológie (najmä nemeckej proveniencie)²⁷⁸ začal koncipovať hudobné myslenie ako supradisciplínu, ktorá môže osvetliť komplexné prepojenie historických, teoretických, estetických, psychologických a sociologických determinánt vzniku hudby ako špecifického umenia. Zároveň nezabúdala podčiarkovať pre univerzitného učiteľa prirodzené prepojenie pedagogickej a vedeckej činnosti. Hoci novozaložený Ústav hudobnej vedy pri SAV prebral od roku 1953 riešenie ústredných vedeckých problémov viazaných na hudbu a hudobnú kultúru domácej proveniencie, dbal docent Kresánek, aby sa pedagogicko-výchovné zameranie na FFUK nezredukovalo len na púhu „nalieváreň faktov“. To sa mohlo zúročiť aj v tom, že od roku 1956 viedol ako externý riaditeľ aj hudobnovedný Ústav na SAV a autorsky sa podieľal na prvom syntetickom spise *Dejiny slovenskej hudby*, vydanom v roku 1957. Aby mohol zvládnuť nával povinností, angažoval za asistentov svojich odchovancov – dr. Vieru Šedivú, dr. Ladislava Burlasa a prom. hist. Ladislava Mokrého. (Od roku 1954 sa zrušila na FFUK možnosť ukončiť odborné štúdium rigoróznou skúškou). V tom čase musel zároveň čeliť aj administratívnej subordinácii – keďže bol nestraníkom a nemienil túto pozíciu zmeniť, nemohol stáť na čele samostatného univerzitného pracoviska, hoci sa v roku 1953 habilitoval (vo veku 40 rokov) za docenta. Hudobná veda sa stala subkatedrou v rámci ústrednej Katedry vied o umení, vedenej estetikom prof. Mikulášom Bakošom.

Koncom 50. rokov pracoval docent Kresánek na dvoch ďalších publikáciách – *Sociálna funkcia hudby* a *Eugen Suchoň – národný umelec* – obe vyšli v roku 1961. V nich sa premieta aplikácia zásadných princípov supradisciplíny hudobného myslenia na prieskum existencie hudby v prepojení historiografie a sociológie. J. Kresánek v prvej knihe svojimi vývodmi prispel jednak k rehabilitácii sociológie, ktorá bola po roku 1948 vyškrtnutá zo sústavy univerzitných odborov ako tzv. buržoázna pavela, ako aj k odmietnutiu v tom čase jedinej platnej doktríny vysvetľovať hudbu v rámci marxisticko-leninskej teórie odrazu. V suchoňovskej monografii zas riešil teoreticko-esteticky špecifickú problematiku hudobného myslenia v tvorbe súčasného slovenského skladateľa.

V roku 1959 prišlo v rámci ďalších administratívnych zásahov do slovenského školstva k zrušeniu Vysokej školy pedagogickej a tak sa tamojšia Katedra hudobnej výchovy na čele s prof. E. Suchoňom zlúčila v rámci hesla zblížovania vedy s praxou so subkatedrou hudobnej vedy na FFUK do samostatného pracoviska – Katedry hudobnej vedy a výchovy. Na čelo

²⁷⁸ Bližšie k tomu FULKA, Vladimír: *Kresánkova koncepcia hudobného myslenia na pozadí hudobnej vedy 20. storočia*. In: *Slovenská hudba* 30, 2004, č. 1-2, s. 18-26.

novej Katedry sa postavil estetik Eugen Šimúnek, doc. J. Kresánek na jej pôde získal v roku 1963 titul univerzitného profesora. Ono zblížovanie vedy s praxou nebolo v podstate cudzie prof. Kresánkovi, veď sám mal aj ako skladateľ umelecké vzdelanie. Hoci z pôvodnej hudobno-výchovnej katedry prišli na FFUK, okrem iných, profesor teoretických predmetov Eugen Suchoň a asistenti Miroslav Filip (neskôr menovaný za docenta) a Ján Albrecht, musel J. Kresánek ožlieť svojich dvoch odchovancov, už špecialistov v oblasti hudobnej teórie, resp. historiografie – L. Burlasa a L. Mokrého (údajne museli z FFUK odísť pre nadbytočnosť, dôvody v skutočnosti boli znovu ideologické). Predsa sa však v štruktúre predmetov objavili predmety, ktoré potláčali špecifikum univerzitnej hudobnej vedy – napr. ako povinné, trvajúce takmer celé päťročné štúdium si študenti zapisovali Hru na nástroji, Hlasovú výchovu, Improvizáciu, Dirigovanie, Collegium musicum. Prof. Kresánek sa usiloval čeliť náporu praktizmu aj tým, že sám viedol (až na výnimky) všetky diplomové práce a dbal na ich vedeckú úroveň. K tomuto obdobiu môžem pripojiť aj vlastné spomienky na učiteľa prof. Kresánka. Originálnou črtou jeho pedagogickej stratégie bolo, že študenta považoval už za potencionálneho partnera, predpokladal, že tento ovláda mnohé z tajomstiev hudby a disponuje prehĺbeným záujmom o študovaný odbor. Keď prednášal, nezaujímal sa veľmi, či študenti porozumeli jeho učenému výkladu. Snažil sa pritom každú tému, ktorú mal na programe, prezentovať v širokých aplikačných kontextoch. Nezabudnuteľné je jeho osobité vedenie Seminára rozborov – prichádzal do učebne s náručou plnou antológií a nôt, rozložil ich na klavír, my sme sa (pretože nás v ročníku bolo pomenej) zhromaždili pri nástroji. Prof. Kresánek sa sústredil na určité historické obdobie, druh, i konkrétne skladby, otvoril príslušnú ukážku, vysvetľoval so zánietením jej vlastnosti, pritom hral na nástroji a zavše aj zaspieval. Nestaral sa pri tom, či dokážeme sledovať podstatu jeho prezentácie, nás zas fascinoval vnútorný zápal pedagóga, veľa sme síce z jeho výkladu nerozumeli, ale verili mu. Milý bol aj spôsob jeho skúšania – prešíkání študenti veľmi rýchlo zistili, že je potešený, keď môže s nimi diskutovať. Tak pri zadaní niektorej z otázok sme zvedli situáciu na to, že sme sa ho spýtali, čo povie na niektorý relevantný problém viažúci sa k otázke, pretože my sme mu celkom pri príprave na skúšku neporozumeli. On začal ochotne a naširoko odpovedať a často svoju odpoveď následne oznámkoval zápisom „výborne“ do našich indexov.

Koncom 60. rokov prišlo znovu k administratívnym zmenám – vytvorila sa nová Katedra estetiky a estetickej výchovy, na jej čelo sa postavil pôvodný vedúci hudobno-vedného pracoviska docent Eugen Šimúnek a tak sa vedenia Katedry hudobnej vedy konečne ujal prof. Kresánek. Popri plánoch na rozvoj samostatnej muzikologickej vzdelávacej inštitúcie na FFUK sa s plnou zaujatosťou sústredil aj na koncept predmetu estetická výchova na gymnáziách a stredných odborných školách, ktorý pripravoval v spolupráci s českým

profesorom Ivanom Poledňákom. Na základe presvedčenia, že stredoškóoláci si musia budovať svoj vzťah k hudbe a iným umeleckým odvetviám cez autentické umelecké zážitky, vypracoval Kresánek osnovy predmetu pre všetky ročníky školy, navrhol okruh konkrétnych skladieb, ktoré majú viesť stredoškóolákov k predpokladanému hlbšiemu vnímaniu hudby. Táto sľubná koncepcia sa však, kvôli ďalším tzv. reformným (či skôr deformným) zásahom do riadenia školstva nezrealizovala tak ako bola premyslená, dôsledky tejto absencie sú poznateľné až doteraz. Túto iniciatívu sme spomenuli pre dôkaz, že prof. Kresánek nebol akýmsi „čistým“ kabinetným vedcom a štandardným učiteľom, uzavretým do pózy váženého univerzitného pedagóga a priestoru špecifikovaných vedeckých problémov a projektov, ale myslel na hudbu ako nástroj k širšej kultivácii ľudí – v zmysle svojej zásady, overovanej v tom čase v rozpracovanej trilógii o hudobnom myslení – „hudbu tvorí človek pre človeka“.

Začiatkom 70. rokov musel profesor Kresánek zažiť ďalší zo zásahov do štruktúry vysokoškóolského vzdelávania muzikológov. Jednak musel obhajovať špecifiku postavenia muzikologického pracoviska na FFUK v situácii vyvolanej zriadením Katedry teórie hudby na HTF VŠMU, čo sa mu v konsenzuálnom dialógu s profesorom Otom Ferenczym podarilo.²⁷⁹ Zároveň sa musel podriadiť administratívnym previerkam profilácie jeho pracoviska vyvolaným znovu z ideologických dôvodov. Keďže, podobne ako dvadsať rokov predtým, nemohol ako nestránik zastávať post vedúceho katedry, tak sa hudobná veda ocitla pod vedením nomenklatúrnych stránikov najprv ako subkatedra vo zväzku s dejinami výtvarného umenia, od roku 1974 ako oddelenie v „integrovanej“ Katedre marx-leninskej estetiky a vied o umení. V tomto neľahkom čase, kedy tragicky zahynul doc. M. Filip, som prišiel na katedru ako mladý asistent. Prof. Kresánek ma požiadal, aby som viedol hudobno-teoretické predmety po doc. Filipovi, prof. Suchoňovi odchádzajúcom do dôchodku a časť pedagogického úväzku aj po ňom, pretože sa mieni sústrediť na dokončenie a vydanie svojej trilógie *Základy hudobného myslenia, Tonalita, Tektonika* a túži sa vrátiť aj ku komponovaniu, ktoré dovtedy pre nával svojich pedagogicko-vedeckých povinností zanedbával. Chápal som prosbu svojho profesora, aj keď nebolo jednoduché aspoň čiastočne nadviazať na tú úroveň, ktorú som ako študent poznával z prednášok všetkých troch spomenutých pedagógov. Prof. Kresánek si ponechal popri „Úvode do štúdia“ a „Hudobnej folkloristike“ prirodzene aj disciplínu „Hudobné myslenie“ – už, žiaľ, ako výberový predmet – a tak som

²⁷⁹ Zriadenie Katedry teórie hudby na Hudobnej fakulte VŠMU vyvolalo otázku, či v Bratislave nepríde k duplicite pri výchove muzikológov špecialistov na dvoch fakultách rôznych škôl (v budovách sídliačich na tej istej ulici vo vzdialenosti 150 metrov). Hoci pozícia prof. O. Ferenczyho ako nomenklatúrneho stránického kádra sa javila ako silnejšia, argumenty a autorita prof. J. Kresánka zabránili spochybneniu existencie Katedry hudobnej vedy na FFUK. Pozri k tomu diskusiu *O hudobnej vede* na stránkach periodika *Slovenská hudba* 14, 1970, č. 8-9, s. 225-238. Besedu viedol vtedajší šéfredaktor časopisu Oskár Elschek, pracovisko na FFUK zastupovali prof. Jozef Kresánek a doc. Miroslav Filip, VŠMU prof. Oto Ferenczy, doc. Ivan Hrušovský a Roman Berger.

mohol niekedy nielen počúvať ako usilovne píše vo vedľajšej pracovni na starom písacom stroji kapitoly svojej trilógie, ale niekedy využiť príležitosť a ísť si znovu pripomenúť jeho interesantný výklad relevantných problémov na niektorej z prednášok. Koncom 70. rokov napísal dva tituly, koncipované ako učebnice pre adeptov muzikologického štúdia na FFUK – *Úvod do systematiky hudobnej vedy* (1980) a *Hudobná historiografia* (1981). Niet tu miesta pre vyzdvihnutie jednotlivých vrstiev osobitého Kresánkovo propedeutického konceptu v oboch užitočných prácach, v súvislosti s prvou z nich spomeniem len pozoruhodné začlenenie hudobnej teórie do hudobnej vedy ako samostatnej vetvy, rozširujúcej klasickú „blumeovskú“ triádu: hudobná história, systematické hudobnovedné disciplíny, etnomuzikológia. Je to vysvetliteľné z jeho ponímania „hudobného myslenia“, kde za základný priestor skúmania zvolil Kresánek „tonalitu“ a „tektoniku“ ako podstatné princípy a determinanty štrukturálneho usporiadania hudby ako špecifického systému.²⁸⁰ V druhom titule zaujme upozornenie autora na heuristickú závažnosť získavania a kritiky pramenného materiálu pri historiografickom výskume konkrétneho problému a sústredenie sa na kategóriu štýlu ako platformy pre následné axiologické uzávery.

Ako garant ašpirantského (dnes doktorandského) štúdia zotrval prof. Kresánek aj po odchode do dôchodku v roku 1981 na poste externého pedagóga a zaslúžil sa o udržanie renomé odboru hudobná veda na FFUK aj vo vtedajších nepriaznivých pomeroch. Jeho odchod v marci roku 1986 spomedzi živých sme bolestne pociťovali a zároveň tí, ktorí na pracovisku zostali, usilovali sme sa a usilujeme pestovať jeho odkaz – odkaz múdreho učiteľa, vedca, skladateľa, ako aj ušľachtileho a skromného človeka. Pri myšlienkach naň sa mi vybaví citát zo záverečnej kapitoly *Základov hudobného myslenia*, ktorý výstižne dokumentuje nielen pedagogický, vedecký, ale aj etický rozmer jeho aktivity na FFUK: „*Mysliac na homeostázu a ideály, ktoré stáli v jej základoch, v predstave sa nám vynárajú piliere pravdy, dobra a krásy a s tým spojeného ideálu slobody. V antickom ponímaní, ktoré by mohlo byť smerodajné ešte aj pre nás – sa pod slobodou myslela možnosť slobodne hlásať pravdu, slobodne konať dobro a slobodne realizovať krásu. Nemali by sme sa cítiť týmto zaviazaní?*“²⁸¹

²⁸⁰ Zahrúženie sa Kresánka do podstatných sfér ním projektovaného interdisciplinárneho komplexu „hudobného myslenia“ spôsobilo, že jednotlivé kapitoly venované disciplinám systematickej hudobnej vedy, nie sú štylizované rovnocenne, najväčší priestor spomedzi nich venoval autor „hudobnej estetiky“ a „hudobnej psychológii“, pretože k nim sa viažu najrelevantnejšie „dôkazy“ platnosti princípov a noriem špecifického fungovania tohto komplexu.

²⁸¹ KRESÁNEK, Jozef: *Základy hudobného myslenia*. Bratislava: Opus 1977, s. 314.

MICHAL VILEC A KONZERVATÓRIUM V BRATISLAVE (ŠTÁTNE KONZERVATÓRIUM) V ROKOCH 1955 - 1962²⁸²

Zlatica K e n d r o v á

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum Bratislava

Konzervatórium v Bratislave je prestížnou profesionálnou hudobno-vzdelávacou inštitúciou na Slovensku i v medzinárodnom meradle. Hudobno-umelecký edukačný systém vyššieho umeleckého školstva na tejto pôde formoval aj slovenský skladateľ, dirigent, klavirista a pedagóg Michal Vilec, ktorý v rokoch 1955-1962 pôsobil vo funkcii riaditeľa bratislavského Štátneho konzervatória. Keďže si slovenská hudobná a kultúrna verejnosť v roku 2012 pripomína 110. výročie jeho narodenia, príspevok je venovaný Michalovi Vilecovi, približuje jeho význam a vklad pri profilovaní umeleckého školstva na Slovensku.



Obr. 52 Michal Vilec (1902 - 1979)

Michal Vilec²⁸³ predstavuje typ hudobného umelca a človeka, ktorý v pôsobnosti hudobného umenia kompetentne zasiahol v daných podmienkach spoločensko-kultúrneho

²⁸² Vzhľadom na objem školskej dokumentácie, ktorú zahŕňa konzervatoriálny fond deponovaný v Archíve hlavného mesta SR Bratislavy, príspevok si bližšie všíma len situáciu hudobného odboru. Postavením tanečného odboru, ktoré bolo v sledovanom období kompaktnou súčasťou Štátneho konzervatória v Bratislave, sa nezaobrá, hoci Vilec vplyvne zasiahol do edukácie aj v tomto odbore.

vývoja na Slovensku do viacerých oblastí ako skladateľ, hudobný interpret (dirigent a klavirista), aj ako hudobný pedagóg a teoretik. Na poste učiteľa i v riadiacich funkciách pôsobil na základnom a strednom type hudobno-umeleckých škôl. Je tvorcom učebnice harmónie,²⁸⁴ spoluautorom klavírnej školy²⁸⁵ i autorom radu inštruktívnych skladieb pre rôzne nástrojové obsadenie komponovaných pre potreby vzdelávania a učebných osnov pre formujúce sa hudobné školy a konzervatóriá.

Na návrh Závodnej organizácie ROH Štátneho Konzervatória a následne po výzve Povereníctva školstva a kultúry Michal Vilec zanechal pozíciu dirigenta orchestra Československého rozhlasu v Košiciach a vedúceho hudobného oddelenia, kde pôsobil od roku 1945. Dňa 1. februára 1955 sa ujal funkcie riaditeľa Štátneho konzervatória v Bratislave, ktorá bola odchodom Andreja Očenáša neobsadená od 1. augusta 1954 a dočasne vedená Dr. Jánom Fischerom.

Konzervatórium v tomto čase svojím profilom zodpovedalo typu *múžického gymnázia*. Bola to školská koncepcia rozvíjaná Jánom Strelcom,²⁸⁶ ktorá bola inšpirovaná organizáciou sovietskeho hudobného školstva zabezpečujúceho všestrannú výchovu hudobných umelcov. Tak sa na konzervatóriu vyučovali predmety exaktného charakteru ako fyzika či chémia. Založenie VŠMU v Bratislave (1949) a odchod odborných pedagogických síl na novovzniknutú hudobno-umeleckú profesionálnu vzdelávaciu inštitúciu, paralelné pôsobenie Vyššej hudobnej školy pre vzdelávanie učiteľov hudobných škôl, kolísavá koncepcia učebných osnov a problematická koordinácia so všeobecno-vzdelávacím školstvom komplikovali pozíciu konzervatória, škole chýbal primeraný status v edukačnom systéme štátu i vo vedomí spoločnosti.²⁸⁷

²⁸³ Narodil sa 6. augusta 1902 v Bardejovskej Novej Vsi. Štúdium kompozície, dirigovania a klavíra absolvoval na Vysokéj hudobnej škole v Budapešti. Do roku 1933 pôsobil ako dirigent v menších mestských divadlách a kúpeľných mestách v Čechách, Nemecku a v Rakúsku (Litoměřice, Podmokly, Bad Schlemma - Oberschlemma, Bautzen, Viedenské Nové Mesto, Graz). Po návrate na východné Slovensko bol pedagógom a riaditeľom na Mestskej hudobnej škole v Prešove, v rokoch 1945-1955 v košickom štúdiu Československého rozhlasu zastával posty referenta, neskôr vedúceho hudobného oddelenia a dirigenta rozhlasového orchestra. Od roku 1955 pôsobil v Bratislave, o. i. ako predseda a podpredseda Slovenského hudobného fondu. Zomrel 12. marca 1979 v Bratislave, pochovaný je v Prešove. Pozostalosť Michala Vileca bola získaná do zbierok SNM-Hudobného múzea v Bratislave v rokoch 1979-1980. Obsahuje 564 evidenčných čísel so signatúrovým značením MUS CXXX.

²⁸⁴ *Schule der Harmonie*, rukopis, dep.: SNM-Hudobné múzeum Bratislava, signatúra MUS CXXX 112, 113.

²⁸⁵ Mikuláš Moyzes – Michal Vilec: *Klavírna škola pre vyučovanie začiatočníkov, I., II.*; Matica slovenská, 1946.

²⁸⁶ Prof. Ján Strelc (1893-1975), riaditeľ Konzervatória v rokoch 1948-1950 a rektor VŠMU.

²⁸⁷ Napríklad absolvent Vyššej hudobnej školy končiaci maturitou sa mohol uchádzať o ľubovoľné vysokoškolské štúdium, naopak absolvent konzervatória sa o štúdium, napríklad hudobnej vedy alebo pedagogických povolání, uchádzať nemohol. Maturitné vysvedčenie, ako základná podmienka prijatia na vysokoškolské štúdium, sa totiž na konzervatóriu neudeľovalo.

Riešenie niekoľkých ťažiskových problémov zaujalo Michala Vileca v období jeho pôsobenia na bratislavskom konzervatóriu. Jeden z nich prilietavo charakterizuje Mikuláš Strausz²⁸⁸ vo svojich spomienkach na Michala Vileca: „*Bratislavské konzervatórium sa nachádzalo v tom čase vo veľmi kritickej situácii. (...) Škola zápasila s veľkým nedostatkom učebných priestorov, ktoré boli rozmiestnené na 5 - 6 uliciach, niektoré predmety sa vôbec nevyučovali, pretože chýbali miestnosti.*“²⁸⁹ Napríklad v tomto čase sa nevyučoval odbor *hra na bicie nástroje*. Vyučovanie prebiehalo v časti budovy Slovenskej filharmónie v Redute, v manzardných miestnostiach v budove na Rybnom námestí č. 7,²⁹⁰ na Nálepkovej ul. č. 27 sa nachádzala organová sieň.²⁹¹ Boli to aj dve cely Františkánskeho kláštora a súkromný byt jednej profesorky, kde prebiehal vyučovací proces. Na Škole umeleckého priemyslu na Palisádach sa vyučovali kolektívne predmety, triedy však neboli vybavené klavírom, čo akiste komplikovalo vyučovanie najmä hudobno-teoretických predmetov. Daný priestorový deficit Michal Vilec z väčšej časti odstránil už v lete roku 1955, keď sa mu podarilo získať takmer celú budovu na Rybnom námestí č. 7, vďaka čomu zabezpečil plynulejší chod pedagogickej práce na škole.²⁹²

Ďalším problémom, s ktorým sa vysporadúval Michal Vilec v čase svojho pôsobenia na bratislavskom konzervatóriu, bolo zlúčenie Vyššej hudobnej školy a Štátneho konzervatória v Bratislave, ktoré sa uskutočnilo v školskom roku 1958/59.

Podľa výmeru Povereníctva školstva a kultúry z 20. júla 1958 dňom 31. augusta 1958 skončila svoje pôsobenie *Vyššia hudobná škola pre vzdelanie učiteľov hudobných škôl v Bratislave*, ktorá bola zriadená dňa 26. 3. 1956.²⁹³ Jestvovanie dvoch odborných škôl v Bratislave pre výchovu hudobnoumeleckých kádrov a pedagogických kádrov sa považovalo ako nadbytočné a nezodpovedalo potrebám kultúrneho rozvoja na Slovensku v tomto období. Obe školy disponovali takmer rovnakými učebnými plánmi azda s rozdielom, že konzervatórium preferovalo zdatnosť umeleckých výkonov oproti Vyššej hudobnej škole s pedagogickým cieľom.²⁹⁴ Zlúčenie malo priniesť skvalitnenie vyučovacieho a výchovného procesu, účelné

²⁸⁸ Mikuláš Strausz (1905-1983), klavirista, pedagóg, činiteľ centrálného rezortu, referent a inšpektor odboru umenia pre umelecké školstvo na Povereníctve školstva a kultúry. Bol blízkym spolupracovníkom Michala Vileca a kolegom ešte z rokov ich spoločného pôsobenia na Mestskej hudobnej škole v Prešove v 30. rokoch 20. storočia.

²⁸⁹ Strausz, 1980, s. 8.

²⁹⁰ V budove na Rybnom nám. č. 7 sídlil zároveň Zväz protifašistických bojovníkov. V obytných priestoroch tohto objektu Michal Vilec istý čas aj býval.

²⁹¹ V súčasnosti je to Panská ulica.

²⁹² V súčasnosti predmetná budova Štátneho konzervatória v Bratislave už nejestvuje.

²⁹³ Výmer Povereníctva kultúry zo dňa 26. marca 1956 č. 422/1956-U-IV/1.

²⁹⁴ „*Vyššia hudobná škola má 5 postupných ročníkov a vychováva učiteľský dorast pre hudobné školy. Popri učiteľoch vychovávajú dirigentov pre inštrumentálne súbory, zbormajstrov pre spevácke zbory a odborných*

hospodárenie a zjednodušenie školskej prevádzky. Týmto krokom získalo zároveň Štátne konzervatórium do svojej správy budovu Vyššej hudobnej školy na Kostolnej ulici. Prakticky to znamenalo, že desať žiakov prijatých do prvého ročníka prestúpilo na Vyššiu hudobnú školu v Košiciach, dvadsať prijatých žiakov sa pripojilo do prvého ročníka na Štátnom konzervatóriu. Druhý ročník sa spojil s druhým konzervatoriálnym ročníkom. Tretí, štvrtý a piaty ročník ďalej pokračoval samostatne podľa učebných plánov platných pre vyššie hudobné školy s tým, že štúdium sa ukončí maturitnou skúškou v záverečnom piatom ročníku a s uvedením údajov „*Štátne konzervatórium*“ s doplnkom „*vetva pre vzdelanie učiteľov hudobných škôl*“ na vysvedčeniach. Tento školský rok považoval Michal Vilec vo svojom pôsobení za najťažší. Zlúčenie dvoch odborných hudobných škôl znamenalo zlúčenie dvoch učiteľských zborov, čo si nesporne vyžadovalo posilnenie administratívnych síl, vzájomný rešpekt aj budovanie jedného uceleného kolektívu. Vo vedení školy boli riaditeľ Michal Vilec, jeho zástupcom pre konzervatoriálnu časť sa stal Imrich Križan, pre pedagogickú vetvu Zita Strnadová-Paráková. Slávnostné otvorenie školského roka sa uskutočnilo v hradnom amfiteátri v dopoludňajších hodinách.

Od konca 40. rokov, resp. od začiatku 50. rokov 20. storočia bola niekoľko rokov sústavne diskutovaná otázka postavenia, smerovania a celkovej reorganizácie umeleckého školstva v Československu s naliehavou potrebou zakotvenia nového štatútu konzervatórií (základného ustanovenia) a učebných osnov. Michal Vilec sa v tomto smere po všetkých stránkach usiloval o kvalitnú fundovanú hudobno-odbornú výchovu na škole, aby konzervatórium ako profesionálna edukačná inštitúcia umeleckého charakteru napokon našlo správnu líniu a cieľovú stabilitu.

Správa o výchovno-učebných výsledkoch práce v šk. roku 1959/60 definuje poslanie konzervatória takto: „*Štátne konzervatórium je výberová škola umeleckého hudobného smeru. Vychováva stredné umelecké kádre pre symfonické a vokálne umelecké telesá, pre divadlá a súbory, pracovníkov pre umelecké zariadenia a inštitúcie, učiteľov hudby, ako aj najnadanejších pripravovať k štúdiu na vysoké školy hudobného smeru. Má celoslovenskú pôsobnosť a mimo riadneho vyučovania má škola diaľkové štúdium na doplnenie kvalifikácie učiteľov pre hudobné školy*“. V tejto nadväznosti sa aktuálnou stala aj problematika maturít na konzervatóriách i koncepcia 6-ročného typu štúdia. Pripomeňme, že štúdium na konzervatóriu doposiaľ nepodliehalo maturitnej skúške.

inštruktorov /vedúcich súborov/ pri domoch osvety, v ľudovej umeleckej tvorivosti, závodných kluboch a dobrovoľných organizáciách ľudu.” In: POVERENÍCTVO KULTÚRY, Základné smernice o zriaďovaní, organizácii a správe vyšších hudobných škôl, Podľa § 16 ods. 5 Zákona č. 31/1953 Zb. o školskej sústave a vzdelávaní učiteľstva – školský zákon, Čl. I. Vyššia hudobná škola organizovala zároveň aj Kurzy pre nekvalifikovaných učiteľov hudobných škôl (čl. IX).

V školskom roku 1960/61 Michal Vilec presadil zásadné zmeny študijného programu na Štátnom konzervatóriu. V tomto roku sa na pedagogickej vetve konzervatória konali maturitné skúšky naposledy a týmto rokom pedagogická vetva zanikla.²⁹⁵ Zároveň to boli konzervatoriálne prvé tzv. 'pokusné maturity' vo štvrtom ročníku. Tie sa konali pred dvoma maturitnými komisiami. Prvej predsedal Alexander Moyzes z VŠMU, podpredsedom tejto komisie bol Imrich Križan, Mikuláš Strausz sa zúčastnil ústnych maturitných skúšok. V druhej maturitnej komisii bol predsedom Ján Strelec z VŠMU, podpredsedom bol Michal Vilec. Na maturitách boli zároveň prítomní pozorovatelia z pražského a ostravského konzervatória, tiež z Vojenskej hudobnej školy Víta Nejedlého z Roudnice nad Labem, ako aj z ústredných štátno-politických orgánov (Princ z oddelenia umenia odboru školstva a kultúry Slovenskej národnej rady a J. Hukel z Krajského národného výboru).

Maturitné skúšky, ktoré absolvovali obe študijné vetvy konzervatória na hudobnom odbore, pozostávali z týchto predmetov: *jazyk slovenský, jazyk ruský, hudobná teória, hudobná pedagogika a psychológia, dejiny hudby*. Záverečná správa zo dňa 6. septembra 1961 adresovaná Slovenskej národnej rade, odboru školstva a kultúry konštatovala vyššiu úroveň pripravenosti maturantov pedagogickej vetvy v porovnaní s predchádzajúcimi rokmi. V hlavnom predmete však nedosiahla stupeň vyspelosti absolventov konzervatória. Daný stav spôsobila jednak predimenzovanosť predmetov, ale aj pôvodné kritériá prijímania na školu. Maturitné predmety *dejiny hudby* a *hudobná pedagogika a psychológia* boli voliteľné a možnosť voliť si z týchto predmetov sa odporúčala aj pre budúcnosť. Na základe dočasných maturitných smerníc sa mimo maturít konali skúšky z *hlavného predmetu*, a to vo zvláštnom termíne pred komisiou príslušného odboru a za účasti členov maturitnej komisie. Znáмка z hlavného predmetu sa uviedla v doložke na maturitnom vysvedčení. Znamenalo to určitý kompromis medzi pôvodným návrhom maturitných smerníc, ktorý v rámci praktickej skúšky počítal s hlavným predmetom ako s predmetom maturitným a medzi koncepciou, ktorú navrhovala väčšina vyučujúcich hlavných predmetov, ktorí chceli hlavné predmety z maturít úplne vypustiť. Pri hodnotení prvých maturitných skúseností a pri starostlivom uvážení argumentov *pre a proti* prišli kompetentní k záveru, že toto riešenie bolo správne, pretože:

1. dokumentuje, že 4. ročník neposkytuje ešte ucelené vzdelanie v hlavných predmetoch;
2. na druhej strane však umožňuje, aby maturitné vysvedčenie obsahovalo všetky údaje potrebné k utvoreniu uceleného profilu maturanta.

Maturitné skúšky v tomto školskom roku skladali aj poslucháči štúdia popri zamestnaní, na ktorých sa vzťahovali rovnaké kritériá vedomostí a známkovania ako u študujúcich v dennom študijnom programe. Úroveň výstupov v hlavných predmetoch v porovnaní so žiakmi riadneho

²⁹⁵ Maturity podľa smerníc vydaných Poverenictvom kultúry 21. 4. 1956 pod č. 9. 731/56-U-IV/1.

štúdiá bola o niečo nižšia, na druhej strane sa však prihliadalo na objektívnu náročnosť štúdiá popri zamestnaní. Predmetná správa o výsledku maturitných skúšok odporúčala rozšíriť možnosti zvýšenia maturitnej kvalifikácie nie len záujemcom o vyučovaciu, ale aj o umeleckú prax, akú poskytovala filharmónia alebo armádne súbory.

Zavedením maturít a dvoch pomaturitných ročníkov na Štátnom konzervatóriu v Bratislave vytvoril Michal Vilec model pre celoštátnu organizáciu štúdiá a skúšok na konzervatóriách. Pred reprezentantmi ministerstva školstva aj pražského a brnenského konzervatória odôvodnil a obhájil oprávnenosť reformy a predloženej organizačnej koncepcie. Absolvovanie štúdiá na konzervatóriu odvtedy umožnilo získať kvalifikáciu definovanú a zakotvenú v školskom zákone z roku 1960 ako *vyššie odborné vzdelanie v hudbe alebo v tanci* so získaním odborného-umeleckých a pedagogicko-didaktických kvalít. V daných podmienkach to bola jedna z najmodernejších maturitných a edukačných koncepcií v Československu.



Obr. 53 Absolventské tablo Štátneho konzervatória – pedagogickej vetvy.
Michal Vilec ako riaditeľ školy.

Reprofoto: SNM-Hudobné múzeum, signatúra MUS LI 678

Zvýšenú pozornosť Michal Vilec od začiatku svojho nástupu venoval koncertnej činnosti, či už interného alebo verejného významu. S usporadúvaním verejných koncertov mala škola spočiatku problémy, pretože Povereníctvo vnútra prenajímalo svoju koncertnú sieň – Moyzesovu sieň Československému rozhlasu. Preto sa Štátne konzervatórium delilo

o divadelné štúdio v Redute s VŠMU.²⁹⁶ Návštevu koncertov Vilec vyžadoval rovnako od žiakov i pedagógov. Zároveň upozorňoval na nerovnomerné zastúpenie jednotlivých hudobných odborov, ktoré sa na koncertnej produkcii zúčastňovali. Najmä odbory sláčikových a dychových nástrojov neprispievali do koncertnej dramaturgie vyvážene. V koncertnej evidencii jednotlivých školských rokov postupne však narastal ich počet.²⁹⁷ V každom školskom roku sa pravidelne uskutočňovali aj výmenné koncerty poslucháčov na konzervatóriách v Prahe a v Brne.

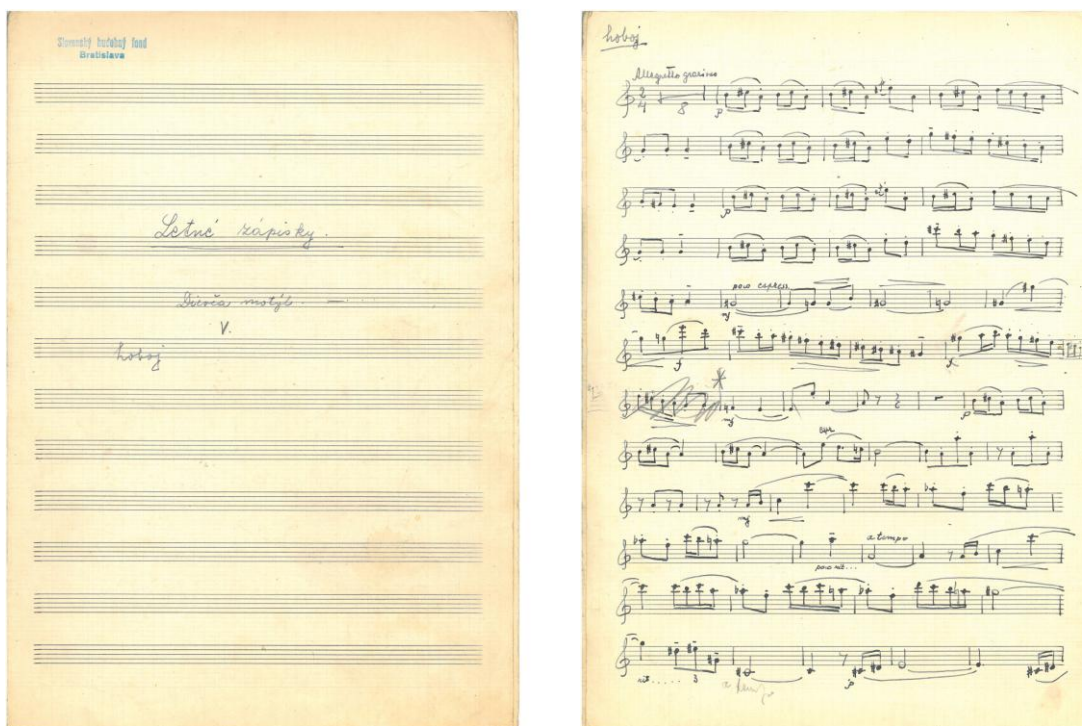
Vilec propagoval štúdium a uvádzanie pôvodnej slovenskej hudobnej tvorby, napokon sám inicioval vznik novej hudobnej literatúry, ktorá jednotlivým odborom chýbala. Aj z jeho pera vyšli kompozície, ktoré sa stali trvalou súčasťou učebných osnov pre výučbu jednotlivých hudobných nástrojov i priradených predmetov ako je hra z listu, štúdium orchestrálnych partov i dejiny a literatúra jednotlivých nástrojov. Napríklad *Letné zápisky, op. 19* (cyklus skladieb pre drevené i plechové dychové hudobné nástroje) [Obr. 54, 55], komorná literatúra pre variabilné nástrojové obsadenie, napríklad *Trio pre husle, violončelo a klavír, op. 23*, či klavírne opusy ako *Dvojhlasné invencie, op. 39*, *Štyri prelúdiá, op. 16*, *Sonátny in A, F, G, Sonáta, op. 32*.

Michal Vilec v obojstrannej vzájomnej spolupráci a diskusii jednotlivých oddelení účinne zasiahol do organizácie a vyučovania na škole. Už vo svojich začiatkoch na škole v školskom roku 1955/56 adresoval Povereníctvu kultúry v Bratislave, oddeleniu umeleckého školstva *Návrh na zmeny učebných plánov*, v ktorých navrhol zriadiť predmety *ľudový súbor a zborový spev*, navrhol oddeliť vyučovanie *intonácie* pre žiakov kompozície a dirigovania od ostatných odborov (javilo sa ako potrebné viesť sluchovú výchovu poslucháčov kompozície a dirigovania špecifickým smerom), upravil vyučovanie predmetu *kompozícia a dirigovanie*.²⁹⁸ Od začiatku apeloval na pedagógov, aby zvýšili klasifikačné kritériá, aby sa usilovali o dôkladný výklad a interdisciplinárny prienik vedomostí, ktoré žiaci získavajú v hudobno-teoretických predmetoch a nachádzali ich význam pri štúdiu hlavného odboru. Komunikácia medzi pedagógmi hlavných a hudobno-teoretických predmetov sa mala preto zintenzívniť. Vilec kritizoval efekt, vonkajškovosť absolventského výkonu, zdôrazňoval hĺbku, obsah a poznanie študovanej hudobnej literatúry.

²⁹⁶ Koncerty sa konali na viacerých miestach: v orchestrálnej sieni ústavu, v divadelnom štúdiu VŠMU, v koncertnej sieni Československého rozhlasu, v organovej sieni na Nálepčkovej ulici, v Malej sále Parku kultúry a oddychu, v Zrkadlovej sieni Starej radnice, v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie, v Redute – učebni č. 35, v Zrkadlovej sieni Ústredného národného výboru a v tzv. Sieni pre večierky.

²⁹⁷ Podľa zachovanej dokumentácie napríklad v školskom roku 1956/1957 škola usporiadala 12 interných a 4 verejné koncerty, ku koncu pôsobenia Michala Vileca sa ich počet pohybuje okolo 60 ročne.

²⁹⁸ Návrh na zmeny učebných plánov. Spis č. 106 / 55 / R zo dňa 22. júna 1955.



Obr. 32, 33 Michal Vilec : Letné zápisky, op. 19, *Dievča motýl* pre hoboju a klavír, titulný list a ukážka partu pre hoboju, autograf, 1957 - 1958
 Reprofoto: SNM – Hudobné múzeum, signatúra MUS CXXX 53

V školskom roku 1957/58 sa na škole začalo s vyučovaním nových predmetov: *metodika a vyučovacia prax HV a PHV* vo štvrtom a v piatom ročníku a *hudobný rozbor*, ktorý mal slúžiť na opakovanie, zdokonalenie a prehĺbenie vedomostí získaných v *harmónii a formách* v historických súvislostiach a v spoznávaní harmonických, formových a slohových znakov vývinových periód. Od tohto roku bol v prevádzke aj cvičný organ získaný od VŠMU, dnes na bratislavskom konzervatóriu známy ako „organ na dvojke“.

V školskom roku 1959/60 Štátnemu konzervatóriu významne stúplo renomé. Z vlastnej autorskej dielne pedagógov školy vyšli učebné texty pre konzervatóriá – Kořínkova *Učebnica harmónie*, Pospíšilova *Všeobecná náuka o hudbe*, Zikova *Učebnica intonácie*. Tie sa mali postupne zaviesť ako učebnice na ďalšie konzervatóriá a vyššie hudobné školy. Zároveň sa v tomto školskom roku zúčastnilo 84 poslucháčov konzervatória (zväzákov) na Súťaži tvorivosti mládeže v Brne v dňoch 27. - 29. mája 1960. Bola to súťaž celoštátneho významu pre konzervatóriá a vysoké školy múzického charakteru. V tejto súťaži získalo Štátne konzervatórium v Bratislave 35 cien a najväčším ich počtom sa stalo aj víťazom súťaže.

Pre zaujímavosť uvedieme, že vyučovacou časovou jednotkou v individuálnych predmetoch bola 60 minútová hodina a tri takéto hodiny sa vyžadovali pre výučbu hlavných predmetov týždenne (1960). Prestávka bola individuálna, napokon vyučovalo sa aj v sobotu.

Necelý školský rok 1961/62 bol posledným pre Michala Vileca vo funkcii riaditeľa bratislavského konzervatória. Bolo to prechodné obdobie medzi starým 5-ročným systémom štúdia a novým 6-ročným typom konzervatoriálneho štúdia. V tomto školskom roku preto neboli absolventi, vyučovanie niektorých predmetov sa presunulo z piateho do šiesteho ročníka. Zaviedol sa nový predmet *hospitácia a výrobná prax*.²⁹⁹ Pre piaty ročník hudobného odboru sa zaviedol vyučovací predmet *základy dirigovania a hudobno-estetický seminár*. Piaty a šiesty ročník majú vytvárať priestor a príležitosť pre odborný a ľudský rast, ktorý sleduje triedny učiteľ, a tým je vyučujúci hlavného predmetu (toto triedníctvo sa už v začiatkoch ukazovalo ako problematické).

Michal Vilec odišiel z funkcie riaditeľa dňa 28. 2. 1962 a na nasledujúcich 24 rokov sa jej ujal Zdenko Nováček. Do konca tohto školského roka 1962 pôsobil Vilec na škole ako pedagóg predmetov *inštrumentácia, operná korepetícia, skladba* (ako obligátny predmet v štúdiu organovej hry), v danom školskom roku bol ešte členom maturitnej komisie.

Michal Vilec nesporne naštartoval modernú éru vývoja bratislavského konzervatória, ktoré sa počnúc obdobím jeho pôsobenia stalo zárukou stability a pevnej chrbtovej kosti hudobného školstva na Slovensku po stránke umeleckej i pedagogickej. V tomto období v radoch študentov tu nachádzame zvučné mená slovenskej hudobnej kultúry 20. a 21. storočia, napríklad Pavol Bagin, Miloš Jurkovič, Ladislav Kupkovič, Ondrej Malachovský, Ivan Palovič, Kamil Roško, Ivan Sokol, Štefan Sklenka, Roman Skřepek, Svetozár Stračina, Jozef Sixta, Juraj Tandler, Ida Rapaičová, Darina Múdra, Ingeborg Šišková, Kristína Izáková, Juraj Beneš, Erika Hahnová, Juraj Alexander, Tatiana Fraňová, Peter Michalica, Eva Pikorová, Miloš Starosta, Jozef Gašparík, z ktorých Juraj Beneš si na svoje konzervatoriálne štúdium spomínal takto: „*Atmosféra na škole (1954–1960) bola vtedy iná ako teraz. Žiaci boli dospelejší (ambicióznejší, zvedavejší, nezištnejší), pokiaľ ide o vzťah ku svojej profesii. Pokiaľ ide o život, boli menej skúsení, nie o to bohémskejší (bola to posledná doba, keď toto slovo ešte niečo označovalo, dnes už nemá žiadny význam). Vzťah k učiteľom postrádal dnešnú dôvernosť, ale zato nebol menej priateľský. Učiteľia boli všetci vyškolení v prvej republike a pod Vilecovým riadením vládol na škole v skutočnosti tolerantný c. k. stredoškolský poriadok.*“³⁰⁰

²⁹⁹ Vyučovací predmet *výrobná prax* súvisel s hlavným predmetom. Poslucháč klavirista by sa mal pod vedením odborníka ladiča klavírov oboznámiť s ladením klavíra, príp. mal by ladenie nástroja zvládnuť sám, podobne huslista dokáže opraviť husle a dychári zvládnu menšie opravy svojho nástroja.

³⁰⁰ In: *Pamätnica Konzervatória v Bratislave 1919 - 1994*, s. 19.

LITERATÚRA A PRAMENE

NOVÁČEK, Zdenko: *45 rokov konzervatória v Bratislave*. Bratislava : Konzervatórium v Bratislave, 1965.

Pamätnica konzervatória v Bratislave : 1919 - 1969. (ed. Ján Janičkovič). Bratislava : Tatran, 1969.

STRAUSZ, Mikuláš: Spomienky na zaslúžilého umelca Michala Vileca. In: *Hudobný život* 12, 23. 6. 1980, č. 13.

Pamätnica Konzervatória v Bratislave 1919 – 1994. (ed. Daniela Sliacka) Bratislava : Národné osvetové centrum pre Konzervatórium Bratislava v roku 1995. ISBN 80-7121-095-1.

BURLAS, Ladislav: Michal Vilec. [heslo] In: *The New GROVE Dictionary of Music and Musicians®*. (ed. Stanley Sadie). 1980 Vol. 19, s. 762. ISBN 0333231112.

MUS CXXX – Michal Vilec, osobný fond hudobného skladateľa, dirigenta a hudobného pedagóga. Slovenské národné múzeum - Hudobné múzeum Bratislava.

Fond Konzervatórium Bratislava. Archív hlavného mesta SR Bratislava.

HUDOBNÝ KLASICIZMUS VO VEDECKÝCH VÝSTUPOCH DARINY MÚDREJ, PRACOVNÍČKY DVOCH BRATISLAVSKÝCH HUDOBNÝCH INŠTITÚCIÍ

Marta Hulková

Univerzita Komenského v Bratislave

Danou témou chcem vyjadriť úctu pred obdivuhodným pracovným nasadením a mimoriadne bohatými výsledkami práce, ktorým doteraz obohatila slovenské hudobno-historické bádanie Darina Múdra a zároveň takýmto spôsobom chcem gratulovať k jej krásnemu okrúhlemu životnému jubileu.

Aby bolo možné plastickejšie vidieť miesto Dariny Múdrej vo vývoji bádania v okruhu hudobného klasicizmu na domácej pôde, nahliadneme v krátkosti do minulosti, aby sme ozrejmili situáciu v tomto smere pred jej nástupom na miesto pracovníčky Hudobného oddelenia SNM po skončení univerzitných štúdií hudobnej vedy na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave.

Obdobie hudobného klasicizmu na území Slovenska bolo v domácej hudobnohistorickej spisbe reflektované počas 20. storočia viacerými bádateľmi. Z odchovancov Orlovej školy dvaja zverejnili poznatky o tomto hudobnom období, pričom Antonín Hořejš roku 1935 v *Československej vlastivěde VIII* v kapitole „Slovenská hudba“ sa sústredil najmä na Bratislavu a jej bohatý hudobný život na pôde šľachtických palácov,³⁰¹ zatiaľ čo Konštantín Hudec označuje vo svojej syntetickej práci *Vývin hudobnej kultúry na Slovensku* (1949) toto obdobie ako „pobarokovú hudbu“.³⁰² Dôvody Hudecovho postoja vyjadreného v názve kapitoly súvisia so vtedajším stavom pramennej základne. Vtedy ešte nemohol poznať skutočné množstvo, ani umeleckú hodnotu hudobníkov nachádzajúcich sa na pôde kostolných chórov, v kláštorňoch archívoch z obdobia klasicizmu na území Slovenska a ani tvorbu hudobníkov pôsobiacich v šľachtických palácoch. Intenzívnejšie terénne výskumy v tomto smere podnietila pripravovaná nová syntéza o dejinách slovenskej hudby počas 50. rokov 20. storočia na pôde Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied v Bratislave, ktorý vtedy ako riaditeľ viedol Jozef Kresánek. Autorom kapitoly o hudobnom klasicizme bol Ivan Hrušovský, zásluhou ktorého hudobná kultúra obdobia klasicizmu v publikácii *Dejiny*

³⁰¹ Dobroslav Orel, zakladateľ Hudobnovedného seminára na FFUK v Bratislave, inicioval hudobnohistorický výskum na Slovensku a jedným z jeho prvých úspešných odchovancov bol Antonín Hořejš. Pozri HOŘEJŠ, Antonín: Slovenská hudba. In: *Československá vlastivěda VIII*, Umění, (ed. Václav Dědina), Sfinx, Praha 1935, s. 565-597.

³⁰² Pozri HUDEC, Konštantín: *Vývin hudobnej kultúry na Slovensku*. Slovenská akadémia vied a umení, Bratislava 1949, s. 55-62.

slovenskej hudby (1957) získava primerané miesto a stáva sa významným východiskom aj pre ďalšie syntézy.³⁰³ Či už pre Ladislava Mokrého – v rámci vysokoškolských skript *Dejiny slovenskej hudby* (1964); ďalej v kapitole o slovenskej hudbe v *Československej vlastivěde IX* (nový rad, 1971)³⁰⁴ – ako aj pre Richarda Rybariča – v kapitole *Hudba* vo zväzku *Kultúra* v encyklopédii SLOVENSKO (1979).³⁰⁵ Na pôde Ústavu hudobnej vedy SAV sa celoživotne výskumu hudobného klasicizmu na území Slovenska venoval od 50. rokov 20. storočia Pavol Polák a čiastočne aj Jana Mária Terrayová.³⁰⁶ Za významný míľnik vo výskume hudobnej kultúry obdobia klasicizmu možno považovať založenie hudobnodokumentačného pracoviska v Bratislave na pôde Slovenského národného múzea roku 1965. Do depozitu tohto novovzniknutého *Hudobného oddelenia Historického ústavu SNM* (ďalej Hudobné oddelenie HÚ SNM)³⁰⁷ boli postupne odovzdané hudobno-historické fondy z Ústavu hudobnej vedy SAV spolu s hudobníkmi, ktoré predtým od založenia *Seminára pre hudobnú vedu* na Filozofickej fakulte UK v Bratislave (1921) postupne získavali a zhromažďovali na svojich terénnych výskumoch pedagógovia i študenti. Podľa vzoru európskych a najmä českomoravských hudobných múzeí, za metodologickej spolupráce Pavla Poláka a Márie Jany Terrayovej, boli vyhotovené formuláre katalogizačných lístkov, ktoré sa stali základom pri budovaní Slovenského katalógu hudobnohistorických prameňov (SKHP) v Hudobnom oddelení SNM. Toto pracovisko sa stalo pôsobiskom viacerých talentovaných odchovancov odboru hudobná veda Filozofickej fakulty UK v Bratislave, ktorých pracovný kolektív roku 1966 rozšírila aj ďalšia absolventka, Darina Múdra.

Ak chceme odpovedať na otázku, ako a čím obohatila výskum hudobného klasicizmu na Slovensku Darina Múdra, tak je najjednoduchšie chronologicky sledovať jej aktívnu profesionálnu dráhu.

Záujem o výskum hudobného klasicizmu u Dariny Múdrej sa prejavil už počas univerzitného štúdia. Diplomovú prácu obhajovala roku 1966 pod vedením prof. Jozefa Kresánka o košickom hudobníkovi z obdobia klasicizmu – *František Xaver Zomb. Život a dielo (1779 - 1823)*. Obsah svojej diplomovej práce publikovala v podobe vedeckej mono-

³⁰³ Pozri HRUŠOVSKÝ, Ivan: Klasicistická hudba na prelome 18. a 19. storočia. In: *Dejiny slovenskej hudby*, (ed. Ladislav Burlas, Ladislav Mokrá, Zdenko Nováček), Vydavateľstvo SAV, Bratislava 1957, s. 157-216.

³⁰⁴ Pozri MOKRÝ, Ladislav – TVRDOŇ, Jozef: *Dejiny slovenskej hudby* (vysokoškolské skriptá). SPN, Bratislava 1964; MOKRÝ, Ladislav: Slovenská hudba. In: *Československá vlastivěda IX*, Umění, zv. 3, Hudba, (ed. Mirko Očadlík, Robert Smetana), Horizont, Praha 1971, s. 315-352.

³⁰⁵ Pozri RYBARIČ, Richard: Hudba. In: SLOVENSKO – Kultúra I, (ed. Stanislav Šmatlák), Obzor, Bratislava 1979, s. 213-223.

³⁰⁶ Personálnu bibliografiu Pavla Poláka a Jany Márie Terrayovej pozri v databáze Hudobného centra – <http://www.hc.sk/src/osobnosti.php> (20. 11. 2012)

³⁰⁷ Od roku 1991 sa Hudobné oddelenie osamostatnilo ako špecializovaná jednotka – Hudobné múzeum – v rámci zväzku múzeí Slovenského národného múzea.

grafie v periodiku *Musicologica Slovaca*,³⁰⁸ a zaslúžila sa aj o zvukové oživenie Zombovej cirkevnej hudby vo vydavateľstve Supraphon (1971).³⁰⁹

Ako pracovníčka Hudobného oddelenia HÚ SNM mohla pokračovať Darina Múdra naďalej v bádani problematiky vývoja hudobného klasicizmu na Slovensku, nakoľko základná heuristika a prvotné spracovanie získaných hudobnín, zväčša z obdobia klasicizmu, sa stali súčasťou jej pracovnej náplne. Organizovanie práce v teréne a potom spracovanie získaných hudobných fondov boli náročné úlohy, ktorých sa musela zhostiť na pôde svojho pracoviska. Dlhodobý bezprostredný kontakt s primárnymi hudobnohistorickými pamiatkami prispel k získaniu čoraz reálnejšieho pohľadu na domácu hudobnú kultúru obdobia klasicizmu. V súčasnosti sa to zdá byť až neuveriteľné, že v 60. a 70. rokoch 20. storočia boli k dispozícii štátne dotácie na realizáciu systematického terénneho výskumu. Vďaka nim sa podarilo zhromaždiť úctyhodné množstvo hudobnín z obdobia klasicizmu, šírku ktorého predchádzajúce generácie hudobných historikov mohli iba predpokladať. Okrem postupného budovania Slovenského katalógu hudobnohistorických prameňov na pôde Hudobného oddelenia HÚ SNM využila Darina Múdra aj rôzne formy zverejnenia nových poznatkov, či už v podobe vedeckých monografií a štúdií v odborných periodikách, konferenčných zborníkoch, ako aj v samostatnej publikácii, napr. *Die Musik in Spišská Kapitula in der Zeit der Klassik* (1971).³¹⁰ Súpis publikačnej aktivity Dariny Múdrej v celej šírke chronologicky je zverejnený na internetovej stránke Hudobného centra v Bratislave.³¹¹

Aby sa dalo zvládnuť spracovanie pribúdajúcich hudobných fondov z terénu, bolo treba popri dôslednosti a precíznosti v práci taktiež vytvoriť kolektív spoľahlivých spolupracovníkov, vyškoliť ich a napokon aj skontrolovať nimi vykonanú katalogizačnú prácu. Darina Múdra túto úlohu zvládla výborne a položila tým základ novej syntézy o hudobnom klasicizme na území Slovenska. Na požiadanie prof. Jozefa Kresánka počas 70. rokov 20. storočia prednášala Darina Múdra predmet hudobná historiografia na Filozofickej fakulte UK v Bratislave a oslovila a zapojila do práce na SKHP aj študentky hudobnej vedy. Vtedy som sa dostala aj ja do jej pracovného kolektívu a odvtedy mám možnosť sledovať jej prístup k hudobnohistorickej práci. O skúsenostiach počas terénnych výskumov nám Darina Múdra rozprávala úsmevné príhody a s vďačnosťou spomínala na Máriu

³⁰⁸ MÚDRA, Darina: František Xaver Zomb. In: *Musicologica Slovaca* 5 (1974), s. 51-193.

³⁰⁹ ZOMB, František Xaver: Chránová hudba. (ed. Darina Múdra), Supraphon, Praha 1971, Gramofónový klub, LP.

³¹⁰ MÚDRA, Darina: *Die Musik in Spišská Kapitula in der Zeit der Klassik*. Slovenské národné múzeum, Bratislava 1970.

³¹¹ Pozri <http://www.hc.sk/src/osobnosti.php> .

Peciarovú, pracovníčku Hudobného oddelenia HÚ SNM, ktorá ju sprevádzala na cestách po jednotlivých regiónoch Slovenska.

Popri napredovaní v naplňaní Slovenského katalógu hudobnohistorických prameňov sa Darina Múdra aktívne zapojila aj do spolupráce pri budovaní medzinárodnej hudobno-historickej databázy *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM). V záujme koordinácie, ako aj metodologického overovania intenzívne spolupracovala s českými kolegyňami z Národní knihovny České republiky v Prahe (Jitřenkou Peškovou a Zuzanou Petráškovou) a samozrejme s centrálou RISM sídliacou v Nemecku. Z územia Čiech a Moravy, ako aj zo Slovenska, boli do RISM databázy zasielané predovšetkým rukopisné hudobné pamiatky z obdobia klasicizmu.

To, že úspešnosť a napredovanie v hudobnohistorickom výskume je závislé od výsledkov práce hudobnodokumentačných pracovísk, sa jednoznačne potvrdilo aj v prípade Dariny Múdrej. Vyše 20 ročná sústredená práca na pôde Hudobného oddelenia HÚ SNM priniesla aj vo výskume problematiky hudobného klasicizmu novú kvalitu, čo v podobe syntetickej práce predložila Darina Múdra roku 1993 ako druhý zväzok hudobnohistorickej knižnej série Ústavu hudobnej vedy SAV – *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. Klasicizmus*.³¹² Zároveň to bolo vyústením jej úspešne obhájenej dizertačnej práce na pôde Slovenskej akadémie vied.

Po nežnej revolúcii Darina Múdra sa stala vedeckou a neskôr vedúcou vedeckou pracovníčkou Ústavu hudobnej vedy SAV, kde pôsobila do roku 2011. Počas týchto rokov zintenzívnila finalizáciu viacerých tém, ktoré sa kryštalizovali už počas jej pôsobenia na pôde Hudobného oddelenia HÚ SNM. Publikovala vedecké štúdie v odborných periodikách, v konferenčných zborníkoch doma i v zahraničí, písala heslá do zahraničných hudobných encyklopédií, atď.³¹³ Dlhodobý pobyt na pôde múzejného pracoviska zúročila aj v ďalšej syntetickej publikácii *Hudobný klasicizmus v dobových dokumentoch / Musikalische Klassik in der Slowakei in Zeitdokumenten* (1996), ktorú zverejnila v dvojjazyčnej podobe a ktorú sama označila ako tzv. ikonografické dejiny.³¹⁴ Pri koncipovaní tejto publikácie nebola viazaná koncepciou Ústavu hudobnej vedy SAV, tzv. viacväzkového „akademického projektu dejín“, ako o tom píše na stránkach periodika *Slovenská hudba*.³¹⁵ Zámerom Dariny

³¹² MÚDRA, Darina: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. – Klasicizmus*. Slovenský hudobný fond, Bratislava 1993.

³¹³ Reprezentatívny výpočet všetkých publikovaných prác Dariny Múdrej pozri v rámci databázy Hudobného centra: <http://www.hc.sk/src/osobnosti.php> (20. 11. 2012)

³¹⁴ MÚDRA, Darina: *Hudobný klasicizmus v dobových dokumentoch / Musikalische Klassik in der Slowakei in Zeitdokumenten*. Ister Science, Bratislava 1996.

³¹⁵ MÚDRA, Darina: Kresánkovo videnie histórie a jeho žiaci. In: *Slovenská hudba* 30 (2004), č. 1-2, s. 64-69.

Múdrej bolo „prezentovať hudobné dianie v čo najširších historických súvislostiach a kauzálne, ktoré vyústili do jedinečných znakov regiónov.“³¹⁶ Kalendárny rok 1996 bol obzvlášť bohatý, čo sa týka zverejnenia významných synteticky koncipovaných prác v živote Dariny Múdrej. Autorsky zastrešovala aj kapitolu o hudobnom klasicizme v tzv. jednozväzkovej podobe akademických *Dejín slovenskej hudby*,³¹⁷ ktorých editorom bol Oskár Elschek.

Počas 90. rokov 20. storočia Darina Múdra zintenzívnila aj realizáciu pramenno-kritických notových vydaní z tvorby domácich hudobníkov žijúcich a tvoriacich v období klasicizmu na území Slovenska. V hudobnom vydavateľstve OPUS zviditeľnila tvorbu Johanna Matthiasa Spergera prispievaním do zväzkov pramenno-kritickej série *Stará hudba na Slovensku*. Aj po skončení činnosti vydavateľstva OPUS v tomto smere, našla Múdra priestor na pokračovanie realizácie notovej edície starej hudby. Sprístupňovala najmä diela Antona Zimmermanna, popri tvorbe aj ďalších hudobníkov (napr. Josepha Kossovitsa, Antona Júliusa Hiraya) v rámci sérií *Musica Antiqua Slovaca* a *Z pokladov starej hudby* vydavateľstva Slovenského hudobného fondu. Výber z tvorby Antona Zimmermanna dominoval zásluhou Dariny Múdrej aj v rámci pramenno-kritickej série *Monumenta Musicae Slovaca* vydavateľstva Hudobného centra. V zahraničnej pramenno-kritickej sérii *Doblinger Reihe alter Musik* so sídlom vo Viedni a v Mníchove zverejnila v rámci štyroch zväzkov taktiež skladby Antona Zimmermanna. Tvorbu ďalších hudobníkov pôsobiacich na domácej pôde, napr. Františka Xavera Tosta, Josepha Kossovitsa, Jána Ignáca Danika zverejnila vo vydavateľstve *Národného osvetového centra*. Tejto bohatej činnosti v oblasti pramenno-kritických notových vydaní a otvorenosti Dariny Múdrej k spolupráci s interpretmi (najčastejšie s umeleckým súborom *Musica Aeterna*) môžeme ďakovať, že práve z obdobia hudobného klasicizmu máme najviac kvalitných zvukových nahrávok spolu so zasvätenými sprievodnými textami.

Darina Múdra mala vždy kladný vzťah ku Katedre hudobnej vedy FFUK, kde prežila svoje univerzitné roky štúdia. Vďačím osobne jej za ochotu spolupracovať na vedeckých projektoch od roku 1991 na čele kolegov, hudobných historikov z radov Ústavu hudobnej vedy SAV. Minulý rok sme mohli bilancovať 20 ročnú neprerušenu spoluprácu, počas ktorej sa konali permanentné odborné konzultácie študentov zaujímajúcich sa o problematiku výskumu hudobného klasicizmu i spoločné hudobnohistorické konferencie. Taktiež opo- nentská a recenzná činnosť spájali Darinu Múdrú s jej bývalou univerzitou. Užitočné rady odovzdala aj ako členka redakčnej rady pramenno-kritickej notovej edičnej série Katedry

³¹⁶ Tamže.

³¹⁷ MÚDRA, Darina: Hudba klasicizmu. In: *Dejiny slovenskej hudby*, (ed. Oskár Elschek), ASCO, Bratislava 1996, s. 139-194.

hudobnej vedy *Musicalia Istropolitana*. V neposlednom rade treba pripomenúť, že jej syntetické publikácie o hudobnom klasicizme na Slovensku sú základnou povinnou literatúrou pre študentov muzikológie na Filozofickej fakulte UK v Bratislave už pomaly druhé desaťročie. Ponuku na prednášanie na Katedre hudobnej vedy FFUK po roku 1990 prijala len na jeden semester.³¹⁸ Uprednostňovala finalizáciu svojich vedeckých tém a nakoľko narábala s časom vždy veľmi racionálne, pedagogické pôsobenie obmedzovala na vedenie doktorandov na pôde Ústavu hudobnej vedy SAV.

Vedeckým vzorom Dariny Múdrej bol a je Jozef Kresánek, ako o tom sama píše, vníma seba ako príslušníčku Kresánkovej vedeckej školy.³¹⁹ Jej pracovňu vždy zdobila jeho podobizeň. Kresánkovej pamiatke venovala Múdra aj svoju publikáciu *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. Klasicizmus*. Muzikologické aktivity prof. Kresánka, boli veľmi bohaté. Aj v oblasti hudobnohistorického bádania zanechal životné dielo, ktoré vhodným spôsobom mohlo inšpirovať ku kvalitným vedeckým výkonom ním odchovaných študentov muzikológie. V oblasti hudobnohistorického výskumu najvýkonnejšou a najúspešnejšou vo svojej špecializácii je jednoznačne vedecká osobnosť Dariny Múdrej.

Ak sumarizujeme aktívne roky profesionálneho života Dariny Múdrej, časovo skoro rovnomerne pobudla v pracovnom pomere na obidvoch inštitúciách. Prvých vyše 20 rokov prevažovala starostlivosť a príprava primárnych prameňov z obdobia hudobného klasicizmu na vedecké spracovanie v Hudobnom oddelení HÚ SNM. Počas pôsobenia na Ústave hudobnej vedy SAV do roku 2011 sa sústredila na finalizáciu vedeckých prác a ich publikovanie, na vydávanie pramenno-kritických notových titulov, ako aj na zvukové oživenie tvorby tých hudobníkov, ktorých hudbu považovala za reprezentatívnu a vhodnú pre koncertné uvedenie. Srdcovou záležitosťou Dariny Múdrej počas niekoľkých desaťročí bol výskum tvorby Antona Zimmermanna, významného hudobníka pôsobiaceho v Bratislave počas obdobia klasicizmu. Jeho osobe venovala dve významné publikácie, ktoré zverejnila vo vydavateľstve Petra Langa vo Frankfurte am Main. V prvej publikácii z roku 2006 sa sústredila na život a dielo A. Zimmermanna v kontexte európskeho hudobného klasicizmu. Vzorovou publikáciou je ďalší titul z roku 2011, veľkolepý, medzinárodným kritériám zodpovedajúci tematický katalóg tvorby tohto hudobníka, ktorý je dôstojným „finále“ na konci aktívneho pôsobenia Dariny Múdrej na Ústave hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied.³²⁰

³¹⁸ Roku 1991, keď prednášala v rámci predmetu „Dejiny slovenskej hudby“ počas mojej materskej dovolenky.

³¹⁹ MÚDRA, Darina: Kresánkovo videnie histórie a jeho žiaci... (pozn. 315).

³²⁰ MÚDRA, Darina: *Anton Zimmermann (1741 - 1781) und die europäische musikalische Klassik*. (=Schriftenreihe der Slowakischen Akademie der Wissenschaften, zv. 3), Peter Lang, Frankfurt am Main 2006; MÚDRA, Darina: *Anton Zimmermann (1741 - 1781) Thematisches Werkverzeichnis*. Peter Lang, Frankfurt am Main 2011.

Cieľavedomosť, dôslednosť, precíznosť a dochvilnosť v práci – tieto ľudské vlastnosti sú nevyhnutnou výzbrojou každého, kto sa chce pustiť do hudobnohistorického výskumu. V osobe Dariny Múdrej sa tieto ľudské vlastnosti spojili vo výnimočnej koncentrácii a priniesli svoje ovocie, ktoré môže inšpirovať v súčasnosti aktívnu generáciu hudobných historikov. Ak by som chcela v krátkosti zhrnúť prínos Dariny Múdrej pre slovenské hudobnohistorické bádanie, tak môžem konštatovať, že nakoľko pevne stála na širokej pramennej základni, ktorá prešla jej rukami, dokázala preniknúť hlbšie do podstaty viacvrstvových hudobnokultúrnych procesov danej doby v porovnaní s predchádzajúcimi generáciami hudobných historikov a ponúkla nový koncepčný prístup založený na sledovaní špecifik vývoja hudobnej kultúry klasicizmu v jednotlivých geografických regiónoch Slovenska.

Na záver, chcem jej popriať pevné zdravie, aby sa dlho mohla bez stresov tešiť z pokojných chvíľ a radosti zo života v kruhu svojej rodiny. Nech svojou prítomnosťou a odbornými skúsenosťami a radami ešte dlho obohacuje aj nás všetkých, ktorým záleží na kvalitnom pokračovaní hudobnohistorického výskumu na Slovensku.



SLOVENSKÉ NÁRODNÉ MÚZEUM
HUDOBNÉ MÚZEUM

Realizované s finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky

Autori: © Edita Bugalová, Jana Lengová, Anton Viskup, Juraj Ruttkay, Oľga Smetanová, Zuzana Martináková, Matúš Jakabčic, Sylvia Urdová, Ingrid Guzmická, Eva Veselovská, Tomáš Boroš, Alena Čierna, Anna Kucianová, Martina Božeková, Lubomír Chalupka, Zlatica Kendrová, Marta Hulková

Zostavila: Edita Bugalová

Za obsah príspevkov a ich jazykovú podobu zodpovedajú autori príspevkov

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum
Bratislava 2012

ISBN 978-80-8060-302-1
EAN 9788080603021

