

Slovenská muzikologická asociácia  
a  
Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum

**MALÉ OSOBNOSTI  
VEĽKÝCH DEJÍN – VEĽKÉ OSOBNOSTI  
MALÝCH DEJÍN**

**Príspevky k hudobnej regionalistike**

Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie  
Bratislava 12. – 13. novembra 2014

venovaný  
**PhDr. Ľube Ballovej, CSc.**

Bratislava 2015

**Realizované s finančnou podporou  
Ministerstva kultúry Slovenskej republiky**

## OBSAH

<b>PREDHOVOR</b> .....	<b>4</b>
<b>Michal H o t t m a r:</b> Hudobniny v knižnici Johanna Sambucusa .....	<b>5</b>
<b>Peter M a r t i n ě k:</b> Unikátny nález diel Matthäusa Appelesa von Löwensterna v domácich prameňoch .....	<b>20</b>
<b>Adriana G r e š o v á:</b> Spisy Štefana Pilárika ako sekundárny hudobnohistorický a hymnologický prameň .....	<b>28</b>
<b>Sylvia U r d o v á:</b> Zborník <i>Gregorianum chorale decus</i> Jozefa Řeháka OFM (1742 – 1815) zo zbierkového fondu SNM-Hudobného múzea z pohľadu repertoára antifón na primu .....	<b>38</b>
<b>Edita B u g a l o v á:</b> Františkánsky hudobník Fráter Ján Václav Malinský .....	<b>50</b>
<b>Jana L e n g o v á:</b> Ku klavírnej tvorbe Stephanie Wurmbrand-Stuppachovej .....	<b>77</b>
<b>Karol F r y d r y c h:</b> Život a dielo slavkovského regenschoriho Františka Toufara-France (1897 – 1942) .....	<b>89</b>
<b>Karol M e d ň a n s k ý:</b> Mikuláš Moyzes (1872 – 1944) – výrazná osobnosť prešovského hudobného života ....	<b>110</b>
<b>Miriam M a t e j o v á:</b> Jozef Chládek (1856 – 1928) .....	<b>123</b>
<b>Slávka K o p ě á k o v á:</b> Vojenský kapelník Leopold Kohout a jeho podiel na hudobnom živote Prešova v rokoch 1881 – 1908 .....	<b>146</b>
<b>Marcel J á n o š í k:</b> Trenčianski hudobní majstri obdobia klasicizmu – Tobiáš František Fučík a Ján Fučík ...	<b>156</b>
<b>Peter J a n t o š ě i a k:</b> Franz Schöllnast & syn: Tritonikon („Tritonicon“) .....	<b>160</b>
<b>Petr H l a v á ě k:</b> Antonín a František Novákovi – (ne)typičtí predstavitelé rakouských kantorů .....	<b>182</b>
<b>Miriam D a s L e h o t s k á:</b> Pozostalosť rodiny Albrechtovcov v SNM-Hudobnom múzeu .....	<b>193</b>
<b>Marián B u l l a:</b> Podiel predstaviteľov rodiny Bullovcov v slovenskej kultúre .....	<b>215</b>
<b>Magda S t ý b l o v á:</b> Hudobný repertoár v Nitre v období klasicizmu vo svetle nových výskumov so zameraním na diecézny archív v Nitre .....	<b>224</b>



<b>Silvia F e c s k o v á:</b> Česko-slovenské hudobné vzťahy v hudobných tradíciách Bardejova .....	232
<b>Petr L y k o:</b> Evropské dění v regionu? Konrad Schmitz a hudební kultura v Krnově v první polovině 20. století .....	257
<b>Ľubomír C h a l u p k a:</b> V tieni dirigenta, v tieni pedagóga – ku zabúdanej skladateľskej tvorbe Ľudovíta Rajtera a Michala Vileca .....	262
<b>Mariana L e c h m a n o v á:</b> Jozef Grešák – veľký skladateľ malého „východu“ .....	280
<b>Zlatica K e n d r o v á:</b> Ladislav Berka (1910 – 1966), „zapadlý vlastenec“? Biografický obrázok zanieteného folkloristu a skladateľa z východného Slovenska .....	296
<b>Jozef V a r c h o l – Nadežda V a r c h o l o v á:</b> Juraj Kost'uk – pedagóg, dirigent a etnomuzikológ .....	313
<b>Miroslava M i k o l á š o v á:</b> Bohumil Urban – významná osobnosť žilinského hudobného života .....	324
<b>Ľudmila Č e r v e n á:</b> Obrodienie osobnosti Jána Valacha na Slovensku .....	332
<b>Andrej Č e p e c:</b> K muzikologickému portrétu Ľuby Ballovej .....	342
<b>Ivana V e r n u s o v á:</b> Darina Švárna – umelecká a pedagogická činnosť .....	360
<b>Ľubomíra D u t k o v á:</b> Pavol Krška – osobnosť a dielo .....	366
<b>Renáta K o č i š o v á:</b> Nezabudnuteľné osobnosti rómskej ľudovej hudby: primáš Géza (Gejza) Potta z Abova a primáš Jozef Kroka – Češ'ak zo Zemplína .....	376
<b>Lucia F o j t í k o v á:</b> Dežo Ursiny: fenomenálny muzikant – amatér .....	391
<b>Imrich Š i m i g:</b> Banskobystrický bigbít .....	409
<b>János H u s h e g y i:</b> Heavy metal – fenomén 80. rokov a jeho vplyv na slovenskú hudobnú scénu .....	436
<b>SUMMARY</b> .....	443

## PREDHOVOR

Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum v spolupráci so Slovenskou muzikologickou asociáciou usporiadalo v roku 2014 muzikologickú konferenciu venovanú hudobnej regionalistike. Vďaka téme a tiež poeticky formulovanému názvu zarezovala táto príležitosť – prezentovať výsledky bádania z regionálnych prameňov – tak medzi mladšími ako i skúsenejšími hudobnými historikmi a muzikológmi.

Donedávny úzus selektívnej reflexie hudobného života na Slovensku, ktorý prenatne formuluje v prvej časti svojho príspevku Ľubomír Chalupka, sa prejavil v neúplnom stave poznania všetkých zložiek tohto mnohotvárneho procesu, jeho dynamickosti a vývoja. Bádanie vo vymedzených topograficko-regionálnych súvislostiach determinoval väčšinou lokálpatriotizmus konkrétnych hudobných historikov. Ak však chceme spoznať povahu týchto javov, procesov a vzťahov v reálnom historickom priestore a širokom kontexte, nepodarí sa to bez postupného spoznávania, odkryvania, analyzovania a formulovania všetkých, teda aj regionálnych či lokálnych dejov a osobností spoločne vytvárajúcich fenomén: hudobná kultúra na Slovensku.

Príspevky sústredené do predkladaného zborníka dokazujú, že na Slovensku, ale i blízkej Morave, pôsobilo a pôsobí veľa osobností formujúcich hudobný život. Prínosom sú aj informácie o renesančných osobnostiach z aspektu ich vzťahu k hudbe ako súčasť polyhistorického vzdelania i ďalšie poznatky z obdobia vzdialenejších aj bližších storočí. Oprávnená pozornosť je venovaná tiež rodinám s generačným odovzdávaním hudobného a kultúrneho dedičstva. Informácie o hudobnom živote vybraných regiónov sú sprostredkované tak z aspektu lokality ako konštanty, v ktorej sa striedajú v nej účinkujúce osobnosti, alebo sledujú jednotlivcov a ich aktivitu na rôznych miestach ich pôsobenia. Zborník obsahuje aj nové pohľady na osobnosti už reflektované v kontexte slovenského hudobného života. Nezanedbateľnou súčasťou hudobných procesov je i nonartificiálna hudba, ktorej osobnosti a tvorba rovnako patria do spektra hudobnej historiografie.

Príspevky obsiahli časové rozpätie hudobného vývoja od renesancie cez klasicizmus, 19. a 20. storočie až do súčasnosti. Takisto širokospektrálne zasahujú do kompozičnej, interpretačnej, pedagogickej, muzikologickej, organologickej, hudobno-organizátorskej oblasti pôsobenia jednotlivých osobností a z pohľadu topografického zahrnujú temer všetky regióny Slovenska (s presahom na Moravu). Veríme, že poslúžia k doplneniu mnohostrannejšieho stavu poznania interregionálnych súvislostí a pomôžu nasledujúcim generáciám udržiavať historickú pamäť.

Zborník vydávame v tlačenej aj elektronickej podobe. Printová verzia neobsahuje obrazové dokumenty, avšak notové a grafické príklady v rámci konkrétnych príspevkov prináša. V tejto elektronickej verzii na CD nosiči ponúkame kompletnú podobu zborníka aj s dokumentačným obrazovým materiálom vrátane niekoľkých zvukových ukážok. Príspevky sú zoradené v rámci jedného súboru, teda sa zobrazuje priebežné číslovanie poznámkového aparátu, ktorý je v elektronickej verzii obsiahlejší. Na rozdiel od printovej verzie obsahuje elektronicky spracovaný zborník v závere aj stručné resumé v anglickom jazyku. Za obsahovú a jazykovú stránku príspevkov aj formálne spracovanie bibliografických odkazov zodpovedajú ich autori.

Podakovanie patrí Ministerstvu kultúry Slovenskej republiky 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.

PhDr. Edita Bugalová, PhD.

## HUDOBNINY V KNIŽNICI JOHANNESA SAMBUCUSA

**Michal H o t t m a r**

Katedra hudby Fakulty humanitných vied, Žilinská univerzita, Žilina

### Doterajší stav bádania

K menu Johannes Sambucus a jeho unikátnej knižnici,<sup>1</sup> ktorá je čiastočne deponovaná vo viedenskej Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB), sme sa dostali pri výskume lutnovej hudby na území dnešného Slovenska v 16. storočí.<sup>2</sup> Sekundárne pramene,<sup>3</sup> ktoré odkazovali na existenciu lutnovej hudby na súčasnom našom území, poukazovali na jedinečnosť knižnice Johanna Sambucusa v 16. storočí. Postupne sme sa dostali k štúdiám a publikáciám,<sup>4</sup> ktorých predmetom bola osobnosť trnavského rodáka Johanna Sambucusa, jeho tvorba a konštituovanie humanisticky orientovanej knižnice, jednej z najrozsiahlejších súkromných knižníc v renesančnej Európe.

### Johannes Sambucus

Johannes Sambucus<sup>5</sup> (obr. 1) sa narodil v Trnave v roku 1531<sup>6</sup> ako syn Petra Sambucusa, ktorý pravdepodobne pred hrozbou blížiaceho sa tureckého vojnového ťaženia odchádza z maďarského Zsámboku do Trnavy. Priženil sa do rodiny Ivana Horvátha-Petranského a v rokoch 1547 a 1551 sa stal trnavským richtárom.<sup>7</sup> Johannes Sambucus po základnom vzdelaní odchádza ako desaťročný na štúdiá do Viedne, kde pokračuje v štúdiách gréčtiny. Jeho ďalšie cesty smerovali do Lipska (1543 – 1545) a Wittenbergu, no vojnové udalosti mu zabránili stať sa Melanchtonovým žiakom. Na krátky

<sup>1</sup> Príspevok je realizovaný v rámci riešenia projektu VEGA 1/0599/12 Viachlasná hudba na území Slovenska a cesty jej šírenia počas 16. a 17. storočia.

<sup>2</sup> HOTTMAR, Michal. *Tlačené pamiatky lutnovej hudby na území Slovenska v 16. a na začiatku 17. storočia*. [Dizertačná práca]. Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 2010; HOTTMAR, Michal. Pamiatky lutnovej hudby na území dnešného Slovenska – Banská Bystrica, Trnava, v 16. storočí. In *Acta humanica*. Žilina : Edis, 2010, č. 1, s. 130 – 139; HOTTMAR, Michal. Renaissance lute tablature prints in the territory of present-day Slovakia. In *The Lutezine : PDF Colour Supplement to LUTE NEWS*. London : The Lute Society, 2013, 107, s. 30 – 36.

<sup>3</sup> KALINAYOVÁ, Jana a kol. . *Hudobné inventáre a repertoár viachlasnej hudby na Slovensku v 16. – 17. storočí*. Bratislava : SNM-Hudobné múzeum, 1994, s. 213, ISBN 80-85753-23-5; KIRÁLY, Péter: *A lantjáték Magyarországon a XV. századtól a XVII. század közepéig*. Budapest : Balassi kiadó, 1995, s. 66, ISBN 96-7873-88-0; REES, Simone. The Lute as Emblem. In *The Lute News*. London : The Lute Society, 2014, č. 110, s. 10 – 21.

<sup>4</sup> VANTUCH, Anton. *Ján Sambucus. Život a dielo renesančného učenca*. Bratislava : Veda, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1975, s. 256; KARDOS, Tibor. Dejepisné dielo Jána Sambuca. In *Humanizmus a renesancia na Slovensku*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967, s. 315-32;

VANTUCH, Anton. Ján Sambucus. [cit. 2014-11-06] Dostupné na internete.

<[http://www.snk.sk/swift\\_data/source/NbiU/Biograficke%20studie/11/Bio\\_stu\\_11\\_44\\_48.pdf](http://www.snk.sk/swift_data/source/NbiU/Biograficke%20studie/11/Bio_stu_11_44_48.pdf)>;

GULYÁS, Pál. *A Számboky – Könyvtár katalógusa (1587)*. Szeged : Scriptum KTF, 1992, s. 281. ISBN 963-481-888-9.

<sup>5</sup> Ide o latinizovanú podobu mena Jána Sambokyho.

<sup>6</sup> Ako uvádza Vantuch na strane 44, je presný dátum jeho narodenia ťažko uchopiteľný, podľa prameňov, ktoré mal k dispozícii uvádza hypotézu, že pravdepodobný dátum jeho narodenia je 24. jún 1531. In VANTUCH, Anton. *Ján Sambucus. Život a dielo ... s. 44*.

<sup>7</sup> Tamže, s. 38.

čas sa vracia do rodnej Trnavy, ale už v roku 1548 ho sledujeme na univerzite v Ingolstadte, kde študoval u známych učencov Petra Appiana a Veita Amerbacha. Jeho záujem o nové pedagogické metódy ho zaviedol v roku 1550 do Štrasburgu, aby študoval u Jeana Sturma.



Obr.1 Johannes Sambucus.

Zdroj: <http://www.emblematica.com/en/silva3.htm>

Titul magistra slobodných umení získava v Paríži v roku 1551 rečou: *Reč o tom, že chlapci majú poznať rečníkov skôr ako básnikov*. Tú spolu s prekladom Xenofonovho diela *Kyrupajdeje* vydal v Bazileji v roku 1552 pod názvom *Démégoriai*. Sambucus sa potom vracia do Viedne. Jeho druhá študijná fáza sa spája s Talianskom a Padovou, kde sa stáva vychovávateľom Juraja Bónu,

synovca arcibiskupa Mikuláša Oláha a Štefana Istvánffyho, ktorý bol tiež Oláhov príbuzný. Do Padovy odchádzal aj s jasným príkazom cisára preložiť do latinčiny Tinódiho báseň *Dobytie Szigethu*.<sup>8</sup> V Padove získal titul magistra a pravdepodobne aj doktorát z medicíny. V rokoch 1557 – 1559 prednášal na univerzite v Bologni. V tejto druhej študijnej fáze sa začína zaujímať o otázky textovej kritiky, čo bolo kľúčovou otázkou pokroku európskych vied. Išlo v podstate o rýchle a účelné využitie antického bohatstva pre európske myslenie vo všetkých vedných odboroch.<sup>9</sup> Po smrti prefekta cisárskej knižnice Kaspara von Nydbrucka je to práve Sambucus, ktorý má za úlohu prezrieť jej fondy, a tak mladý humanista postupne vstupuje do cisárskych služieb. S vyhliadkou na post prefekta cisárskej knižnice začína budovať svoju rozsiahlu knižnicu, jednu z najväčších súkromných knižníc renesančnej Európy. Nakupuje publikované aj nepublikované grécke, latinské rukopisy a knihy.<sup>10</sup> Za rukopismi a tlačami precestoval v roku 1560 mnoho európskych krajín, navštívil Paríž, Janov, Florenciu, Neapol, Rím. V roku 1563 definitívne odchádza z Talianska a vo Viedni sa konečne usadil v roku 1564.<sup>11</sup> Jeho básnická a vedecká tvorba bola bohatá, medzi jeho najvýznamnejšie diela môžeme zaradiť Básne (*Poémata*), *Dialógy o napodobňovaní Ciceróna* (Paríž 1561) a predovšetkým *Emblémy* (*Emblemata*). Na viedenskom dvore bol najvzdelanejším humanistom, jeho obrovská knižnica obsahovala na sklonku života **3 100** zväzkov spolu s rozsiahlou zbierkou latinských (113) a gréckych (390) rukopisov. To ho predurčovalo na už spomínané miesto prefekta cisárskej knižnice, čo bolo jeho vytúženým želaním. Jeho snom bolo vytvoriť z Viedne podobné centrum humanistickej kultúry ako bola Florencia, Benátky, Rím či Paríž. Predbežne však dostáva miesto dvorného historiografa (1564). O tri roky neskôr sa oženil s Kristínou Egererovou, dcérou trnavského rodáka.<sup>12</sup> Stáva sa cisárovým radcom a dvorným grófom a prednáša na viedenskej univerzite a udržiava kontakty s rodnou Trnavou. Jeho prvé roky vo Viedni sú v znamení vydavateľskej a spisovateľskej činnosti. Udržiaval živé kontakty so všetkými významnými editormi vtedajšej Európy. Ako uvádza Anton Vantuch, je okrem astronómie jeho editorská činnosť zastúpená takmer vo všetkých vedných odboroch.<sup>13</sup> Zásadný obrat v jeho živote nastáva v roku 1575, kedy za správcu cisárskej knižnice bol vymenovaný jeho „úhlavný nepriateľ“, Hugo Blotius,<sup>14</sup> tým prestala byť pre neho aktuálna predstava Viedne ako humanistického centra.

<sup>8</sup> VANTUCH, Anton. *Ján Sambucus. Život a dielo...* s. 80, podľa Gulyášovho katalógu sa v jeho knižnici nachádza Tinódiho zbierka *Chronika* (Kolozsvár 1534, 1554), pozri In GULYÁS, Pál. *A Számboky – Könyvtár katalógusa (1587) ...* s. 296.

<sup>9</sup> VANTUCH, Anton. *Ján Sambucus*. [cit. 2014-11-06] ... s. 2.

<sup>10</sup> Podľa katalógu, ktorý spracoval Pál Gulyás sa v jeho knižnici nachádzajú autori ako napr. Mikuláš Koperník, Marsiglio Ficino, Galeanus, Piere Ronsard, Jean Sturm, Filip Melanchton, Erasmus, Platon atď.

<sup>11</sup> VANTUCH, Anton. *Ján Sambucus. Život a dielo...* s. 103 – 112.

<sup>12</sup> Tamže, s. 130.

<sup>13</sup> VANTUCH, Anton. *Ján Sambucus*. [ cit. 2014-11-06] ... s. 2.

<sup>14</sup> LOUTHAN, Louthan. *The Quest of Compromise*. Cambridge : Cambridge University Pres, 1997, 2007, s. 53 – 84, ISBN 978-0-521-58082-3.

Sambucusova finančná úroveň začínala mať descendentný charakter, bol nútený predať cisárske dlhopisy, nakoľko platby za funkciu cisárskeho historiografa chodili nepravidelne.<sup>15</sup> Napokon musel začať rozpredávať svoju zbierku rukopisov, aby mohol vôbec žiť. Rodinné majetkové spory, rastúca náboženská intolerantnosť na viedenskom dvore, hrozba trestu vyhnanstva tým, ktorí verejne nevyznávali katolícku vieru, Sambucus sympatizoval s protestantizmom, pomalosť vydavateľov, to všetko prispelo k zhoršeniu jeho zdravotného stavu. Nakoniec umiera na srdcový infarkt 13. júna 1584.<sup>16</sup> Jeho smrť vyvolala hlboký zármutok v celej učenej Európe. K rodnej Trnave ho neustále viazalo úzke puto. Často sa snaží Trnavčanom pomôcť na viedenskom dvore v otázkach konfesijných ústupkov,<sup>17</sup> využíva možnosti trnavskej tlačiarne na publikovanie mnohých diel. Využíva možnosť obyvateľov mesta poskytnúť mu tovar, ktorý je vo Viedni ťažšie k dostaniu a pod. V neposlednom rade sa vo všetkých dokumentoch označuje ako *Johannes Sambucus Tirnaviensis Pannonius*.

### **Hudobniny v knižnici Johannesesa Sambucusa**

Knižnica Johannesesa Sambucusa obsahovala popri starých antických rukopisoch zaoberajúcich sa medicínou, filozofiou, teológiou aj tlače hudobného charakteru. Ako uvádza Vantuch, približne 1000 zväzkov pripadalo na rozličné vedné odbory, z toho takmer 500 na lekárstvo.<sup>18</sup> Podľa katalógu, ktorý spracoval Pál Gulyás, sa medzi uvedenými knižnými jednotkami nachádzajú aj hudobné tlače.<sup>19</sup> Podľa informácií, ktoré na základe svojho výskumu uskutočnil v minulom storočí Anton Vantuch, bola cisárskej knižnici odpredaná len časť tejto unikátnej rozsiahlej knižnice. O jeho kultúrnom živote máme podstatne menej informácií, než o pracovnom a zberateľskom úsilí.<sup>20</sup> Môžeme predpokladať, že v prostredí humanisticky orientovaných priateľov hudba určite zaznievala, či už počas jeho študentských rokov v Nemecku, Francúzku a Taliansku alebo neskôr. O tom, či hral na niektorý hudobný nástroj a aký mal vzťah k hudbe nemáme priame svedectvá v podobe odkazov. O jeho záujme o hudbu môže však svedčiť existencia hudobnín v jeho knižnici. Podobne ako u Johanna Dernschwama v Banskej Bystrici, ktorý vlastnil najväčšiu súkromnú knižnicu na území dnešného Slovenska v 16. storočí,<sup>21</sup> vlastnil Sambucus mnohé významné hudobné tlače. Medzi tlačami hudobného charakteru nachádzame v jeho knižnici hudobno-

---

<sup>15</sup> VANTUCH, Anton. *Ján Sambucus. Život a dielo ...* s. 151.

<sup>16</sup> Tamže, s. 153.

<sup>17</sup> Tamže, s. 118 – 119.

<sup>18</sup> VANTUCH, Anton. *Ján Sambucus. Život a dielo ...* s. 218.

<sup>19</sup> GULYÁS, Pál. *A Számokony – Könyvtár katalógusa (1587) ...* s. 121 – 362.

<sup>20</sup> VANTUCH, Anton. *Ján Sambucus. Život a dielo ...*

<sup>21</sup> Ohľadom hudobnín v knižnici Johanna Dernschwama bližšie pozri HULKOVÁ, Marta. Hudobniny v knižnici Johanna Dernschwama. [ed.] Alexandra BITUŠČÍKOVÁ. *In Historicko – Etnologické štúdie*. 2001, s. 91 – 102.

teoretické traktáty, vokálne kompozície, svetskú inštrumentálnu hudbu, motetá, omše a pod. Zastúpení sú skladatelia prevažne okolo polovice 16. storočia. Počtom kníh majú najrozsiahlejšie zastúpenie motetá (36), svetské vokálne kompozície ako chansons, canzoni (34), madrigaly (15), theoretické traktáty a hudobné kompendiá (9), magnificat (5), žalmy (5), omše (3), svetská inštrumentálna hudba (3). Z časového hľadiska zahŕňa skladba Sambucusových hudobných rozmedzie od roku 1497, od Gafuriovho vzácneho traktátu *Musica (Practica Musicae)*, Brescia 1497), až po rok 1568, po zbierku *Thesauri Musici* (Venice 1568) Petra Joanelliho. Z geografického hľadiska sú zastúpení prevažne talianski (10), franko-flámski (6), francúzski (5), nemeckí (2), švajčiarski (2), uhorskí (2) a španielski (1) skladatelia.

Sambucus počas svojho života vlastnil viaceré hudobno-teoretické práce a kompendiá. Je to už spomínaná Gaffuriova *Practica Musicae* (Brescia 1497). Jej skoršie vydanie, z roku 1496, sa nachádza v Univerzitnej knižnici v Bratislave<sup>22</sup> a neskoršie vydanie z roku 1512 vlastnil aj Dernschwam v Banskej Bystrici. Súčasťou Sambucusovej knižnice bol aj významný dobový hudobno-teoretický traktát *Dodekachordon* (Bazilej 1547) od Henricha Glareana, ktorý presadzoval systém dvanástich modov oproti dovtedajším ôsmim. Traktát môžeme nájsť aj u Dernschwama.<sup>23</sup> Napokon publikácia autora Othmara Nachtigala Lusciniusa *Musurgia seu Praxis Musicae* (Straßburg 1536), ktorú sme tiež mohli nájsť u banskobystričského faktora. Lusciniusova publikácia je doslovným latinským prekladom Virdungovej tlače *Musica getutscht* z roku 1511 (Basel), ktorá má organologický charakter a uvádza spôsob intavolácie vokálnych skladieb pre lutnu.<sup>24</sup> Sambucus vlastnil vzácny exemplár *Il libro del Cortegiano* od Baldasara Castiglioneho, ktorý sa nezaobrá výhradne len hudbou, no je výborným svedectvom o dvorskej kultúre renesančného Talianska. Spomedzi ďalších hudobno-teoretických traktátov by sme radi upozornili na knihu *Le Institutioni Harmoniche* (Venice 1562) od Gioseffa Zarlina, ktorá je jedným zo zásadných diel hudobnej teórie. Signatúra uvedená v Gulyášovom katalógu sa však nezhoduje so signatúrou, ktorú uvádza Rakúska národná knižnica.<sup>25</sup>

Z hudobných prezentujúcich svetskú inštrumentálnu hudbu spomenieme tri lutnové tlače. Sambucus vlastnil lutnovú knihu vynikajúceho talianskeho lutnistu Alberta da Rippe, pôsobiaceho na francúzskom dvore: Albert de Rippe: *Cinquiesme livre de tabelature de luth*. (Paris, 1562),<sup>26</sup>

<sup>22</sup> HULKOVÁ, Marta. Hudobniny v knižnici Johanna Dernschwama... s. 95.

<sup>23</sup> Tamže, s. 91 – 102; pozri tiež BERLÁSZ, Jenő. *A Dernschwam könyvtár*. Szeged : József Atilla Tudományegyetem, 1984.

<sup>24</sup> HOTTMAR, Michal. *Tlačené pamiatky lutnovej hudby na území Slovenska v 16. ... s. 47 – 56*.

<sup>25</sup> Gulyás uvádza vo svojom katalógu pri tlači G1125 signatúru ÖNB nasledovne: W. C 551652, no pracovníčka ÖNB, Musiksammlung Dr. Andrea Harrandt pri mailovej korešpondencii zo dňa 10.11.2014 uviedla nasledujúcu signatúru 739868-C.M. V zozname Sambucusových hudobných na konci príspevku preto uvádzame obe signatúry.

<sup>26</sup> BROWN, Howard Mayer. *Instrumental Music printed before 1600*. Cambridge : Harvard University Press, 1965, s. 202 – 203; 1562<sub>11</sub>.

francúzska lutnová tabulatúrna tlač v rozsahu 24 fólií. Repertoár uvedený v tejto zbierke predstavuje 9 skladieb, prevažne fantázie a intavolácie francúzskych skladateľov. V Sambucusovom vlastníctve evidujeme napokon dve lutnové diela Valentína Bakfarka. Vzhľadom na to, že Bakfark pôsobil na habsburskom dvore vo Viedni v rovnakom čase, môžeme predpokladať, že tlače daroval Bakfark Sambucovi.<sup>27</sup> Valentinus Bakfark: *Intabulatura*. (Lyon, 1553).<sup>28</sup> Ide o lutnovú tlač zaznamenanú talianskou tabulatúrnou notáciou v rozsahu 40 fólií. Obsahuje 23 skladieb, prevažne ricercari a intavolácie francúzskych chansonov. Zbierka bola publikovaná v Lyone hudobným vydavateľom Jacquesom Modernem. Nasledujúca tlač, Valentinus Bakfark. *Harmoniarum musicarum in usum testudinis factarum* (Krakov, 1565)<sup>29</sup> pozostáva zo 4 + 24 fólií, je zaznamenaná talianskou lutnovou tabulatúrou. Obsahuje 23 skladieb pre sólo lutnu, prevažne fantázie a intavolácie skladieb autorov: Clemens non Papa, Nicolo Gombert, Arcadelt a Josquin des Prés (Prez). Pamiatka bola publikovaná v Krakove v roku 1565. Okrem uvedených lutnových tlačí by sme sem mohli zaradiť knihu **Sebestyána Tinódiho** *Chronica* (Kolozsvár, 1554), nakoľko bol Tinódi známy ako hráč na lutnu.<sup>30</sup>

Duchovná hudba je v Sambucovej knižnici bohato zastúpená. Sú to predovšetkým tri knihy **omší** s názvom **Josquin des Prez**. *Missarum 3 libri*. Ako uvádza Pál Gulyás, jednotlivé knihy pozostávajú z viacerých kompozícií, v každej knihe sa nachádza po šesť omší.

- *Liber primus Missarum Josquin / Venetiis O. Petriutius 1526 / L'homme arme, super voces musicales. La sol fa re mi. Gaudeamus. Fortuna desperata. L'homme arme, Sexti toni.*
- *Liber Secundi Missarum Josquin. / Venetiis Otavianus Petriutius 1526 / Ave maris stella. Hercules dux ferrarie. Mal heur me bat. La mi baudichon. Una musique de buschaya. Dung aultre amer.*
- *Missarum Josquin Liber Tertius / Venetiis O. Petriutius 1526 / Mater patris. Faysans regres. Ad fugam. Di vadi. De beata virgine. Missa sine nomine...*

V Rakúskej národnej knižnici majú uvedené knihy priebežné signatúry W: SA. 77. C.30/1 až 3/ 1 – 4, ale z Gulyásovho katalógu na strane 329 nie je jednoznačne jasné, či ide o knihy patriace Sambucusovi alebo nie. V knižnici bola početným množstvom zastúpená **motetová** tvorba v počte 36 kníh. Ide o tvorbu skladateľov Petri Joaneli Bergomensis, Pierre Certon, Jachet de Mantuo, Cyprian Rore, Jacobi Moderni, Claude Sermisy a Adrian Willaert.

**Žalmová** tvorba je zastúpená dielom Adriana Willaerta: *Cantus di Adriano & di Jachel i salmi appertinenti alli Vesperi per tutte le Feste dell'anno parte auersi & parte spezziadi /*

<sup>27</sup> HOTTMAR, Michal. *Tlačené pamiatky lutnovej hudby na území Slovenska v 16. ...* s. 95 – 96.

<sup>28</sup> BROWN, Howard. Mayer. *Instrumental music ...* s. 146 – 147; 1553<sub>1</sub>.

<sup>29</sup> Tamže, s. 216 – 218; 1565<sub>1</sub>.

<sup>30</sup> TINÓDI, Sebestyén. *Chronica* (Kolozsvár 1554).



*accomodatj da cantare à uno & duoi Chori*. Poslednými hudobnými tlačami s cirkevnou tematikou je *Magnificat octo Tonorum Moralis Hispani* autora Christobalda Moralesa

Napokon Gulyás udáva zbierku duchovných piesní s názvom *Cantiones ex Psalterio à Primo Psalmo / G2061–2065*<sup>31</sup> (bez udania roku a autora).

Svetská vokálna tvorba je zastúpená vo forme madrigalov a chansonov, canzon a villanel. Ide rozsahom o najväčšiu časť hudobnín Johanna Sambuca. Pri **madrigalovej** tvorbe, v počte 15 kníh, musíme podotknúť, že v podstate ide o tri zbierky, ktoré majú jednotlivé hlasy tlačené samostatne, v súlade s dobovou praxou. Menovite ide o zbierku madrigalov Jacquesa Arcadelta: *Arcadelt primo cinquanta & sei Madrigali á quatro (Venice 1550)* a zbierku madrigalov **Philippa Verdelota**, *Di Verdelot Tutti li Madrigali del primo et del secondo libro à quatro vocj (Venice 1557)*, obaja skladatelia patria k významným predstaviteľom chansonovej ako aj madrigalovej tvorby. K tejto dvojici autorov, podľa Sambucusovho katalógu, patrí **Hubert Naich**. *Madrigali di M. Hubert Naich à quatro (Roma 1540)*. V skutočnosti ide o zbierku *Exercitium seraficum*, zbierku madrigalov, jedinú samostatnú publikáciu, ktorú Naich vydal v Ríme.<sup>32</sup> **Chansonová** tvorba je v Samucusovej knižnici zastúpená v najväčšej miere v počte 36 kníh. Podobne ako pri madrigalových tlačiach ide o samostatné hlasové zošity daných diel. V Gulyásovom katalógu nachádzame nasledujúce skladby:

- **Certon, Pierre**. *Premier liure de chansons / en quatre volumes/ nouvellement composces / en Musique à quatre parties par M. Pierre certon/ Parisijs Adran le Roy 1557. / G2078–82*
- **Rampolini, Mattio**. *Il primo libro della Musica di M. Mattio Rampolini eccellente / Musico Fiorentino sopra di alcune canzoni del diuino poeta M. Francesco Petrarca/ in Lione Jacobo Moderno / G1999–2003*<sup>33</sup>
- **Moderni, Jacobi (Jacques)**. *Le Parangondes / chansons contentant plusieurs nouvelles et delectables chansons que oncques ne furent imprimees au singulier pro uffit (r. profit) & delectation des Musiciens 4. partes. / G1995–1999*
- **Tinódi, Sebestyén**. *Chronica Tinodi Sebastien szórzese. Elsó reszebe Janos Kiral halalatul fogua ez esztendeig dunan innet Erdel orszaggal lot/ minden hadac Veszedelmec reuידeden szep notakual enokbe uadnac. // Colosuerba / Gyorgy Hofgreif 1534 (r. 1554) / W: 65. S. 50.; G1585*

<sup>31</sup> Písmeno G odkazuje na priebežné signatúry v Gulyásovom katalógu.

<sup>32</sup> HAAR, James. Naich [Naixh, Naxhe], Hubert [Huberto, Hubertus, Robertus]. In *The New Grove Dictionary of Music*. [Online] [Dátum: 10. 10 2014.] <http://www.grovemusic.com>.

<sup>33</sup> Zbierka canzon bola publikovaná v roku 1554 v Lyone, bližšie pozri MINOR, Andrew C. Rampollini, Mattio [Mattia]. In *The New Grove Dictionary of Music*. [Online] [Dátum: 10. 10 2014.] <http://www.grovemusic.com>. [Online] [Dátum: 10. 10 2014.] <http://www.grovemusic.com>.

Okrem zbierok, ktoré majú svojho konkrétneho autora, nájdeme v Sambucusovom katalógu aj antológiu piesňovej tvorby, ako je následne uvedené:

- *Canzoni Vilanesche Napolitane nuove scelte & di uarij Authori libro secundo.* / G2082–2085 ( bez udania roku)
- *Canciones Italicae trium & 4. vocem à diuersis authoribus compositae/ Venetij Girolamus Scotus 1561* / G2065–2078

## Záver

Sambucusova knižnica, ako sme naznačili, patrila k veľkým skvostom európskeho humanistického sveta 16. storočia. To, že sa vo svojej korešpondencii označoval ako *Tirnaviensis Pannonij* (obr. 2) poukazuje na to, že počas celého života bol s mestom Trnava úzko spojený prostredníctvom svojej rodiny, príbuzných a pracovných kontaktov.



Obr. 2 *Johannes Sambucus Tirnaviensis.*  
Zdroj: <http://www.cultiris.com/kepek/adatlap/13548>

Jeho študijné cesty ho zaviedli do takmer celej Európy, kde získal lásku k vzdelaniu. Prostredníctvom svojich kontaktov začal budovať svoju unikátnu knižnicu, ktorú mal v úmysle „odovzdať“ Maximiliánovi II. ako prejav svojej oddanej služby a stať sa prefektom cisárskej knižnice. Osud však chcel inak, a tak je Sambucus len dvorným cisárskym historiografom a lekárom. Jeho knižnica je však perlou medzi súkromnými knižnicami 16. storočia, ktorá sa dá porovnať s fuggerovskou knižnicou či knižnicou Johanna Dernschwama z územia vtedajšieho Uhorska. To, či sa Sambucus zaujímal o hudbu, nevieme presne doložiť, no určite bola súčasťou jeho života. Na tento fakt poukazuje veľké množstvo hudobných tlačí, ktoré sa nachádzali v jeho knižnici.

## Chronologický zoznam diel v knižnici Johanneses Sambucusa

- 1497 – **Gafurio, Francino.** *Musicae /actionis libri IV seu Musice ...* (Brescia)
- 1526 – **Josquin des Prez.** *Missarum 3 libri ...* (Venice)
- 1536 – **Luscinius, Othmar, Nachtigal.** *Musurgia seu Praxis Musicae ...* (Straßburg)
- 1538–1543 – **Moderni, Jacobi (Jacques).** *Le Parangondes/ chansons contentant ...*(Lyon)
- 1540 – **Jachet de Mantuo.** *Primo libro di Motetti ...* (Venice)
- 1540 – **Naich Hubert.** *Madrigali di M. Hubert Naich à quattro ...* (Roma)
- 1542 – **Lupi, Joannis.** *Joannis Lupi canciones ...*
- 1542 – **Certon, Pierre.** *Recens modulorum editio ...* (Paris)
- 1542 – **Sermisy, Claude.** *Claudij de Sermisij Regij sacelli submagistri...* (Paris)
- 1542 – **Moderni, Jacobi (Jacques).** *Mottetorum 4. 5. 6. & 7. Vocum ...*
- 1544 – **Castiglione, Baldasare.** *Il libro del Cortegiano ...* (Venice)
- 1544 – **Morales Christobald.** *Magnificat octo Tonorum Moralis ...* (Wittenberg)
- 1544 – **Rore, Cyprien.** *Motectorum nunc primus maxima ...* (Venice)
- 1545 – **Aron, Pietro.** *Lucidario in Musica ...* (Venice)
- 1547 – **Glareanus Henricus.** *Dodekachordon ...* (Bazilej)
- 1550 – **Arcadelt, Jacques .** *Primo cinquanta & sei Madrigali ...* (Venice)
- 1550 – **Willaert, Adrian.** *Cantus di Adriano & di Jachel i salmi ...* (Venice)
- 1552 – **Backfark, Balint Greff.** *Intabulatum ...* (Lyon).
- 1553 – **Dentice, Luigi.** *Duo Dialoghi della Musica ...* (Venice)
- 1553 – **Dentice, Luigi.** *Duo dialoghi della Musica del Signor Luigi ...* (Roma)
- 1554 – **Rampolini, Mattio.** *Il primo libro della Musica ...* (Lyon)
- 1554 – **Tinódi, Sebastyén.** *Chronica ...* (Kolozsvár)
- 1557 – **Certon, Pierre.** *Premier liure de chansons...* (Paris)
- 1557 – **Verdelot, Philippe.** *Di Verdelot Tutti li Madrigali del primo ...* (Venice)
- 1558 – **Lusitano, Vincentio.** *Introduttione facilissime ...* (Venice)
- 1559 – **Willaert, Adrian.** *Cantus, Musica nuova ...* (Venice)
- 1561 – *Canciones Italicae trium & 4. vocem à diuersis autho ...* (Venice)
- 1562 – **Zarlino, Gioseffo.** *Institutioni Harmoniche ...* (Venice)
- 1565 – **Backfark, Balint Greff.** *Harmoniarum Musicarum ...* (Krakow)
- 1567 – **Rippe, Alberto de.** *Quinque librij de Taellature de ...* (Paris)
- 1568 – **Petri, Joanelli.** *Thesauri Musici, libri 5 ...* (Venice)

Bez udania roku a vydavateľa:

- *Canzoni Vilanesche Napolitane nuove scelte & di uarij Authori libro secundo ...*
- *Cantiones ex Psalterio à Primo Psalmo ...*
- *Le Parangondes/ chansons contentant plusieurs ...*

**Madrigaly:**

**1. Arcadelt, Jaques (5)**

1.1. *Arcadelt primo cinquanta & sei Madrigali á quatro / voci de lo Exellente / Musico Messere Giaches Arcadelt/ In Venetia / Antonius Gardane 1550, cum aliquot pluribus Italicis Madrigalibus aliorum authorum/*

**G2003-07**

**2. Naich Hubert (5)**

2.1. *Madrigali di M. Hubert Naich à quatro / et à cinque voci, cum quibusdam Mutotorum (r. Motetorum) Diunitatis libris. / Romae, Antonius Blado /*

**W: SA 78 C.39 – ÖNB, Musiksammlung**

**G2016–2020**

**3. Verdelot, Philippe (5)**

*Di Verdelot Tutti li Madrigali del primo et del secondo libro à quatro vocj / Venetiis Plinius Pietrasanta 1557 /*

**W: SA.77.D.53/1-4 ÖNB, Musiksammlung<sup>35</sup>**

**G2057–2061**

**Motetá:**

**1. Petri Joanelli Bergomensis de Gandino (6)**

1.1. *Thesauri Musici, libri 5 / Petri Joanelli Bergomensis de Gandino / Venetijs Antonius Gardaus / 1568 / cum privilegio Caesareo / usque ad numerum 1991 partes 6 /*

**W: SA 79. C. 7 - ÖNB, Musiksammlung**

**G1985–1991**

**2. Certon, Pierre (1)**

3.1. *Petri Certon / Institutoris Symphonicorum puerorum sancti Sacelli Parisiensis / recens modulorum editio cum privilegio Regis. Parisijs Petrus Attaignant & Hubertus Juillet, 1542. /*

**W: SA 78 C. 1./ 1-4 L - ÖNB, Musiksammlung**

**G1981/ 2**

**3. Jachet de Mantuo (6)**

3.1. *Primo libro di Motetti do / Jachet à cinque (r. cinque) voci con la Gionta di piu Motetti composti di nuovo per il authore con piu uedutj con ogni diligentia correti. Venetijs Antonio Gardane 1540 cum privilegio /*

**G2052–2057**

---

<sup>34</sup> V nasledujúcom zozname preberáme číslovanie, ktoré používa Pál Gulyás, je reprezentované písmenom G a priebežnou signatúrou. Hudobniny nachádzajúce sa v ÖNB (Österreichische Nationalbibliothek) označujeme písmenom W: so signatúrou knižnice a jej konkrétnym umiestnením. Signatúry som konzultoval s pracovníčkou ÖNB Dr. Andreou Harrandt. Čísla v zátvorke predstavujú počet publikácii / autor, vychádzali sme z Gulyásovho číslovania.

<sup>35</sup> V ÖNB sa nachádza edícia publikovaná Antoniusom Gardanom z roku 1541.

#### **4. Moderni, Jacobi (Jacques) (5)**

- 4.1. *Mottetorum 4. 5. 6. & 7. Vocum uariorum authorum liber opera Jacobi Moderni alias dicti Grand Jaques/ Lugduni per eundem impressus 1542 /*  
**G1991–1995**

#### **5. Rore, Cyprien (6)**

- 5.1. *Cipriani Musici excellentissimi cum quibusdam alijs doctis authoribus Motectorum nunc primus maxima diligentia in lucem editum libri aliquot. Venetijs Anthonius Gardane, cum privilegio. 1544 /*  
**W: SA 77.D.32 - ÖNB, Musiksammlung**  
**G2011–16**

#### **6. Sermisy, Claude (4)**

- 6.1. *Claudij de Sermisij Regij sacelli submagistri nuova & prima motetorum aeditio / cum gratia Regis / parisijs Petrus Attaignant & Hubertus Juillet 1542 /*  
**W. SA 78. C. 1. L - ÖNB, Musiksammlung**  
**G1981, 1982, 1983, 1984/2**

#### **7. Willaert, Adrian (8)**

- 7.1. *Cantus, Musica nuova di Adriano Willaert. In venetia Antonius Gardane 1559 /*  
**G 2034–2041**

#### **Chansony, canzony:**

##### **1. Certon, Pierre (5)**

- 3.2. *Premier liure de chansons / en quatre volumes/ nouvellement composces / en Musique à quatre parties par M. Pierre certon / Parisijs Adran le Roy 1557.*  
**SA.78.C.1/ 1-4 / - ÖNB, Musiksammlung**  
**G2078–82**

##### **1. Rampolini, Mattio (5)**

- 1.1. *Il primo libro della Musica di M. Mattio Rampolini eccellente / Musico Fiorentino sopra di alcune canzoni del diuino poeta M. Francesco Petrarca / in Lione Jacobo Moderno /*  
**G1999–2003**

##### **4. Tinódi, Sebestyén (1)**

- 4.1. *Chronica Tinodi Sebastien szórzese. Első részebe Janos Kiral halalatul fogua ez esztendeig dunan innét Erdel orszaggal lot/ minden hadac Veszedelmec reuידeden szep notakual enokbe uadnac. // Colosuerba/ Gyorgy Hofgrelf 1534 (r. 1554) /*  
**W: 65.S.50 - ÖNB, Prunksaal**  
**G1585**

## 5. Lupi Joannis

5.1. *Joannis Lupi canciones, con privilegio Regis/ Parisiis/ Petrus Attaignant & Hubertus Juillet. 1542. /*

**W: SA.78.C.1 - ÖNB, Musiksammlung  
G1981**

## 6. Antologie

6.1. *Canzoni Vilanesche Napolitane nuove scelte & di uarij Authori libro secundo. /*

**G2082–2085 ( bez udania roku) (4)**

6.2. *Cantiones ex Psalterio à Primo Psalmo /*

**G2061–2065 ( bez udania roku) (5)**

6.3. *Canciones Italicae trium & 4. vocem à diuersis authoribus compositae / Venetij Girolamus Scotus 1561 /*

**G2065–2078 (14)**

## 7. Moderni, Jacobi (Jacques)

*Le Parangondes/ chansons contentant plusieurs nouvelles et delectables chansons que oncques ne furent imprimees au singulier pro uffit (r. profit) & delectation des Musiciens 4. partes. /*

**G1995–1999 (5)**

## Omše:

### Missarum Josquini libri 3. / G2007–2011 (5)

1.1. Liber primus Missarum Josquin / Venetiis O. Petriutius 1502/3. **W: SA. 77. C.30/1**

1.1.1.1. *L'homme arme, super voces musicales.*

1.1.1.2. *La sol fa re mi.*

1.1.1.3. *Gaudeamus.*

1.1.1.4. *Fortuna desperata.*

1.1.1.5. *L'homme arme,*

1.1.1.6. *Sexti toni.*

1.2. Liber Secundi Missarum Josquin. / Venetiis Otavianus Petriutius 1505. **W: SA. 77. C.30/2**

1.2.1.1. *Ave maris stella.*

1.2.1.2. *Hercules dux ferrarie.*

1.2.1.3. *Mal heur me bat.*

1.2.1.4. *La mi baudichon.*

1.2.1.5. *Una musique de buschaya.*

1.2.1.6. *Dung aultre amer*

1.3. Missarum Josquin Liber Tertius / Venetiis O. Petriutius 1514. **W: SA. 77. C.30/3**

1.3.1.1. *Mater patris.*

1.3.1.2. *Faysans regres.*

1.3.1.3. *Ad fugam.*

1.3.1.4. *Di vadi.*

- 1.3.1.5. *De beata virgine.*  
1.3.1.6. *Missa sine nomine...*

## **Magnificat:**

### **1. Morales Christobald (5)**

- 7.1. *Magnificat octo Tonorum Moralis Hispani et Abraham Renerj / Witebergae. Georg Rhau 1544 /*  
**G2048–2052**

## **Žalmy:**

### **8. Willaert, Adrian (5)**

- 8.1. *Cantus di Adriano & di Jachel i salmi appertinenti alli Vesperi per tutte le Feste dell'anno parte auersi & parte spezziadi / accomodatj da cantare à uno & duoi Chori. Nuovamente posti / in luce & per Antonio gardane con ogni diligentia correcti/ cum alijs quibustdam authoribus/ Venetijs Antonius Gardane 1550 /*  
**G2020–2024**

## **Teoretické traktáty a kompendiá:**

### **1. Áron, Pietro (1)**

- 1.1. *Lucidario in Musica di Alcune opositioni antiche e Moderne con le loro oppositioni et resolutioni, con molti altri secreti composto per Pietro Aron del ordine Crosachieri de Firenze / In Venegia appresso Girolamo Scotto 1545 /*  
**W: SA 73 E. 51. - ÖNB, Musiksammlung**  
**G773**

### **2. Castiglione, Baldasare (1)**

- 2.1. *Il libro del Cortegiano del Conte Balthasar (r. Baltassar) Castiglione, nuovamente stampato et con somma diligentia reuisto con la sua tauola dj nuouo aggioreta (r. aggiunta). Con gratia et privilegio // Venetia (r. In Vinetia) appresso a / Gabriel Giliotti (r. Giolito) dj Ferrarij 1544 /*  
**W: 35. Y. 32. - ÖNB, Prunksaal**  
**G530**

### **3. Dentice Luigi (2)**

- 3.1. *Duo Dialoghi della Musica / delli quali l'uno tratta della theoria et l'altro della pratica / del signor Luigi Dentice/ Gentilhuomo Neapolitano Raccoltij da diuersj Authori graecj / et latini Nicauamente (r. nuovamente) Postj in Luce / in Roma apresso, Vincentio Lucrino 1553 /*  
**W: SA 71. D.21. - ÖNB, Musiksammlung**  
**G397/ 4**
- 3.2. *Duo dialoghi della Musica del Signor Luigi / Dentice gentilhombre Neapolitano in Roma, Vincento Lucrino 1553 /*  
**G773/2**

#### 4. Gafurio, Francino (1)

*Musicae / actionis libri IV seu Musice / utriusque cantus practica exelentissimi Franchini Gafori laudensis libris 4 modulatisima / Brixiae Angelus Britanicus 149 7/*

**W: 25. C. 19. - ÖNB, Sammlung von Handschriften und alten Drucken  
G772**

(Ako uvádza Gulyás – str. 221, podľa katalógu má kniha koženú väzbu a obsahuje text: *ex. Libr. Sambuci*)

#### 5. Glareanus Henricus (1)

*Glareani Dodekachordon / Basileae / Henricus Petri. 1547 /*

**W: C 359841 [395.841-C.M S.] ÖNB, Musiksammlung  
G 1311/1**

#### 6. Luscinius, Othmar, Nachtigal (1)

6.1. *Musurgia seu Praxis Musicae / illius primo, quae instrumentis agitur, certa ratio/ ab Ottomari Luscinio Argentino doudus liris absoluta/eiusdem Ottomari Luscinii de concentus polyphoni, id est ex plurifariis vocibus compositi canonibus, libri totidem/ Argentorati apud Joannem Schottum 1536 /*

**W: SA 71.F.50  
G2299**

#### 7. Lusitano, Vincentio (1)

7.1. *Introduitione facilissime / et nouissima di canto ferma figurato, contrapunto, semplice et inconserto (r. inconcerto) con le regole Generalj per far fugha (r. fughe) differenti sopra il canto fermo a II. III. et IIII. voci et compositioni proportioni generali S. Diatonico, cromatico, enarmonico composta per Vincentio Lusitano/ In Venetia per Francisco Marcolini a 1558 /*

**G773/3**

#### 8. Zarlino, Gioseffo (1)

*[Le] Institutioni Harmoniche del reuerendo M. Gioseffo Zarlino de Chiogia / In Venetia appresso Francesco Seneze 1562 /*

**W. C 551652 (739868-C.M) - ÖNB, Musiksammlung<sup>36</sup>  
G1125**

### Inštrumentálna hudba:

#### 1. Backfark, Balint Greff (2)

3.1. *Intabulatum/ Valentini Bacfarci Transilvani Coronensis liber primus / Luigduni Jacobus Modernus, cum privilegio 1552 /*

**G2046**

---

<sup>36</sup> Pozri poznámku č. 25.



- 3.2. *Valentini Greffij Bakfarci Pannonij Harmoniarum Musicarum in usum testudinis factarum Tomus primus cum privilegio Caesareo & Poloniae Regis ad annos 12. Cracouiae. Impensis authorij Lazarj (r. Lazarus) Andreae 1565 /*  
**G2123**

## 2. Rippe, Alberto de (1)

- 2.1. *Quinque librij de Taellature de luth contenant plusieurs fantasies par Magistre / Albert de Rippe mantouan. / À Paris Adrianus Roy 1567 /*  
**G2047**

## BIBLIOGRAFIA

- BERLÁSZ, Jenő. 1984. *A Dernschwam könyvtár*. Szeged : József Atilla Tudományegyetem, 1984.
- BROWN, Howard Mayer. 1965. *Instrumental Music printed before 1600*. Cambridge : Harvard University Press, 1965. s. 559.
- GULYÁS, Pál. 1992. *A Számboky - Könyvtár katalógusa (1587)*. Szeged : Scriptum KTF, 1992. ISBN 963-481-888-9.
- HAAR, James. Naich [Naixh, Naxhe], Hubert [Huberto, Hubertus, Robertus]. *In The New Grove Dictionary of Music*. [Online] [Dátum: 10. 10 2014.] <http://www.grovemusic.com..>
- HOTTMAR, Michal. 2010. Pamiatky lutnovej hudby na území dnešného Slovenska – Banská Bystrica, Trnava, v 16. storočí. *Acta humanica*. 2010, 1, s. 130 – 139.
- HOTTMAR, Michal. 2013. Renaissance lute tablature prints in the territory of present-day Slovakia. *In The Lutezine : PDF Colour Supplement to LUTE NEWS*. 2013, 107, s. 30 – 36.
- HOTTMAR, Michal.. 2010. *Tlačené pamiatky lutnovej hudby na území Slovenska v 16. a na začiatku 17. storočia*. Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 2010. Dizertačná práca.
- HULKOVÁ, Marta. 2001. Hudobniny v knižnici Johanna Dernschwama. [ed.] Alexandra BITUŠČÍKOVÁ. *In Historicko – Etnologické štúdie*. 2001, s. 91 – 102.
- KALINAYOVÁ, Jana a kol. 1994. *Hudobné inventáre a repertoár viachlasnej hudby na Slovensku v 16. – 17. storočí*. Bratislava : SNM-Hudobné múzeum, 1994. ISBN 80-85753-23-5.
- KARDOS, Tibor. 1967. Dejepisné dielo Jána Sambuca. *In Humanizmus a renesancia na Slovensku*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967, s. 315 – 320.
- KIRÁLY, Péter. 1995. *A lantjáték Magyarországon a XV. századtól a XVII. század közepéig*. Budapest : Balassi kiadó, 1995. ISBN 963-7873-88-0.
- KOTVAN, Imrich. 1942. *Humanista Sambucus a historik Bonfini*. Bratislava, 1942.
- LOUTHAN, Louthan. 1997, 2007. *The Quest of Compromise*. Cambridge : Cambridge University Press, 1997, 2007. s. 185. ISBN 978-0-521-58082-3.
- MINOR, Andrew C. Rampollini, Mattio [Mattia]. *In The New Grove Dictionary of Music*. [Online] [Dátum: 10. 10 2014.] <http://www.grovemusic.com>. [Online] [Dátum: 10. 10. 2014.] <http://www.grovemusic.com..>
- REES, Simone. 2014. The Lute as Emblem. *In The Lute News*. 2014, č. 110, s. 10 – 21.
- VANTUCH, Anton. 2014. Ján Sámucus. [Online] 06. 11 2014. [Dátum: 06. 11 2014.] [http://www.snk.sk/swift\\_data/source/NbiU/Biograficke%20studie/11/Bio\\_stu\\_11\\_44\\_48.pdf](http://www.snk.sk/swift_data/source/NbiU/Biograficke%20studie/11/Bio_stu_11_44_48.pdf).
- VANTUCH, Anton. 1975. *Ján Sambucus. Život a dielo renesančného učenca*. Bratislava : Veda, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1975. s. 256.
- VANTUCH, Anton. Ján Sambucus. [cit. 2014-11-06] Dostupné na internete [http://www.snk.sk/swift\\_data/source/NbiU/Biograficke%20studie/11/Bio\\_stu\\_11\\_44\\_48.pdf](http://www.snk.sk/swift_data/source/NbiU/Biograficke%20studie/11/Bio_stu_11_44_48.pdf)

## UNIKÁTNY NÁLEZ DIEL MATTHÄUSA APELLESA VON LÖWENSTERNA V DOMÁCIICH PRAMEŇOCH

**Peter Ján Martinček**

Univerzita Komenského v Bratislave, Filozofická fakulta, Katedra hudobnej vedy

### Úvod

Hlavne pod vplyvom prebiehajúcej celosvetovej globalizácie môže vzbudiť v niekom pojem *lokálny* alebo *regionálny* mierne pejoratívny podtón. V slovenskej hudobnej obci má na tom istú zásluhu aj historicky silný vplyv nemeckej muzikológie, a teda romantickej ideí dejín hrdinov. Pri skúmaní regionálnej kultúry ale nachádzame rôzne iné osobnosti nezapadajúce do tohto konceptu, avšak významné svojím regionálnym pôsobením, ktoré často presahujú. Medzi ne patrí aj sliezsky hudobný skladateľ Matthäus Apelles von Löwenstern. Jeho početné polychórické diela zo 17. storočia ostali na dlhú dobu zabudnuté, napriek tomu, že po svojej smrti bol v evanjelickom hudobnom prostredí pomerne známy vďaka skromným dvoj až štvorhlasným chorálovým úpravám.<sup>37</sup> V našej štúdií sa budeme venovať unikátnym polychórickým dielam zachovaným v *Levočskej a Bardejovskej zbierke hudobnín*, ktoré vytvárajú mnoho otázok a potvrdzujú hypotézy o silných kontaktoch medzi Spišom, Šarišom a Sliezsokom.<sup>38</sup>

**Matthäus Apelles von Löwenstern** (1594 – 1648) sa narodil v Sliezske v meste Neustadt (dnes Prudnik, Poľsko). Najdôležitejšie tvorivé obdobie je spájané s mestami Loebischütz (dnes Glubczyce, Poľsko), Berndstadt (dnes Bierutów, Poľsko) a Breslau (dnes Wrocław, Poľsko), kde pôsobil v mestských službách ako kantor a školský inšpektor. Neskôr zastával post radcu a sekretára vojvodu Heinricha Wenzell von Münsterberg – Oels – Berndstadt. Za jeho služby mu v roku 1634 bol Ferdinandom III. pridelený šľachtický titul s prídomkom „von Löwenstern“.<sup>39</sup>

V tlačenej podobe sa jeho hudobná tvorba na našom území nezachovala. Exempláre tlačí obsahujúce dvoj až štvorhlasné skladby (autor ich označuje ako *geistliche Oden*) vydané pod názvom *Früelings Mayen* (Breslau 1644,<sup>40</sup> Kiel 1678) a *Geistliche Kirchen und Haus Musik*

---

<sup>37</sup> *Früelings Mayen...* RISM B/VIII/1 1644<sup>16</sup>.

<sup>38</sup> Výskumom ohľadom kontaktov medzi Spišom a Sliezsokom sa zaoberajú vo svojich štúdiách: HULKOVÁ, Marta: Musikalische Kontakte zwischen Zips und Schlesien. In: *Early Music Contexts and Ideas*. Krakow 2003, s. 205 – 214; HULKOVÁ, Marta: Muzyczne kontakty między Spiszem a Śląskiem w XVI i XVII wieku / Music contacts between Spiš and Silesia in the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries. In: *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*. Vol. X, 1, Sectio L – Artes, Lublin 2012, s. 61 – 76; PETŐCZOVÁ, Janka: Hudba spišskopodhradského organistu Jána Šimráka vo Vroclavi v druhej polovici 17. storočia. In: *Z minulosti Spiša – Ročenka spišského dejepisného spolku v Levoči*, ročník XXI (2013), s. 71 – 87; PETŐCZOVÁ, Janka: The Role of Silesia in the Development of Musical Culture in the Towns of Spiš/Zips and Šariš/Scharosch. In: *Eastern European Studies in Musicology – The Musical Culture of Silesia before 1742*. v. 1, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien, 2013, s. 161 – 178.

<sup>39</sup> Najnovšie spracovanie biografie Apellesa von Löwensterna môžeme nájsť v lexikóne: FISCHER, Michael: „Löwenstern Matthäus Apelles von“. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, (ed. Ludwig Finscher), Kassel – Basel – London – New York – Weimar 2004, Personenteil, zv. 11, stĺpec 529 – 531.

<sup>40</sup> Dostupné na internete: <<http://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/docmetadata?id=6545>> [cit. 2015-1-1].

(Breslau 1644)<sup>41</sup> tak nachádzame v Poľsku Nemecku a Anglicku.<sup>42</sup> V domácich prameňoch sa zachovala iná kompozičná vetva – umelecky hodnotnejšia rukopisná tvorba šírená v 17. storočí hlavne pomocou odpisov medzi hudobníkmi evanjelického vierovyznania.

Medzi kompozície M. Apellesa von Löwensterna zachované v domácich prameňoch patria hlavne viacborové skladby. Polychórické kompozície sa podľa našich znalostí nachádzajú v dvoch domácich prameňoch – *Levočskej zbierke hudobnín*, uloženej na chóre Ev. a. v. kostola v Levoči a *Bardejovskej zbierke hudobnín* dnes deponovanej v *Széchényiho knižnici* v Budapešti.<sup>43</sup> Mimo nášho územia sa zachovali v troch prameňoch – *Wrocławskej zbierke*, pre nás známej vďaka jej súpisu od Emila Bohna, ktorá je dnes uložená v *Staatsbibliothek zu Berlin*<sup>44</sup> a v zbierkach repertoárom viažucich sa na naše územie, no zachovaných v dnešnom Rumunsku – *Codex Caioni* nájdenom v Okresnom múzeu Hagita v meste Miercurea-Ciuc<sup>45</sup> a podľa najnovších výskumov Jany Kalinayovej-Bartovej aj v sign. *JJ 65* zo Štátneho archívu v meste Sibiu.<sup>46</sup> Celkovo tak ide o 44 doposiaľ nájdených polychórických, respektíve viachlasných vokálnych skladieb a ich fragmentov.

### **Dielo M. Apellesa von Löwensterna zachované v domácich prameňoch**

V *Levočskej zbierke hudobnín* (ďalej uvádzaná ako *LZH*) sa nachádza 29 kompozícií Apellesa von Löwensterna v rukopisnej forme. Toto je aj konečné číslo všetkých jeho zachovaných diel v zbierkach z územia dnešného Slovenska, nakoľko 11 výskytov v *Bardejovskej zbierke hudobnín* (ďalej uvádzaná ako *BZH*) sú iba zhodné výskyty, tzv. konkordancie.<sup>47</sup> Rozdiel je ale vo forme, respektíve v zachovanom zápise. *BZH* prináša takmer výlučne skladby v hlasových zošitoch, pričom sa nám nezachovali všetky príslušné zošity z jednej sady. *BZH* obsahuje teda len fragmenty

<sup>41</sup> Dostupné na internete: <<http://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/docmetadata?id=18046>> [cit. 2015-1-1].

<sup>42</sup> *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM): Einzeldrucke vor 1800. Band 5, Bärenreiter 1975, s. 335 – 336.

<sup>43</sup> Tematické katalógy oboch zbierok publikovali: HULKOVÁ, Marta: *Levočská zbierka hudobnín*. 1, 2 zv., [Kandidátska práca], FiF UK, Bratislava 1985; MURÁNYI, Róbert Arpád: *Thematisches Verzeichnis der Musiksammlung von Bartfeld*. Gudrun Schröder Verlag, Bonn 1991. Pozri tiež porovnávaciu štúdiu: HULKOVÁ, Marta: Zhody a odlišnosti Levočskej a Bardejovskej zbierky hudobnín. In: *Slovenská hudba* 25. (1999), č.2/3, s. 150 – 200.

<sup>44</sup> BOHN, Emil: *Bibliographie der Musik-Druckwerke bis 1700*. Commissions-Verlag von Albert Cohn, Berlin 1883; BOHN, Emil: *Die musikalischen Handschriften des XVI.-XVII. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau*. Commissions-Verlag von Julius Hainauer, Breslau 1890. Dôležitou prácou o hudobnej tvorbe M. Apellesa von Löwensterna v tomto prameni je: STEINITZ, Hugo: *Ueber das Leben und die Compositionen des Matthaeus Apelles von Löwenstern*. [Diss.], E. W. Jungfer's Buchdruckerei, Dresden 1881.

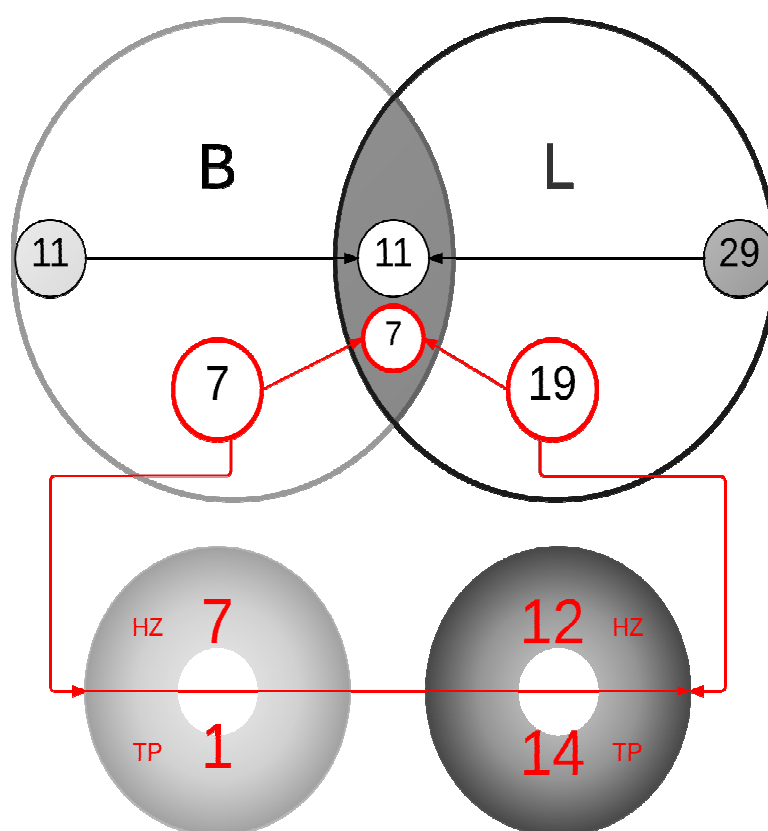
<sup>45</sup> *Codex Caioni saeculi XVII*. (Ed. Saviana Diamandi – Ágnes Papp), (=Musicalia Danubiana 14/a), Budapest 1993; *Codex Caioni saeculi XVII*. (Ed. Saviana Diamandi – Ágnes Papp), (=Musicalia Danubiana 14/b), Budapest 1994.

<sup>46</sup> KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana: Medzi Spišom a Sedmohradskom: K interregionálnym hudobnokultúrnym kontaktom v strednej Európe na príklade jedného neznámeho prameňa zo 17. storočia. In: *Musicologica Istropolitana X – XI*. FiF UK, Bratislava 2013, s. 227 – 259.

<sup>47</sup> MARTINČEK, Peter J.: Sliezka tvorba v Levočskej zbierke hudobnín: M. A. von Löwenstern – Alleluja. Lobet den HERREN. In: *Musicologica Istropolitana X – XI*, STIMUL, Bratislava 2013, s. 261 – 274; MARTINČEK, Peter J.: Reconstruction problems of 17<sup>th</sup>-century musical compositions written in new German organ tablature notation, with specific examples from Levočská zbierka hudobnín [The Levoča Music Collection]. In: *SGEM 2014 CONFERENCE ON ARTS, PERFORMING ARTS, ARCHITECTURE AND DESIGN*, Vol. 1, SGEM 2014, s. 43 – 50.

skladieb, respektíve určité hlasy z viachlasnej kompozície. Napriek tomu, sú tieto hlasové zošity nadmieru užitočné pri rekonštrukcii kompozícií zo 17. storočia. V *BZH* je aj jeden tabulatúrny zápis, ten je ale kvôli silnému poškodeniu vo väčšine nečitateľný.

Ak sa pozrieme na *LZH*, tá obsahuje veľké množstvo tabulatúrnych zápisov zapísaných novou nemeckou organovou tabulatúrnou notáciou, ale aj hlasové zošity v rôznych signatúrach. Poväčšine tieto zošity môžeme priradiť k jednotlivým partitúram a vytvoriť tak komplet, no tak ako v prípade *BZH* nenachádzame všetky príslušné hlasové zošity ku jednej kompozícii. V štyroch prípadoch však ostávajú partitúry absolútne bez nich a ich prípadná rekonštrukcia je o to náročnejšia. Autenticita rekonštrukcie totižto závisí práve na dochovaných hlasových zošitoch, nakoľko tabulatúrne partitúry môžu obsahovať len textový incipit, prípadne stroho podpísaný text pod práve prebiehajúcu hudbu.



*Diagram znázorňuje celkový počet kompozícií M. A. von Löwensterna v Levočskej a Bardejovskej zbierke hudobnín a ich konkordancie (väčší diagram). Menší diagram zobrazuje unikátne skladby, ich počet a formu zachovania (HZ – hlasový zošit, TP – tabulatúrna partitúra).*

Pri komparácii domácich prameňov s *Wrocławskou zbierkou* sme dospeli k zásadnému zisteniu. Musíme podotknúť, že túto zbierku sme logicky označili ako základný prameň pre šírenie následných odpisov, nakoľko je z predpokladaného miesta pôsobenia M. Apellesa von Löwensterna. Veľmi problematcky ale vidíme 19 skladieb v spišsko-šarišských prameňoch, ktoré sú unikátnym výskytom. Je tu možnosť, že zapisovateľ v určitých prípadoch zle pripísal autorstvo Löwensternovi,

ale pri takejto veľkej škále kompozícií sa nám to zdá celoplošne nepravdepodobné. Pri niektorých skladbách dokonca máme meno Apellesa von Löwensterna v niekoľkých rôznych primárnych prameňoch. Zapisovatelia *LZH* a *BZH* tak pravdepodobne museli disponovať ešte iným zdrojom, napríklad nezachovanými sliezskymi rukopismi, prípadne autografmi samotného Apellesa von Löwensterna. Každopádne tento nález poukazuje na zatiaľ hlbkovo neobjasnené konexie medzi zapisovateľmi hlavne Tabulatúrnych zborníkov sign. 13992 a 13993 a sliezskou stranou, možno samotným M. Apellesom von Löwensternom. Na základe doterajšieho stavu bádania musíme konštatovať, že odpoveď na tieto otázky sa pravdepodobne skrýva zatiaľ v doposiaľ nespracovaných, respektíve neobjavených prameňoch.

### Unikátne kompozície M. Apellesa von Löwensterna zachované v domácich prameňoch

Pri bližšom pohľade na unikátne zachované kompozície M. Apellesa von Löwensterna v *Levočskej* a *Bardejovskej zbierke hudobnín* zistíme, že ich môžeme zaradiť do troch skupín:

#### 1. Fragmenty skladieb zachované výhradne vo forme hlasových zošitov

Skladba	Počet zachovaných hlasov	Hlasy	Signatúra
<i>Ach Herr wie ist meiner Feinde</i>	2	[T: 2.Ch], Bas: 2 Chori,	14002
<i>Ecce quam bonum</i>	5	[S1: 1.Ch], [S2: 1.Ch], [A: 2.Ch], Ten: 2 Chori:, Bas: 2: Ch:	13996 14002 Ms. mus. 2, Koll.2
<i>Habe deine Luft am Herren</i>	6	[S1: 1.Ch], [S2: 1.Ch], [A: 1.Ch], [S: 2.Ch], Ten: 2 Chori:, Bas: 2: Ch:	13998 14002 Ms. mus. 2, Koll.2
<i>Haben wir das Güte emphanen</i>	3	[A: 2.Ch], Tenor 2 Chori, Bas: 2 Chori	13996 14002
<i>Wo Gott der Herr</i>	9	Alt 1. Chori, Tenor: 1: Chori, Bas 1. Chori, Altus: 2 Chori, Tenor: 1: Chori, Bas 2: Chori, Ten: 3. Chori, Bas: 3. Chori, [BC]	5161

Tab. 1

*Unikátne kompozície M. Apellesa von Löwensterna zachované len formou hlasových zošitov.  
V hranatých zátvorkách uvádzame nami priradené názvy hlasov podľa zapísaného rozsahu.*

Tabuľka 1 prináša prehľad 5 kompozícií uchovaných len formou hlasových zošitov. Dnes je nám k dispozícii od dvoch po deväť ich vokálnych hlasov. Zapísané sú modernou notáciou s pozostatkami menzurálnej notácie. Väčšinou sa jedná o Alt, Tenor a Bas. Kompozície sú zapísané v piatich signatúrach, štyroch z *LZH* a jednej z *BZH*. Práve kombináciou hlasových zošitov z *BZH* a *LZH*

sme pri kompozícii *Ecce quam bonum* dospeli ku finálnemu počtu 5 z 8 hlasov. Za zmienku stojí aj dielo *Wo Gott der Herr*, ktoré je jedinou viac ako dvojzborovou skladbou zapísanou v domácich prameňoch. Zachovalo sa 9 zo 16 predpokladaných hlasov. Zaradenie tejto kompozície do konvolútu (sign. 5161) za tlač *Psalmen Davids* od Heinricha Schütza (1585 – 1672) a následne za iné rukopisné trojzborové kompozície nám napovedá o ambicióznosti cirkevného spoločenstva, pre ktoré boli tieto hlasové zošity vyhotovené. Jednalo sa pravdepodobne o veľký chrám schopný poňať tri až štyri zbory s *capellou*, minimálne na slávnostné príležitosti.

## 2. Kompozície zachované len formou tabulatúrnych partitúr zapísaných novou nemeckou organovou tabulatúrnou notáciou

Až sedem kompozícií sa zachovalo len formou tabulatúrnej partitúry zapísanej novou nemeckou organovou tabulatúrnou notáciou a každá iba v jednom exemplári. Pri prehliadnutí problémov s inštrumentálnym obsadením tak máme pred sebou kompletné, rekonštruovateľné skladby, respektíve ich dôležitú vokálnu časť občasne podporenú *bassom continuo*. Druhovo ide o jeden vokálny koncert a polychórické motetá. Všetky skladby až na jednu sa spájajú so sign. 13992 a 13993 z *LZH*. Tieto dve tabulatúrne partitúry ale vlastne časovo kontinuálne nadväzujú na seba. Môžeme teda vidieť značnú obľúbenosť Löwensternových diel u zatiaľ neznámeho intavolátora oboch signatúr. Najvýraznejšou a najkomplikovanejšou kompozíciou z tejto kategórie je koncert *Alleluja. Lobet den Herren in seinem Heiligthum*, ktorému sa bližšie venujeme v publikovanej pramennej edícii.<sup>48</sup>

Skladba	Počet zachovaných tabulatúrnych zápisov	Signatúra
<i>Alleluja. Lobet den Herren in seinem Heiligthum</i>	1	13992
<i>Hierusalem gaude gaudio magno</i>	1	13992
<i>Lobe den Herren meine Seele (b)</i>	1	13991
<i>Meine Harfe ist verwandelt</i>	1	13993
<i>Nun bitten wir den heiligen Geist</i>	1	13992
<i>Was betrübst du dich, meine Seele</i>	1	13992
<i>Zion spricht der Herr hat mich verlassen (b)</i>	1	13992

Tab. 2

Unikátne kompozície M. Apellesa von Löwensterna zachované len formou tabulatúrnych partitúr zapísaných novou nemeckou organovou tabulatúrnou notáciou. Nami doplnený index a, b za názvom skladby označuje odlišenie od inej skladby Apellesa von Löwensterna na rovnaký text.

<sup>48</sup> LÖWENSTERN, Matthäus Apelles von.: *Alleluja. Lobet den Herren*. (=Musicalia Istropolitana 5), (ed. Peter Martinček), Stimul, Bratislava 2012.

### 3. Kompozície zachované formou tabulatúrnych partitúr a súčasne aj formou hlasových zošitov

Kombinované zachovanie primárneho prameňa v tabulatúrnych partitúrach a aj hlasových zošitoch môžeme pozorovať u siedmich skladieb – 6 polychórických motet a jeden vokálny koncert staršieho typu.<sup>49</sup> Pri kompozícii *Das ist der Tag, den Herr macht* môžeme pozorovať zachovanie všetkých 8 hlasov (v rôznych prameňoch), niektoré aj s viacnásobným výskytom. Hojná prítomnosť aj v tabulatúrach evokuje, že sa pravdepodobne jednalo o veľmi obľúbené a rozšírené dielo. Pomerne veľkým množstvom zachovaných hlasov a partitúr sa môžu pochváliť aj motetá *Man wird zu Zion sagen* a *Wie der Hirsch schreitet*. Druhé spomenuté sa dokonca ako jediné vyskytuje viac ako v jednej signatúre BZH. Viacnásobný výskyt kompozícií M. Apellesa von Löwensterna v rôznych primárnych prameňoch, popri dielach celoeurópsky obľúbených zahraničných skladateľoch ako Heinrich Schütz (1585 – 1672), Johann Hermann Schein (1586 – 1630), Samuel Scheidt (1587 – 1654), Melchior Vulpius (ca. 1570 – 1615) a iní, nám napovedá o jeho veľkej obľúbenosti v spišsko-šarišskom regióne v 17. storočí.

Skladba	Tabulatúrne partitúry		Hlasové zošity		
	Počet zachovaných tabulatúrnych zápisov	Sign.	Počet zachovaných hlasov	Hlasy	Sign.
<i>Alleluja. Zu ehren unsern Gott</i>	1	13992	6	I Altus, 2 Disc., [A: 1.Ch], [T: 1.Ch] [T1: 2.Ch], [T2: 2.Ch]	Ms. mus. 2, Koll.2
<i>Das ist der Tag, den Herr macht</i>	3	13994 13991 Mus ms. 26	8	Primvs Discantus, Alto, Ten.: Basis Pri., Discantvs 2, Alto, Ten: 2:Chori, Bas: 2.	14001 14002 14003 Ms. mus. 2, Koll.2
<i>Erbarm dich mein o Herre Gott</i>	1	13993	3	Altus secundi chori, Tenor 2di Chori, Bas 2 Chori	13996 14002
<i>Lobsinget heut ihr Christen</i>	1	13992	3	Ten: 2 Cori 2, Bas: Chori: Inf., [A: 2.Ch]	14002 Ms. mus. 17, Koll.2
<i>Man wird zu Zion sagen</i>	2	13994 13991	7	Primvs Discantvs, [A: 1.Ch], Tenor, Basis Pri, [A: 2.Ch], [T: 2.Ch], Discantvs 2 / Quinta vox	13996 14001 14003 Ms. mus. 2, Koll.2
<i>Wie der Hirsch schreitet</i>	2	13994 13991	7	[S1: 1.Ch], [S2: 1.Ch], [A: 1.Ch], [T: 1.Ch], [A: 2.Ch], [T: 2.Ch], Tenor 2, Bas: 2. Chori	14002 Ms. mus. 2, Koll.2 Ms. mus. 7 Ms. mus. 9

Tab. 3

*Unikátne kompozície M. Apellesa von Löwensterna zachované formou tabulatúrnych partitúr zapísaných novou nemeckou organovou tabulatúrnou notáciou, a aj formou hlasových zošitov.*

*V hranatých zátvorkách uvádzame nami priradené názvy hlasov podľa zapísaného rozsahu.*

<sup>49</sup> RYBARIČ, Richard: Ján Šimbracký – spišský polyfonik 17. storočia. In: *Musicologica Slovaca IV*. Bratislava 1973, s. 33 – 42.

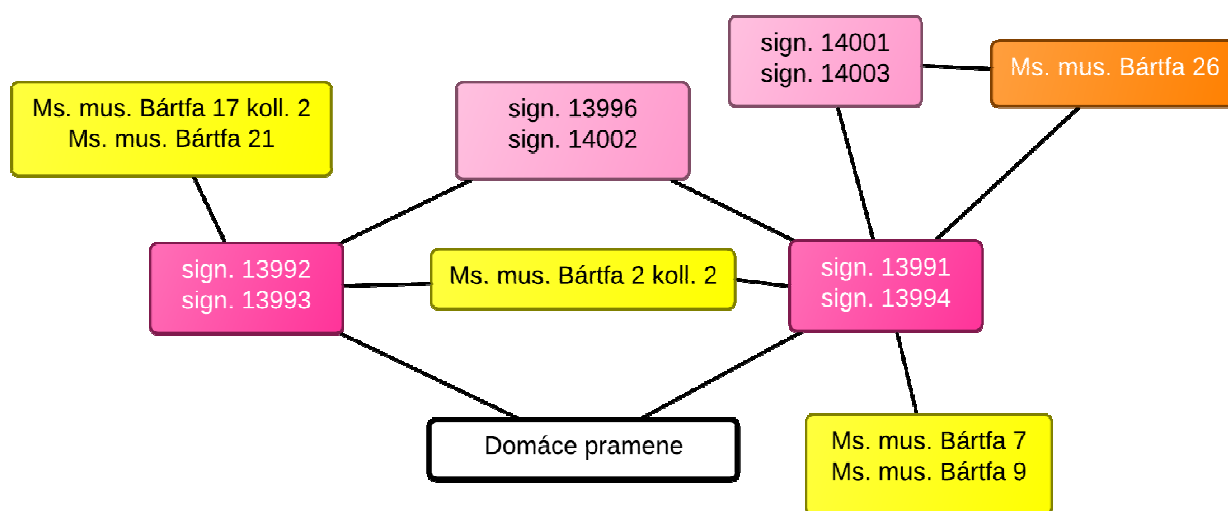
## Hudobné prepojenie jednotlivých signatúr Levočskej a Bardejovskej zbierky hudobnín na príklade unikátnych kompozícií M. Apellesa von Löwensterna

Na základe komparácie jednotlivých signatúr a v nich zachovaných diel M. Apellesa von Löwensterna môžeme pozorovať hypotetické, priame alebo sprostredkované kontakty zapisovateľov jednotlivých tabulatúrnych partitúr a hlasových zošitov *Levočskej a Bardejovskej zbierky hudobnín*.<sup>50</sup>

Evidentné je hudobné prepojenie medzi dvoma tabulatúrnymi zborníkmi sign. 13991 a 13994 a hlasovými zošitmi, primárne so signatúrou 14002, ale následne aj s *BZH* v podobe signatúry *Ms. mus. Bártfa 2.*, kol. 2. Oproti tomu je zaujímavé, že pri tak veľkom počte kompozícií v tabulatúrnych zborníkoch sign. 13992 a 13993 nenachádzame väčší počet konkordancií s hlasovými zošitmi z *LZH*.

U hlasových zošitov zachovaných v rámci *BZH* vidíme prepojenie signatúr *Ms. mus. Bártfa 7* a *9* viažucich sa len na tabulatúrne zborníky sign. 13991 a 13994 a sign. *Ms. mus. Bártfa 17*, koll. 2 spojeného výhradne s tabulatúrnymi zborníkmi sign. 13992 a 13993. Spoločný prienik konkordancií nachádzame v troch hlasových zošitoch – dvoch levočských sign. 13996, 14002 a bardejovskej sign. *Ms. mus. Bártfa 2*, koll. 2.

Ak by sme unikátne kompozície a ich výskyt porovnali s ostatnými kompozíciami Matthäusa Apellesa von Löwensterna zachovanými v domácich prameňoch, musíme konštatovať, že nastáva rovnaký fenomén.



*Prehľad prepojenia tvorby M. A von Löwensterna v jednotlivých hudobných prameňoch Levočskej a Bardejovskej zbierky hudobnín s uvedením platnej signatúry knižníc. Ev. a. v. cirkevného zboru v Levoči (sign.) a Štátnej knižnice Széchényiho v Budapešti (Ms. mus. Bártfa).*

### Záver

Unikátne kompozície M. Apellesa von Löwensterna z *Levočskej a Bardejovskej zbierky hudobnín* predstavujú historicky cenné kultúrne dedičstvo tak, ako aj obe zbierky hudobnín. Nie je zatiaľ úplne jasné odkiaľ sa tieto diela dostali na naše územie, respektíve kto, kde a odkiaľ ich opísal. Do

<sup>50</sup> HULKOVÁ, Marta: Stredoeurópske súvislosti šiestich rukopisných organových tabulatúrnych zborníkov z čias reformácie pochádzajúcich z územia Spiša. In: *Musicologica Istropolitana X – XI*, STIMUL, Bratislava 2013, s. 202 – 203.



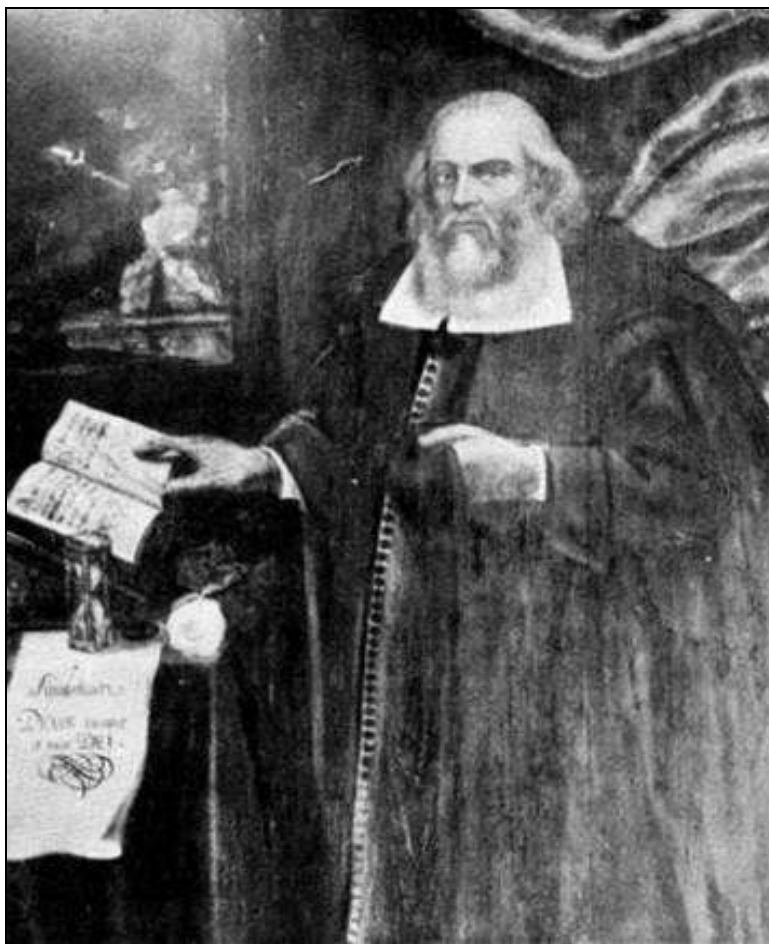
úvahy prichádza hlavne kontakt so samotným M. Apellesom von Löwensternom, alebo niekým jemu blízkym, čo by vysvetľovalo tento jedinečný nález. Inú alternatívu predstavujú nezachované medzičlánky – pamiatky podobného významu a rozsahu ako *LZH* a *BZH*, no stratené v procese času. Dúfame, že pokračujúcemu hudobno-historickému výskumu v tejto oblasti sa to podarí v blízkej dobe objasniť, no musíme pripustiť aj možnosť, že sa to kvôli dnes už neexistujúcim, nenávratne strateným prameňom nikdy nepodarí.

## SPISY ŠTEFANA PILÁRIKA AKO SEKUNDÁRNY HUDOBNOHISTORICKÝ A HYMNOLOGICKÝ PRAMEŇ

**Adriana Grešová**

Univerzita Komenského v Bratislave, Filozofická fakulta, Katedra hudobnej vedy

Osobnosť Štefana Pilárika (obr. 1) je zaujímavá z hľadiska viacerých vedných disciplín. Ako evanjelický kňaz a autor náboženskej literatúry je určite pozoruhodný z aspektu teologického. Pilárikovo meno sa však spája najmä s memoárovou literatúrou, kde podáva obraz nielen o svojom živote, ale aj o spoločenských pomeroch a historických udalostiach vo vtedajšom Uhorsku. Jeho textom tak venujú pozornosť literárni vedci, rovnako aj historici. Nás však jeho dielo zaujíma z hľadiska hudobnohistorického.



Obr. 1 *Portrét Štefana Pilárika zachovaný v kostole Svätej Trojice v meste Neusalza-Spremberg v Nemecku.*  
Zdroj: wikipedia.org

O Pilárikovom živote máme informácie z jeho vlastných autobiografických diel. Narodil sa v Očovej roku 1615 v rodine evanjelického farára. Ako štvorročný nastúpil do zrejme miestnej školy. Neskôr študoval v Nemeckej Lupči, Bardejove a Banskej Bystrici. 4. marca 1639 bol vo Zvolene ordinovaný do kazateľského úradu. Pilárik pôsobil ako farár na „*siedmich rozličných*

miestach v Uhorsku, napokon v mestečku Senici, ako aj senior slávneho braneckého bratstva cez desaťročie“.<sup>51</sup> Na území dnešného Slovenska pôsobil až do roku 1673, kedy kvôli náboženským nepokojom odišiel do Sliezska. Neskôr pôsobil v saskej Neusalzi (dnes Neusalza-Spremberg), kde umiera v roku 1693.

Za Pilárikovho života mu vyšlo tlačou šesť literárnych prác.<sup>52</sup> Okrem vlastných textov sa Pilárik venoval tiež prekladom ďalších teologických spisov, ktoré patria medzi jeho prvé práce. Sú to postily *Salomonea Postilla Joannis Gerhardi, Primi Labores et continuationes Johanni Hermanni, Postilla Tilesii in tabellas synopticas redacta*.<sup>53</sup> Tieto preklady sa nezachovali. Spálil ich gróf Nádasdy spolu s Pilárikovou knižnicou v roku 1661.<sup>54</sup> Pilárikova prvá vlastná práca vyšla v Levoči u Vavrinca Brewera roku 1648 a bola ňou zbierka modlitieb *Favus Distillans, to jest: Strd [stred] tekoucí utěšených, srdečných a nábožných modlitéb*.<sup>55</sup> V roku 1651 vyšla v Trenčíne druhá zbierka modlitieb *Harpha Davidica, to jest Harfa Davidova*. Nasledovali epické diela. V tretej knihe Pilárik zachytáva svoje zážitky zo septembra až októbra roku 1666, kedy padol neďaleko Senice do tureckého zajatia. Výsledkom je veršovaná skladba *Sors Pilarikiana. Los Pilařka Sstěpána* vydaná v Žiline u Jana Dadána ešte v tom istom roku.<sup>56</sup> V roku 1678 vyšlo vo Wittenbergu dielo v nemeckom jazyku s latinským názvom *Currus Jehovae Mirabilis*, čiže *Podivuhodný voz Boží* (ďalej CJM). Pilárik sa venoval aj latinskej príležitostnej poézii. Vo Wittenbergu vyšli v roku 1678 oslavné verše na Andreja Lucia *Eufemia in bene meritam doctoralem cidarim*. Napísal tiež dve pohrebné básne: *Vita quid est, nisi scena brevis* vydaná v roku 1677 a *Ist denn des Himmels Schluss so fest gemacht*, ktorá vyšla v roku 1679.<sup>57</sup> Posledné väčšie epické dielo, v ktorom spracováva udalosti zo *Sors Pilarikiana* je *Turcico-Tartarica Crudelitas*. Vyšlo v Budišine v roku 1684.

Z hľadiska hudobnohistorického je najzaujímavejší spis *Currus Jehovae Mirabilis* (obr. 2), a to, prirodzene, kvôli svojmu faktografickému charakteru, keďže ide o spis blízko denníkovým záznamom. K dispozícii sme mali originálny exemplár dostupný v Študovni rukopisov a starých

---

<sup>51</sup> Doslovný preklad časti titulného listu *Currus Jehovae Mirabilis* podľa Jána Fábryho. Pozri: PILÁRIK, Štefan: *Currus Jehovae Mirabilis, to jest divný povoz Boží* (preložil Ján A. Fábry), Tranoscius, Lipovský Mikuláš, 1900.

<sup>52</sup> MINÁRIK, Marián: Život a dielo Štefana Pilárika st. In: PILÁRIK, Štefan: *Sors Pilarikiana* (ed. Marián Minárik, Jozef Minárik), Tatran, Bratislava, 1989, s. 151.

<sup>53</sup> PILÁRIK, Štefan: *Currus Jehovae Mirabilis, to jest divný povoz Boží* (preložil a štúdiu napísal Ján A. Fábry), Tranoscius, Lipovský Mikuláš, 1900, s. 153.

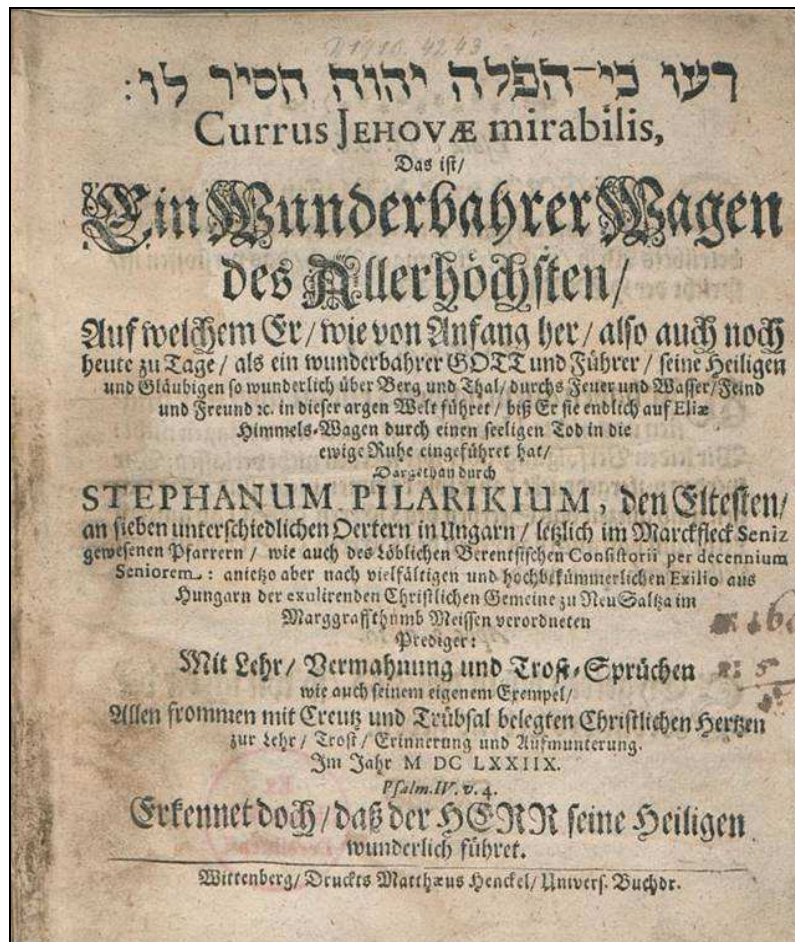
<sup>54</sup> MINÁRIK, František: Literárne dielo Štefana Pilárika In: PILÁRIK, Štefan: *Výber z diela* (ed. Jozef Minárik), Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava, 1958, s. 43.

<sup>55</sup> MINÁRIK, Marián: Život a dielo Štefana Pilárika st. In: PILÁRIK, Štefan: *Sors Pilarikiana* (ed. Marián Minárik, Jozef Minárik), Tatran, Bratislava, 1989, s. 151.

<sup>56</sup> PILÁRIK, Štefan: *Currus Jehovae Mirabilis, to jest divný povoz Boží* (preložil a štúdiu napísal Ján A. Fábry), Tranoscius, Lipovský Mikuláš, 1900, s. 153.

<sup>57</sup> MINÁRIK, František: Život a dielo Štefana Pilárika In: PILÁRIK, Štefan: *Výber z diela* (ed. Jozef Minárik), Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava, 1958, s. 38.

tlačí Ústřednej knihnice SAV, Signatúra: V. teol. 2404, práv. 2. Citácie v slovenskom jazyku uvádzame podľa prekladu Jozefa Minárika.<sup>58</sup>



Obr. 2 Titulný list diela *Curus Jahovae mirabilis* (1678).  
Zdroj: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, sign. Dp 15030.

V *Currus Jehovae Mirabilis* zachytáva udalosti, ktoré zažil od detstva až do jeho pôsobenia v Sasku, kde inicioval stavbu kostola, pričom vo svojich dielach nevynecháva ani zmienky o dobovom hudobnom živote.

Aj keď sa nám po Pilárikovi nezachovalo žiadne konkrétne hudobné dielo a nemožno ani povedať, že by bol Pilárik aktívny v skladateľskej činnosti, vieme, že pred povolaním do úradu farára pôsobil ako kantor a bol činný aj ako vedúci chóru.

Do školy v Bardejove nastúpil v roku 1630, ako pätnásťročný. Počas štúdia z neznámeho dôvodu onemel a nebol schopný pokračovať v štúdiu. Pilárik tak „na dva roky vstúpil do služby k mestskému organistovi“.<sup>59</sup> (CJM Kapitola I) Tu treba poukázať, že je možné, že sa v tomto období zaúčal u významnej postavy našich hudobných dejín, Zachariáša Zarewutia. Ten bol totiž

<sup>58</sup> PILÁRIK, Štefan: *Výber z diela* (ed. Jozef Minárik), Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava, 1958.

<sup>59</sup> Tamže, s. 189.

organistom v Bardejove od roku 1624.<sup>60</sup> O päť rokov neskôr, v roku 1635 mu bolo ponúknuté miesto kantora na Liptove, v Hybiach, ktoré, aj keď nerád, odmietol pre svoj mladý vek. Zakrátko dostal pozvanie na miesto kantora od Joachima Kalinku, farára v Ilave a tiež autora duchovných piesní. Tu môžeme bez pochybností skonštatovať, že Pilárik tu pôsobil vo veľkej miere ako hudobník. Z Pilárikových záznamov možno usúdiť, že hudobný život v Ilave bol pod jeho vedením na relatívne dobrej úrovni. Jeho činnosť sa stretla s pozitívnym ohlasom a i vrchnosť dbala o rozkvet hudobného života. Pilárik tu mal na starosti inštrumentálnu kapelu („*organ i husle, píšťaly a violy*“<sup>61</sup>) i vokalistov. Privyrábala si aj ako prekladateľ do latinčiny a slovenčiny („...*Lateinische und Slavonische vertiret*“<sup>62</sup>). Dozvedáme sa tak, že preložil „*motetá i kapely*“ Heinricha Schütza („...*des Herrn Schützii moteten sambt den Capellen...*“). (CJM Kapitola II) Pilárik neuvádza, ktoré konkrétne skladby to boli. Literárny historik Jozef Minárik však tvrdí, že išlo o Schützove *Psalmen Davids*.<sup>63</sup> Dnes je ťažké definovať, čo mohol mať na mysli pod názvom „*motetá i kapely*“. Čisto z Pilárikovho textu môžeme usúdiť, že skladieb bolo viacero a že išlo o minimálne dva typy žánrovo odlišných skladieb a možné je, že Pilárik takto odlišuje vokálne a inštrumentálne skladby. Môžeme však konštatovať, že Minárikov predpoklad je korektný, keďže na našom území sa zo Schützových diel najčastejšie vyskytujú práve *Psalmen Davids*. Pilárik mohol mať Schützove skladby k dispozícii ešte od svojho pôsobenia v Bardejove, kde bolo Schützovo dielo rozšírené. V Bardejovskej zbierke hudobnín nevidujeme tlače Heinricha Schütza, len rukopisné zápisy. Róbert Arpád Murányi poznamenáva, že zapisovateľom zachovaných Schützových skladieb v Bardejove (sign. *MS mus. Bártfa 2, koll. 2*<sup>64</sup>) bol Zachariáš Zarewutius.<sup>65</sup> Vďaka predpokladanému pôsobeniu u Zarewutia je možné, že si práve tu Pilárik zadovážil pravdepodobne vlastné odpisy Schützových skladieb. Pilárik pôsobil ako kantor v Ilave zrejme 4 roky, keďže v roku 1639 už bol ordinovaný za farára.

V roku 1651 sa dostal na miesto dvorného kazateľa u trenčianskeho grófa Gabriela Illésházyho. Z CJM sa dozvedáme, že v desiatu nedel' u po Svätej Trojici „*popri iných pekných spevoch [...] po Kyrie hrali osemhlasne In Te Domine, speravi, non confundar in aeternum*“<sup>66</sup> čiže

---

<sup>60</sup> KAČIC, Ladislav: Hudba baroka In: *Dejiny slovenskej hudby* (ed. Oskár Elsček), Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, Bratislava, 1996, s. 89.

<sup>61</sup> PILÁRIK, Štefan: *Výber z diela* (ed. Jozef Minárik), Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava, 1958, s. 191.

<sup>62</sup> PILÁRIK, Štefan: *Currus Jehovae mirabilis : Das ist Ein Wunderbahrer Wagen des Allerhöchsten...*, Wittenberg : Druckts Matthaues Henckel, [1678], str. 5.

<sup>63</sup> MINÁRIK, František: Život a dielo Štefana Pilárika In: PILÁRIK, Štefan: *Výber z diela* (ed. Jozef Minárik), Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava, 1958, s. 42.

<sup>64</sup> Murányi uvádza 7 zachovaných skladieb: 281, 282, 295, 296, 297, 298, 299.

<sup>65</sup> MURÁNYI, Róbert Arpád: *Thematisches Verzeichnis der Musiksammlung von Bartfeld*, Bonn: Gudrun Schröder, 1991, s. XXI.

<sup>66</sup> PILÁRIK, Štefan: *Výber z diela* (ed. Jozef Minárik), Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava, 1958, s. 204.

latinské *Te Deum laudamus*. Hudobníkov na tieto služby Božie zabezpečoval gróf Illésházy. (*CJM Kapitola IV*) Už v tomto období sa Pilárik musel borit s problémami spájajúcimi sa s konfesionálnymi bojmi. „*Ale Boh mi vždy pomohol a ja som sa nestal ich korisťou. A teraz môžem spievať s kresťanskou cirkvou: 'Povraz je roztrhnutý a my sme slobodní!*“<sup>67</sup> Cituje tu tretiu strofu („*Strick ist entzwey und wir sind frey...*“) nemeckej piesne *Wer Gott mit uns diese Zeit*. Je to pieseň Martina Luthera založená na 124. Žalme. Prvýkrát vyšla v *Geystliche gesangh Buchleyn*, Wittenberg, 1524.<sup>68</sup> Text nájdeme tiež v jenskom súbornom vydaní Lutherových spisov, zv. 8, ako pieseň č. XXV.<sup>69</sup> Ľudovít Haan Štefanovi Pilárikovi pripisuje pieseň *Jestli Bůh s námi nedelá*<sup>70</sup> z *Cithary Sanctorum*.<sup>71</sup> Haanov údaj môže byť sporný, pretože sa pieseň objavuje až v 18. storočí, avšak pozoruhodné je, že sa pieseň spieva práve na tento nápev *Wer Gott mit uns diese Zeit*, pričom po textovej stránke sa nejedná o Lutherov preklad.

V tom istom roku sa Pilárikovi narodil syn Gabriel, ktorý študoval vo Wittenbergu a potom pôsobil ako dvorný hudobník – altista v kniežacej kapele v Gothe. (*CJM Kapitola V*) Pilárikov syn Gabriel bol aktívny aj v kompozičnej činnosti. Ladislav Kačic podáva správy o zachovanej skladbe pre dvoje huslí a generálny bas v Zittau roku 1667, *Jesu dulcis memoria* s áriou *Lass, lass*. Izaiáš Pilárik<sup>72</sup> zasa podľa Kačica zanechal kánony *Cantus concordia*.<sup>73</sup> Obaja boli po kompozičnej stránke ovplyvnení nemeckou duchovnou piesňou a áriou.<sup>74</sup> Pod menom Izaiáš Pilárik bola vo Wittenbergu tiež publikovaná dišputa o význame hudby *Laudes Musiacae* (1677). Tú zrejme napísal brat Štefana Pilárika, keďže bola venovaná Izaiášovmu synovcovi Gabrielovi.<sup>75</sup>

V roku 1652 Štefan Pilárik prijíma pozvanie od evanjelickej cirkvi v Beckove. Aj tu nám zanechal správu o svojej aktivite v hudobnej oblasti. Okrem iných činností tu Pilárik rozšíril kostol o nové chóry a zadovážil organ – pozitív. Hudobná stránka bohoslužieb mu stále ležala na srdci,

---

<sup>67</sup> Tamže, s. 209.

<sup>68</sup> JULIAN, John.: *A Dictionary of Hymnology*, zv. II, Dover publications, New York, 1957, s. 1232.

<sup>69</sup> LUTHER, Martin: *Der Achte Teil und letze aller Bücher und schrifftten des thewren seiligen Mans Gottes/ Doctoris Martini Lutheri*, Jena, 1600, s. 365.

<sup>70</sup> *Cithara Sanctorum* (1949), č. 827.

<sup>71</sup> HAAN, Ludevít: *Cithara Sanctorum, její historia, její původce a tohoto spolupracovníci*. V Pešti, Tiskem Viktora Horňanského 1873, s. 71.

<sup>72</sup> Vzhľadom k zložitému rodokmeňu Pilárikovcov je meno Izaiáš Pilárik mätúce. Môže ísť o Pilárikovho brata, ktorý bol tiež farár. Ku koncu života pôsobil v Löwene, kde aj zomrel. Izaiáš Pilárik bol tiež syn Štefana Pilárika, ktorý študoval vo Wittenbergu, neskôr pôsobil ako konrektor. Ďalší z jeho synov, Izaiáš Nicephor Pilárik študoval v Lipsku. Aj synovec Štefana Pilárika (syn jeho brata Izaiáša) bol Izaiáš. Nakoniec, Izaiáš Eliáš Pilárik bol vnukom Izaiáša Pilárika, Štefanovho brata. Podrobnejšie sa o Pilárikovom rodokmeni zmiňuje Jozef Minárik. Pozri: PILÁRIK, Štefan: *Výber z diela* (ed. Jozef Minárik), Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava, 1958 s. 350 – 353.

<sup>73</sup> KAČIC, Ladislav: Hudba baroka In: *Dejiny slovenskej hudby* (ed. Oskár Elschek), Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, Bratislava, 1996, s. 102.

<sup>74</sup> KALINAYOVÁ, Jana: Hudba na spoločenské príležitosti : príspevok k otázkam amatérskeho muzicírovania na Slovensku v 17. storočí. In: *Slovenská hudba*, Roč. 24, č. 3 (1998), s. 356.

<sup>75</sup> Tamže s. 355.



keď píše: „Zostavil som peknú vokálnu a inštrumentálnu hudbu...“<sup>76</sup> Zaujímavé je, že podáva tiež správu o financovaní týchto prác. Samotný organ stál „120 ríšskych toliarov“. Peniaze získaval z dobrovoľných zbierok a dokonca mu vysoko prispeli „niektorí zajatí Tatári,“ ktorým sa evanjelické bohoslužby páčili. Keď vezmeme do úvahy, že títo spomínaní Turci pravdepodobne nerozumeli obsahovej stránke Služieb Božích, môžeme predpokladať, že sa im páčila hudobná stránka bohoslužieb, prípadne ich forma. (CJM Kapitola VI)

Od roku 1660 gróf Nádasdy odoberal evanjelikom kostoly a neľahké obdobie konfesijného útlaku sa dotklo aj Pilárika. Po jednom z násilných stretov medzi katolíkmi a evanjelikmi Pilárik spomína, ako spolu s ľuďmi spieval ďakovné *Te Deum*. (CJM Kapitola VII). V tomto období padol Pilárik do tureckého zajatia. Bližšie správy o udalostiach podáva vo svojom diele *Turcico-Tartarica Crudelitas*, kde pri jednej zo svojich náboženských kontemplácií spomína piesne: „*Pane Bože, daj nám milostivo pokoj v našich časoch!*“ atď., „*Pán Ježiš Kristus, ty knieža pokoja!*“ atď., „*Boh povstáva, aby jeho nepriatelia boli rozprášení*“ atď., „*Ach, príd! Ach, príd, ty veľký spomožiteľ*“ atď., „*Oslobod' nás od všetkého zlého*“ atď., „*Ach, zostaň pri nás, Pán Ježiš Kristus a tak ďalej*“.<sup>77</sup>

Pilárik tu teda spomína *Verleih' uns Frieden*, čo je Lutherov nemecký preklad latinského *Da Pacem Domine*. (*Pane Bože, daj nám milostivo pokoj v našich časoch!*). Tiež spomína nemeckú pieseň pripisovanú Ludwigovi Helmboldovi *Du Friedefürst, Herr Jesu Christ* nachádzajúcu sa i v Tranovského *Cithare Sanctorum* s názvom *Ó Kriste, kníže pokoje*<sup>78</sup> (*Pán Ježiš Kristus, ty knieža pokoja*). *Boh povstáva, aby jeho nepriatelia boli rozprášení* je parafráza Žalmu 68, 2. Nakoniec tu cituje pieseň Nikolausa Selneckera *Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ*, (*Ach, zostaň pri nás, Pán Ježiš Kristus*) publikovanú v *Geistliche Psalmen* v Norimbergu roku 1611.<sup>79</sup>

Nábožný spev bol v tomto období samozrejmom súčasťou každodenného života. Spievalo sa, prirodzene, i pri každodenných domácich pobožnostiach. Aj u Pilárikovcov sa večer spievali duchovné piesne. Vo svojom spise nám Pilárik necháva odkaz i na konkrétnu „*istú českú adventnú pieseň*“, a to *Vesele zpívejme*.<sup>80</sup> („...*einem Böhmischen Advent-Liede: Na modlitbach terwegme / tak Pana docekegme*“<sup>81</sup>) (CJM Kapitola IX) Autorom textu je pravdepodobne Lukáš Pražský, melódia

<sup>76</sup> PILÁRIK, Štefan: *Výber z diela* (ed. Jozef Minárik), Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava, 1958, s. 214.

<sup>77</sup> Názvy piesní sú citované podľa prekladu Jozefa Minárika. PILÁRIK, Štefan: *Výber z diela* (ed. Jozef Minárik), Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava, 1958, s. 283.

<sup>78</sup> *Cithara Sanctorum* (1949), č. 819.

<sup>79</sup> JULIAN, John.: *A Dictionary of Hymnology*, zv. II, Dover publications, NY, 1957, s. 1040. Pieseň identifikoval Jozef Minárik.

<sup>80</sup> *Cithara Sanctorum* (1949), č. 30. Pieseň identifikoval Jozef Minárik, vid': PILÁRIK, Štefan: *Výber z diela* (ed. Jozef Minárik), Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava, 1958, s. 365.

<sup>81</sup> PILÁRIK, Štefan: *Currus Jehovae mirabilis*: Das ist Ein Wunderbahrer Wagen des Allerhöchsten..., Wittenberg: Druckts Matthaeus Henckel, [1678], s. 54.

pochádza zo začiatku 15. storočia. Aj táto pieseň sa nachádza už v prvom vydaní *Cithary Sanctorum*. Zaujímavosťou je, že Pilárik tu uvádza citovaný text v pôvodnom jazyku.

V roku 1672 sa Pilárik v dramatickom víre protireformačných udalostí dostáva do Veľkých Levár, kde sa skrýva pred žoldnieri najatými na to, aby ho zatkli ako údajného iniciátora tzv. turolúckej vzbury. Tu napísal niekoľko rýmov a piesní, ktoré mal zrejme v úmysle i vydať. Piesne dnes však nemáme k dispozícii. Sú to texty, resp. piesne: „...podľa 130. žalmu *De profundis clamavi ad te, Domine atď.*, *Z hlbokej biedy volám k tebe, Pane Bože, vyslyš moje volania* [Ž 130, 1 – 2] *atď.*, *potom V kríži a protivenstve ležím, pomôž, ó Kriste Pane, slabému, ďalej Boh je naše útočisko* [Ž 46] *a napokon podľa 35. žalmu* [Ž 35, 17] *Pane, ako dlho sa budeš dívať? Zachráň moju dušu od ich záhuby a moju jedinú od mladých levov...*“<sup>82</sup>

Pri opise konfesijného útlaku a následných násilností na oboch stranách v tomto období sa Pilárik dostáva k udalosti, kedy v Senici popravili kantora, organistu i zvonára. Pri tejto hroznej udalosti odznela podľa prekladu Jozefa Minárika pieseň *Ó svete, musím ťa opustiť*.<sup>83</sup> Pilárik pieseň uvádza v nemeckom jazyku (*sieng der Cantor anzusingen: O Welt ich muß dich lassen*<sup>84</sup>). (*CJM Kapitola XI*) Melódia je zo 16. storočia a pripisuje sa Heinrichovi Isaacovi ako kontrafaktúra jeho svetskej skladby *Innsbruck, ich muß dich lassen*, prípadne tiež Lutherovmu súčasníkovi, Johannovi Heßovi.<sup>85</sup> Jozef Minárik tu identifikoval pieseň ako pohrebnú *Svete s tebou se žehnám*,<sup>86</sup> ktorá je v Tranovského spevníku pod číslom 963 a spieva sa na rovnaký nápev. Avšak text tejto verzie piesne je oveľa mladšieho dáta. Minárikom spomínaná pieseň, ktorej autorom textu je údajne Georg Zimmermann, sa objavuje v CS až v 18. storočí (1737).<sup>87</sup> Pilárik tu teda môže mať na mysli buď iný preklad do nášho jazyka, ako určil Minárik, alebo pôvodný nemecký text, ktorý je anonymný a bol publikovaný v Norimbergu roku 1555<sup>88</sup>. Vo vydaní *Cithary Sanctorum* z roku 1653 sa pri pohrebných piesňach nachádza pieseň *Když tě giž Swetě mily / opusstym*, ktorá „*Spiwa se Gako: O Welt ich muß dich lassen*“. Text pochádza z Pribišovej zbierky piesní.<sup>89</sup> Ide o pieseň slovenského pôvodu (podľa akrostichu KATARIN TRZ venovaná je Kataríne Thurzovej<sup>90</sup>) a je podpísaná iniciálkami V. D. P. Môže ísť teda o pieseň Daniela Pribiša. Popri tejto piesni je medzi

<sup>82</sup> PILÁRIK, Štefan: *Výber z diela* (ed. Jozef Minárik), Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava, 1958, s. 256.

<sup>83</sup> Tamže, s. 257.

<sup>84</sup> PILÁRIK, Štefan: *Currus Jehovae mirabilis : Das ist Ein Wunderbahrer Wagen des Allerhöchsten...*, Wittenberg : Druckts Matthaues Henckel, [1678], s. 72.

<sup>85</sup> JULIAN, John.: *A Dictionary of Hymnology*, zv. I, Dover publications, NY, 1957, s. 518.

<sup>86</sup> PILÁRIK, Štefan: *Výber z diela* (ed. Jozef Minárik), Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava, 1958, s. 368.

<sup>87</sup> AUGUSTÍNOVÁ, Eva: *Cithara sanctorum bibliografia*, Slovenská národná knižnica, Martin, 2011, s. 346.

<sup>88</sup> JULIAN, John.: *A Dictionary of Hymnology*, zv. I, Dover publications, NY, 1957, s. 518.

<sup>89</sup> ĎUROVIČ, Ján: *Duchovná poézia slovenská pred Tranovským*, Tranoscius, Liptovský Minuláš, 1939, s. 185.

<sup>90</sup> Akrostich objavil Ján Ďurovič, Tamže s. 185.



pohrebnými piesňami od V. D. P. zahrnutá ešte jedna, ktorá bola v neskorších vydaniach textovo zmenená, zatiaľ, čo *Když tě giž Swetě mily* bola úplne odstránená. Nachádzajú sa v nej početné slovakizmy, dokonca „gramatické“ chyby, text celkovo pôsobí pomerne ťažkopádne. Pozoruhodné je, že pieseň *Když tě giž Swetě mily* sa nachádza iba v tomto jedinom vydaní *Cithary Sanctorum*. V prípade, že by Pilárik vychádzal z domácich spevníkov, musel mať v rukách práve toto vydanie *Cithary Sanctorum* z roku 1653. Tu možno ešte spomenúť Pilárikovu *Píseň o zemi uherské* nachádzajúcu sa vo veršovanej zbierke *Sors Pilarikiana*. Tá „*Na notu Spjwat může se Teg pjsně wánočnj milé. Z Nebe přissedsse Angele*“.<sup>91</sup> Pilárik tu doslovne cituje názov Tranovského prekladu Lutherovej piesne, nenachádzajúci sa inde ako v *Cithare Sanctorum*. To jasne dokazuje, že Pilárik domáce spevníky poznal a aj ich aktívne používal. Spomínaná citácia zo *Sors Pilarikiana* pochádza z roku 1666. Pilárikom používané vydanie *Cithary Sanctorum* musíme teda hľadať pred týmto rokom. Predpokladané Pilárikove používanie vydania *Cithary Sanctorum* z roku 1653 je teda vcelku opodstatnené. Medzi rokmi 1653 – 1666 vyšlo už len jedno vydanie *Cithary Sanctorum*, a to v roku 1659. V ňom sa však nenachádza Pilárikom spomínaná pieseň *O Welt ich muß dich lassen*.

V roku 1673 Pilárik odchádza po krátkom pobyte v Sliezsku do Saska. Žil tu skromne, utešujúc sa duchovnými piesňami. Cituje časti textov dvoch z nich. V prvom prípade ide o časť starobylého latinského hymnu pochádzajúceho z 5. storočia *A solis ortus cardine* (*Parvoque lacte pastus est, Per quem nec ales esurit*). V druhom prípade cituje nemecký text („*Er lag im Heu mil Armuth gross...*“), ktorý je časťou piesne *Christum wir sollen loben schon*. Jej autorom je Martin Luther a je to nemecká parafráza toho istého latinského hymnu, *A solis ortus cardine*. Jozef Minárik tu mylne priradil text k nemeckej parafráze piesne *In Natali Domini*.<sup>92</sup> Napriek všetkým ťažkostiam sa tu však Pilárikovi podarilo postaviť kostol pre uhorských exulantov, kde vykonával bohoslužby v češtine. Podáva tu správy o pobožnosti pri príležitosti posviacky základov kostola, ktorá sa nezaobišla bez spevu duchovných piesní. O dva roky Pilárikovi zomiera manželka. Tá „...*blahoslavené zaspala [...], keď bola so mnou odspievala tieto tri pekné piesne: „Zmiluj sa nado mnou, ó Pane Bože“, „Sám k tebe, pane Ježišu Kriste“ a „Ježiš, moja radosť“*“.<sup>93</sup> (*CJM Kapitola XIII*) Názvy piesní tu cituje v nemčine („...*nemlich: Erbarm dich mein / O HERre GOtt: Allein zu dir / HErr JESu CHrist: und / JESu Meine Freude*“<sup>94</sup>). Všetky tri piesne sa v 17. storočí nachádzajú i vo vydaniach Tranovského *Cithary Sanctorum*, no pôvod majú nemecký. Je preto otázne, či mal Pilárik reálne na mysli nemecké piesne, alebo len preložil zaužívané názvy z *Cithary Sanctorum* do

<sup>91</sup> PILÁRIK, Štefan: *Sors Pilarikiana* (ed. Marián Minárik, Jozef Minárik), Tatran, Bratislava, 1989, s. 98.

<sup>92</sup> PILÁRIK, Štefan: *Výber z diela* (ed. Jozef Minárik), Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava, 1958, s. 370.

<sup>93</sup> Tamže, s. 271.

<sup>94</sup> PILÁRIK, Štefan: *Currus Jehovae mirabilis* : Das ist Ein Wunderbahrer Wagen des Allerhöchsten..., Wittenberg : Druckts Matthaeus Henckel, [1678], s. 86.

nemčiny. Pieseň *Smiluj se nade mnou*<sup>95</sup> sa nachádza už v prvom vydaní z roku 1636. Je to pieseň na Žalm 51 z rubriky *Sedm Žalmů Kagjých*. Prvýkrát bola publikovaná vo Wittenbergu roku 1524, jej autorom je Erhart Hegenwalt.<sup>96</sup> V českom prostredí pieseň nie je rozšírená. Môžeme teda predpokladať, že Pilárik ju poznal buď z domácich spevníkov, pravdepodobnejšie však je, že poznal (v saskom prostredí pôsobiac) práve nemecký originál.

*Allein zu dir Herr J. Christ* je pieseň Martina Luthera. Tá sa nachádza v *Cithare Sanctorum* z roku 1696 preložená ako *V Tobě samém, Jezu Kriste*.<sup>97</sup> Toto je však novšia, upravená verzia prekladu. Prvý preklad nájdeme už v Pribišovej zbierke piesní ako *V tobě samém zdě na zemi*, a táto verzia bola tiež prebratá do *Cithary Sanctorum* z roku 1653. *Ježiš, moja radosť*,<sup>98</sup> je pôvodne nemecká pieseň Johanna Francka *Jesu meine Freude* vytlačená v *Andachts Zymbeln* vo Froybergu roku 1655. Autorom melódie je Johann Crüger.<sup>99</sup> U nás pieseň nájdeme natrvalo až vo vydaní *Cithary Sanctorum* z roku 1696. Tu je očividné, že Pilárikovci poznali pieseň v originálnom nemeckom znení skôr, ako bola preložená a pojatá do tlačeného kancionálu u nás.

Záverom môžeme povedať, že napriek tomu, že Pilárik sám seba nepokladal za hudobníka a nikdy ani neprejavoval ambíciu, ktorá by prekračovala bežný záujem o hudbu u dobových vzdelancov, môžeme konštatovať, že Pilárik bol v hudbe pomerne rozhladený človek. Aj keď cieľom jeho literárnych diel primárne nie je hudba, či hudobný život, popri opise dobových udalostí podávajú pomerne pestrú mozaiku o Pilárikovom pôsobení na mieste kantora, ale tiež o hudobných aktivitách na miestach kde pôsobil ako farár. Z diela sa dozvedáme, že duchovná pieseň mala pevné miesto i v jeho osobnom živote, ako aj v živote jeho blízkych. Z jeho správ sa dnes sčasti dá rekonštruovať obraz o rozšírenosti a obľúbenosti duchovných piesní a ich využití v každodennom živote.



*Hymnologické odkazy Š. Pilárika (v diele Curus Jehovae Mirabilis, 1678).*

<sup>95</sup> *Cithara Sanctorum* (1949), č. 543.

<sup>96</sup> JULIAN, John.: *A Dictionary of Hymnology*, zv. I, Dover publications, NY, 1957, s. 506.

<sup>97</sup> *Cithara Sanctorum* (1949), č. 890.

<sup>98</sup> *Cithara Sanctorum* (1949), č. 570.

<sup>99</sup> JULIAN, John.: *A Dictionary of Hymnology*, zv. I, Dover publications, NY, 1957, s. 591.

## BIBLIOGRAFIA

- AUGUSTÍNOVÁ, Eva: *Cithara sanctorum bibliografia*, Slovenská národná knižnica, Martin, 2011.
- ĎUROVIČ, Ján: *Duchovná poézia slovenská pred Tranovským*, Transcius, Liptovský Minuláš, 1939.
- HAAN, Ludevít: *Cithara Sanctorum, její historia, její původce a tohoto spolupracovníci*. V Pešti, Tiskem Viktora Horňanského 1873.
- JULIAN, John.: *A Dictionary of Hymnology*, zv. I, Dover publications, NY, 1957.
- JULIAN, John.: *A Dictionary of Hymnology*, zv. II, Dover publications, NY, 1957.
- JUNGMANN, Josef: *Historie literatury české*, Praha, 1849.
- KAČIC, Ladislav: Hudba baroka In: *Dejiny slovenskej hudby* (ed. Oskár Elschek), Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, Bratislava, 1996, s. 75 – 118.
- KALINAYOVÁ, Jana: Hudba na spoločenské príležitosti : príspevok k otázkam amatérskeho muzicírovania na Slovensku v 17. storočí. In: *Slovenská hudba*, 24, (1998), č. 3, s. 345 – 361.
- LUTHER, Martin: *Der Achte Teil und letze aller Bücher und schrifftten des thewren seiligen Mans Gottes/ Doctoris Martini Lutheri*, Jena, 1600.
- MINÁRIK, František: Život a dielo Štefana Pilárika In: PILÁRIK, Štefan: *Výber z diela* (ed. Jozef Minárik), Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava, 1958, s. 7 – 120.
- MINÁRIK, Marián: Život a dielo Štefana Pilárika st. In: PILÁRIK, Štefan: *Sors Pilarikiana* (ed. Marián Minárik, Jozef Minárik), Tatran, Bratislava, 1989, s. 147 – 159.
- MURÁNYI, Róbert Arpád: *Tematisches Verzeichnis der Musiksammlung von Barfeld*, Bonn: Gudrun Schröder, 1991.
- PILÁRIK, Štefan: *Currus Jehovae mirabilis : Das ist Ein Wunderbahrer Wagen des Allerhöchsten...*, Wittenberg : Druckts Matthaesus Henckel, [1678].
- Dostupné v Študovni rukopisov a starých tlačí Ústrednej knižnice SAV, Signatúra: V. teol. 2404, práv. 2.; Exemplár sa nachádza tiež v Staatsbibliothek zu Berlin, signatúra SBB-PK Berlin Dp 15030, [Online: URL: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000104B00000000> (15. 12. 2014)].
- PILÁRIK, Štefan: *Currus Jehovae Mirabilis, to jest divný povoz Boží* (preložil a štúdiu napísal Ján A. Fábry), Transcius, Liptovský Mikuláš, 1900.
- PILÁRIK, Štefan: *Sors Pilarikiana* (ed. Marián Minárik, Jozef Minárik), Tatran, Bratislava, 1989.
- PILÁRIK, Štefan: *Výber z diela* (ed. Jozef Minárik), Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava, 1958.
- TABLIC, Bohuslav: *Pamäti česko-slovenských básnikov alebo veršovcov*, preložil Rudo Brtáň, Slovenský Tatran, Bratislava, 2000.
- TRANOVSÝ, Juraj: *Cithara Sanctorum – Písne duchovní staré i nové...*, Levoča, 1653.
- TRANOVSÝ, Juraj: *Cithara Sanctorum – Písne duchovní staré i nové...*, štvrté vydanie usporiadané spolkom Transcius, Transcius, Liptovský sv. Mikuláš, 1949.
- Tranovský evanjelický kalendár na rok 1944*, Transcius, Liptovský Svätý Mikuláš, s. 115.

**ZBORNÍK GREGORIANUM CHORALE DECUS JOZEFA ŘEHÁKA OFM (1742 – 1815)  
ZO ZBIERKOVÉHO FONDU SNM-HUDOBNÉHO MÚZEA  
Z POHĽADU REPERTOÁRA ANTIFÓN NA PRIMU**

**Sylvia Urdová**

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, Bratislava

Vo svojom príspevku by som chcela stručne priblížiť časť z repertoára rukopisnej notovanej knihy – zborníka zo zbierkového fondu *SNM–Hudobného múzea*,<sup>100</sup> ktorú napísal v roku 1793 pre františkánsky noviciát vo Frauenkirchene františkán a hudobník br. Jozef Řehák. Obsah tejto Řehákovej knihy – ako už napovedá jej skrátenejší názov *Gregorianum chorale decus (Pôvab gregoriánskeho chorálu)* – sa týka gregoriánskeho chorálu, ktorý je typickým prejavom hudobnej kultúry stredoveku, no v prostredí františkánov bol aj v 18. storočí základným reprezentantom liturgickej hudby.<sup>101</sup>

**Jozef Řehák OFM a jeho zborníky v SNM–Hudobnom múzeu**

Jozef (Ferdinand) Řehák pochádzal z Kalkovic v dnešných Čechách, narodil sa 25. 10. 1742. Bol členom tzv. *Mariánskej uhorskej provincie Rehole menších bratov – Františkánov*, ktorá mala svoje sídlo v Bratislave. Brat Řehák pôsobil v niekoľkých kláštoroch tejto provincie: napr. Székésfehérvári, v Šoprone, Malackách, Frauenkirchene a posledných 20 rokov svojho života v Trnave, kde bol aj pochovaný v kláštorenej krypte (zomrel 16. 5. 1815). Bol laickým bratom, teda nebol kňazom. V reholi prežil od svojho vstupu do rehole v Ostrihome roku 1865 takmer 50 rokov, počas ktorých pôsobil ako organista a učiteľ spevu a hry na organe svojich spolubratov, no vykonával aj ďalšie práce (bol napríklad krajčírom, a aj pivničiarom a vrátnikom).<sup>102</sup>

Od brata Řeháka sa zachovalo šesť hudobných zborníkov,<sup>103</sup> a z nich štyri sú v súčasnosti uložené v SNM–Hudobnom múzeu a sú súčasťou Zbierky jednotlivín – notovaných rukopisov do začiatku 20. storočia. Okrem knihy (zborníka) *Gregorianum chorale decus* s evidenčným číslom MUS I 83 sú to tieto tri zborníky, ktoré obsahujú dobový komponovaný repertoár františkánskej figurálnej hudby:

<sup>100</sup> Ďalej aj ako skratka *SNM–HuM*.

<sup>101</sup> Porov.: KAČIC, Ladislav: *Repertoire und Aufführungspraxis der Kirchenmusik in den Franziskanerprovinzen Mitteleuropas im 17. –18. Jahrhunderts*. In: *Musicologica Istropolitana I* (2002), Universitas Comeniana Facultas Philosophica. Ed. Marta Hulková, Lubomír Chalupka. Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, Katedra hudobnej vedy – STIMUL, Bratislava 2002, s. 59.

<sup>102</sup> Porov.: <http://www.frantiskani.sk/nekr/05/rehak.htm> [7. 11. 2014].

<sup>103</sup> KAČIC, Ladislav: text v booklete CD *Paratum cor* (hudba františkánskych skladateľov zo Slovenska z 18. storočia). Vydavateľstvo Serafín, Rehoľa menších bratov – Františkánov, Bratislava 2014.

- *Liber Conventus Soproniensis*, Šoproň 1772 (obsahuje skladby kristologické, mariánske, k svätým, vianočné atď.), evidenčné číslo MUS I 15 (v zbierkovom fonde SNM–HuM sa nachádza od roku 1973)
- *Liber continens Diversa Requiem et Varias Cantilenas*, Trnava 1798 (obsahuje zádušné kompozície), evidenčné číslo MUS I 81 (v zbierkovom fonde SNM–HuM sa nachádza od roku 1976)
- *Liber choralis Conventus Tyrnaviensis*, Trnava 1800 (obsahuje mariánske antifóny, hymny, litánie atď.), evidenčné číslo MUS I 82 (v zbierkovom fonde SNM–HuM sa nachádza od roku 1976).

Tri z týchto zborníkov brata Řeháka – s evidenčnými číslami MUS I 81, MUS I 82, MUS I 83 – boli do zbierkového fondu SNM–HuM získané od františkána Vševlada Gajdoša (1907 – 1978), historika, knihovníka, pedagóga, ktorý o J. Řehákovi písal aj vo svojich textoch<sup>104</sup>. Zborník *Gregorianum chorale decus* do fondu múzea získala Dr. Ľuba Ballová v roku 1976<sup>105</sup>.

### **Zborník GREGORIANUM CHORALE DECUS – stručný opis prameňa**

Zborník *Gregorianum chorale decus* je knihou väčšieho formátu (56,5 cm x 35 cm), takže pri speve z nej, podľa môjho názoru, mohlo spievať viacero spevákov. Po fóliu s titulnou stranou nasleduje 115 číslovaných strán, ďalšie strany sú dodatočne očíslované (po stranu 134), pričom strany 116, 117, 122 a 134 sú bez textu, prázdne. Titulná strana knihy je na prvom fóliu recto a obsahuje nasledujúci text v latinčine:<sup>106</sup>

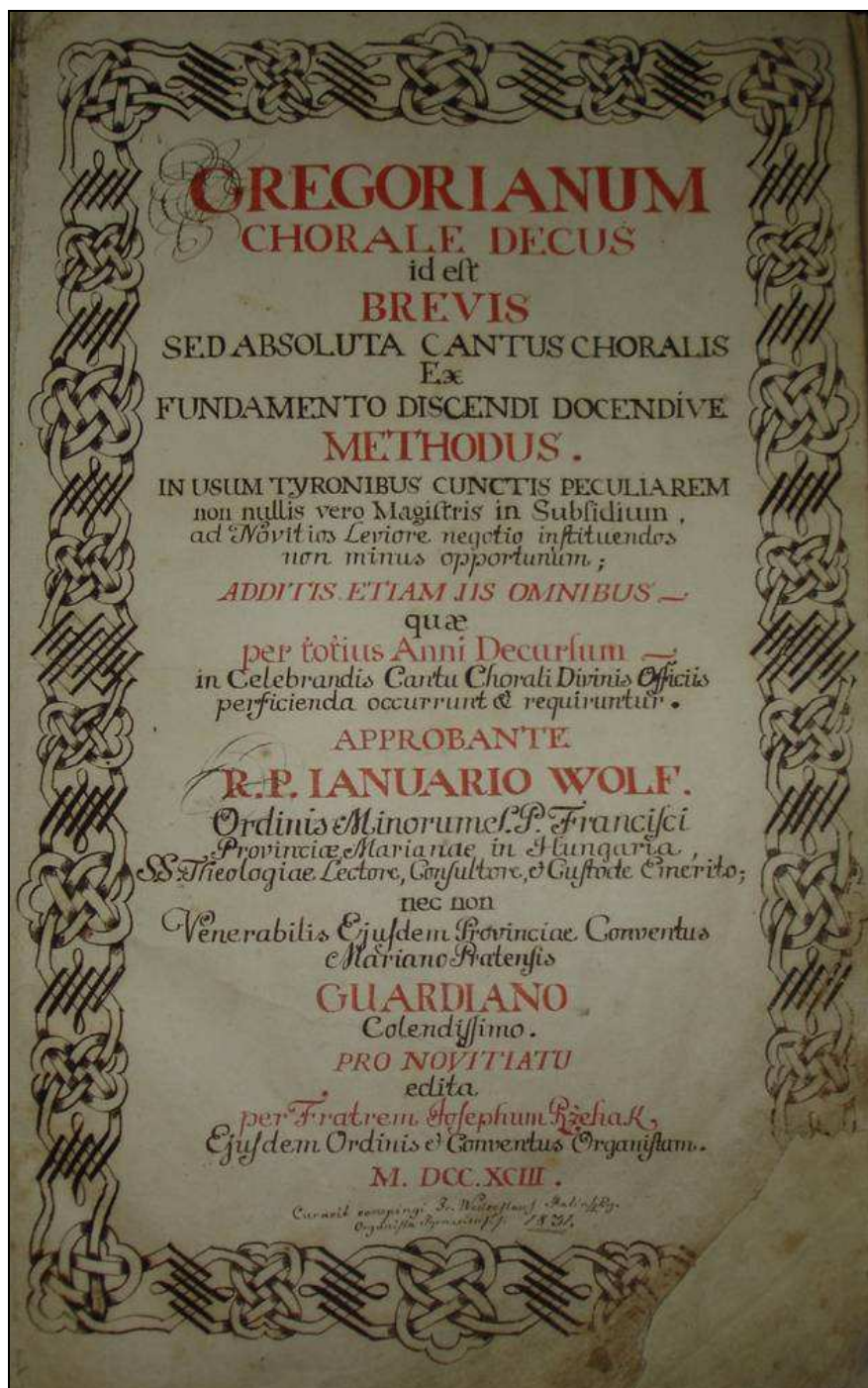
*GREGORIANUM / CHORALE DECUS / id est / BREVIS / SED ABSOLUTA CANTUS CHORALIS / Ex / FUNDAMENTO DISCENDI DOCENDIVE / METHODUS. / IN USUM TYRONIBUS CUNCTIS PECULIAREM / non nullis vero Magistris in Subsidiu, / ad Novitios Levioire negotio instituendos / non minus opportunum; / ADDITIS ETIAM IIS OMNIBUS -/quae / per totius Anni Decursum-/ in Celebrandis Cantu Chorali Divinis Officiis / perficienda occurrunt & requiruntur. / APPROBANTE / R. P. IANUARIO WOLF. / Ordinis Minorum S. P. Francisci / Provinciae Marianaе in Hungaria, / S.S.Theologiae Lectore, Consultore, & Custode Emerito; / nec non / Venerabilis Ejusdem Provinciae Conventus / Mariano Pratensis / GUARDIANO / Colendissimo. / PRO NOVITIATU / edita / per Fratrem Josephum Rzehak / Ejusdem Ordinis et Conventus Organistam. / M. DCC.XCIII.*

<sup>104</sup> Napr. *Barokový hudobník Jozef Rehák* (strojopis), 1975.

<sup>105</sup> Prírastkové číslo tohto zbierkového predmetu je 1976/887. In: *HUDOBNÉ MÚZEUM SNM / EVIDENCIA ZBIERKOVÝCH PREDMETOV / 1976 – 1980 (PRVOSTUPŇOVÁ EVIDENCIA ZBIERKOVÝCH PREDMETOV / HUDOBNÉHO MÚZEA / SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO MÚZEA / 1976–1980)*, s. 19.

<sup>106</sup> Prepis textu rovnako ako jeho nižšie uvedený preklad rešpektuje veľkými písmenami písané celé slová v prameni ako aj striedanie čiernej (resp. tmavohnedej?) farby atramentu s červenou.





Řehák, Jozef: GREGORIANUM CHORALE DECUS, titulná strana.

Foto: Branislav Čavara.

Tento text možno preložiť<sup>107</sup> nasledovne:<sup>108</sup>

**PÓVAB GREGORIÁNSKEHO CHORÁLU** to jest **KRÁTKA ALE CELKOVÁ METÓDA ŠTÚDIA ALEBO VÝUČBY CHORÁLNEHO SPEVU OD ZÁKLADOV. NA OSOBITNÉ POUŽÍVANIE PRE VŠETKÝCH ZAČIATOČNÍKOV**, rovnako však vhodná aj pre niektorých magistrov ako

<sup>107</sup> Za pomoc s prekladom latinských textov na titulnej strane ako aj na vonkajšej strane prednej obálky zborníka ďakujem br. Františkovi Mária Kadlečíkovi OFM.

<sup>108</sup> V preklade textu neuvádzame značku označujúcu koniec riadkov.

pomôcka na vzdelávanie novicov v záujmových činnostiach; **PO PRIPOJENÍ VŠETKÉHO**, čo vychádza v ústrety chorálnemu spevu a požiadavkám bohoslužobných slávení počas celého liturgického roka **SO SÚHLASOM DÔSTOJNÉHO PÁTRA JANUÁRIA WOLFA**, učiteľa posvätnej teológie, radcu a emeritného kustóda Rádu menších (bratov) svätého otca Františka v Mariánskej provincii v Uhorsku a zaiste aj (so súhlasom) vysoko cteného **GUARDIÁNA** ctihodného konventu vo Frauenkirchene v tejže provincii. **PRE NOVICIÁT** vydaná bratom Jozefom Řehákom, organistom tohože Rádu a konventu. 1793.

Na titulnej strane dole v strede je rukopisný text viažuci sa k roku 1831, z ktorého vyplýva, že trnavský organista a františkán Václav Malinský sa postaral o zviazanie tohto zborníka: *Curavit compingi Fr. Wenceslaus Malinszky. / Organista Tyrnaviensis. 1831.* Na vonkajšej strane prednej obálky zborníka je prilepený (?) papierový štítok s rukopisným textom v latinčine napísaným pravdepodobne čiernym? (tmavohnedým?) atramentom:

*Brevis Methodus / Gregorianum chorale et cantum<sup>109</sup> / ex fundamento discendi docendive. / Compartum noviter 1876. / sub Guardianatu P. Laurentii Navarra. / Trnava.*

Text možno preložiť takto:<sup>110</sup>

*Krátka metóda štúdia alebo výučby gregoriánskeho chorálu a spevu od základov. / Nanovo zozbierané 1876 za guardianátu P. Vavrinca Navarra. Trnava.*

Text bol v neskoršom období zošúchaný a písmená textu boli potom dodatočne obkreslené (modrým perom? – zrejme v snahe zachrániť informáciu uvedenú v texte), čím došlo k deformácii niektorých písmen.

Spevy v zborníku sú jednohlasné a notované kvadratickou notáciou, nachádza sa tu však aj niekoľko spevov v dobovom figurálnom štýle, ktoré sú notované modernou notáciou (na stranách 105 – 115).<sup>111</sup>

Úvodná časť zborníka sa venuje teoretickým aspektom gregoriánskeho chorálu. Na stranách 1 až 9 je prvá sekcia (*Sektio*), ktorá je rozdelená do 8 paragrafov, a je písaná dvojjazyčne, latinsko-nemecky. Zaoberá sa pôvodom chorálu, kľúčmi, solmizáciou atď. Od strany 10 začína 2. sekcia, ktorá obsahuje 4 paragrafy. Prináša návod k spevu martyrológií, čítaní (epištol, starozákonných prorokov), pašíí.<sup>112</sup> Od strany 17 nasledujú žalmové tónusy, tónusy na *Magnificat*, spevy na slávnostné večery, žalmy (s vypísaným textom: medzi nimi aj *Toni extra Ordinarii*) a napokon

---

<sup>109</sup> *cantus?*

<sup>110</sup> V preklade textu neuvádzame značku označujúcu koniec riadkov.

<sup>111</sup> Sú tu 4 zhudobnenia antifóny *Stella coeli extirpavit*, 2 zhudobnenia hymnu *Tantum ergo*, zádušné árie (*Ariae de Requiem*), mariánske antifóny *Majores Figurales* (*Alma redemptoris*, *Ave Regina coelorum*, *Regina coeli*, *Salve regina*).

<sup>112</sup> Úvodná veta k pašíám podľa sv. Matúša („*Passio Domini nostri Jesu Christi, secundum Matthaëum.*“) na strane 16 je notovaná pre štvorhlas (soprán, alt, tenor, bas).

*Magnificat* v 8. mode s vypísaným textom. Od strany 29 sú znotované hymny na večery a antifóny na primu.<sup>113</sup>

V ďalšej časti zborníka od strany 68 sa nachádzajú napr. nápevy na *Benedicamus Domino*, spevy na kompletórium, mariánske antifóny (*Alma Redemptoris Mater*, *Ave Regina coelorum*, *Regina coeli*, *Salve Regina*, *Tota pulchra*), žalm *Miserere*, hymnus *Te Deum*, antifóny *Gaude Dei genitrix*, *Stella coeli extirpavit*, *Sub tuum presidium*, *Requiem* (aj s odpoveďami v dialógu pred prefáciou), rôzne aklamácie, introit *Rorate*, spevy *Asperges me*, *Vidi aquam*, antifóna *Domine*, *Domine Rex*, spev *Ave Maria* a ďalšie spevy.

O zborníku *Gregorianum chorale decus* sa nachádzajú informácie v práci Dobroslava Orela z roku 1930 o hudobných pamiatkach františkánskej knižnice v Bratislave. Orel prináša znenie titulnej strany zborníka ako aj stručný popis jeho obsahu. Uvádza informáciu, že teoretická časť Řehákovho zborníka nadväzuje na tlačený procesionál a antifonál pre františkánsky rád z roku 1747 (*Honori Seraphico, Processionale et Antiphonale Romano-Franciscanum de Tempore et Sanctis concinatum, Accedit prolongialis Methodus Fundamenta cantus Gregoriani complectens*), ktorý vyšiel v Győri.<sup>114</sup>

Zborníku venoval pozornosť aj Mgr. art. Ladislav Kačic, PhD.,<sup>115</sup> ktorý k téme hudobnej kultúry františkánov v 17. – 18. storočí publikoval množstvo cenných textov.<sup>116</sup>

### **Notované antifóny na primu v zborníku *GREGORIANUM CHORALE DECUS* Jozefa Řeháka**

Predmetom tohto príspevku je repertoár notovaných antifón na primu,<sup>117</sup> ktoré sú zaznamenané od strany 29 po stranu 66.<sup>118</sup> Ide o repertoár určený na niektoré sviatky temporálu (*Temporale*),<sup>119</sup> na mariánske sviatky a na sviatky sanktorálu (*Sanctorale, Proprium de Sanctis*), t.j. kalendára sviatkov svätých. Temporálové antifóny začínajú sviatkom *Narodenia Pána* a pokračujú ďalšími sviatkami

<sup>113</sup> Nadpis na strane 29 hore: „*Sequuntur Hymni Vesperarum & Antiphonae ad Primam*“.

<sup>114</sup> OREL, Dobroslav: *Hudobné pamiatky františkánskej knižnice v Bratislave*. In: *Sborník Filozofickej fakulty University Komenského v Bratislave*, 7, 1930, č. 59 (6), s. 13–14, 77.

<sup>115</sup> Napr. v texte *Hudba baroka*. In: *Dejiny slovenskej hudby* (ed. Oskár Elsček), ASCO Art and Science, Bratislava 1996, s. 99.

<sup>116</sup> Informácie o bohatej publikačnej činnosti Ladislava Kačica k téme hudobnej kultúry františkánov v 17. – 18. storočí sa nachádzajú na webovej stránke *Slavistického ústavu Jána Stanislava Slovenskej akadémie vied*: <http://www.slavu.sav.sk/pracovnici/kacic.php> [20.10.2014].

<sup>117</sup> Prima (*hora prima*) – časť officia (liturgie hodín) – mala svoje miesto pred započatím denných prác, cca o 6.00 hodine ráno. V súčasnosti sa už táto liturgická hodina po II. Vatikánskom koncile neslávi, niektoré prvky primy sa stali súčasťou ranných chvál (láud). In: BERGER, Rupert: *Liturgický slovník*. Vyšehrad 2008, s. 384.

<sup>118</sup> Predmetom skúmania neboli spevy *Veľkého týždňa* zapísané na stranách 33 až 47, keďže nie sú určené na primu: sú to spevy na *Kvetnú nedeľu* na požehnanie bahniatok, ale aj napr. *Sanctus*, omšové spevy na *Zelený štvrtok* (propriové aj ordináriové), spevy na obrady *Veľkého Piatku* (tractus, k poklone Kríža, Lamentácie: *Popule meus*), spevy na *Veľkonočnú vigíliu* (napr. chválospev *Exultat iam angelica*, litánie, *Sanctus*, antifóna na večery *Alleluja* v VI. mode so žalmom *Laudate Dominum omnes gentes*, antifóna na *Magnificat Vespere autem sabbati* v VIII. mode (*CANTUS ID 005371*), antifóna na strane 47 na *Magnificat Haec dies quam fecit Dominus* v III. mode.

<sup>119</sup> Tvoria ho 2 okruhy sviatkov – veľkonočný a vianočný – a obdobie cez rok.



vianočného a veľkonočného okruhu až po sviatok *Božieho Tela*. Po nich nasledujú antifóny na 5 mariánskych sviatkov (*Nepoškvrneného počatia* a *Očisťovania P. Márie*, *Zvestovania P. Márii*, *Nanebovzatia* a *Narodenia P. Márie*) a na sviatky niektorých františkánskych a iných svätcov a napokon antifóna na sviatok *Posvätenia chrámu*. Ide spolu o 23 antifón na primu, pričom v prípade dvoch sviatkov sú tu aj dve antifóny na ďalšiu liturgickú hodinu, na terciu (*Narodenie Pána*<sup>120</sup> a *Turíce*<sup>121</sup>).

31.

Ob hoc peccatu supplicii \* Te poscimus piissime\*  
 In hoc triumpho Martyris \* Dimitte noxam  
 servulis  
 Jesu tibi sit gloria \* Qui natus es de Virgine \* Cum  
 Patre, & almo Spiritu \* In sempiterna sacula. Amen.  
 V. Stephanus vidit caelos apertos. R. Vidit, & introivit: beatus homo  
 cui caeli patebant.

Ad Primam.  
 Antiph. **L**apidaverunt Stephanum, &  
*in Antiph. fol. 89.*  
 ipse invocabat Dominum, dicens: Ne statuas  
 illis hoc peccatum. E, u, o, u, a, e.

In Festo Circumcisionis Domini.  
 In utrisque Vesperis Palmi ut in Officio parvo  
 B.V. Mariae.  
 Hymnus sicuti in Nativitate Domini.

Ad Primam  
 Antiphona. **O** - - Admirabile commercium!  
*in Antiph. fol. 99.*  
 Creator generis humani, a-nimá-tum corpus  
 su-mens, de Virgine nasci digna-tus est: &  
 procedens homo sine semine, largitus est no-  
 bis suam De-i-tatem. R. breve videatur folio. 107. infra.  
 E, u, o, u, a, e.

In Epiphania Domini.  
 In primis Vesperis. In secundis Vesperis.  
 Dixit Dom. Jon. 2. Confitebor. Dixit Dom. Jon. 2. Confitebor.  
 Beatus vir. Laudate pueri. Beatus vir. Laudate pueri.  
 Laudat. Dom. on. Gen. Magnificat. Jon. 8. In Exitu. Magnificat. Jon. 8.  
 Hym.

Řehák, Jozef: *GREGORIANUM CHORALE DECUS*, strana 31.

Foto: Branislav Čavara.

<sup>120</sup> Strana 30, antifóna s textom: „Genuit puerpera Regem, cui nomen aeternum, & gaudia matris habens, cum virginitate honore: nec primam similem visa est, nec habere sequentem, alleluja“ (II. modus). *CANTUS ID*: 002938, *CAO*: CGBEMVHRDFSL. Pri antifóne je uvedená poznámka: „in Antiph= Fol= 83.“

<sup>121</sup> Strana 49, antifóna s textom: „Spiritus Domini replevit orbem terrarum, aleluja“ (VIII. modus). *CANTUS ID*: 004998, *CAO*: CGBEMVHRDFSL. Potom nasleduje responsorium breve *Spiritus Domini replevit orbem terrarum*.

Pri antifónach na sviatky vianočného okruhu až po sviatok *Najsv. mena Ježiš* sa nachádza odkaz na antifónu v antifonári s udaním čísla fólia. Keďže zatiaľ sa nepodarilo zistiť, o aký antifonár ide, za účelom identifikovania tohto antifonára bude potrebné realizovať ďalší hlbší pramenný výskum.

Keďže týchto 23 antifón patrí do oblasti gregoriánskeho chorálu, ktorý je typickým prejavom stredovekej hudby, tieto antifóny sa stali predmetom komparácie s antifónami v stredovekých európskych rukopisoch gregoriánskeho chorálu, medzi ktorými sú aj najstaršie európske pramene oficiálne diecézneho a monastického charakteru. Porovnávací výskum vychádzal z dvoch projektov:

- o vedecký projekt *Corpus Antiphonarium Officii (CAO)* R.-J. Hesberta,
- o elektronická databáza *CANTUS* (<http://cantusdatabase.org/>) s informáciami o stredovekých prameňoch a spevoch, ktoré publikuje na internete *Hudobná fakulta Univerzity v západnom Ontáriu (Faculty of Music, The University of Western Ontario)*.

René-Jean Hesbert (1899 – 1983) vypracoval metódu spracovania stredovekých prameňov založenú na klasifikácii rukopisov, ktorú prezentoval v svojom monumentálnom projekte *Corpus Antiphonarium Officii (CAO)* publikovanom v rokoch 1963 – 1979.<sup>122</sup>

*CANTUS* je elektronickou databázou latinského liturgického spevu. Existuje od 80. rokov 20. storočia. Realizuje ju *Hudobná fakulta na Univerzite v západnom Ontáriu (Faculty of Music, The University of Western Ontario)*. Vzorom pre jej vytvorenie boli publikované faximilové edície prameňov (napr. *Paléographie musicale*) a projekt *Corpus Antiphonarium Officii* R.-J. Hesberta. Databáza umožňuje flexibilný prístup k informáciám o hudobnom obsahu spracovaných stredovekých rukopisov. Poskytuje tiež informácie o konkordanciách s prameňmi uvedenými v *CAO*. Ako sa uvádza na stránke *CANTUS*, ku dňu 29. 1. 2015 databáza vykazovala 399 147 záznamov spevov zo 138 rukopisov.<sup>123</sup>

Priložená tabuľka obsahuje prehľad antifón na primu v skúmanom rukopise J. Řeháka s uvedením odkazu na identifikačné číslo spevu v databáze *CANTUS* a konkordancie s prameňmi *CAO*. Pri jej zostavovaní boli použité konkordancie prameňov *CAO* publikovaných elektronicky v databáze *CANTUS*.

Konkordancie s diecéznymi a monastickými prameňmi projektu *CAO* umožnili vidieť skúmané antifóny na primu v zborníku J. Řeháka vo vzťahu k ich pôvodným stredovekým archetypom. Na základe tejto komparácie možno konštatovať, že väčšina týchto antifón patrí do základnej, univerzálnej, klasickej európskej vrstvy spevov latinského rímskeho liturgického chorálu

---

<sup>122</sup> Pozostáva z niekoľkých zväzkov: 1. *Manuscripti 'Cursus romanus'* (Rím 1963); 2. *Manuscripti 'Cursus monasticus'* (Rím 1965); 3. *Invitatoria et antiphonae* (Rím 1968); 4. *Responsoria versus, hymni et varia* (Rím 1970); 5. *Fontes earumque prima ordinatio* (Rím 1975); 6. *Secunda et tertia ordinationes* (Rím, 1979).

<sup>123</sup> <http://cantusdatabase.org/sources>

v Európe, ktorá sa vykryštalizovala pravdepodobne pred 10. storočím. Táto vrstva chorálu je vo všeobecnosti v stredoeurópskych prameňoch stredovekého oficiá stabilná, bez výrazných zmien a zásahov lokálnej tradície. Antifóny, ku ktorým sa tieto CAO konkordancie nenašli, sú, samozrejme, zo sviatkov z neskoršieho obdobia.<sup>124</sup> V prípade *Temporálu* je to napr. antifóna *Oleum effusum* zo sviatku *Najsv. mena Ježiš*, ktorý sa v liturgii slávi od 16. storočia<sup>125</sup> alebo antifóna *Sapientia aedificavit* zo sviatku *Božieho Tela*, ktorý bol zavedený v 13. storočí<sup>126</sup>. Zo sanktorálu chýbajú CAO konkordancie v databáze CANTUS v prípade antifón najmä na sviatky františkánskych svätých. Antifóna *Domus ab Antonio* na sviatok sv. Antona Paduánskeho sa nachádza vo františkánskych oficiových prameňoch z centrálneho Talianska už od 30. rokov 13. storočia,<sup>127</sup> teda v prameňoch, ktoré vznikli krátky čas po smrti tohto svätca (zomrel v roku 1231). Zatiaľčo antifónu *Crucis vox hunc*<sup>128</sup> na sviatok Stigmatizácie sv. Františka rovnako ako antifónu *Ad beati Didaci* na sviatok sv. Didaca pramene databázy CANTUS neevidujú, antifónu *Sanctus Franciscus praevis* z vlastného sviatku sv. Františka dokladajú viaceré pramene z centrálneho Talianska od cca 2. tretiny

---

<sup>124</sup> Hoci v rímskom oficiu jeho základná, univerzálna hudobná vrstva ako fundament liturgie hodín pretrvala až do 20. storočia, bola zároveň v priebehu stredoveku obohacovaná novou kompozičnou činnosťou, počnúc kreativitou franských hudobníkov a pokračujúc tvorivým vkladom ďalších miestnych cirkví a rehoľných a mníšskych spoločenstiev. Podľa L. Dobszaya sa tento proces prejavil predovšetkým v propriovej časti sanktorálu, kde vo všeobecnosti možno hovoriť asi o 10-15% novovytvorených spevov v porovnaní so základným, univerzálnym hudobným materiálom. In: DOBSZAY, László: *Offizium*. [heslo]. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe herausgegeben von Ludwig Finscher*. Sachteil 10. Bärenreiter Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler – Stuttgart – Weimar 1997, s. 601.

Nové gregoriánske a neogregoriánske kompozície oficiá boli komponované, prirodzene, aj v neskorších obdobiach ako stredovek, až do súčasnosti.

Je známym faktom, že františkáni akceptovali spolu so svojou regulou (*Regula bullata*) v roku 1223 liturgický úzus omše a oficiá rímskej pápežskej kúrie. In: SCHMIDT, Hans [HÜSCHEN, Heinrich]: *Franziskaner*. [heslo]. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe herausgegeben von Ludwig Finscher*. Sachteil 3. Bärenreiter Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler – Stuttgart – Weimar 1995, s. 824. V roku 1278 pápež Mikuláš III. nariadil odstrániť v rímskych kostoloch staré knihy notované neumami a nahradiť ich novými knihami spevov notovanými kvadratickou notáciou od františkánov. Tamže, s. 824.

<sup>125</sup> Pápež Klement VII. v roku 1530 schválil *Rádu menších bratov* slávenie mena Ježiš liturgiou hodín. ŠMÍD, Bernard: *Kázne*. In: <http://www.frantiskani.sk/kazatel/> [20.10.2014].

<sup>126</sup> Sviatok sa najprv slávil od roku 1246 v diecéze Liège na podnet sv. Juliany z Liège (1192 – 1258), v roku 1264 pápež Urban IV. rozšíril slávenie tohto sviatku na celú Cirkev. Porov.: <http://www.tkkbs.sk/view.php?cisloclanku=20140618024> [20.10.2014]

<sup>127</sup> Napr. františkánsky antifonár s datovaním po roku 1235 uložený v súčasnosti v Assisi (*Cattedrale San Rufino – Archivio e Biblioteca*, 5 siglum: I-Ad 5), františkánsky breviár pravdepodobne z 1. polovice 13. storočia uložený v Chicagu (*Newberry Library*, 24 siglum: US-Cn 24) alebo františkánsky breviár z 2. polovice 13. storočia uložený v Neapole (*Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III*, vi. E. 20 siglum: I-Nn vi. E. 20).

<sup>128</sup> Text antifóny sa nachádza v tlačenom prameni: *Officia propria sanctorum ordinis minorum: Pars aestivalis* (Antverpy 1656), In: [https://books.google.sk/books?id=ruhIAAAAcAAJ&pg=PA77&lpg=PA77&dq=crucis+vox+hunc&source=bl&ots=5UR\\_7HjBf8&sig=jD2MHkNw5BgegyEMPjyOWKZhfK&hl=sk&sa=X&ei=YRrKVLOSJMwvUbfOg9AJ&ved=0CC0Q6AEwAg#v=onepage&q=crucis%20vox%20hunc&f=false](https://books.google.sk/books?id=ruhIAAAAcAAJ&pg=PA77&lpg=PA77&dq=crucis+vox+hunc&source=bl&ots=5UR_7HjBf8&sig=jD2MHkNw5BgegyEMPjyOWKZhfK&hl=sk&sa=X&ei=YRrKVLOSJMwvUbfOg9AJ&ved=0CC0Q6AEwAg#v=onepage&q=crucis%20vox%20hunc&f=false) [20.10.2014].

13. storočia.<sup>129</sup> Antifónu *Angelis suis Deus mandavit* zo sviatku Sv. Anjelov v databáze *CANTUS* obsahujú pravdepodobne 3 pramene zo 14. – 16. storočia.<sup>130</sup>

Notované antifóny na primu v zborníku <i>GREGORIANUM CHORALE DECUS</i> (1793) Jozefa Řeháka OFM (1742 – 1815)						
textový incipit <sup>131</sup>	strana v prameni	modus	text <sup>132</sup>	sviatok <sup>133</sup>	CANTUS identifikačné číslo (CANTUS ID):	CAO – konkordancie (pramene) <sup>134</sup>
Quem vidistis Pastores? <sup>135</sup>	29	II.	Quem vidistis Pastores? dicite annuntiate nobis, in terris quis apparuit? Natum vidimus, & choros Angelorum collaudantes Dominum, alelluja, alelluja	In Festo Nativitatis Domini	004455	CGBEMVHRDFSL
Lapidaverunt Stephanum <sup>136</sup>	31	VIII.	Lapidaverunt Stephanum, & ipse invocabat Dominum, dicens: Ne statuas illis hoc peccatum.	In Festo S. Stephani	003576	CGBEMVHRDFSL
O Admirabile commercium <sup>137</sup>	31	VI.	O Admirabile commercium! Creator generis humani, animatum corpus sumens, de Virgine nasci dignatus est: & procedens homo sine semine, largitus est nobis suam Deitatem	In Festo Circumcisionis Domini	003985	CGBEMVHRDFSL
Ante luciferum genitus <sup>138</sup>	32	II.	Ante luciferum genitus, & et ante saecula, Dominus Salvator noster hodie mundo apparuit.	In Epiphania Domini	001434	CGBEMVHRDFSL
Oleum effusum <sup>139</sup>	33	I.	Oleum effusum, nomen tuum, ideo adolescentulae dilexerunt te.	In Festo SS. Nominis JESU		

<sup>129</sup> Napr. františkánsky breviár vyhotovený po roku 1232 uložený v súčasnosti vo Vatikáne (*Biblioteca Apostolica Vaticana*, lat. 8737 siglum: I-Rvat lat. 8737), františkánsky breviár so vznikom po roku 1235 uložený v Mníchove

(*Franziskanerkloster St. Anna – Bibliothek*, 12o Cmm 1, siglum: D-Ma 12o Cmm 1), františkánsky antifonár s datovaním po roku 1235 uložený v Assisi (*Cattedrale San Rufino – Archivio e Biblioteca*, 5 siglum: I-Ad 5),

františkánsky breviár pravdepodobne z 1. polovice 13. storočia uložený v Chicagu (*Newberry Library*, 24 siglum: US-Cn 24), františkánsky breviár z 2. polovice 13. storočia uložený v Neapole (*Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III*, vi. E. 20 siglum: I-Nn vi.E.20) alebo františkánsky antifonár napísaný po roku 1260 neznámeho pôvodu uložený vo Fribourgu (*Bibliothèque des Cordeliers*, 2, siglum: CH-Fco 2). In: <http://cantusdatabase.org/id/204506> [20.10.2014].

<sup>130</sup> Antifonár zo švajčiarskeho Einsiedeln zo 14. storočia, ktorý je tam aj uložený (*Kloster Einsiedeln – Musikbibliothek*, 611, siglum: CH-E 611), antifonár z benediktínskeho kláštora v Augsburgu z roku 1519 uložený v Mníchove (*Bayerische Staatsbibliothek*, Clm 4304, siglum: D-Mbs Clm 4304), antifonár z kláštora karmelitánov z Krakova z 15. storočia, uložený tamže (*Klastor OO. Karmelitów na Piasku*, Ms.4, siglum PL-Kkar 4, Rkp 20). <http://cantusdatabase.org/id/200278> [20.10.2014].

<sup>131</sup> Incipity spevov v tabuľke sú uvedené podľa latinčiny spevov v prameni.

<sup>132</sup> Texty spevov v tabuľke sú prepísané podľa diakritiky v prameni – okrem uvádzania dĺžňov.

<sup>133</sup> Názvy sviatkov v tabuľke sú uvedené podľa latinčiny v prameni.

<sup>134</sup> Pramene CAO s ich skratkami sú uvedené pod tabuľkou.

<sup>135</sup> Pri antifóne je uvedená poznámka: „in Antiphonale Fol=82.“

<sup>136</sup> Pri antifóne je uvedená poznámka: „in Antiph= Fol= 89.“

<sup>137</sup> Pri antifóne je uvedená poznámka: „in Antiph= Fol. 99.“

<sup>138</sup> Pri antifóne je uvedená poznámka: „In Antiph= Fol 107.“

<sup>139</sup> Pri antifóne je uvedená poznámka: „In Antiph= Fol 12“

Viri galilei, quid aspicitis	48	VII.	Viri Galilaei, quid aspicitis in caelum? hic Iesus qui assumptus est a vobis in coelum, sic veniet, alleluja.	In Ascensione Domini	005458	CGBEMVHRDFSL
Cum complerentur dies Pentecostes	49	III.	Cum complerentur dies Pentecostes, erant omnes pariter in eodem loco, alleluia	In Festo Pentecostes	002442	CGBEMVHRDFSL
Gloria tibi Trinitas	50	I.	Gloria tibi Trinitas aequalis, una Deitas, & ante omnia saecula, & nunc & in perpetuum.	In Festo SS. Trinitatis	002948	GBEMVHRDFS
Sapientia aedificavit	51	I.	Sapientia aedificavit sibi domum, miscuit vinum, & posuit mensam, alleluja.	In Festo Corporis Christi	204549	
Domum tuam decet	53	II.	Domum tuam decet sanctitudo Domine, in longitudinem dierum.	In Festo immaculae conceptionis B. V. Mariae	002425 (?) <sup>140</sup>	CEMVHRDFL (?)
Simeon justus <sup>141</sup>	53	III.	Simeon justus & timoratus exspectabat redemptionem Israel, & Spiritus Sanctus erat in eo.	In Festo Purificationis B. V. Mariae	004951	CGBEMHRDFSL
Missus est Gabriel	55	VIII.	Missus est Gabriel Angelus ad Mariam virginem desponsatam Joseph.	In Festo Annuntiationis B. V. Mariae	003794	CGBEMVHRDFSL
Assumpta es Maria in	55	VII.	Assumpta est Maria in coelum gaudent Angeli, laudantes benedicunt Dominum.	In Assumptione B. V. Mariae	001503	CBEMVHRDFSL
Nativitas gloriosae	55	VIII.	Nativitas gloriosae Virginis Mariae, ex semine Abrahae, ortae de tribu Iuda, clara ex stirpe David.	In Nativitate B. V. Mariae	003850	CBEMVHRDFSL
Domus ab Antonio	56	II.	Domus ab Antonio supra petram Dominum posita per stabit, quam maris elatio, fluctus, seu vox fluminum ultra non turbabit.	In Festo S. Antonii de Padua	201394	
Petrus & Ioannes	58	VIII.	Petrus & Ioannes ascendebant in templum ad horam orationis nonam	In Festo SS. Apostol. Petri & Pauli	004287	CBEMVHRDFL
Domine quinque talenta	59	I.	Domine quinque talenta tradidisti mihi: ecce alia quinque super lucratus sum.	In Festo S. Stephani Regis Hungariae	002370 <sup>142</sup>	CEHRFL
Angelis suis Deus mandavit	60	VIII.	Angelis suis Deus mandavit te, ut custodiant in omnibus viis tuis.	In Festo SS. Angelorum Custodum	200278	
Crucis vox hunc	61	I.	Crucis vox hunc alloquitur, ter dicens: Tu te praepara, vade Francisce, repara domum meam, quae labitur.	Impressio Sacrorum Stigmat.in Corpore S.P.N.Francisci		
Sanctus Franciscus praeuiis	62	II.	Sanctus Franciscus praeuiis orationum studiis, quid faciat instructus: non sibi soli vivere, sed aliis proficere vult Dei zelo ductus.	In Festo S. P. Nostris Francisci	204506	

<sup>140</sup> CANTUS: „In Dedicatione Eccl.“

<sup>141</sup> Potom nasleduje na strane 53 antifóna *Lumen ad revelationem gentium* (Dum distribuuntur candelae) v VIII. mode (Cantus ID 003645, CGBEMVHRDFSL) a po nej na strane 54 antifóna *Exurge Domine, adjuva nos* v II. mode (Cantus ID 002822, M DF).

<sup>142</sup> Antifóna je v prameňoch evidovaných v databáze CANTUS uvedená pri sviatku vyznávača a k rôznym svätým

Vidi turbam magnam	64	I.	Vidi turbam magnam, quam dinumerare nemo poterat ex omnibus Gentibus, stantes ante thronum.	In Festo omnium Sanctorum	005409	EVF
Ad beati Didaci	65	VIII.	Ad beati Didaci corpus surdi audiunt, muti loquuntur, paralytici sanantur, ab obsessis corporibus daemones expelluntur, aegroti ad vitam ab ipso mortis limine revocantur.	In Festo S. Didaci		
Domum tuam Domine	66	VII.	Domum tuam Domine decet sanctitudo, in longitudinem dierum.	In Dedicatione Ecclesiae	002425	CEMVHRDFL

**Pramene CAO I.**<sup>143</sup>

- C = *Antiphonale Compiègne*, c. 860 – 880. Paríž, *Bibliothèque Nationale*, lat. 17436  
G = *Antiphonale Gallicanum*, severofrancúzska proveniencia, 11. storočie. Durham, *Chapter Library B. III. 11*  
B = *Antiphonale Bamberg*, 11./12. storočie. Bamberg, *Staatsbibliothek* lit. 23  
E = *Antiphonale Ivrea*, 11. storočie. Ivrea, *Biblioteca Capitolare* 106  
M = *Antiphonale Monza*, 11. storočie. Monza, *Biblioteca Capitolare* 12/75  
V = *Antiphonale Verona*, 11. storočie. Verona, *Biblioteca Capitolare* XCVIII.

**Pramene CAO II.**<sup>144</sup>

- H = *Antiphonale Hartker, St. Gallen*, c. 1000. St. Gallen, *Stiftsbibliothek* 390-391  
R = *Antiphonale Rheinau*, 13. storočie. Zürich, *Zentralbibliothek* Rh. 28  
D = *Antiphonale Saint-Denis*, 12. storočie. Paríž, *Bibliothèque Nationale*, lat. 17296  
F = *Antiphonale Saint-Maur-les-Fossés*, c. 1100. Paríž, *Bibliothèque Nationale*, lat. 17584  
S = *Antiphonale Silos*, 11. storočie. London, *British Museum* add. 30850  
L = *Antiphonale St. Lupo / Benevento*, 12. storočie – Benevento, *Biblioteca Capitolare* V.21.

Z textovoliturgickej analýzy skúmaných antifón na primu v zborníku J. Řeháka vyplýva, že antifóny sa z hľadiska textu zväčša zhodujú so spevmi klasickej vrstvy európskeho chorálu, drobné textové odchýlky sa vyskytujú len v niektorých antifónach (napr. *Cum complerentur dies Pentecostes, Vidi turbam magnam*).

Zbežný pohľad na melodické riešenie skúmaných antifón poukazuje na to, že tieto antifóny patriace k najstaršej vrstve chorálu pred rokom 1000 majú v Řehákovom prameni v porovnaní s notovanými stredovekými prameňmi databázy *CANTUS* určité zmeny v melodických formulách, ktoré, samozrejme, odzrkadľujú aj dobové chápanie chorálu 2. polovice 18. storočia a jeho vtedajšiu interpretačnú prax.<sup>145</sup> Podľa môjho názoru však tieto zmeny nie sú vo všeobecnosti natoľko zásadné, aby zmenili celkový melodický charakter jednotlivých antifón, ich melodickú kostru alebo modus. Možno je to aj tým, že tieto oficiové antifóny sú v porovnaní napr. s omšovými antifónami, ktoré obsahuje Řehákov prameň, značne kratšie (textovo ide zväčša o 1 vetu) a kompozične jednoduchšie, prostejšie (väčšinou bez modulácií, prípadne s jednou moduláciou). Prostejšia kompozičná stavba týchto antifón súvisí aj s ich liturgickou funkciou, keďže sú určené na spev počas primy,

<sup>143</sup> HESBERT, René-Jean: *Corpus antiphonarium officii: 1. Manuscripti 'Cursus romanus.'* Rím 1963.

<sup>144</sup> HESBERT, René-Jean: *Corpus antiphonarium officii: 2. Manuscripti 'Cursus monasticus.'* Rím 1965.

<sup>145</sup> V súvislosti s melódiami spevov gregoriánskeho chorálu v stredovekých prameňoch treba vziať, samozrejme, do úvahy aj fakt, že aj medzi jednotlivými stredovekými prameňmi sa vyskytujú isté rozdiely, odchýlky, varianty a pod.

ktorá je jednou z menších liturgických hodín. Melodicky rozvinutejšie oficiové antifóny sa vo všeobecnosti viažu s kantikom *Magnificat* z vešpier alebo chválospevom *Benedictus* z ranných chvál.

Zmeny v melodickom stvárnení stredovekého chorálu v Řehákovom zborníku súvisia aj s neskoršími alteráciami, ako to možno vidieť napríklad v prípade hymnu *Te Deum*<sup>146</sup> na stranách [86] – 88. Táto skutočnosť možno súvisí aj s dobovým sprevádzaním gregoriánskeho chorálu na organe: takúto prax dokladá v tomto *Te Deum* aj poznámka na strane [87]. Takéto neskoršie alterácie melódií stredovekého gregoriánskeho chorálu nevnímam ako úpadkové, keďže majú svoje opodstatnenie v kontexte dobového vnímania gregoriánskeho chorálu z hľadiska nielen estetického, ale aj napr. pastoračného. Liturgická hudba totiž nie je zakonzervovaným, nemenným javom, ale je živou znejúcou skutočnosťou, reagujúcou na konkrétnych ľuďoch v konkrétnom čase a priestore.

Zborník *Gregorianum chorale decus* Jozefa Řeháka prispieva k obrazu o františkánskej hudobnej kultúre v 18. storočí. Dokladá tiež prítomnosť najstaršej, klasickej vrstvy stredovekého európskeho gregoriánskeho chorálu v časti oficiového repertoára františkánov 18. storočia a jej adaptovanie na dobové estetické a kompozično-štylové charakteristiky hudobnej praxe. Ďalší výskum tohto prameňa by bolo dobré orientovať na porovnanie s vyššie spomínaným tlačeným procesionálom a antifonálom z roku 1747 a na hlbšiu analýzu notovaných spevov a ich melódií v Řehákovom prameni vo vzťahu k ďalším dobovým tlačeným aj rukopisným prameňom liturgickej hudby. V súvislosti s problematikou stredovekých archetypov melódií antifón a ďalších spevov v Řehákovom prameni by bolo potrebné v budúcnosti uskutočniť ich hlbší porovnávací výskum s príslušnými melódiami v najstarších európskych prameňoch gregoriánskeho chorálu.

---

<sup>146</sup> „Hymnus S. S. Ambrosii & Augustini.“



## FRANTIŠKÁNSKY HUDOBNÍK FRÁTER JÁN VÁCLAV MALINSKÝ

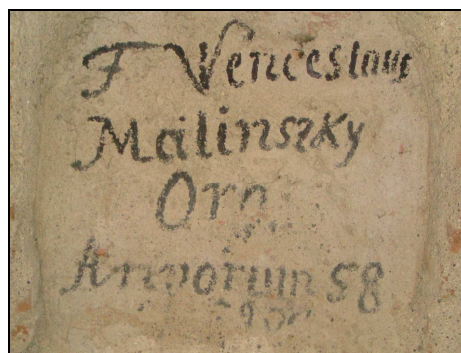
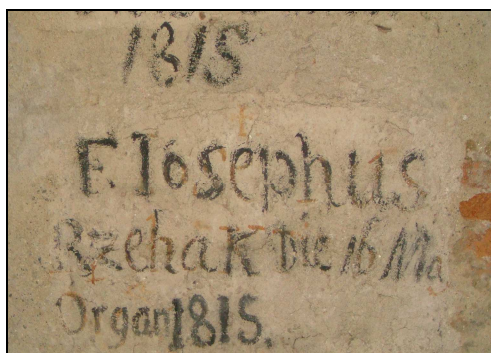
**Edita Bugalová**

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, Bratislava

Ako tému pre muzikologický seminár som si zvolila osobnosť trnavského františkánskeho hudobníka Frátra Václava Malinského. Viedlo ma k tomu niekoľko dôvodov; medzi nimi snád najnástojčivejšou sa zdala byť skutočnosť, že sa prejavil vo mne lokálpatriotizmus Trnavčanky a vedomosť, že viacero rukopisov z jeho pozostalosti spravuje naše múzeum. Už pred rokmi, počas návštevy krypty pod Kostolom sv. Jakuba v Trnave, kde som si všimla miesto posledného odpočinku tohto františkánskeho organistu (tiež jeho predchodcu Fr. Jozefa Řeháka) – ma premkol pocit zahanbenia z povrchnej informácie o ňom. Na druhej strane ma však v procese rozhodovania o výbere témy brzdil fakt, že na jej zvládnutie nemám dostatočné penzum informácií a vedomostí.



*Kostol sv. Jakuba staršieho – františkánsky v Trnave a vchod do krypty kostola.*



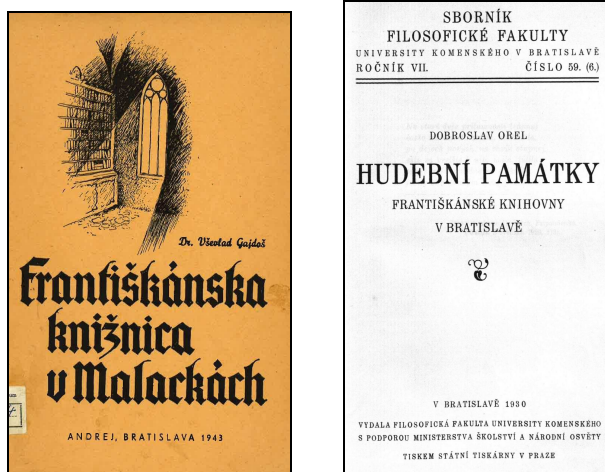
*Miesta posledného odpočinku trnavských františkánskych organistov  
J. Řeháka a V. Malinského, ktorý zomrel vo veku 58 rokov.*

Foto: Adriena Horváthová.

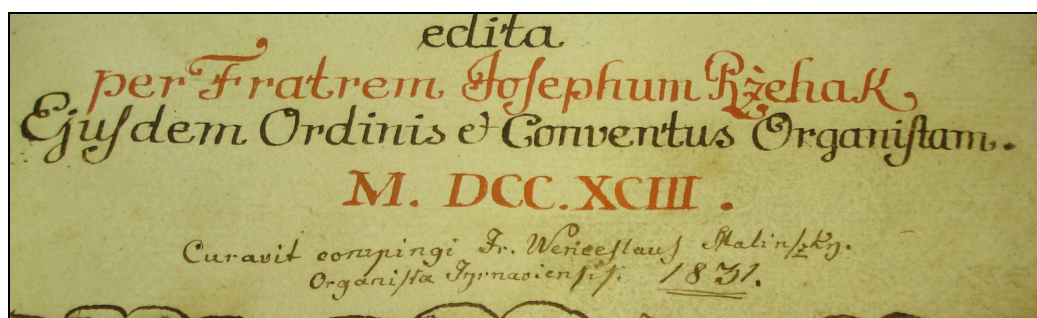
Bezprostredným podnetom pre započatie práce bola príležitosť inšpiratívne zvolenej témy seminára a vedomie, že sme mnohým „malým osobnostiam“ veľa dlžní. Je preto potrebné získavať



a sústreďovať nové poznatky, aby sme mohli a pomáhali rozširovať obzor vedomostí o vlastných hudobných dejinách. S menom Jána Václava Malinského (meno Václav prijal až v kláštore), ktorého objavil Vševlad J. Gajdoš v 40. rokoch 20. storočia a informácie aj publikoval v práci *Františkánska knižnica v Malackách* (1943),<sup>147</sup> sa dnes možno stretnúť už v niekoľkých slovenských súhrnných hudobno-historických prácach, dosiaľ však vždy iba okrajovo.<sup>148</sup> Gajdoš upozornil na skutočnosť, že po prvý raz sa zmienka o tejto osobnosti vyskytuje v štúdiu Dobroslava Orela *Hudební památky františkánské knihovny v Bratislavě* (1930) v súvislosti s opisom pamiatky z roku 1793 *Gregorianum chorale decus*, ktorú spísal organista Fráter Jozef Řehák pre františkánsky noviciát a ktorú potom v Tnave opatroval jeho nasledovník Fráter Václav Malinský. Orel však nesprávne prečítal Malinského meno, ako upozorňuje Gajdoš, a v prepise záznam reprodukuje nasledovne:



*ní památky františkánské knihovny v Bratislavě* (1930) v súvislosti s opisom pamiatky z roku 1793 *Gregorianum chorale decus*, ktorú spísal organista Fráter Jozef Řehák pre františkánsky noviciát a ktorú potom v Tnave opatroval jeho nasledovník Fráter Václav Malinský. Orel však nesprávne prečítal Malinského meno, ako upozorňuje Gajdoš, a v prepise záznam reprodukuje nasledovne:



Detail titulného listu Řehákovej práce *Gregorianum chorale decus*.  
Foto: Branislav Čavara.

<sup>147</sup> GAJDOŠ, Vševlad Jozef: *Františkánska knižnica v Malackách*. Bratislava : Andrej, 1943, s. 106.

<sup>148</sup> *Československý hudební slovník osob a institucí*. 2 zv., Praha 1965, s. 36. Heslo: Malinský Václav (autor Juraj Potůček, odvoláva sa na zdroj – V. J. Gajdoš, c. d.); KAČIC, Ladislav: Die Musikkultur der Franziskanen in der Slowakei während des 17. und 18. Jahrhundert. In: *Musica antiqua Europae orientalis* 8. Bydgoszcz 1988, s. 473.; KAČIC, Ladislav: Hudba a hudobníci františkánskeho kláštora v Malackách v 17. – 19. storočí. In: Pavol Vrablec (ed.) *Malacky a okolie 2. História*. Mestské centrum kultúry, Múzeum Michala Tilnera v Malackách, Malacky 2009, s. 29 – 40.; MÚDRA, Darina: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. Klasicizmus*. Bratislava 1993, s. 30, 44, 46, 93, 183.; *Dejiny slovenskej hudby*. (Ed. Oskár Elschek), Bratislava 1997, s. 161. Kapitola 5. Hudba klasicizmu (autorka Darina Múdra, odvoláva sa na zdroj – L. Kačic); web-stránky: <<http://www.frantiskani.sk/nekr/10/malinsky.htm>>; <[www.kniznicapezinok.sk/stuff/kalendarium\\_2010.doc](http://www.kniznicapezinok.sk/stuff/kalendarium_2010.doc)>; <<http://cintoriny.maticatrnava.sk/files/vyber4.pdf>>

„Na předešlí připsáno: *Curavit conpingi Fr. Wenceslaus Staliszky, Organista Tyrnaviensis 1831*“.<sup>149</sup>

Výskumu hudobnej kultúry tohto rádu sa u nás systematicky venuje Ladislav Kačic a o trnavských františkánoch predniesol už roku 1988 príspevok na 1. seminári o hudobnej regionalistike usporiadanom v Trnave. Pri hľadaní údajov o Malinskom prostredníctvom moderných technológií sa informácie objavujú aj na web-stránkach, avšak v tomto nie vždy spoľahlivom médiu sa v dôsledku nesprávnych prepisov rôznia biografické údaje. Dosiaľ najspoľahlivejším zdrojom je Gajdošova kniha a v nej aj určenie miesta, odkiaľ Malinský (uvedený ako Bohemus, Germanus) pochádzal. Narodil sa 19. mája 1780 v Hlinči,<sup>150</sup> roku 1804 vstúpil do noviciátu františkánov v Nových Zámkoch,<sup>151</sup> od roku 1806 až do roku 1812 bol v kláštore v Malackách, kde vykonával funkciu organistu a učiteľa spevu.<sup>152</sup> Najdlhšie pôsobil ako organista v kláštore v Trnave, kde zomrel 8. októbra 1838.<sup>153</sup>

Malinského rodisko, západočeská obec, lepšie povedané osada Hlineč, ktorá má v súčasnosti 5 obyvateľov, je časťou mesta Bochov v okrese Karlovy Vary a katastrálnom území Jesínky. Koncom 18. storočia rovnako patrila medzi veľmi malé sídla. Snaha potvrdiť si údaj o narodení Malinského hľadaním v on-line prístupnej matrike obce Hlineč (nemecký názov Lintsch) nebola úspešná, matričné záznamy obce sú k dispozícii od roku 1781. Pokus, odhaliť čokoľvek zo života tohto hudobníka z času jeho mladosti, nás orientoval i na ďalšie hľadanie v tamojších matrikách, ale okrem zápisov mena „Mallisky“ (aj to až od roku 1815) v hlinečskej matrike sobášnych,<sup>154</sup> sme nič nenašli. K doplneniu biografických informácií nás doviedli Malinského rukopisné záznamy v hudobninách a tie zároveň nastolili aj viacero otázok. Získali sme údaj o matke Kataríne Malinskej, ktorá zomrela v Gajaroch 23. 11. 1829 vo veku 79 rokov a bratovi Františkovi Malinskom, farárovi v Gajaroch, ktorý tam zomrel o 11 dní neskôr ako 43-ročný.<sup>155</sup> Prostredníctvom on-line prístupu k zdigitalizovaným matrikám sme tieto údaje mohli potvrdiť. Teda do Uhorska sa Malinský z Čiech vysťahoval spolu s rodinnými príslušníkmi. O dôvode ich

<sup>149</sup> OREL, Dobroslav: *Hudební památky františkánské knihovny v Bratislavě*. Sborník Filosofické fakulty UK. Bratislava 1930, s. 428 (14).

<sup>150</sup> Dátum narodenia 19. máj 1780 sa niekde zmenil na 19. marec a miesto odkiaľ pochádzal – obec Hlineč – sa niekde prepisovalo ako Hlinčie (Potůček použil 2. pád v Hlinčí – nevyklúčujem tlačovú chybu), Hlinec, Hnileč. Gajdoš v poznámke uviedol znenie latinského záznamu „Hlinecti in Bohemia“ a určuje aj obec Hlineč v okrese Žlutice v Sudet-sku (podľa vtedajšieho správneho členenia – rozumej rok 1943).

<sup>151</sup> GAJDOŠ (1943), s. 106.

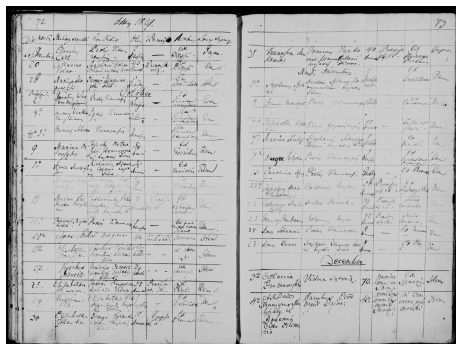
<sup>152</sup> KAČIC (2009), s. 39.

<sup>153</sup> GAJDOŠ (1943), s. 106.

<sup>154</sup> <[http://www.portafontium.cz/iipimage/30064147/kozlov-31\\_0040-o?x=57&y=383&w=360&h=197](http://www.portafontium.cz/iipimage/30064147/kozlov-31_0040-o?x=57&y=383&w=360&h=197)>

<sup>155</sup> <<https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-1-159391-510518-45?cc=1554443&wc=9P3V-VZ4:107654301,109608201,138978402,139033001>>

odchodu môžeme vysloviť iba hypotézu, a tou sú rušné časy napoleonských vojen, (roku 1799 sa konal prechod ruských vojsk cez Čechy do Bavorska).<sup>156</sup>



Matrika zomrelých, Gajary 1829.

23	Katharina Katin	Mater Dorach	77	Boafa	Stara	Den
24	Baron Paulovici	Colony, kuzer	76	Boafa	Stara	Den
25	Anna Bohanan	Draly, Vencovici	74	Boafa	Stara	Den
27	Anna Samoc	Stephani, Dargovci	74	Boafa	Stara	Den
December						
28	Cottarina	Vidua, Matoris	70	Boafa	Stara	Den
29	Anna Dnes	Barokus, Voco	70	Boafa	Stara	Den

Matrika zomrelých, Gajary 1829 (detail).

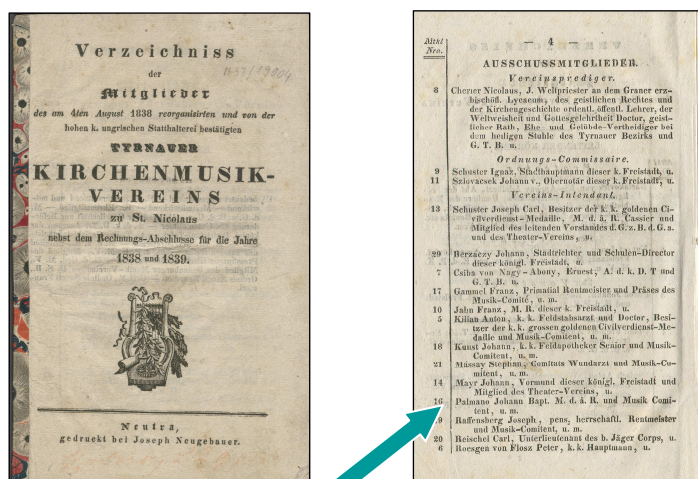
Záznam o narodení mladšieho hudobníkovho brata Františka, s predpokladaným dátumom v rokoch 1785 – 1787, sa v hnilčskej matrike nenachádza, i keď zápis v gajarskej matrike zomrelých uvádza jeho pôvod „*ex Bohemia, citte Hlinecio*“. Nevedno teda, či pobyt v Hlinči bol pre rodinu trvalou alebo prechodnou záležitosťou. Avšak k úvahe o domovskej príslušnosti k tomuto, hoc aj širšiemu regiónu, nás privádza tiež skutočnosť, že podľa Gajdoša bol Václav Malinský pri vstupe do novozámockého kláštora už zručný organista „*arte sua organista*“.<sup>157</sup> V karlovarskom kraji v mestečku Loket, nem. Elbogen, jestvovala totiž dlhodobá organárska tradícia nazývaná aj ako loketská organárska škola a v druhej polovici 18. storočia tam pôsobil organársky majster Johann Ignatz Schmidt (1727 – 1802), ktorý postavil viacero organov.<sup>158</sup> Teda nie je vylúčené, že toto prostredie mladého Malinského mohlo formovať.

<sup>156</sup> Československé dějiny v datech. Praha : Svoboda 1987, s. 232 – 233.

<sup>157</sup> GAJDOŠ (1943), s. 106.

<sup>158</sup> KOCOUREK, Jiří: Orgelland Böhmen. In: *Ars Organi*, 57. Jhg., Heft 1, März 2009, s. 9. Pozri: <<http://www.gdo.de/fileadmin/gdo/pdfs/AO-0901-Kocourek.pdf>>; <<http://www.varhany.net/>>

Vieme, že hudobník prišiel do Uhier pred alebo v roku 1804, nevieme, kedy ostatní členovia rodiny. Potvrdené by malo byť iba to, že brat František Malinský bol v rokoch 1827 – 1829 (do svojej predčasnej smrti) farárom v Gajaroch,<sup>159</sup> kde s ním žila aj matka Katarína Malinská. Podľa záznamov na hudobniách Václava Malinského je rok 1815 najstarším datovaním s určením miesta vzniku diela v Trnave.<sup>160</sup> Práve z hudobní sa môžeme dočítať, že v meste mal i dobrodincu, ktorým bol Ján Krstiteľ Palmano (Johann Bapt. Palmano), ktorý v Trnave zomrel roku 1825. V Schematizme rakúskej c. k. armády vydanom roku 1826<sup>161</sup> je uvedený aj presný dátum úmrtia Johanna Palmana, majora vo výslužbe: Trnava, 24. február 1825. K vysloveniu nesmelej hypotézy, o útrapách počas napoleonských vojen ako príčine odchodu Malinskovcov z Čiech, nás privádza aj toto zistenie. Je možné, že major Palmano stretol mladého hudobníka v Čechách? A na dôvažok i poznámka: Meno Ján Baptista Palmano – ale už v generačnom odstupe – sa v Trnave vyskytuje v súvislosti s jedným zo zakladateľov Hudobného spolku (1833)<sup>162</sup> a ďalším nositeľom tohto mena je aj violončelista Johann Palmano jr., premiant a absolvent Hudobnej školy (údaje z rokov 1840 –



Výročná správa Cirkevného hudobného spolku v Trnave z rokov 1838 – 1839 so súpisom členov.

Pozri tiež: TOMŠÍ, Lubomír: Loketská varhanáňská škola. Lubomír Tomší. *Hudební věda. = Musicology. = Musikwissenschaft.* 26, (1989), s. 112 – 133.

<sup>159</sup> Zdroj: <[http://gajary.fara.sk/2.1z\\_historie.htm](http://gajary.fara.sk/2.1z_historie.htm)>

<sup>160</sup> Našli sme i starší záznam s datovaním na jednom fragmente (MUS XVIII 624: „C.F.W.M. / M 1811“, ide zaiste o rukopis vytvorený počas Malinského pobytu v kláštore v Malackách.

<sup>161</sup> *Militär-Schematismus des österreichischen Kaiserthumes.* Wien. Aus der k. k. Hof- und Staats-Druckerey. 1826, s. 472. „Palmano, Johann, in Pension, † zu Tyrnau den 24. Februar 1825.“ V oddieli „Sterbfälle“ v súpise vojakov s hodnosťou major.

Pozri: <[https://books.google.sk/books?id=gvs0JekjVekC&pg=PA472&lpg=PA472&dq=johann+palmano+schematismus&source=bl&ots=-5vhwKhKsV&sig=yY-pA754JQIJ\\_enaN0aJuG0FPUIU&hl=sk&sa=X&ei=jnnsVMvHLcz-UJmVgeAP&ved=0CB8Q6AEwAA#v=onepage&q=johann%20palmano%20schematismus&f=false](https://books.google.sk/books?id=gvs0JekjVekC&pg=PA472&lpg=PA472&dq=johann+palmano+schematismus&source=bl&ots=-5vhwKhKsV&sig=yY-pA754JQIJ_enaN0aJuG0FPUIU&hl=sk&sa=X&ei=jnnsVMvHLcz-UJmVgeAP&ved=0CB8Q6AEwAA#v=onepage&q=johann%20palmano%20schematismus&f=false)>

<sup>162</sup> *Verzeichnis der Mitglieder ... Tyrnauer Kirchenmusik-Vereins zu St. Nikolaus.* Neutra [1839], s. 4. Johann Bapt. Palmano je vo výročnej správe spolku uvedený ako člen výboru trnavského KMV. Hudobný spolok bol založený roku 1833 a r. 1838 prešiel reorganizáciou. Podľa spolkovej matriky s poradovými číslami vstupov patril Palmano s č. 16 k zakladajúcim členom spolku. V spolkovej matrike, sign. M 3591/16460, je pri jeho mene poznámka „altes Mitglied“.



1841).<sup>163</sup> Tieto fakty znásobujú domnienku, že major Palmano nemal k hudbe ďaleko. Alebo sa Palmano a Malinský stretli až v Trnave? Po odchode Palmana zo života mu Malinský in memoriam dedikoval 5-hlasné Litánie k najsv. menu Ježiš („*In h. N. J. et Memoria / tamquam Benefac. D. / Joannis. B[apti]stae Palmano*“; zápis na konci partu Basso 2<sup>do</sup>; MUS XVIII 638). Takisto pri tejto príležitosti skomponoval rekviem (datovanie: *Tyrnaviae 1825*; MUS XVIII 630), kde na konci partitúry pripísal: „*In h. D. / Tristissimi Animi*“.<sup>164</sup> Táto hudobnina obsahuje i ďalšie informácie, ktoré sa nachádzajú na 3. strane obálky hudobniny a čiastočne prispievajú k doplneniu údajov o osobnom



Fr. V. Malinský: *Requiem [in Es], MUS XVIII 630.*

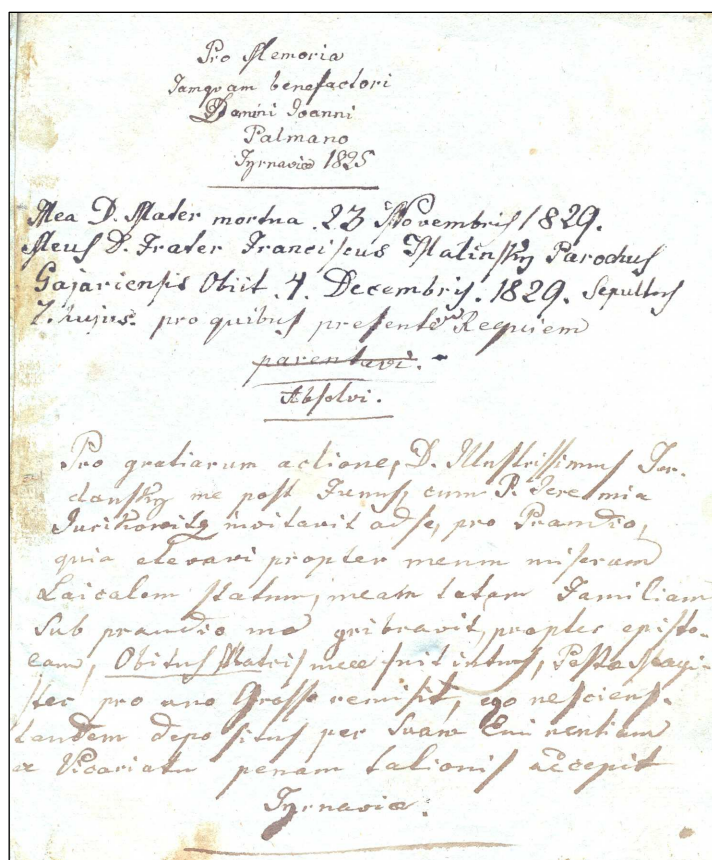
živote Malinského. Rekviem skomponované po úmrtí dobrodincu Palmana (súdime podľa poradia záznamov na prídoštie hudobniny) obetoval i na pamiatku svojich najbližších, zosnulých v roku 1829, čo sa dočítame v ďalších zapísaných riadkoch. Zároveň v nich opisuje i okolnosti pohrebu matky a brata v Gajaroch:<sup>165</sup> „*Moja p. matka zomrela 23. novembra 1829. Môj p. brat František Malinský farár v Gajaroch zomrel 4. decembra 1829. Pochovaný 7. dňa toho istého mesiaca, pre nich som toto rekviem ~~zadostučnil~~ uviedol (dokončil). Pre skutok milosrdenstiev ma osvietený pán Gordanský po pohrebe pozval spolu s Pátrom Jeremiášom Jurikovičom k sebe na raňajky, aby kvôli*

<sup>163</sup> Pozri archívne dokumenty CHS (Cirkevný hudobný spolok) v Trnave a ním založenej Hudobnej školy, fond Musicalia, Západoslonské múzeum v Trnave; kniha zápisníc spolku, sign. M 64/19931. Podľa matriky (M 3591/16460) boli členmi spolku viacerí Palmanovci: ako „altes Mitglied“ zapísaný Anton Palmano s poradovým číslom 77, potom jeho manželka Theresia Palmano, č. 111 (zomrela 18. 10. 1842) a napokon s dátumom vstupu 3. 8. 1843 a por.č. 426 aj „Joh. Palmáno, junior – Sohn des Handelsmannes und Wahlbürgers zu Tyrnau als unterstützendes auch mitwirkendes Mitglied“.

<sup>164</sup> „Najsmutnešia duša“. Toto vyjadrenie vypovedá o mimoriadnom vzťahu Malinského k dobrodincovi majorovi J. B. Palmanovi.

<sup>165</sup> *Mea D. Mater mortua. 23 Novembris 1829. / Meus D. Frater Franciscus Malinsky Parochus / Gajariensis Obiit. 4. Decembris. 1829. Sepultus / 7. hujus. pro quibus presente[m] Requiem / ~~parentavi~~ Absolvi. // Pro gratiarum actione, D. Illustrissimus Gordansky me post Funus, cum P. Jeremia / Jurikovitz invitavit ad se, pro Prandio, / quia elevavi propter meum miserum / Laicalem statum, meam totam Familiam. / Sub prandio me [gribravit], propter episto/lam, Obitus Matris meae fuit intus, Posta Magi/ster pro uno Grosso remisit, ego nesciens. tandem depositus per Suam Eminentiam ex Vicariatu / penam talionis accepit / Tyrnaviae.*

môjmu úbohému laickému stavu uľahčil mojej celej rodine. Počas raňajok ma [gribravit?] pre list, podnetom bola matkina smrť, poštár ho pre jeden groš vrátil, ja nevediac, predsa len ho odložil, od Jeho Eminencie z vikariátu prijal trest odplaty v Trnave.“<sup>166</sup> Z textu vyplýva, že Fráter Malinský, nevediac o úmrtí matky, sa jej pohrebu v Gajaroch zrejme ani nezúčastnil. O ďalších osobnostiach v texte menovaných vieme iba toľko, že P. Jeremiáš Jurikovič bol od roku 1804 poslucháčom teologického štúdia v trnavskom františkánskom kláštore, kde potom i ďalej pôsobil a osvietený pán Gordanský by mohol byť totožný s istým Alexisom Gordanským, ktorý roku 1817 daroval konventnej knižnici životopis sv. Martina.<sup>167</sup>



Malinského rukopisný záznam na hudobnine.

Ako sme spomenuli, dosiaľ známa zachovaná pozostalosť Václava Malinského sa nachádza v SNM–Hudobnom múzeu (SNM–HuM). Materiál sa do múzea dostal spolu s ďalšími pamiatkami z Filozofickej fakulty UK (FFUK) v Bratislave prevodom roku 1987. Dobroslav Orel počas pôsobenia na FFUK mnohé pamiatky získané z výskumov sústredil v hudobnovednom seminári a medzi nimi zaiste i túto torzovitú pozostalosť Václava Malinského. Je pravdepodobné, že hudobniny prevzal priamo z Trnavy. V súčasnosti je pozostalosť uložená vo fonde so signatúrou MUS XVIII

<sup>166</sup> Preklad: Erika Juríková.

<sup>167</sup> Informácie získané z archívnych dokumentov: Štátny archív Bratislava, Fond Mariánska provincia františkánov v Bratislave 1238 – 1918 (ďalej: ŠAB, Fond františkánov). Hospodárske výkazy trnavského konventu, sign. 615. Údaje o P. J. Jurikovičovi sme mohli sledovať do roku 1831.

(malé zbierky hudobných osobností a inštitúcií) pod evidenčnými číslami 624 – 645. Okrem tohto súboru sa Malinského diela nachádzajú i vo fonde so signatúrou MUS VII, v zbierke hudobných bratislavského kláštora uršulínok,<sup>168</sup> ktorá sa do múzea takisto dostala prevodom z FFUK, ale už skôr, roku 1965.

Sumár Malinského skladieb uvádza Darina Múdra vo svojej práci *Hudobný klasicizmus na Slovensku* nasledovne: 13 antifón, 8 litánií, 4 ofertóriá, 2 oratio, ária, graduál, introitus, omša. Používajúc terminológiu našej hudobnej historičky, Malinský patrí k predstaviteľom hudobného klasicizmu záposlovenského okruhu. V rámci jej členenia skladateľov na regionálnych a lokálnych ho radí ku skladateľom regionálneho významu.

Malinského tvorba je funkcionálna, viažuca sa na prostredie chrámu a direktívy rádu, v ktorom skladateľ a interpret po celý život pôsobil. Tento aspekt tvorby a predovšetkým predpisy mariánskej provincie zakazujúce figurálne omše, mu určovali aj skromnejšie obsadenie. Podľa Orla, v 18. storočí nastúpil pri františkánskej liturgii sólistický spev, ktorý sa striedal s jedno alebo dvojhlasným zborom sprevádzaný organom.<sup>169</sup> Malinského skladby to s ohľadom na inštrumentálne obsadenie rešpektujú, avšak väčšina kompozícií je pre 4 hlasy a organ, menej 2-3 hlasných kompozícií, výnimočne jednohlasné a zachovali sa tri 5-hlasné diela (graduál, litánie, rekviem)<sup>170</sup> so sprievodom organa. Organový part zapisuje aj v číslovanom base,<sup>171</sup> v niektorých rukopisoch ho označuje ako *Organo concertante*<sup>172</sup> a dlhšie organové predohry signalizujú, že bol majstrom svojho nástroja.

V Trnave mal Malinský k dispozícii organ, ktorý si františkáni zadovážili roku 1717, teda v čase jeho príchodu do kláštora sa na tomto mieste používal už viac než sto rokov. Podľa konštatovania zaznamenaného v inventárnej knihe bol „starý, ale v dobrom stave“.<sup>173</sup> O jeho dobrý stav sa zrejme zaslúžili aj kvalitní organisti a hudobníci v Trnave účinkujúci počas 18. storočia (napr. Gaudencius Leopold Dettelbach, Pantaleón Jozef Roškovský, Marek Repkovič, Jozef Řehák). V rokoch 1794 a 1801 konvent čiastočne investoval aj do opravy organa.<sup>174</sup> V dobe Malinského

---

<sup>168</sup> Porov.: ANTALOVÁ, Lenka: *Hudobná kultúra uršulínok v Bratislave v 18. a 19. storočí*. Bratislava : UK FF Katedra hudobnej vedy 2011, s. 262, 266.

<sup>169</sup> OREL (1930), s. 433 (19). „Bylo dovoleno zpěv provázeti na varhany, čili na regál“.

<sup>170</sup> Litánie a rekviem pre 5 hlasov sú in memoriam venované pamiatke dobrodincu J. B. Palmana. Je pravdepodobné, že voľba širšieho obsadenia môže u Malinského v tomto prípade citového rozpoloženia súvisieť s potrebou hľadania ďalších výrazových prostriedkov.

<sup>171</sup> Systematicky zapisované značky generálbasu sú najmä v hudobniách z mladšieho skladateľovho obdobia.

<sup>172</sup> Podľa bližšieho skúmania pozostalosti, ide o extrahované odpisy diel iných autorov. Pozri ďalej.

<sup>173</sup> Údaje poskytol Marek Cepko (1979), organista, pedagóg na VŠMU. Pozri tiež pozn. 30.

<sup>174</sup> Informácia získaná z archívnych dokumentov: Hospodárske výkazy trnavského konventu, ŠAB, Fond františkáni, sign. 615. Roku 1794 „Organum repugnatum et reparatum – 20 fl.“; roku 1801 – „Organum reparatum – 16 fl.“.

pôsobenia v Trnave sa tento jednomanuálový desaťregistrový organ<sup>175</sup> (pravdepodobne aj s pedálom) nachádzal na novopostavenom chóre (zadnej empore). Podľa Mareka Cepka bol nástroj na veľkosť kostola pomerne malý, aj vzhľadom na to, že za ideálny sa pre potreby hudobnej produkcie v prostredí františkánov v 18. storočí považoval dvojmanuálový organ s pedálom.<sup>176</sup>

Prostredie mesta v čase Malinského príchodu síce už nežilo tak kultúrne, ako za čias rozkvetu trnavskej univerzity, ale hudobný život nachádzal živnú pôdu nielen na pôde cirkvi (prostredie kapituly pri vtedajšom katedrálnom chráme), ale i v rámci svetského života (koncerty a hudobné produkcie v redute Hofmannovho hostinca, pravidelné vystúpenia spevákov na Trojičnom námestí, pôsobenie hudobníkov „musici templi“ z niekdajšej univerzitnej kapely a tradícia veľkopiatočného uvádzania Haydnovho oratória *Sedem slov* v univerzitnom kostole sv. Jána Krstiteľa, hudobno-spoločenská a pedagogická činnosť mestského trubača ap.)<sup>177</sup> Po neľahkých časoch napoleonských vojen a Viedenskom kongrese (1815) sa stále viac aktivizovala vrstva mešťanov aj na poli kultúry a v Trnave sa v rokoch poslednej dekády Malinského života vybuďovalo divadlo z iniciatívy divadelného spolku (1831), vznikol Hudobný spolok (1833) a pri ňom aj hudobná škola (1834). Nemožno sa však domnievať, že týmito vonkajšími podnetmi sa rehoľníci príliš zaoberali,<sup>178</sup> i keď sa medzi hudobníkmi nachádza Malinského úprava preohry k Mozartovej *Čarovnej flaute*<sup>179</sup> pre klavičembalo datovaná rokom 1830 (MUS XVIII 636). Tento nástroj (resp. klavichord) bol tiež k dispozícii v priestoroch komunity a mal slúžiť študentom, ktorí sa učili hre na organ.<sup>180</sup> Jednako však treba spomenúť i závažné udalosti, ktoré mali v čase Malinského života vplyv na osud mesta. Roku 1820 sa ostrihomským arcibiskupom stal Alexander Rudnay a následne prijal rozhodnutie odsťahovať kapitolu z Trnavy po temer troch storočiach späť do Ostrihomu. V roku 1831 Trnavu postihla epidémia cholery, podľašlo jej veľa obyvateľov, ktorých pochovávali ďaleko za hranicami

---

<sup>175</sup> Registráciu Malinský zaznamenával v partičelách, napr.: Principal, Flauto ap.

<sup>176</sup> Starší nástroj pre kláštor postavil Johann Christian Stephany (1688), o jeho osude však nemáme správy. Kostol bol počas Tökölyho vpádu do mesta (1683) zničený a opravený bol až roku 1712. Čerpané z prezentácie M. Cepka o histórii a súčasnosti organov s názvom *Organy v kostole sv. Jakuba*, ktorá odznela 12. mája 2006 vo františkánskom kostole v Trnave, kde Cepko pôsobí viac rokov tiež ako organista.

<sup>177</sup> Pozri BUGALOVÁ, Edita: *Hudobná Trnava a Mikuláš Schneider-Trnavský*. Trnava : SSV 2011. Prvý záznam o uvedení oratória je z roku 1803, tradícia pretrvala (nevedno či pravidelne) až do čias M. Schneidra-Trnavského. Mestským trubačom bol v rokoch 1808 – 1834 František Czarda, otec Jána Czardu, ktorý po ňom prevzal funkciu mestského trubača a učiteľa, neskôr sa stal regenschorim vo farskom kostole sv. Mikuláša.

<sup>178</sup> Jeden z členov konventu ale figuruje medzi činnými členmi (mitwirkendes Mitglied) zaznamenanými v spolkovvej matrike Hudobného spolku, uvedený je ako Nepomuk Zimmermann, O. S. F. (sic!), ktorý vstúpil už do reorganizovaného Cirkevného hudobného spolku 1. 10. 1839. Pravdepodobne je totožný s Frátram Nepomucenom Czimmermanom, ktorý ako 19-ročný bol v šk. roku 1831/32 dobre hodnoteným poslucháčom štúdia teológie v trnavskom konvente. Pozri: Západoslovenské múzeum v Trnave, Fond Musicalia sign. M 3591/16460; Informácie o študentoch provincie, ŠAB, Fond františkáni, sign. 796.

<sup>179</sup> Pravdepodobne poznal aj iné „singšpily“. V texte pozri ďalej.

<sup>180</sup> V priestoroch komunity kláštora (Ad comunitatem) sa nachádzalo klavičembalo, resp. klavichord. Informácia o ňom je z roku 1800, kedy investovali do jeho opravy 5 florénov. „Reparatum in usum Studentum, qui organam percipiēne Clavicordim“. Pozri. Hospodárske výkazy trnavského konventu, ŠAB, Fond františkáni, sign. 615.



mesta na novozriadenom cintoríne s vybudovanou kaplnkou. Malinský sa zaiste tejto nákaze vyhol, ale vážnejšie ochorel v roku 1824, čo sa dočítame v partičele graduálu *Ad te Domina clamabo* skomponovanom na počesť P. Márie z vd'ačnosti za uzdravenie.<sup>181</sup>

V zbierkovom fonde múzea sa nachádza 35 Malinského skladieb z rozpätia rokov 1815 – 1836 (viď príloha, tab. 1), ďalej 3 fragmenty (jeden datovaný 1811), 10 ním upravených (resp. extrahovaných) diel iných autorov (viď príloha, tab. 2) a 1 notový záznam s neurčeným autorstvom.<sup>182</sup> Z jeho tvorby v predpokladaných autografoch sú dispozícií 3 omše a 2 verše z častí omšového ordinária, 1 rekvie s rezponzóriom *Libera me*, 10 litánií (z nich jedny iba v odpise z roku 1842), 20 skladieb menších liturgických druhov, ku ktorým by sme mohli priradiť i päť spracovaní antifóny *Tota pulchra*,<sup>183</sup> ale tieto antifóny sú de facto súčasťou litánií. Úzus komponovať Loretánske litánie ako cyklickú skladbu bol, podľa Ladislava Kačica,<sup>184</sup> príznačný pre prax rakúskych františkánov, ktorú do našej mariánskej provincie prevzal ešte P. Pantaleon Roškovský. Táto „*forma ´rakúskych´ františkánskych Loretánskych litánií*“ povedané Kačicovými slovami, je výnimočným javom v rámci prameňov Mariánskej provincie. Môže však byť pravdepodobné, že dedičstvo P. Roškovského sa v trnavskom kláštore udomácnilo. Ostatne, dokladom toho, že si Malinský cenil dielo svojich predchodcov je aj fakt (ako sme už spomenuli), že opatroval Řehákovu prácu z roku 1793.<sup>185</sup>

Medzi Malinského diela radíme, okrem zachovaných skladieb, aj tri pre nás dosiaľ neznáme, ktorých súpis sa nachádza na foliante s rukopisným záznamom zapísaným ceruzkou. Záznam (uložený v Malinského pozostalosti pod sign. MUS XVIII 624) pochádza s veľkou pravdepodobnosťou od V. J. Gajdoša, o čom svedčí i jeho podpis perom. Na druhej strane listu je výrazným veľkým písmom napísané: „*Malinský !!! / nie ´sz´!*“. Sám Malinský sa spočiatku po príchode do Trnavy podpisoval foneticky (niekde tiež s dĺžňom na poslednej hláske). Takéto záznamy sa vyskytujú pri datovaniach rokmi 1817, 1819, jednotlivo aj 1824, 1825. Pri skladbách

<sup>181</sup> Pozri ďalej.; V roku 1824 bola v Trnave založená nemocnica.

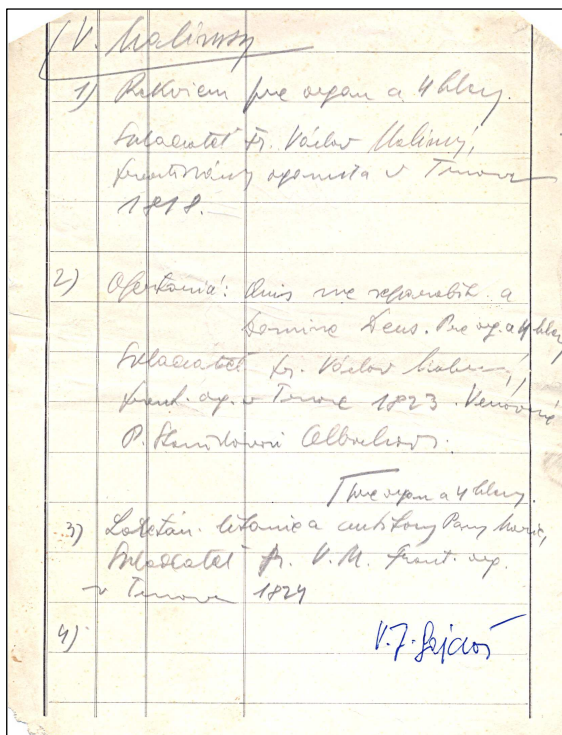
<sup>182</sup> Tabuľka obsahuje 11 záznamov, posledný je pravdepodobne záznam z mladšieho obdobia (2. pol. 19. stor.) a od neznámeho tvorcu.

<sup>183</sup> KAČIC, Ladislav: *Hudba františkánov v slovensko-rakúskom regióne v 17. a 18. storočí*. Text do vedeckej monografie, vydanéj VŠMU v rámci projektu Accentus Musicalis. Bratislava 2012., s. 9. Pozri: <[http://www.accentusmusicalis.eu/sk/pdf\\_downloads/wiss\\_sk\\_monografia/amus\\_vsmu\\_ladislav\\_kacic\\_monografia\\_sk.pdf](http://www.accentusmusicalis.eu/sk/pdf_downloads/wiss_sk_monografia/amus_vsmu_ladislav_kacic_monografia_sk.pdf)>; Kačic uvádza že súčasťou Loretánskych litánií v prostredí františkánov bola antifóna *Tota pulchra*, prípadne tiež *Ave Maria*. V Malinského autografe (MUS VII 856) sú v rade za sebou zapísané Loretánske litánie, *Tota pulchra*, *Alma Redemptoris* a až za posledným taktom antifóny *Alma redemptoris* je podpis autora s datovaním. Ďalej nasleduje skladba *Regina coeli* bez datovania. Preto sa domnievame, že horeuvedené Loretánske litánie+*Tota pulchra*+*Alma Redemptoris* možno považovať za jednu cyklickú skladbu a nasledujúcu antifónu *Regina coeli* ako samostatnú skladbu.

<sup>184</sup> KAČIC (2012), s. 9.

<sup>185</sup> V roku 1815 včlenili do knižnice konventu knihy po zosnulom Frátrovi Řehákoví. „*Libri defuncti F. Joseph Schrehak*.“ Pozri Hospodárske výkazy trnavského konventu, ŠAB, Fond františkáni, sign. 615.

s dátumom 1824 a vyššie (s výnimkou dvoch vročení 1817, 1818) sa väčšinou vyskytuje záznam mena v maďarskom pravopise.<sup>186</sup>



*Súpis v súčasnosti nezvestných diel V. Malinského.*

Tento jav sme si všimli aj v prípade podpisov spomenutého Pátra Jeremiáša Jurikoviča (Jurikovits, Jurikovics), ktorý sa od roku 1824 začal podpisovať ako „Gyurikovits“. Pravdepodobne sa takto prejavovala tendencia presadzovania maďarčiny ako štátneho jazyka, ktorá začala silnieť od 20. rokov 19. storočia<sup>187</sup> a multilinguálne prostredie vtedajšej Trnavy tento trend akceptovalo. Podľa toho by sa hypoteticky (alebo snáď až špekulatívne) pri nedatovaných a plným priezviskom podpísaných kompozíciách dalo uvažovať aj o približnom čase ich vzniku.<sup>188</sup> Zároveň je však potrebné upozorniť, že slovenskej reči sa v kláštore venoval dostatočný priestor. Nielen v bežnej komunikácii, ktorú nepochybné predpokladáme, ale aj z hľadiska kultivácie slovenčiny ako kultúrneho jazyka, čo dokladajú záznamy o prírastkoch do knižnice konventu. Medzi nimi možno nájsť tak texty nového zákona v slovenčine (akvizícia už z roku 1793), knihu o sv. Františkovi Saleskom (1823), Gavlovičovu Valaskú školu a Bibliu v slovenčine (dar od ostrihomského

<sup>186</sup> Pozri: Hospodárske výkazy trnavského konventu, ŠAB, Fond františkáni. sign. 615.

<sup>187</sup> Tieto tendencie sa presadzovali cez maďarskú publicistiku, roku 1824 uverejnil časopis Tudományos Gyűjtemény článok, kde slovenčinu odmieta ako reč nevzdelancov a maďarčinu vyzdvihuje ako pánsky jazyk. Pozri: ŠOLTÉSZ, Peter: *Začiatky národných hnutí, jazyková kodifikácia, jazykové zákony, jazykové boje*. <<http://www.nogradhistoria.eu/data/files/186789991.pdf>>

<sup>188</sup> Napr. nedatované dielo so sign. MUS XVIII 627 možno považovať za rukopis so vznikom do r. 1824, nedatované diela so sign. MUS XVIII 633, 644 za rukopisy s dobou vzniku po r. 1824. Mnohé práce však signoval iba uvedením iniciálok mena.; Tento spôsob zápisu vlastného mena v rokoch po príchode do Trnavy by mohol tiež prípadne poukazovať aj na to, že Malinský z noviciátu v Nových Zámkoch prešiel najskôr do Malaciek, kde vplyv maďarčiny bol zrejme zanedbateľný.

kanonika Juraja Palkoviča, 1832). V knižnici evidovali aj periodiká; v polovici 30. rokov 19. storočia maďarské „Hirnök“, ale z korešpondencie gvardiána Vadoviča s provinciálom (1849) vyplýva, že čítali i Slovenské noviny, ktoré začali vydávať Daniel Lichard s Andrejom Radlinským.<sup>189</sup> Tieto spoločensko-politické udalosti však už Fráter Malinský nezažil, jeho generácia sa ocitala v časoch doznievania osvietenstva a dobyvačnej politiky Napoleona.

K neznámym Malinského prácam treba však priradiť aj zborník pochodov a nemeckých piesní ospevujúcich udalosť víťazstva nad Napoleonom pri Lipsku (1813). Gajdoš píše o zborníku ako o Malinského práci z roku 1814, ktorú našiel v kláštornej knižnici v Malackách.<sup>190</sup> Predpokladáme, že Malinský bol v tomto prípade nie autor, ale zostavovateľ zborníka.

Medzi ďalšími nezvestnými Malinského skladbami V. J. Gajdoš uvádza dve ofertóriá (*Quis me separabite* a *Domine Deus*) s venovaním P. Stanislavovi Albachovi. Páter Albach vynikal, podľa Orla, hudobným vzdelaním a v rámci reflexie osobností cirkevných dejín je vysoko hodnotený ako výnimočný kazateľ.<sup>191</sup> Narodil sa roku 1795 v Bratislave, do rádu františkánov v mariánskej provincii vstúpil roku 1810, študoval filozofiu a teológiu. Po kňazskej vysviacke pôsobil v Trnave a v Eisenstadte, neskôr prešiel do Pešti, kde sa vo františkánskom Kostole sv. Petra z Alkantary stal slávnym kazateľom. Ovládal päť rečí (nemčina, latinčina, francúzština, gréčtina, hebrejčina, slovenčina).<sup>192</sup> Okrem toho sa venoval i botanike.<sup>193</sup> Záznamy o pobyte Pátra Albacha v trnavskom kláštore nachádzame v materiáloch z rokov 1821 – 1823.<sup>194</sup> S Malinským tento o 15 rokov mladší spolubrat teda strávil v trnavskom kláštore dva roky. Ak berieme do úvahy, že k Albachovým záujmom patrila i hudba, ba ako hudobníka ho uznával i člen tretieho rádu sv. Františka v Brati-

---

<sup>189</sup> Ako zaujímavosť uvádzame výňatok z listu gvardiána Valoviča, pravdepodobne reagujúci na výzvu provinciála, ktorá sa týkala politickej situácie po potlačení Košúťovského povstania a vzťahu k rakúskemu cisárstvu. V latinsky písanom liste zo 17. 10. 1849 z novín cituje: „Slovenske Nowini D. Lichard et Dr. O. Radlinský de 28. Augusti [...] Podotknutia je hodno, že sa ozdaj w celej Uherskej Krajini taka važnost P. Cisarskemu domu nezadržala, gako u svet. radú sv. Frančiška w Trnave na priek (na truc) hrozbam Košuthowcow w Chrame Pana neprestajne spiewajicich: Wižiadaj štestia Kralovi našemu Hlawne witaztwi Domu Rakuskemu.“ Pozri: Korešpondencia provinciála s predstaveným kláštora v Trnave 1778 – 1912, ŠAB, Fond františkáni., sign. 542.

<sup>190</sup> GAJDOŠ (1943), s. 105 – 106.

<sup>191</sup> (OREL, 1930), s. 454 (40).; V štúdiu H. Stiftovej o Albachovi – kazateľovi je uvedené hodnotenie jeho kvalít už z polovice 19. storočia citáciou z diela G. Steinackera *Ein seltener Mönch*: „... Albach erschien ´als leuchtendes Meteor´ am Himmel der deutschsprachigen Predigtliteratur der ersten Hälfte des 19ten Jahrhunderts.“ Pozri: STIFT, Hildegard: Joseph Stanislaus Albach. Deutschsprachig auf der ungarischen Kanzel. In: *Magyar Könyvszemle*. Roč. 121 (2005), č. 5, s. 410 – 421. Zdroj: <[http://epa.hu/00000/00021/00047/pdf/MKSZ\\_EPA0021\\_2005\\_121\\_04\\_00047.pdf](http://epa.hu/00000/00021/00047/pdf/MKSZ_EPA0021_2005_121_04_00047.pdf)>

<sup>192</sup> STIFT (2005), s. 412 (pravdepodobne i čiastočne maďarčinu).

<sup>193</sup> V archíve mariánskej františkánskej provincie sa nachádza aj súbor dokumentov z pozostalosti P. Albacha, najmä v súvislosti s jeho prácou v oblasti botaniky. Pozri: BALOGH, Adam: *Archív Mariánskej provincie Františkánov v Bratislave 1253 – 1918. Inventár*. Bratislava : Štátny oblastný archív, 1972, rozmn.; Herbár s jeho zbermi rastlín sa nachádza v Maďarskom prírodovednom múzeu. Pozri: BUNKE, Zsuzsanna: *Egy régi herbárium solymári lapjai* (1979). <[http://www.solymar.hu/tortenet/adalekok/30\\_bunke.htm](http://www.solymar.hu/tortenet/adalekok/30_bunke.htm)>

<sup>194</sup> Pozri: Hospodárske výkazy trnavského konventu, ŠAB, Fond františkáni, sign. 615.

slave Franz Liszt, s ktorým Albach udržiaval i korešpondenciu,<sup>195</sup> vzťah spolubratov Albacha a Malinského tkvel zaiste aj v spoločnom záujme o hudobné umenie.<sup>196</sup> Malinského dedikácie na Gajdošom zaznamenaných dielach (1823) sa zrejme vzťahovali k udalosti Albachovho odchodu z Trnavy.

Ako položku 3) v súpise uviedol Gajdoš Malinského Loretánske litánie s bližšie neurčenými mariánskymi antifónami z roku 1824. Rukopis s týmto datovaním a obsahom sa v rámci skladateľovej pozostalosti prevzatej v roku 1987 z FFUK nenachádza. Pravdepodobne však pôjde o materiál zo skoršej akvizície múzea, ktorý pôvodne patril do hudobnej zbierky kláštora uršulúniek. Je uložený pod sign. MUS VII 856, obsahuje *Loretánske litánie* s antifónou *Tota pulchra* a ďalšie antifóny: *Alma Redemptoris*, *Regina coeli*.

Medzi zachovanými Malinského rukopismi sa nachádzajú tiež jeho odpisy diel extrahované pre hlasy a organ, pri ktorých uvádza iných autorov: Diabelli, Haydn, Mozart, Prayndl [Preindl]. Na základe bližšieho skúmania pamiatok sme však identifikovali iné ako Malinského autorstvo aj pri viacerých hudobníkach. Predovšetkým nás k tomu viedli nehudobné záznamy. Malinský obvykle svoje autorstvo vyznačil slovami: „Authore, Composuit“, prípadne skratkami: „Autho., Compos., Comp., Cpo., C“. Ak išlo o prevzaté diela a ich úpravy pre rádom povolené obsadenie, použil výrazy: „extraxit, extraxsi, descripsit“, prípadne neuviedol nič. Tak i v rukopise *Missa [in C]* (MUS XVIII 637) obsahujúcom partičelo a štyri hlasové party, kde nie je uvedený autor diela, je na konci partičela záznam: „Descripsit F. Venceslaus Malinszky. / Tyrnaviae / 1817“, teda je to odpis, resp. prepis skladby iného tvorca. Využitím on-line databázy RISM sme po zadaní notového incipitu zistili, že ide o dielo českého hudobného skladateľa Kajetána Vogla (1750 – 1794). Vyhľadaných sedem záznamov omší a jeden záznam Litánií, ktorých Kyrie sa zhoduje s melodickým vedením hlasu prvej časti omšového ordinária, informuje o zachovaných odpisoch Voglovej omše v európskych fondových inštitúciách (Čechy, Slovinsko, Nemecko) a informuje nás o jej pôvodnom vokálno-inštrumentálnom obsadení.<sup>197</sup> Malinského prepis pre 4 hlasy a organ teda vyjadruje rešpektovanie rádoých regulí.

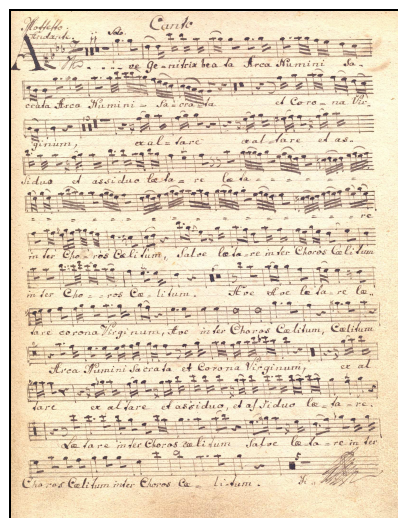
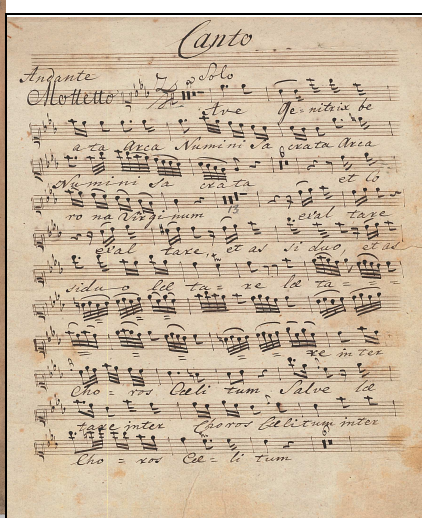
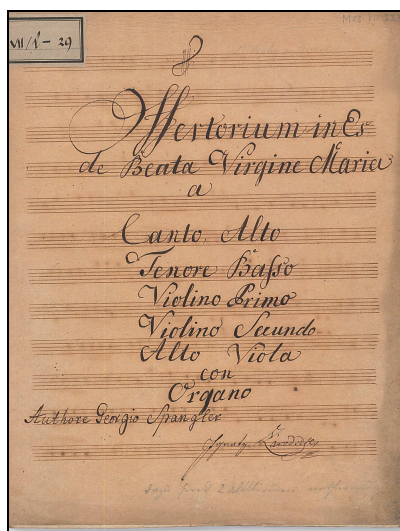
---

<sup>195</sup> Franz Liszt Albachovi dedikoval a roku 1853 odoslal svoju omšu. Pozri: (OREL, 1930), s. 454 (40).; O vzťahu Albacha s Lisztom tiež GAJDOŠ, V. J.: Franz Liszt und Stanislaus Albach. *Burgenlandische Heimatblätter*, 33. Jg. Eisenstadt, 1971. V archíve mariánskej františkánskej provincie sú i dva listy, ktoré Albachovi písal F. Liszt (z augusta 1846), ŠAB, Fond františkáni, sign. 884a.

<sup>196</sup> Podľa web stránky (<www.frantiskani.sk/nekr/>) a v nej uvedeného zdroja (LKKOS str. 11 spracoval Eubomír V. Prikryl.): „...Ako hudobník skladal náboženské piesne. Bol organistom a vynikajúcim klaviristom. Stal sa osobným priateľom Franza Liszta (1811 – 1886), ktorému venoval niekoľko svojich skladieb. Jeho rukopisná pozostalosť sa nachádza v zbierkach Univerzitetnej knižnice v Bratislave...“ V tomto nekrológu sa však líši dátum úmrtia Albacha (12. 12. 1853) od dátumu uvedeného v štúdiu Hildegard Stiftovej (21. 11. 1853). Tiež pozri: (BUNKE, 1979).

<sup>197</sup> Obsadenie (okrem hlasových partov a organu) – odpisy omše (podľa RISM): vl (2), ob (2), clno (2), timp; vl 1, vl 2, cl (2), cor (2); vl 1, vl 2, b, ob (2), tr (2), timp; vl 1, vl 2, tr (2); vl 1, vl 2, tr (2); vl 1, vl 2, vla, b, cl (2), cor (2), tr (2), timp.; vl (2), ob (2), clno (2), timp; S, A, T, B, vl 1, vl 2, fl, cl, cor (2); odpis litánií – vl (2), cl (2), cor (2), clno (2), timp.

Rovnako bolo potrebné preveriť autorstvo ďalších dvoch skladieb označených ako motetá (v jednom zväzku pod sign. MUS XVIII 631), keďže pri jednej z nich je uvedený ako autor „Hayden“ Pre toto moteto s obsadením pre 4 hlasy a organ a s textom *Salve Jesu solamen Cordis* Malinský použil nápev časti *Largo cantabile* (in G) zo *Symfónie in D*, op. 83/2 Josepha Haydna (Hob. I:93).<sup>198</sup> Pri motete *Ave Genitrix beata*, zapísanom ako prvom v rámci tohto zväzku, Malinský neuviedol žiadne autorstvo. Po preskúmaní pôvodu skladby sme zistili, že autorom je Georg Spangler (1752 – 1802) a táto skladba sa v odpise Ignáca Závodského nachádza aj v SNM-HuM vo fonde bratislavského uršulínskeho kláštora pod sign. MUS VII 333<sup>199</sup> v rozšírenejšom obsadení.



Moteto *Ave genitrix* v zbierke z uršulínskeho kláštora.

Malinského prepis.

Ako súčasť dvoch samostatne stojacich zhudobnených veršov z ordinária – *Qui tollis* [in G] z *Glorie* a *Et incarnatus est* [in Es] z *Creda* sa v rámci jedného zošita (MUS XVIII 645)<sup>200</sup> nachádza i Diabelliho *Benedictus* [in B]. Z toho možno dedukovať, že v praxi mohli mať upravenú formu hudobného vyjadrenia omšového ordinária, resp. kombinovanú (či už recitovaním textov alebo skôr gregoriánskym spevom, keďže dedičstvo Fr. Řeháka – školy chorálneho spevu – využíval kláštor, podľa Orla, až do roku 1876).<sup>201</sup> Časť *Benedictus* sa nám podarilo identifikovať ako súčasť ordinária z *Missa F dur*, op. 49 Antona Diabelliho<sup>202</sup> označovanej aj ako „Orgelsolo-Messe“ (*Missa concertata*). Venovali sme sa i výňatkom z ordinária a na základe porovnávania so

<sup>198</sup> RISM A/II 220.017.365.

<sup>199</sup> V RISM sú dva záznamy. Pozri ANTALOVÁ (2011), s. 38, 179; RISM A/II 570.001.495, SNM-HuM. Pozri tiež RISM A/II 550.248.976. Zbierka Farského úradu Nové dvory (CZ), V/23-257.

<sup>200</sup> V partičele je okrem Malinského datovania vlastných kompozícií zápis: „Pertinet ad S. Wozek / Vel Cybulka“ (druhý riadok písala iná ruka).

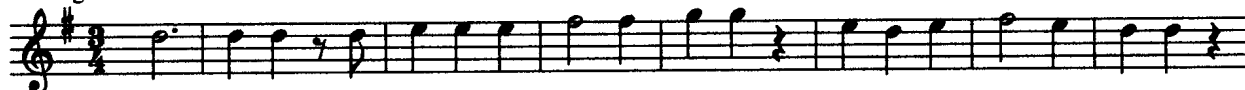
<sup>201</sup> OREL (1930), s. 428 (14).

<sup>202</sup> RISM A/II 550.500.778.

zachovanými autografmi Malinského omši sme dospeli k poznatku, že pre verš z Glorie použil vlastnú tému z omše ku cti sv. Jozefa a pre začiatok verša z Credo zužitkoval variáciu témy zo svojej *Missa [in C]* datovanej rokom 1817.

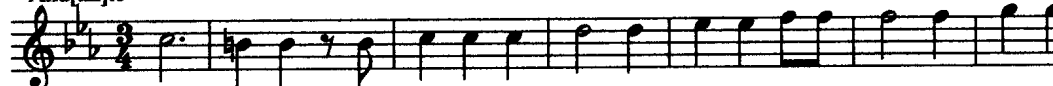
**Qui tollis (samostatné)**  
**MUS XVIII 645**

Adagio



**Qui tollis (Gloria) Missa in C - ku cti sv. Jozefa**  
**MUS XVIII 625**

And[an]te



**Et incarnatus est (samostatné)**  
**MUS XVIII 645**

Adagio



**Et incarnatus est (Credo) Missa in C**  
**MUS XVIII 639**

Adagio



V súvislosti s typom *Missa concertata* sme sa pozastavili pri ďalšom z diel, pri ktorých mohla vzniknúť pochybnosť o Malinského autorstve, pri *Missa [in D]* (MUS XVIII 627). Aj keď v úvode tejto hudobniny sa nachádza skratka „C. [Ty.] F. W. M.“, za hudobný záznam vpísal iba „Finis / Frater Venc. Malinsky / Organista“ a v záhlaví partitúry čítame: „Organo Concerto“. Ide o typ omše postavenej na sólistickej hre organa, možno menej akceptovanej pre potreby fran-tiškánskej bohoslužby, ale koncertantný štýl sa uplatňoval i v tomto prostredí, ako uvádza D. Orel, od 2. polovice 18. storočia. Po zadaní notového incipitu do vyhľadávača v RISM sme našli dva záznamy, jeden ako Anonymus<sup>203</sup> a druhý záznam s autorstvom: Joseph Keinz (1738 – 1810), ktorý sa radí ku skladateľom komponujúcim *Missa concertata*.<sup>204</sup> Keinzova omša je písaná pre väčšie obsadenie,<sup>205</sup> Malinský ju excerpoval iba pre jednohlas a organ. Zaiste nielen z dôvodu spomínaného dodržiavania platnej regule, ale zrejme i pre väčšiu možnosť nechať priestor vlastnej organovej interpretácii.

<sup>203</sup> RISM A/II 600.053.496.

<sup>204</sup> RISM A/II 600.176.650. Joseph Keinz (1738 – 1810). Pozri tiež: <[http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik\\_O/Orgelsolomesse.xml](http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_O/Orgelsolomesse.xml)>

<sup>205</sup> Prvý záznam: S, A, T, B, b, tr (2), timp, org. Druhý záznam: S, A, T, B, vl 1, vl 2, b, tr (2), a-trb, t-trb, timp, org.



Dielo *Missa ex G* (MUS XVIII 626) Josepha Haydna<sup>206</sup> extrahoval pre 4 hlasy a organ roku 1824. Označenie nachádzajúce sa na jednotlivých hlasových partoch (*Canto I Concerte, Canto 2do Concerte*) aj tu signalizuje, že liturgické slávenia dopĺňal hudbou v koncertantnom štýle. V tom istom zväzku sa za omšou nachádza už spomenutý graduál *Ad te Domina Clamabo* pre 5 hlasov a organ. Malinského autorstvo graduálu potvrdzuje aj záverečný záznam na parte Canto 2do: „*Compo. F. W. Malinsky Tyrnaviae, pro grati. act. / pasus erat periculum Mortis.*“ Podľa obsiahlejšieho rukopisného textu za notovým zápisom datovaného 19. januára 1824, graduál skomponoval na počesť Panny Márie z vďačnosti za to, že ho uchránila od nebezpečenstva smrti a vyzdravel z choroby, počas ktorej extrahoval Haydnovu omšu z kompletného harmonického spracovania a uviedol ju 2. februára 1824.<sup>207</sup> Na základe oboch datovaní, tak spracovania hudobných materiálov, ako aj termínu produkcie (sviatok Očisťovania – Hromnice), z ktorých dedukujeme dobu stanovenú na naštudovanie diela, sa možno domnievať, že prostredie trnavských františkánov malo vyspelú hudobnú prax.

Pod signatúrou MUS XVIII 640 sa nachádzajú dve diela z menších liturgických druhov: *Canon. Protector Deus [in Es]* a *Deum omnes agnoscite [in A]*. Za kánonom *Protector Deus* zaznamenal Malinský: „*Auth. Prayndl*“. Po zadaní notového incipitu do databázy RISM sa objavili prekvapivé informácie. V dvoch prípadoch je uvedený anonymný tvorca, v dvoch ako autor figuruje „Müller“ a v jednom s bližším určením ako „Wenzel Müller“.<sup>208</sup> Ešte prekvapivejším bol výsledok štrnástich totožných incipitov po zadaní diela *Deum omnes agnoscite*, pri ktorých prichádza do úvahy 9 možných autorov.<sup>209</sup> Nadôvažok, totožný incipit je zaznamenaný aj pri singšpíli s hudbou W. Müllera *Die zwölf schlafenden Jungfrauen*.<sup>210</sup> Zaiste je možné uvažovať o pretrvávajúcej hudobnej

<sup>206</sup> Hob. XXII:6; Táto Haydnova omša sa nachádza v zbierkach SNM-HuM i v ďalších odpisoch: Zo zbierky hudobníkov kostola v Spišskom Podhradí (MUS XI 44) a zo zbierky kostola v Pruskom (Mus XXVI 57).

<sup>207</sup> Text na konci partitúry (za graduálom): „*Pro honore Magnae / Matris Mariae Compo- / suit Frater Wences- / laus Malinsky. / Custodivit me a periculo / Mortis, Tyrnaviae 19 Januarii / 1824. pro gratiarum actione. / Etiam ex Tota Harmonia / Sacrum Haydenianum in Infir- / mitato extraxsi, et 2. Februarii / In h. Dei, et ejusdem Matris produxi.*“ Na počesť vznešenej matky (Panny) Márie zložil brat Václav Malinský. Ako skutok milosrdenstva uchránila ma od nebezpečenstva smrti, v Trnave 19. januára 1824. A tiež som počas choroby extrahoval z kompletného harmonického spracovania sakrálnu Haydnovu dielo a 2. februára na počesť Boha a jeho matky som uviedol. Preklad: Erika Juríková.

<sup>208</sup> RISM A/II 601.000.940 (A-KN) – Anonymus; RISM A/II 600.054.343 (A-Wm) – Anonymus; RISM A/II 600.263.847 (A-HA) – Müller; RISM A/II 550.265.944 (CZ-OSm) – Müller, RISM A/II 530.001.195 (H-Ves) – Müller Wenzel, (1767 – 1835).

<sup>209</sup> Poznámka pri zázname RISM A/II 605.001.771: „*Parallelquellen mit unterschiedlichen Komponistenzuschreibungen in A-MS 220 (Komponist: Köchl), CZ-OP A 127, D-KFp Musikalien 10,9, A-HA 219 und CZ-K 2815 (Komponist jeweils: Müller), CZ-NYd DU 241 und A-WIL 673 (Komponist jeweils: Donat Müller), CZ-SE M 996, A-RZ und D-Po W Müller 1 (Komponist jeweils: Wenzel Müller), CZ-Pkřiz XXXV C 74 (Komponist: Nanke), HR-Zha LXXX G (Komponist: Eugen Pausch), D-BG 79 (mutmaßlicher Komponist: Otto Scherzer) und CH-BEL MGBq 190 Res (Komponist: Alberik Zwyszig), A-HALn (Komponist: Scherzer)*“.

<sup>210</sup> Die Zwölf schlafenden Jungfrauen. Zweyter Theil. Ein Schauspiel mit Gesang in vier Aufzügen, nach der Geistergeschichte des Herrn Spiess, für die Marinellische Schaubühne bearbeitet von Karl Friedrich Hensler. Die Musik ist vom Hrn. Wenzel Müller, Kapellmeister. Wien, gedruckt bey Mathias Andreas Schmidt, k. k. Hofbuchdrucker. 1798. Pozri:

<<https://books.google.sk/books?id=TEzqlfN10dcC&pg=PA83&lpg=PA83&dq=Die+Zw%C3%B6lf+schlafenden+Jungf>

praxe kontrafákt.<sup>211</sup> Ak prijmemo túto možnosť, náboženský text podložený divadelnej melódii tvorí jeden verš z hymnu *Jesu dulcis memoria* (začiatok verša pôvodne *Jesum omnes agnoscite*), ktorého autorom je sv. Bernard z Clarivaux. V Malinského rukopise je na konci tejto skladby uvedený: „*Severinus R[a/o]tter. [K.] W. / D. et extraxit F. Wenc. / Malinszky Tyrnaviae A 1831 / pro Festo A. V. P. Josepho / Pantaleoni Golezeni.*“, čo do istej miery ešte viac zneisťuje pri identifikácii autorstva.<sup>212</sup> Skladbu Malinský venoval pri niektorej slávnostnej príležitosti vtedajšiemu provinciálovi Jozefovi Pantaleonovi Golešénimu (Golessényi).<sup>213</sup>

V ďalšej z pamiatok (MUS XVIII 639) sa v jednom zväzku za dvoma omšovými dielami nachádza záznam árie od autora Haydna<sup>214</sup> pre dva hlasy a organ s textom *Contestor amorem, expono ardorem [in A]* pravdepodobne z alebo obdobia po roku 1817. Tento rukopisný zväzok, ktorý okrem árie obsahuje vlastné Malinského omšové diela, pochádza z mladšieho hudobníkovho obdobia, z čias jeho udomácnovania sa v Trnave. Prvá v ňom zapísaná omša *Missa [in B]* je datovaná rokom 1815, druhá *Missa [in C]* rokom 1817. Podľa Gajdoša prišiel Malinský do trnavského kláštora v roku 1815. V máji toho roku zomrel Jozef Řehák a nový fráter pravdepodobne bezprostredne nastúpil na miesto organistu. Je možné, že tieto svoje kompozície vpisoval ešte do Řehákom zadováženého a pripraveného papiera. Domnienku evokuje aj vonkajší znak hudobniny – rozmery a formát (425 x 260),<sup>215</sup> keďže ďalšie notové materiály majú rozmery menšie. Za v poradí prvou omšou je záznam: „*I. H. [N]a. D. I. H. P. P. Benigno 1815 / F. F. W. M. Tyr.*“; za druhou poznamenal: „*[C.] P. P. Casparo Kaczinay Tyrn. 1817. F. W. M.*“. Ak uvažujeme o dedikantoch, Páter Benigno bol zrejme profesor vyučujúci náboženstvo<sup>216</sup> a Gašpar Kaczinay bol poslucháčom teológie v rámci františkánskeho štúdia v Trnave.<sup>217</sup>

---

rauen&source=bl&ots=-TVpuY8HCv&sig=UEjujPusodpJj\_7diKseVEMzIdM&hl=sk&sa=X&ei=hVDvVP73GMT-UKqcgYAO&ved=0CEoQ6AEwBg#v=onepage&q=Die%20Zw%C3%B6lf%20schlafenden%20Jungfrauen&f=false>

<sup>211</sup> Touto problematikou sa pravdepodobne zaoberá aj dizertačná práca Moniky Szczucka skúmajúca anonymný rukopis z archívu kláštora paulínov v Jasnej Gorze PL-CZ II 314 *Maria Mater Gratiae / Deum omnes agnoscite*. Pozri: <<https://apd.amu.edu.pl/diplomas/84676/>>

<sup>212</sup> Pri zisťovaní údajov o mene R[a/o]tter sme našli: Severin Rotter (Roetter, Rötter), kníhviazač vo Wittenbergu v 2. polovici 16. storočia. Pozri: <<http://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/Results.aspx?SearchType=AlphabeticSearch&ListType=Bookbinder&Value=1743>>

<sup>213</sup> A. V. P. [Admodum Venerandus Pater] Jozef Pantaleon Golešéni (1786 – 1863) vykonával funkciu provinciála rádu vo viacerých obdobiach (volený v r. 1830, 1839, 1848, 1857). Pozri: <[www.frantiskani.sk/nekr/04/golesseny.htm](http://www.frantiskani.sk/nekr/04/golesseny.htm)>; HUDEC, Rudolf: *Františkáni v Bratislave 1238 – 1950*. Bratislava : Serafín, 2009.

<sup>214</sup> „*Aria Aut. Hayden.*“ Môže ísť tiež o prípad kontrafakta. Dosiaľ sa nám nepodarilo autorstvo overiť či bližšie určiť.

<sup>215</sup> Napr. hudobnina po Řehákovi (príručka chorálneho spevu) má rozmery: 565 x 350 mm. Ostatné Malinského rukopisy sú na papieri o veľkosti približne cca 300 x 220 mm, príp. menšie.

<sup>216</sup> Obežník provinciála Antona Gregušku zo dňa 14. 7. 1814, ŠAB, Fond františkáni, sign. 542/ 11.

<sup>217</sup> Kaczinay Gašpar bol v rokoch 1816/17 poslucháčom teológie 2. ročníka františkánskeho štúdia v Trnave. Spísal príručku morálnej teológie (Compendium theologiae moralis ex variis authoribus concinnatum spectat ad F. Casparum Kaczinay. Anno...1816/17 conscriptum). Pozri: ŠARLUŠKA, Vojtech: Inventár rukopisov Archívu literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice. Rukopisy historických knižníc na Slovensku III. (Marianka). Martin :



Súdiac podľa dostupných diel, Malinský najčastejšie komponoval litánie, k čomu ho viedli zaiste praktické dôvody. Spev litánií bol súčasťou duchovného života rádu (spievali sa každý deň po kompletóriu, pravidelne po konventnej omši, po nešporách) a tak isto neodmysliteľne patrili do mimoliturgických slávení. Počas častých procesií, konaných najmä v súvislosti s prosbami za odvrátenie moru, ale i v rámci iných teoforických sprievodov, spev litánií sa pravidelne striedal so spevom antifón či duchovných piesní.<sup>218</sup> Z dvoch zachovaných Litánií k najsv. menu Ježiš je staršieho dáta (1816) trojhlasná jednoduchšia kompozícia.<sup>219</sup> Z neskoršieho obdobia (zrejme z roku 1825) pochádzajú prekomponovanejšie päťhlasné litánie,<sup>220</sup> ktoré venoval pamiatke spomenutého dobrodincu J. B. Palmana.



Litánie k najsv. menu Ježiš, záznam na konci partu Basso 2<sup>do</sup>.

K dispozícii sú ďalej dvoje dvojhlasné Litánie k sv. Františkovi. V litániách z roku 1821 [in C] sa, na rozdiel od staršej a hudobným prevedením jednoduchšej práce [in F] z roku 1817, vyskytuje v jednotlivých prosbách meno svätca doplnené aj o jeho prívlastok Serafínsky (*Sanctae Franciscæ Seraphice*). Malinský v notovom zápise pri prosbách a zvolaniach vyznačoval striedanie „solo – tutti“ podľa bežného spôsobu interpretácie, avšak v jednej kompozícii z najrozšírenejšieho druhu litánií – Loretánskych – nechá v sile celého zboru vyznieť i prosbu k Márii ako Kráľovnej (Kráľovna anjelov, patriarchov, prorokov; 1818, MUS XVIII 634). Loretánskych litánií sa zachovalo päť autografov vo forme cyklu s antifónou *Tota pulchra* a jeden odpis v jednohlase s basovou líniou (1842) bez antifóny. K nim patria aj litánie z roku 1816 z repertoára uršulíniek, ktoré používali aj ďalšie už spomenuté Malinského litánie (1824; MUS VII 856, zachované iba v hlasových partoch). Loretánske litánie z roku 1818 (MUS XVIII 634) dedikoval Antonovi

Slovenská národná knižnica, 2009. Zdroj: <<http://www.snk.sk/sk/zbierky-a-zdroje/zbierky-literarneho-archivu-snk/literarne-rukopisy/rhks-iii-marianka.html>>

<sup>218</sup> OREL (1930), s. 450 – 451 (36 – 37).

<sup>219</sup> V rámci zväzku (MUS XVIII 628) sa zachovalo iba particelo, z neho vyplýva, že ide o trojhlas. Jeden neúplný part Canto 2 (chýba záverečné *Agnus Dei*) sme identifikovali zo sign. MUS XVIII 624, kde boli sústredené fragmenty.

<sup>220</sup> Canto 1, Canto 2, Alto, Basso 1 obligato, Basso 2, Organo (MUS XVIII 638).

Greguškovi.<sup>221</sup> Nasledujúce nám známe skomponoval s desaťročným odstupom; podľa partičela sú pre trojhlas a organ (1828; MUS XVIII 629), rovnako tak i litánie z roka 1829 (MUS XVIII 641); hoci v partičele chýbajú prvé strany, hlasové party sú k dispozícii. Litánie, ktorých vznik i pomenovanie sa viaže k mariánskej svätyni v talianskom meste Loreto, uzatvára u Malinského antifóna Tota pulchra (vo forme spomenutej cyklickej skladby). V jednom prípade sa javí, že cyklus rozšíril o antifónu Alma Redemptoris.<sup>222</sup> Dlhodobá obľúbenosť piesne Celá krásna (Tota pulchra) v rámci ľudového duchovného spevu je zrejmá. U Malinského sa zračí príbuznosť s ľudovou melodikou najmä v kompozíciách z roku 1818 a 1829. Je v nich čitateľná aj vzájomná príbuznosť hudobnej témy a voľba výrazových prostriedkov plných tanečných prvkov.



Časť antifóny Tota pulchra z Loretánskych litánií z roku 1818 (vľavo) a 1829 (vpravo).

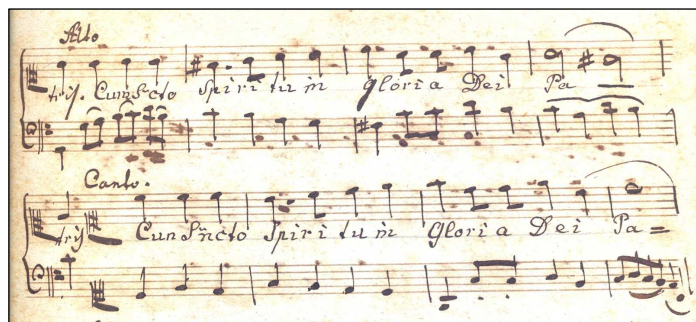
K rozsiahlejším Malinského dielam patria omše a rekviem. V už spomenutých dvojhlasných omšiach (in B, in C) organ ako koncertantný nástroj dostáva priestor v mnohých predohrách a medzihrách (bodkovaný rytmus, staccata, nepravidelné metroritmické členenie – trioly, sextoly). Ďalšia omša in C skomponovaná v roku 1827 a s dátumom 18. marca určená na česť sv. Jozefa je dielo pre 4 hlasy a organ. Opäť je zjavný Malinského vzťah k nástroju, napríklad aj v časti

<sup>221</sup> „...pro O. A. R. P. An. Gregusska“. [Admodum Reverendis Pater] Anton Greguška vykonával dlhé obdobie s prestávkami funkciu gvardiána trnavského kláštora a funkciu provinciála mariánskej provincie v dvoch obdobiach; volený bol v auguste 1812, v auguste 1821. (Pozri: HUDEC, Rudolf: *Františkáni v Bratislave 1238 – 1950*. Bratislava : Serafín 2009.) Ako provinciál nariadil niekoľko užitočných vecí pre provinciu a klerikov, napríklad, aby sa klerici i po noviciáte učili hrať na organe a cvičili sa v chorálnom speve. P. Greguška bol v r. 1822 členom národnej cirkevnej synody, ktorá sa konala v Bratislave na podnet arcibiskupa Alexandra Rudnaya. Pozri: <[www.frantiskani.sk/nekr/11/greguska/htm](http://www.frantiskani.sk/nekr/11/greguska/htm)>.

<sup>222</sup> Pozri pozn. 183.

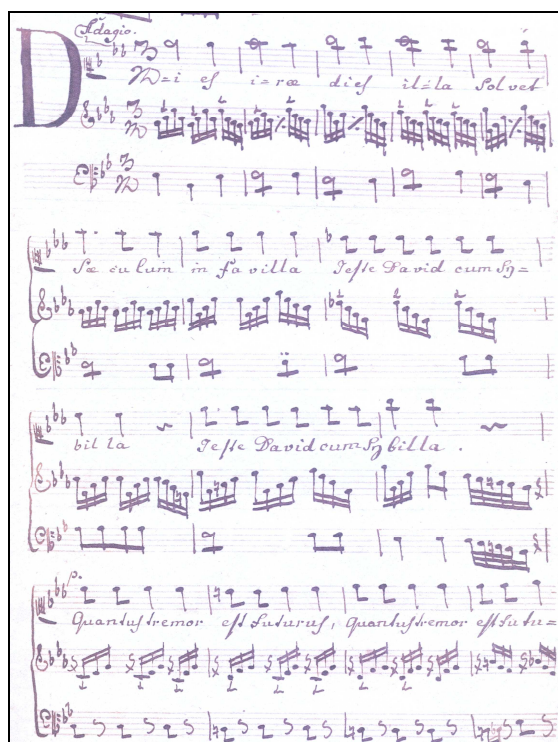
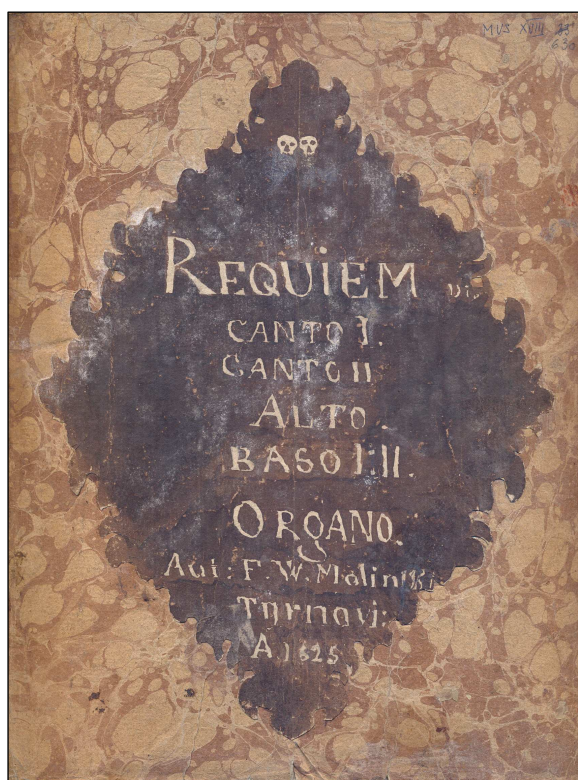


Benedictus s dlhou predohrou so staccato behmi v 32-tinových hodnotách, po ktorej nastúpi koloratúrne vokálne sólo. Kánonicky vedené hlasy ozvláštnia verš „Cum sancto“ v Gloria. Kánon



Ukážka z Omše ku cti sv. Jozefa z roku 1827 (MUS XVIII 625).

začína v base a necháva ho vyznieť vždy iba v dvojhlasoch. Priamou súčasťou tejto cyklickej omšovej skladby sú aj dva propriové spevy (Graduál – *Tua est potentia*, Ofertórium – *In conspectu Angelorum*). K hudobninám s najväčšou informačnou hodnotou patrí *Requiem* [in Es] pre 5 hlasov a organ, ale skôr ako prameň z hľadiska bližšej identifikácie biografie skladateľa (pozri pozn. 165).



Titulný list Rekviem a ukážka časti Dies irae (MUS XVIII 630).

Nezachovali sa party, avšak partičelo dokáže sprostredkovať potrebnú informáciu o diele. Z hudobnej stránky sme sa zamerali na najdramatickejšiu časť textu rekviem – *Dies irae* a hľadali sme autorov prístup k jej hudobnému vyjadreniu. Náznak dramatickosti v našom ponímaní hudobného výrazu možno tkvie v ostentatívnom pohybe organového sprievodu v malých hodnotách s vyzna-

čením pravidelného tremola, harmonicky sa čiastočne prejaví až pri texte „quantus tremor est futurus“ (nastáva strašné chvenie). Hoci toto Rekviem bez záznamu basových partov neumožní interpretáciu diela, má pre nás váhu osobnej výpovede, čo autor vyjadril aj adjustáciou titulnej strany.

Najväčší počet zachovaných diel tvoria menšie liturgické druhy. Prevažujú v nich mariánske antifóny (vrátane Tota pulchra), no nachádzame i graduály a ofertória. V skladbách obvykle využíva striedanie dvojhlasov (v paralelne vedených terciách či sextách) s plno obsadeným štvorhlasným zborom a (najmä v mariánskych antifónach) je zreteľná komunikácia s ľudovou melodikou. V antifóne Ave Maria z roku 1835 (MUS XVIII 642) jednoduchému melodicko-harmonickému modelu dodal silnejší výraz a docielil isté napätie pri verši „Ora pro nobis peccatoribus nunc et in hora mortis nostrae“ (snáď pre pripomenutie: memento mori) využitím harmonickej pestrosti modulačných prechodov. V skladbách uplatňované koloratúrne pasáže zdobené často bodkovaným rytmom a melodickými ozdobami podopiera obdobne spracovaným organovým sprievodom. V štvorhlasnom ofertóriu *Cantate Domino [in G]* z roku 1824, skomponovanom pri príležitosti sviatku menín hospodára konventu,<sup>223</sup> strieda koloratúrne sóla s jednoduchšie vedeným zborom, ktorý sprevádza zahusteným sextolovým pohybom v organe. V ofertóriu – árii *Laudate Dominum [in F]*<sup>224</sup> obdobne pracuje s organovým partom, ktorému dal veľký priestor tiež v predohre a medzihrách. V tejto skladbe z roku 1824 strieda sóla (v sopráne s náročnejšími koloratúrami) nielen so znením viachlasu, ale i so zborom unisono. Ofertória z uvedeného roka sú súčasťou jedného zväzku, kde sa nachádza i nedopísané ofertórium *Domine Deus*. Je veľmi pravdepodobné, že môže ísť o kompozíciu zo súpisu V. J. Gajdoša dedikovanú Pátrovi Stanislavovi Albachovi a datovanú rokom 1823.

Z mariánskych antifón radno snáď spomenúť ešte dve spracovania *Stella coeli extirpavit* z roku 1818 (MUS XVIII 643) komponované pre 3 hlasy a organ. Túto antifónu literatúra označuje ako protimorovú<sup>225</sup> a podľa Orla sa do praxe františkánov dostala v časoch morových rán. Jej interpretácia sa počas procesií striedala s litániami. Podľa neoverených údajov bola antifóna uverejnená v knihe modlitieb známej ako *Officium Rákocziánum*, ktorá vyšla v Trnave roku 1693.<sup>226</sup> Maďarská historička Éva Knapp<sup>227</sup> uvádza, že táto kniha zaznamenala do roku 1882

---

<sup>223</sup> MUS XVIII 632. Na konci partičela: „*Pro Onomasi D. P. Apos. Sindicis. Cpo. F. Wenceslaus Malinszky Tyrnaviae D. 8. Marti 1824.*“ Apoštolský syndikus = hospodár bol v tom čase Joannes Berzáczy, prvé záznamy s jeho menom sú z roku 1817. Pozri: Hospodárske výkazy trnavského konventu, ŠAB, Fond františkáni, sign. 615. Zodpovedá tomu aj meno podľa cirkevného kalendára: 8. marec – sv. Ján z Boha. Ján Berzáci (Berzáczy) bol riaditeľom škôl v Trnave a zároveň i členom dozornej rady Hudobnej školy, ktorú ustanovil po svojej reorganizácii roku 1838 Cirkevný hudobný spolok. Pozri: BUGALOVÁ (2011).

<sup>224</sup> MUS XVIII 632. (1824).

<sup>225</sup> KAČIC (2012), s. 4.

<sup>226</sup> <<http://www.albertmartin.de/latein/forum/?view=4861>>; *Officium Rakoczianum*, Tyrnavie 1693, s. 185 – 186. Alius (cantus) de B. V. M. tempore pestis. Virgo mater extirpavit, que lactavit Dominum, mortis pestem, quam plantavit primus parens hominum.

najmenej 84 vydaní, teda v nej uvedené spevy boli dlhodobo obľúbené. V Trnave sa ľudia s mimoriadnou úctou utiekali prostredníctvom uctievaného obrazu k Trnavskej Panne Márii s prosbami o odvrátenie moru. Po prvý raz zasiahol jeho účinok na zastavenie šíriacej sa epidémie v roku 1663. V tejto súvislosti treba spomenúť i atmosféru mesta, ku ktorému sa genéza úcty k Panne Márii a jej obrazu viaže a ktorá sa ešte viac upevnila po ďalšom zázračnom úkaze roku 1708. Táto hyperdulia sa v prostredí mesta neustále prehlbovala.<sup>228</sup> Je pravdepodobné, že spev antifóny *Stella coeli* (nielen) v Trnave znel, aj keď pominuli epidémie; v skúmanom súbore hudobnín sa nachádza i jej ďalšia jednoduchá hudobná verzia, zrejme z 2. polovice 19. storočia.<sup>229</sup> Malinský, veľký ctiteľ Panny Márie, zanechal dve nám známe verzie protimorovej antifóny. Využitím jednoduchších výrazových prostriedkov obom ponechal charakter ľudových duchovných spevov.



*Stella coeli [in F].*



*Stella coeli [in G].*

Dielo Frátra Jána Václava Malinského, organistu a hudobného skladateľa, ktoré vychádza z potrieb praktického využívania hudobnej zložky liturgie v prostredí františkánskeho rádu na začiatku 19. storočia, tvorí súčasť dejín slovenskej hudby. Jeho tvorba (podľa zachovaných kompozícií) regulovaná prostredím a funkčnosťou kotví v hudobnej estetike 18. storočia. Striedme hudobné obsadenie vyplýva z naplnenia daných regulí, avšak niektoré Malinského skladby pôsobia dojmom plnšej faktúry, čo docielil výrazovými prostriedkami klasicizmu akcentujúcimi homofono-

<sup>227</sup> KNAPP, Éva: Egy XVII. századi népszerű imádságszöveg : az Officium Rákocziánium története I. In: *Magyar Könyvszemle*. Roč. 113 (1997), č. 2, s. 149 – 166. Pozri: <<http://epa.oszk.hu/00000/00021/00013/0004-9b.html>>.

<sup>228</sup> RADVÁNYI, Hadrián: Panna Mária Trnavská. Trnava : SSV 1991, 68 s.

<sup>229</sup> Zapísaná je v jednohlase za Malinského prepisom predohry k Mozartovej Čarovnej flaute (MUS XVIII 636), pri notovom zázname podpis „Rudolph“.

nický pohyb melódie zdobenej koloratúrami a metroritmickou zahustenosťou.<sup>230</sup> V určitých skladbách, s plňšou zvukovou farebnosťou, občasným využitím modulačných prechodov v harmonizácii a zverením pohybu melodickej línie cantu sólovému nástroju, možno cítiť už anticipáciu prvkov romantizmu.

Počas práce na tomto príspevku sa autorka stále viac stotožňovala s významom výstižného názvu prvej kapitoly spomínanej Orlovej práce „*O čem vypravují hudební památky*“. Okrem primárneho zdroja informácií, ktoré poskytuje hudobný záznam, veľa prezradia nielen autorove či pisateľove poznámky, dedikácie, datovania a rôzne zápisy často vyjadrujúce osobný vzťah, vonkajšie okolnosti i jeho vnútorné subjektívne rozpoloženie. Nezanedbateľnou skutočnosťou zostávajú aj iné druhotné znaky, ktoré dokážu sprostredkovať ďalšie informácie. V prípade Malinského napríklad aj o frekvencii uvádzania diela (badateľné stopy po častom obracaní listov), o trvaní jeho praktického využívania (záznamy, opravy inou rukou a inými písacími potrebami, ale aj doplnenie ďalších prosieb v litániách). Podľa týchto zjavných znakov možno konštatovať, že jeho skladby boli trvalou súčasťou repertoáru trnavských františkánov, ba i bratislavských uršulínok.

## PRÍLOHA

por.č.	pôv. sign.	datovanie	názov	tónina	obsadenie	signatúra	pozn.
1		1811	Offertorium de Resurrectione Jubilate montes - fragment	in D	[2]hlasy, organ	MUS XVIII 624	[v Malackách?]
2		1814	Zborník pochodov a piesní – po bitke pri Lipsku		?	nezvestné	Gajdoš
3		1815	Missa	in B	2 hlasy, organ	MUS XVIII 639	bez hlas. partov
4		1816	Litánie k najsv. menu Ježiš	in F	2 hlasy, organ	MUS XVIII 628	bez hlas. partov iba part Canto II
		sine dato	Litánie k najsv. menu Ježiš – fragment	in F		MUS XVIII 624	
5		1816	Salve Regina	in C	4 hlasy, organ	MUS VII 825	bez hlas. partov, okrem Basso
6		[1816]	Regina coeli	in C	[2]hlasy, organ	MUS VII 825	bez hlas. partov
		[1817]	Regina coeli	in C	4 hlasy, organ	MUS XVIII 635	
7		1816	Litaniae [lauretanae] + Tota pulchra	in B	4 hlasy, organ	MUS VII 825	part Basso ako odpis 1842
8		1817	Missa	in C	2 hlasy, organ	MUS XVIII 639	bez hlas. partov
9		1817	Litánie k sv. Františkovi	in F-B	2 hlasy, organ	MUS XVIII 628	bez hlas. partov
10		1817	Regina coeli	in C		MUS XVIII 635	
11		[1817]	Alma Redemptoris	in C	4 hlasy, organ	MUS XVIII 635	
12		[1817]	Salve Regina	in C	4 hlasy, organ	MUS XVIII 635	

<sup>230</sup> OREL (1930, s. 433 (19). Františkáni sa v 2. polovici 18. storočia „...přiklonili k současnému slohu ariosní hudby světské. Basso continuo zvíťezilo nad vokálním vícehlasem [...] Styl koncertantní zatlačil vokální polyfonii i jednohlasý chorál.“

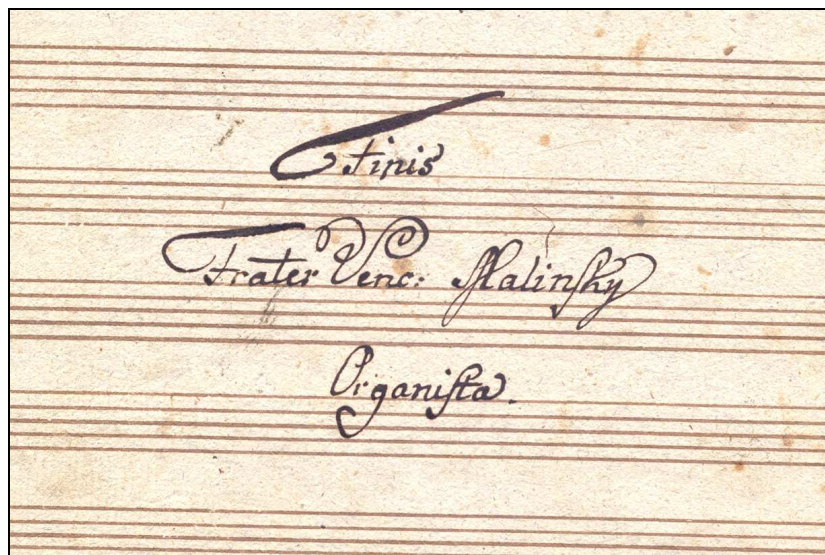


13	Nro 11	1818	Litánie loretánske + Tota pulchra	in F	4 hlasy, organ	MUS XVIII 634	bez hlas. partov
14		1818	Stella coeli extirpavit	in F	3 hlasy, organ	MUS XVIII 643	
15		1818	Stella coeli extirpavit	in G	3 hlasy, organ	MUS XVIII 643	
16		1818	Rekviem		4 hlasy, organ	nezvestné	Gajdoš
17		1821	Litánie k sv. Františkovi	in C	4 hlasy, organ	MUS XVIII 634	partičelo a part Canto 2
18		1823	Ofertórium Quis me separabite (venované Stanislavovi Albachovi)	?	4 hlasy, organ	nezvestné	Gajdoš
19		1823	Ofertórium – Domine Deus (venované Stanislavovi Albachovi)	?	4 hlasy, organ	nezvestné	
	Nro12 ?	1824	Ofertórium – Domine Deus	in B	4 hlasy, organ	MUS XVIII 632	nedokončené
20		1824	Graduál - Ad te Domina clamabo	in G	5 hlas., organ	MUS XVIII 626	partičelo a party C1, C2, A, B2
21		1824	Ofertórium - Cantate Domino	in G	4 hlasy, organ	MUS XVIII 632	
22		1824	Ária - Laudate Dominum	in F	4 hlasy, organ	MUS XVIII 632	
23		1824	Litánie loretánske + mariánske antifóny (Tota pulchra + Alma Redemptoris)	in C	4 hlasy, [organ]	MUS VII 856	iba hlas. party
		1824	Litánie loretánske a antifóny P. Márie	?	?	nezvestné	Gajdoš
24		[1824]	Regina coeli	in C	2 hlasy, organ	MUS VII 856	
25		1824	Qui tollis + Et incarnatus	in G, Es	4 hlasy, organ	MUS XVIII 645	
26	Nr 5	1825	Rekviem + Libera me	in Es	5 hlas., organ	MUS XVIII 630	bez hlas. partov
27		[1825 +]	Litánie k najsv. menu Ježiš	in A	5 hlas., organ	MUS XVIII 638	
28		1827	Missa - ku cti sv. Jozefa	in C	4 hlasy, organ	MUS XVIII 625	bez hlas. partov
29		1827	Graduál - Tua est potentia	in F	1 hlas, organ	MUS XVIII 625	
30		1827	Ofertórium - In conspectu Angelorum	in F	4 hlasy, organ	MUS XVIII 625	
31		1828	Litánie loretánske + Tota pulchra	in D	3 hlasy, organ	MUS XVIII 629	bez hlas. partov
32		1828	Salve Regina	in F	1 hlas, organ	MUS XVIII 629	
33		1829	Litánie loretánske + Tota pulchra	in C	4 hlasy, organ	MUS XVIII 641	v partičele chýba začiatok
34		1830	[Mariánska antifóna – sviatok očisťovania] - fragment	in Es	2 hlasy	MUS XVIII 624	10 taktov
35		1834	[Aleluja] fragment	in C	2 hlasy	MUS XVIII 624	posl. 10 taktov
36		1835	Ave Maria	in G	4 hlasy, organ	MUS XVIII 642	
37		[1835]	Pater noster	in G	4 hlasy, organ	MUS XVIII 642	
38		1836	Ofertórium - Benedictus es Domine Deus	in C	2 hlasy, organ	MUS XVIII 642	bez hlas. partov
39		sine dato	Festa nunc nobis (ku cti sv. Jozefa alebo Klementa)	in D	4 hlasy [organ]	MUS XVIII 644	iba hlas. party
40	No10 N 5	sine dato	Litánie loretánske	in F-C	[4 hl.], organ	MUS XVIII 633	pôv. tit.list, noty odpis 1842
41		sine dato [1836 +]	Rorate coeli	in B	1 hlas	MUS XVIII 642	

Tab. 1  
Súpis diela V. Malinského.

por. č.	pôv. sign.	datovanie	autor	názov	obsadenie	signatúra	pozn.
1	Nro B	1817 odpis	[Kajetán Vogl]	Missa [in C]	4 hlasy, organ	MUS XVIII 637	RISM
2		[1817]	Haydn	Aria - Contestor amore	2 hlasy, organ	MUS XVIII 639	
3	Nr 11	1824	J[oseph] Haydn	Missa ex G	4 hlasy, organ	MUS XVIII 626	Hob. XXII:6
4		[1824]	A[n-tonio] Diabelli	Benedictus [in B]	4 hlasy, organ	MUS XVIII 645	Missa F dur, op. 49
5	Nro 14	1830	[Wolfgang Amadeus] Mozart	Predohra k Čarovnej flaute [in Es]	klavičembalo	MUS XVIII 636	
6		[1831]	[Joseph] Preindl?, [Müller?]	Canon - Protector noster	4 hlasy, organ	MUS XVIII 640	?ďalších 5 autorov? RISM
7		1831	Severinus ?Ratter? [Müller]	Ofertórium – Deum omnes agnoscite	4 hlasy, organ	MUS XVIII 640	RISM
8		sine dato	[Joseph] Haydn	Moteto – Salve Jesu solamen Cordis [in G]	4 hlasy, organ	MUS XVIII 631	Hob. I:93
9		sine dato	[Georg Spangler]	Moteto – Ave Genitrix beata [in Es]	4 hlasy, organ	MUS XVIII 631	RISM
10		sine dato	[Joseph Keinz]	Missa [in D]	1 hlas, organ	MUS XVIII 627	RISM
11	Nro 14	sine dato	[Rudolph]?	Stella coeli extirpavit	1 hlas	MUS XVIII 636	?odpisovač?

Tab. 2  
Malinského odpisy (úpravy) diel iných autorov.



## PRAMENE

Štátny archív Bratislava, Fond Mariánskej provincie Františkánov v Bratislave 1253 – 1918.

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, fondy MUS XVIII, MUS VII, MUS XXVI, MUS XI.

Západoslovenské múzeum v Trnave, fond Musicalia – Cirkevný hudobný spolok.



## POUŽITÁ LITERATÚRA A ZDROJE

ANTALOVÁ, Lenka: *Hudobná kultúra uršulínok v Bratislave v 18. a 19. storočí*. Bratislava : UK FF Katedra hudobnej vedy 2011.

BALOGH, Adam: *Archív Mariánskej provincie Františkánov v Bratislave 1253 – 1918. Inventár*. Bratislava : Štátny oblastný archív 1972, rozmn.

BUGALOVÁ, Edita: *Hudobná Trnava a Mikuláš Schneider-Trnavský*. Trnava : SSV 2011.

*Československé dějiny v datech*. Praha : Svoboda 1987.

*Československý hudební slovník osob a institucí*. 2. zv. Praha 1965.

HUDEC, Rudolf: *Františkáni v Bratislave 1238 – 1950*. Bratislava : Serafín 2009.

GAJDOŠ, Věslav Jozef: *Františkánska knižnica v Malackách*. Bratislava : Andrej 1943.

KAČIC, Ladislav: Die Musikkultur der Franziskanen in der Slowakei während des 17. und 18. Jahrhundert. In: *Musica antiqua Europae orientalis* 8. Bydgoszcz 1988.

KAČIC, Ladislav: Hudba a hudobníci františkánskeho kláštora v Malackách v 17. – 19. storočí. In: Pavol Vrablec (ed.) *Malacky a okolie 2. História*. Mestské centrum kultúry, Múzeum Michala Tilnera v Malackách, Malacky 2009, s. 29 – 40.

KAČIC, Ladislav: *Hudba františkánov v slovensko-rakúskom regióne v 17. a 18. storočí*. Text do vedeckej monografie, vydanvej VŠMU v rámci projektu Accentus Musicalis. Bratislava 2012.

KNAPP, Éva: Egy XVII. századi népszerű imádságkönyv : az Officium Rákocziánium története I. In: *Magyar Könyvszemle*. Roč. 113 (1997), č. 2, s. 149 – 166.

MÚDRA, Darina: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. Klasicizmus*. Bratislava 1993.

*Dejiny slovenskej hudby*. (Ed. Oskár Elschek), Bratislava : SAV 1997.

OREL, Dobroslav: *Hudební památky františkánské knihovny v Bratislavě*. Sborník Filosofické fakulty UK. Bratislava 1930.

RADVÁNYI, Hadrián: *Panna Mária Trnavská*. Trnava : SSV 1991.

STIFT, Hildegard: Joseph Stanislaus Albach. Deutschsprachig auf der ungarischen Kanzel. In: *Magyar Könyvszemle*. Roč. 121 (2005), č. 5, s. 410 – 421.

<https://opac.rism.info/metaopac/start.do?View=rism>

<https://archive.org/details/JosephHaydnThematisch-bibliographischesWerkverzeichnis>

<http://www.frantiskani.sk/nekr/>

[http://www.kniznicapezinok.sk/stuff/kalendarium\\_2010.doc](http://www.kniznicapezinok.sk/stuff/kalendarium_2010.doc)

<http://cintoriny.maticatrnavas.sk/files/vyber4.pdf>

[http://www.portafontium.cz/iipimage/30064147/kozlov-31\\_0040-o?x=57&y=383&w=360&h=197](http://www.portafontium.cz/iipimage/30064147/kozlov-31_0040-o?x=57&y=383&w=360&h=197)

<https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-1-159391-510518-45?cc=1554443&wc=9P3V-VZ4:107654301,109608201,138978402,139033001>

<http://www.gdo.de/fileadmin/gdo/pdfs/AO-0901-Kocourek.pdf>

<http://www.varhany.net/>

[http://gajary.fara.sk/2.1z\\_historie.htm](http://gajary.fara.sk/2.1z_historie.htm)

[https://books.google.sk/books?id=gvs0JekjVekC&pg=PA472&lpg=PA472&dq=johann+palmano+schematismus&source=bl&ots=-5vhwKhKsV&sig=yY-pA754JIJ\\_enaN0aJuG0FPIU&hl=sk&sa=X&ei=jnnsVMvHLcz-UJmVgeAP&ved=0CB8Q6AEwAA#v=onepage&q=johann%20palmano%20schematismus&f=false](https://books.google.sk/books?id=gvs0JekjVekC&pg=PA472&lpg=PA472&dq=johann+palmano+schematismus&source=bl&ots=-5vhwKhKsV&sig=yY-pA754JIJ_enaN0aJuG0FPIU&hl=sk&sa=X&ei=jnnsVMvHLcz-UJmVgeAP&ved=0CB8Q6AEwAA#v=onepage&q=johann%20palmano%20schematismus&f=false)

[http://www.accentusmusicalis.eu/sk/pdf\\_downloads/wiss\\_sk\\_monografia/amus\\_vs\\_mu\\_ladislav\\_kacic\\_monografia\\_sk.pdf](http://www.accentusmusicalis.eu/sk/pdf_downloads/wiss_sk_monografia/amus_vs_mu_ladislav_kacic_monografia_sk.pdf)

[http://epa.hu/00000/00021/00047/pdf/MKSZ\\_EPA0021\\_2005\\_121\\_04\\_00047.pdf](http://epa.hu/00000/00021/00047/pdf/MKSZ_EPA0021_2005_121_04_00047.pdf)

[http://www.solymar.hu/tortenet/adalekok/30\\_bunke.htm](http://www.solymar.hu/tortenet/adalekok/30_bunke.htm)

<https://apd.amu.edu.pl/diplomas/84676/>

[http://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/Results.aspx?SearchType=AlphabeticSearch&ListType=Bookbin  
der&Value=1743](http://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/Results.aspx?SearchType=AlphabeticSearch&ListType=Bookbin<br/>der&Value=1743)

<http://www.albertmartin.de/latein/forum/?view=4861>

<http://epa.oszk.hu/00000/00021/00013/0004-9b.html>

<http://www.nogradhistoria.eu/data/files/186789991.pdf>

## KU KLAVÍRNEJ TVORBE STEPHANIE WURMBRAND-STUPPACHOVEJ<sup>231</sup>

**Jana Lengová**

Ústav hudobnej vedy SAV Bratislava

Meno hudobnej skladateľky, klaviristky a spisovateľky Stephanie Wurmbrand-Stuppachovej nie je v slovenskej hudobnohistorickej literatúre neznámym pojmom. Okrem lexikografických hesiel sa jej krátka biografía, prípadne so stručnou zmienkou o tvorivom zameraní, objavuje vo viacerých starších aj novších hudobnohistorických prácach.<sup>232</sup> Nedávno boli publikované nové poznatky, týkajúce sa najmä zachovaných notových prameňov a ich archivovania.<sup>233</sup> Doteraz však absentovala relevantná, najmä hudobnoštýlová charakteristika jej hudobnej tvorby. Zámerom predkladaného príspevku je preto aspoň sčasti detailnejšie sprostredkovať poznanie kompozičných aktivít skladateľky a priblížiť niektoré z podstatných znakov jej hudobnej poetiky.

Svoje detstvo a mladosť prežila Stephanie Wurmbrand-Stuppachová (1849 –1919), rodená Vrabélyová, v rodnej Bratislave a po vydaji sa usadila vo Viedni.<sup>234</sup> Pochádzala, ako je známe, z hudbymilovnej rodiny. Otec Karl (Károly) Vrabély bol riaditeľom pošty v Bratislave, matka Serafina, rodená von Szlemenicsová, vynikala výnimočným vzdelaním a umeleckými sklonmi. Vrabélyovci prechovávali obdiv voči Franzovi Lisztovi, ktorý pri jednom zo svojich pobytov v Bratislave v 50. rokoch 19. storočia prijal pozvanie aj na osobnú návštevu rodiny.<sup>235</sup>

Začiatky klavírnej hry získala Stephanie u svojej takmer o desať rokov staršej sestry Seraphine (1840 – 1931),<sup>236</sup> v svojej dobe známej klaviristky, neskôr manželky klavírneho virtuóza Carla Tausiga (1841 – 1871). Po skorej smrti manžela sa Seraphine Tausigová zamerala na pedagogickú činnosť a zomrela vo veku vyše 90 rokov v Drážďanoch. Stephanie Vrabélyová sa však

<sup>231</sup> Príspevok je súčasťou grantového projektu VEGA č. 2/0165/14, 2014 – 2017, riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV.

<sup>232</sup> Autormi sú Dobroslav Orel, Zoltán Hrabussay, Gabriel Dušínský, Alexandra Tauberová, Jana Lengová, Martina Čiefová a Lýdia Urbančíková. Zo zahraničnej literatúry uved'me E. M. [=MARX, Eva]: Wurmbrand-Stuppach Stefanie Grfn von. [Heslo.] In: MARX, Eva – HAAS, Gerlinde: *210 österreichische Komponistinnen vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Biographie, Werk und Bibliographie. Ein Lexikon.* Salzburg, Wien, Frankfurt : Residenz Verlag, 2001, s. 404 – 408.

<sup>233</sup> Por. LENGOVÁ, Jana: Život a dielo klaviristky, skladateľky a spisovateľky Stephanie Wurmbrand-Stuppachovej vo svetle prameňov. In: *Ad honorem Richard Rybarič.* Zborník z muzikologickej konferencie Musicologica historica I. venovanej nedožitým 80. narodeninám Richarda Rybariča (1930 – 1989). Ed. Janka Petőczová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2011, s. 159 – 174. V štúdiu tiež bibliografické údaje k príslušnej literatúre, ktorej autori sú uvedení in Ref. 232.

<sup>234</sup> K biografii bližšie por. LENGOVÁ, Ref. 233, s. 159 – 161.

<sup>235</sup> Spomienky na túto návštevu uverejnila Stephanie Wurmbrand-Stuppachová v krátkej pôvabnej literárnej črte *Franz Liszt und Paul von Szlemenics*, novšie publikované in LENGOVÁ, Jana: Bratislava ako hudobný fenomén v poslednej tretine 19. storočia. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 1/27, 2010, č. 2, s. 215 – 216 (Príloha 1).

<sup>236</sup> Bližšie k jej biografii por. WENZEL, Silke: Seraphine Tausig. [Heslo.] In: *MUGI. Musikvermittlung und Genderforschung: Lexikon und multimediale Präsentationen.* Ed. Beatrix von Borchard. Hamburg 2003ff. Dostupné na internete: <[http://mugi.hfmt-hamburg.de/artikel/Seraphine\\_Tausig](http://mugi.hfmt-hamburg.de/artikel/Seraphine_Tausig)>, 21.06.2014.

oficiálne ako k svojmu jedinému učiteľovi klavíra hlásila ku Carlovi Tausigovi, ktorý žil v rokoch 1862 – 1865 vo Viedni a hodiny klavíra mohol Stephanie dávať niekedy v rokoch 1864 – 1865.

Ako uznávaný klavírny virtuóz sa Carl Tausig predstavil v Bratislave na koncerte 5. apríla 1864. V recenzii koncertu sa vyzdvihuje Tausigova bravúrna technika a celkový dojem z interpretácie diel Felixa Mendelssohna-Bartholdyho, Franza Liszta, Fryderyka Chopina a Richarda Wagnera. Recenzent však vyjadril aj pozoruhodný postreh v súvislosti s predvedenou rapsódiou F. Liszta, keď poznamenal, že prednedávnom na koncerte 20. marca mal taktiež možnosť vypočuť si technicky aj výrazovo náročnú klavírnu kompozíciu z Lisztovej tvorby, ktorú výborne predniesla štrnásťročná klaviristka Stephanie Vrabélyová.<sup>237</sup> Šlo zrejme o Lisztovu symfonickú báseň *Les Préludes* v úprave pre dva klavíry, ktorú na spomínanom marcovom koncerte interpretovali sestry Vrabélyové. Výkon oboch pianistiek zožal pochvalu kritiky, obzvlášť však zaujala hra mladučkej Stephanie: „*Slečna Stefanie, vybavená nevšedným talentom, ukázala už teraz, v svojej útlej mladosti, také mimoriadne pokroky na svojej umeleckej dráhe, že netreba mať veľký dar jasnozrivosti, aby sa jej mohla ako umelkyni predpovedať žiarivá budúcnosť.*“<sup>238</sup>

Roku 1869 sa však Stephanie ako 20-ročná vydala za grófa Ernsta Wurmbrand-Stuppacha, presťahovala sa do Viedne a svoju koncertnú dráhu ako klaviristka tak ukončila. Umeleckú kreativitu však naďalej rozvíjala v oblasti kompozície a literatúry. Znalosti z hudobnej teórie si doplnila súkromným štúdiom pravdepodobne niekedy v polovici 70. rokov 19. storočia u uznávaných viedenských hudobných kapacít, ako boli Martin Gustav Nottebohm (1817 – 1882), Johannes Brahms (1833 – 1897) a Hermann Grädener (1844 – 1929).<sup>239</sup>

Stephanie Wurmbrand-Stuppachová bola nielen duchaplnou a invenčnou umelkyňou, ale aj vychýrenou krásavicou, ako sa o tom zmieňuje dobová literatúra. Azda aj tento moment je jedným z dôvodov, prečo tlače hudobných a literárnych diel autorky obsahujú často aj jej podobizeň, resp. podobizne. V súčasnosti poznáme jedenásť zobrazení a fotografických reprodukcí z rôznych období života umelkyne počínajúc ranou mladosťou až po zrelý vek. Kolekciu portrétov obohacuje ďalší (dvanásť), dosiaľ neznámy fotografický portrét z titulného listu tlače skladateľkinej klavírnej skladby *Kleeblätter* op. 37 s vročením približne do druhej polovice 80. rokov 19. storočia, ktorý reprodukuje (obr. 1).

<sup>237</sup> [Anonym]: Concert des Pianisten Herrn Karl Taussig. In: *Pressburger Zeitung* (ďalej *PZ*), bez roč., 7. apríl 1864, č. 79, (s. 3). V recenzii sa uvádza len skratka jej mena St. V.

<sup>238</sup> [Anonym]: Feuilleton. / Die Charwoche. In: *PZ*, bez roč., 23. marec 1864, č. 68, (s. 2). „Frl. Stefanie mit seltenem Talente ausgerüstet, ist schon jetzt, in ihrer zarten Jugend, so weit auf der Künstlerbahn vorgeschritten, daß nicht viel Divinationsgabe erforderlich ist, um ihr eine glänzende Zukunft als Künstlerin prophezeien zu können.“

<sup>239</sup> X. Y.: Stephanie Gräfin Wurmbrand-Stuppach. In: *PZ*, roč. 113, 2. jún 1877, č. 125, (s. 2), konkrétne mená tu absentujú, článok však prispieva k spresneniu chronológie hudobného vzdelania skladateľky; tiež J. B. [=Johann BATKA]: Pozsony als Musikstadt. Musik und Musiker in Preßburg. In: *PZ* (Beilage), roč. 150, 25. december 1913, č. 352, s. 56, faksimilové vydanie Ján Nepomuk Batka: Bratislava mesto hudby. In: *Edícia Hummelov dom. Zv. 1*. Ed. Luba Ballová. Bratislava : Slovkoncert, 1991.



Obr. 1 Stephanie Wurmbrand-Stuppachová: *Kleeblätter op. 37*, titulný list (in AMB).

Svoju prvú, vznikom staršiu kompozíciu, pieseň pre spev a klavír *Der Wald ist kühl* op. 1 skladateľka publikovala roku 1869,<sup>240</sup> posledná známa tlač *Nachtmusik auf Kieferstädtel* má opusové číslo 64.<sup>241</sup> Tieto skutočnosti umožňujú urobiť si orientačnú predstavu o kvantite publi-

<sup>240</sup> Datovanie notových vydaní aj v ďalšom texte, ak nie je uvedené inak, podľa *Hofmeister XIX*, dostupné na internete: <<http://www.hofmeister.rhul.ac.uk>>, 22. 09. 2008.

<sup>241</sup> Podľa zoznamu diela skladateľky: *Klassika: Gräfin Stephanie von Wurmbrand Stuppach (1849 – 1919)*, dostupné na internete: <[http://www.klassika.info/Komponisten/Wurmbrand\\_Stuppach\\_Stephanie/index.htmlStephanieWurmbrand/Stuppach](http://www.klassika.info/Komponisten/Wurmbrand_Stuppach_Stephanie/index.htmlStephanieWurmbrand/Stuppach)>, 04. 01. 2013, tiež < [http://en.wikipedia.org/wiki/Stephanie\\_Wurmbrand-Stuppach](http://en.wikipedia.org/wiki/Stephanie_Wurmbrand-Stuppach)>, 02. 04. 2014. Zoznam skladateľkinej hudobnej tvorby bolo možné zostaviť na základe súpisov, zverejnených v dobových periodikách, ako aj v časti tlačí jej hudobných a literárnych diel. K chronológii tlačí však zostávajú mnohé otázky otvorené.

kovanej hudobnej produkcie Stephanie Wurmbrand-Stuppachovej s dominantným postavením najmä klavírných skladieb, v menšej miere sú zastúpené umelé piesne pre spev a klavír, skladby pre husle a klavír a jedno vokálne kvinteto. Kľúčová pozícia klavíra v jej tvorbe vyplývala zo skutočnosti, že klavír bol pre ňu dôverne blízkym nástrojom, ktorého techniku aj výrazové nuansy najlepšie ovládala.

Ak sa zamýšľame nad hudobným dielom Stephanie Wurmbrand-Stuppachovej, treba si uvedomiť, že meštianska spoločnosť 19. storočia sa riadila istými spoločenskými konvenciami. V rámci nich ženy mohli svoje kompozičné ambície realizovať takpovediac len ako svoju hudobnú záľubu. Komponovali preto často taký typ hudby, ktorá zaznievala najmä v meštianskych a šľachtických salónoch. Vo všeobecnosti sa aj Wurmbrand-Stuppachovej hudobná tvorba považovala a považuje za typ salónnej hudby, ako sa s týmto pomenovaním stretne už počas jej života. Roku 1877 charakterizoval dopisovateľ viedenského *Illustrierte Musik-, Theater- und Literatur-Journal* v článku, ktorý prevzal aj *Pressburger Zeitung*, klavírnú tvorbu 27-ročnej kompozitorky Stephanie Wurmbrand-Stuppachovej takto: „*Taká ideálna salónna hudba, naplnená čírym umeleckým vkusom, nebola od čias Chopina príliš hojne produkovaná.*“<sup>242</sup>

Salónna hudba sa v 19. storočí a neskôr dávala do súvislosti najmä so sociálnou funkciou spoločenskej zábavy a reprezentácie. Ako však upozornil Hans Heinrich Eggebrecht, salónna hudba predstavovala síce jeden z fenoménov, ktorý spolupôsobil pri utváraní dichotómie funkcionálnej a autonómnej hudby,<sup>243</sup> no na druhej strane v salónoch zaznievala aj „*esteticky hodnotná salónna hudba*“<sup>244</sup>. V procese recepcie došlo napokon k takej transformácii žánrového typu salónnej hudby, že umelecky štylizované tance (valčíky, mazúrky, polonézy a i.), etudy, prelúdiá či brilantné klavírne kompozície s relevantnou estetickou hodnotou sa začali aktuálne vnímať ako klavírna lyrika a komorná tvorba. Podobne môžeme hodnotiť aj hudobnú tvorbu Stephanie Wurmbrand-Stuppachovej. Hudobným dielam skladateľky pripisovali umelecké ambície už jej súčasníci, čo dokumentuje aj vyššie uvedený citát z novinového článku, hoci ich estetickú hodnotu ešte typologicky recipovali v rámci kontextov salónnej hudby.

Žánrovo inklinovala Stephanie Wurmbrand-Stuppachová ku klavírnej lyrike s prevahou menších hudobných foriem a náladových obrázkov, ktoré zvykla zoradiť do klavírných zbierok alebo cyklov. Inklinácia k malým formám ako jej základná osobnostná črta dobre korešpondovala s jej literárnou tvorbou, ktorú taktiež charakterizovali kratšie literárne útvary (novely, črty, sentencie, aforizmy). Jej najúspešnejšou kompozíciou bol programový klavírny cyklus *Die schöne Melusine* (Krásna Meluzína) op. 33.

---

<sup>242</sup> X. Y., Stephanie Gräfin Wurmbrand-Stuppach, Ref. 239, (s. 2). „Solche ideale Salonmusik, von diesem geläutert künstlerischen Geschmack erfüllt, ist seit Chopin nicht allzu häufig produziert worden.“

<sup>243</sup> EGGBRECHT, Hans Heinrich: *Musik im Abendland. Prozesse und Stationen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. München, Zürich : Piper Verlag GmbH,<sup>4</sup> 2002, s. 709.

<sup>244</sup> EGGBRECHT, Ref. 243, s. 709 „die ästhetisch wertvolle Salonmusik“.



V rokoch 1830 až 1920 bola dominantným trendom v žánri klavírnej lyriky poetizácia hudobného obsahu a synestézia mimohudobných podnetov.<sup>245</sup> Tento trend našiel odraz aj v klavírnej tvorbe Stephanie Wurmbrand-Stuppachovej a prejavil sa v takých parametroch ako poetickosť hudobných obrazov so subjektívnym videním prírodných scenérií, jemný zmysel pre sonoristiku, zameranie sa na detail, miniaturizácia skladieb, štylizácia tanečného prvku či využitie virtuózneho elementu. Jej hudba chcela, podobne ako hudba mnohých iných skladateľov, povedané slovami Jána Albrechta, hoci v inom, všeobecnom kontexte, „evokovať emocionálne rezonancie v celej šírke.“<sup>246</sup> Obdivuhodná melodická invencia skladateľky – aj keď miestami s patinou prílišného sentimentu – vyrastala štýlovo z hudobného romantizmu, harmonické myslenie jej zrelej kompozícií ozvláštnili tiež podnety chromatiky tristanovskej epochy.

Z prvých hlbších analytických sond zaujmú najmä tri aspekty, ktoré charakterizujú skladateľkinu klavírnu tvorbu v kontexte jej hudobnej poetiky:

- a) žánrovo-typová diferencovanosť charakteristických skladieb,
- b) inšpirácia tanečným elementom, najmä valčíkom,
- c) úsilie o synestéziu a obsahovú koncentrovanosť v programovom cykle *Krásna Meluzína*.

### **Žánrovo-typová diferencovanosť charakteristických skladieb**

Značnú časť svojich klavírnych cyklov, resp. zbierok nazvala Stephanie Wurmbrand-Stuppachová jednoducho *Klavierstücke* (Klavírne skladby).<sup>247</sup> Projektovanie hudobnej individualizácie a poetizácie sa realizovalo potom až vo vnútornom rámci cyklu. Ako príklad možno uviesť jej 12 charakteristických skladieb, ktoré boli publikované v 70. rokoch 19. storočia v štyroch zošitoch, každý pod názvom *Drei Klavierstücke*. Prvý zošit s venovaním Johannesovi Brahmsovi obsahoval pôvabné skladby s jemným zádušným-nástojčivým výrazom, ktorý zodpovedal intenciám romantickej teórie umenia, že hudba je rečou srdca a duše: 1. *Fragen* (f mol), 2. *Minnelied* (B dur), 3. *Gondoliera* (f mol). Programové názvy niesli aj jednotlivé skladby v ďalších troch zošitoch tohto cyklu.

Celú škálu náročných kompozično-technických prostriedkov využila skladateľka v pozoruhodnom cykle *5 Klavierstücke (Päť klavírnych skladieb)* op. 25, publikovanom roku 1884. Cyklus obsahuje tieto skladby: 1. *Liebeslied*, 2. *Orientalischer Marsch*, 3. *Scherzo*, 4. *Menuetto*, 5. *Trauerklänge*. Využívanie fenoménu kontrastu v rámci cyklu možno patrične demonštrovať na prvej a poslednej skladbe cyklu. Prvá skladba *Liebeslied* op. 25,1 sa vyznačuje bohatým harmo-

<sup>245</sup> K tomu por. kapitolu XIII. Ausdruck des Poetischen, Charakteristischen und Phantastischen: Das lyrische Klavierstück 1830 – 1920, in EDLER, Arnfried: *Gattungen der Musik für Tasteninstrumente, Teil 3: Von 1830 bis zur Gegenwart*. (=Handbuch der musikalischen Gattungen 7,3. Ed. Siegfried Mauser.) Laaber : Laaber Verlag, 2004, s. 162 – 247.

<sup>246</sup> ALBRECHT, Ján: *Eseje o umení*. Bratislava : Scriptorium Musicum, 2003, s. 77.

<sup>247</sup> Nejednotnú ortografiu názvov Klavierstücke, Clavierstücke zjednocujeme na Klavierstücke.

nickým priebehom: je síce komponovaná v Ges dur, ale jej rozsiahla introdukcia založená na stupnicových behoch a figuratívnych postupoch je koncipovaná v paralelnej molovej tónine es mol. Expresívna až do *appassionata* vystupňovaná melodika (*Andante*) je zverená vnútornému, metaforicky povedané zamatovo violončelovému hlasu. Posledná skladba *Trauerklänge* op. 25,5 v es mol scel'uje tóninovo celý cyklus, avšak všetky ostatné kompozičné a výrazové parametre sú odlišné. Ide o pozoruhodnú elégiu s prvkami *tombeau*, ktoré síce bolo v 19. storočí viac-menej zabudnuté,<sup>248</sup> ale v latentnej podobe naďalej prežívalo, na čo poukazuje aj skladba Stephanie Wurmbrand-Stuppachovej. V *Trauerklänge* nájdeme pre *tombeau* typické zvukomalebné postupy ako bodkovaný rytmus smútočného pochodu a smútočných zvonov, prudké zmeny dynamiky (f, ff – p), ostré stúpajúce a klesajúce línie, oktavové skoky a behy a zvláštny kontrast (*Larghetto*, Ges dur, piano), ktorým sa symbolicky vyjadruje mystika duše, odchádzajúcej do nebeskej ríše.

V skladateľkinej tvorbe sa vyskytnú aj španielske inšpirácie, ktoré využila v skladbe *Andalusierin* (*Andalúzanka*) op. 38,2 z cyklu *5 Klavierstücke*. Hispánske prvky sú v tektonike štruktúrované podobne ako u niektorých jej súčasníkov Isaaca Albéniza alebo Manuela de Fallu, to znamená na spôsob protipostavenia dvoch hudobných prvkov: pevne „kráčajúceho“ akcentovaného basu a rapsodického diskantu (príklad 1).

The image shows a musical score for the beginning of 'Andalusierin' by Stephanie Wurmbrand-Stuppachová. The score is in 4/4 time, marked 'Adagio' with a tempo of 60 beats per minute. It features a treble and bass clef with a key signature of two sharps (D major). The music includes trills, a 'Sempre Pedale' instruction, and a section with a fermata and a trill marked 'tr'.

Príklad 1 Stephanie Wurmbrand-Stuppachová: *Andalusierin* op. 38,2, začiatok (t. 1–8).

Ďalšia skupina autorkiných klavírných skladieb implikuje už v samotnom názve cyklov prvok hudobnej fantázie. Cyklus *15 kleine Fantasiestücke* op. 24 je pestrým kaleidoskopom hudobných žánrových obrázkov bez bližšej špecifikácie názvov jednotlivých skladieb. Do tejto kategórie patrí aj cyklus ôsmich skladieb *Abendfantasien* op. 37 či zbierka piatich náladových

<sup>248</sup> Tombeau opätovne oživil až Maurice Ravel v klavírnej suite *Le tombeau de Couperin*.



obrázkov *Aus den Bergen* op. 39. K žánrovému typu *Reisebilder* (obrázky z ciest) možno zaradiť klavírne zbierky s názvami šľachtických hradných a zámockých sídiel, ako sú valčíková fantázia *Klitschdorf* op. 45, šesť klavírných skladieb *Steiersberg* op. 46 či tri klavírne skladby *Schallaburg* op. 50.<sup>249</sup> V cykle *Steiersberg* prevládajú prírodné impresie, do ktorých rámca je zasadená emocionálne silná piata skladba so žalospevným výrazom *Herzeleid* (Srdca bôľ) op. 46,5 v f mol s bohatými chromatickými moduláciami (por. príklad 2). Zaujme tektonický koncept *Barcarole* op. 55, postavený na kontraste diatoniky a chromatiky, rovnako ako *Elfe am Spinnrocken* (Víla pri praslici) op. 63 s uplatnením repetitívneho princípu na spôsob *perpetuum mobile*.



Príklad 2 *Stephanie Wurmbrand-Stuppachová: Herzeleid* op. 46,5 z cyklu *Steiersberg*, začiatok (t. 1–5).

Klavírna etuda sa stala v 19. storočí vďaka Fryderykovi Chopinovi, Franzovi Lisztovi a ďalším skladateľom technicky náročnou koncertnou skladbou. Technická brilancia je príznačná aj pre dve skladateľkine koncertné etudy: *Ozean* (Oceán) op. 43 (príklad 3), venovanej Carlovi Tausigovi a *Concert-Etude* op. 44, venovanej sestre Seraphine. Skladba *Oceán* je tiež dokladom literalizovania žánru etudy. Vyspelú klavírnu techniku vyžaduje od interpretov aj *Concertstück über eigene Themen im ungarischen Style* op. 26 pre dva klavíry s dedikáciou Franzovi Lisztovi a s evidentnou inšpiráciou skladateľovými *Uhorskými rapsódiami*.

<sup>249</sup> Klitschdorf, v poľštine Kliczków bol zámok šľachtického rodu Solms-Baruth v Dolnom Sliezsku na území dnešného Poľska. Steiersberg, resp. Steyersberg je rozsiahly hradný a zámocký komplex v Dolnom Rakúsku, šľachtický rod Wurmbrand-Stuppachovcov ho vlastnil už od 17. storočia. Schallaburg je pôvodne renesančný zámok s historickými záhradami neďaleko Melku v Dolnom Rakúsku.



bez programového názvu, ktoré skladateľka publikovala v rokoch 1872 až 1892: *Walzer 1. Folge* (Wien, J. P. Gotthard, 1872), *Walzer 2. Folge* (Wien, J. P. Gotthard, 1875), *Walzer 3. Folge* (Wien, Carl Haslinger, 1880), *Walzer 4. Folge* op. 36 (Wien 1890?), *Walzer 5. Folge* op. 42 (Wien 1892). Odzrkadľujú impresiu salónu s jeho noblesou a gavalierskymi gestami a z hudobnej stránky v nich cítiť straubovskú inšpiráciu previazanú s pôvodnou melodickou invenciou autorky. Kompaktnosť celku založenú na princípe tematickej podobnosti a odlišnosti obohacujú zručné modulácie a celkový výraz osobitej elegancie. Formový pôdorys týchto diel zodpovedá typu uzavretého cyklu valčíkov (*geschlossener Walzer-Zyklus*) s introdukciou a kódom, s výnimkou posledného piateho valčíka bez introdukcie. V tektonike prevažuje princíp periodicity 8-taktových alebo 16-taktových periód sčasti s využitím repetícií typu *prima* a *secunda volta*. V modulačnom pláne jednotlivých valčíkových radov sa preferujú príbuzné tóniny so zreteľom na základnú tóninu, ale aj rafinované vybočenia do vzdialenejších tónin. Tónálne centralizovaná zväčša rozsiahla kóda či už reminiscenčného alebo bravúrneho typu vytvára harmonicky uspokojujúci zaključujúci diel skladby. Valčíky sú komponované v týchto východiskových durových tóninách:<sup>253</sup> *Valčík č. 1 F dur* (príklad 4a,b), *Valčík č. 2 Es dur*, *Valčík č. 3 D dur*, *Valčík č. 4 E dur*, *Valčík č. 5 C dur*.

The image shows the musical notation for the introduction of the first waltz. It is written for piano and consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The tempo marking is 'Più lento'. The dynamics are marked 'Piano forte' and 'tremolo'. The introduction consists of 8 measures, with the first measure starting with a piano (*pp*) dynamic. The notation includes various chords and melodic lines, with some notes marked with asterisks and 'Ped.' (pedal) indicating where to use the sustain pedal.

Príklad 4a Stephanie Wurmbrand-Stuppachová: Valčík č. 1, začiatok introdukcie (t. 1 – 8).

The image shows the musical notation for the first waltz. It is written for piano and consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The tempo marking is '3. Vivace (übermüthig.)'. The notation includes various chords and melodic lines, with some notes marked with asterisks and 'Ped.' (pedal) indicating where to use the sustain pedal.

Príklad 4b Stephanie Wurmbrand-Stuppachová: Valčík č. 1 (t. 146b – 153).

<sup>253</sup> Pre prehľadnosť je výraz 1. Folge atď. nahradený výrazom číslo – č. 1 atď.

Štylizácie valčíka uplatnila Stephanie Wurmbrand-Stuppachová aj v ďalších klavírných kompozíciách, napríklad v cykle skladieb *Tanzszenen* op. 27 alebo v už spomínanej valčíkovej fantázii *Klitschdorf* op. 45. Populárny koncertný valčík Johanna Strauša syna *Frühlingsstimmen* (Hlasy jara) op. 410, komponovaný roku 1883, skladateľku natoľko uchvátil, že vytvorila z jeho melódií bravúrne klavírnu koncertnú fantáziu s názvom *Conzert-Paraphrase über „Frühlingsstimmen“* (*Walzer von Johann Strauß*) op. 41, ktorú publikovala roku 1894 len niečo vyše desať rokov po vzniku Straußovej aj dnes ešte často hrávanej skladby.

### **Die schöne Melusine op. 33**

Korene v 19. storočí obľúbeného sujetu o mýtickej ženskej postave, krásnej vodnej víle Meluzíne, ktorá sa z lásky vydá za smrteľného človeka, siahajú do neskorého stredoveku. Bohatstvo symboliky príbehu umožňuje rôzne výklady a konotácie. V jeho romantickom variante bola tragika ľúbostného príbehu postavená na konfrontácii dvoch nezlučiteľných svetov, nadmyslového a reálneho. Príbeh o Meluzíne oslovil viacerých skladateľov 19. storočia, medzi nimi Felixa Mendelssohna-Bartholdyho (*Das Märchen von der schönen Melusine*, orchestrálna ouvertúra op. 32), Hansa von Bronsarta (*Melusine* pre klavír op. 9), Karla Grammanna (*Melusine*, romantická opera op. 24) či bratislavského skladateľa Karla Mayrbergera (*Melusine*, romantická opera).

Stephanie Wurmbrand-Stuppachová vytvorila klavírnym programovým cyklom *Die schöne Melusine* (Krásna Meluzína) op. 33 svoju azda najúspešnejšiu kompozíciu, ktorej vznik spadá pravdepodobne do prvej polovice 80. rokov 19. storočia. Podtitul *Musikalische Illustrationen zu Schwind's Bildern* (Hudobné ilustrácie k Schwindovým obrazom) prezrádza, že autorke ako inšpirácia poslúžil rovnomenný cyklus akvarelov rakúsko-nemeckého maliara Moritza von Schwinda (1804 – 1871) z jeho posledného tvorivého obdobia.<sup>254</sup> Prvé z celkovo troch vydaní klavírneho cyklu *Krásna Meluzína* skladateľka publikovala roku 1886, premiéra klavírnej verzie sa uskutočnila vo Viedni 18. januára 1908 a orchestrálnej verzie 17. apríla 1915.<sup>255</sup> Je však oprávnené sa domnievať, že už pred uvedeným dátumom premiéry klavírnej verzie dielo, resp. výňatky z neho zazneli v salónoch alebo v rámci domáceho muzicírovania.

Skladateľkin klavírny cyklus predstavuje hudobnú analógiu k Schwindovmu výtvarnému cyklu, rešpektujúc poradie aj názvy jednotlivých akvarelov. V prvom vydaní je síce vynechané zhudobnenie akvarelu číslo deväť, čím hudobný cyklus obsahoval v porovnaní s výtvarným len desať, nie jedenásť čísiel. Tretie vydanie obsahuje už kompletných jedenásť čísiel. Časopis *Neue Illustrierte Zeitung* priniesol o prvom vydaní diela túto referenciu: „*Je to sled desiatich mimoriadne*

<sup>254</sup> K životu a dielu umelca por. OSTINI, Fritz von: *Aus Moritz v. Schwinds Füllhorn*, Barmen 1925, k cyklu akvarelov *Die schöne Melusine* najmä s. XVIII, 64 – 67.

<sup>255</sup> Rok vydania a dátum oboch premiér podľa Isolde Weiermüller-Backes, „Klassika: Gräfin Stephanie von Wurmbrand Stuppach (1849 – 1919): Die schöne Melusine“, Ref. 241.

pôvabných hudobných skladieb, v ktorých plynie prúd hlbokého citu a poetickej nálady, strhujúc a podnecujúc, ako každé pravé umelecké dielo, [...] aj keď hudobník od fachu by bol schopný miestami nájsť náznaky Chopina, Wagnera, Schumanna, tak spôsob pripomenutia si týchto veľkých majstrov bez toho, aby bol napodobnením, neslúži v žiadnom prípade v neprospech samotného diela, a kompozícia si plne zachováva svoju originalitu.<sup>256</sup>

Skladateľkina asociatívna hudobná predstavivosť a bohatá škála charakterizačného umenia sa intencionálne uplatnili vo zvukomaľbe kompozície, transformujúc vizuálne inšpirácie do sugestívnych žánrových hudobných obrázkov. Formálne je každá skladba cyklu postavená na jednom alebo dvoch hudobných motívoch, prípadne prináša motivicko-tematické reminiscencie z predchádzajúcich čísiel. Totožnosť prvej a poslednej jedenástej skladby v zmysle akejsi rámcovej konštrukcie podporuje formálnu a ideovú jednotu diela, ktoré možno tiež príhodne nazvať *hudobnou básňou* (Tondichtung), ako sa vyjadril spisovateľ Max Nordau.

Príklad 5 Stephanie Wurmbrand-Stuppachová: *Melusine am Quell* op. 33,1 z cyklu *Die schöne Melusine*, začiatok (t. 1–3).

Prvá skladba cyklu č. 1 *Melusine am Quell* (Meluzína pri prameni) približuje ideovo svet Meluzíny, v ktorom sa zrkadlí živel vody, sublimovaný do jemného vlnivého pohybu hudby svetivej impresionistickej farebnosti (príklad 5). Toto prelúdium v d mol s pôvabnými moduláciami bazíruje tektonicky na dvaatridsatinových figúrach v strednej a diskantovej polohe nad melodicko-akordickým základom ľavej ruky. Druhú skladbu cyklu *Am Waldbrunnen* (Pri lesnej studničke) hudobne charakterizujú dva motívy: fanfáry loveckých scén a motív ľúbostného očarenia. Na dvoch motívoch je postavená aj tretia skladba *Die Braut* (Nevesta), čo napokon vyplýva už zo samotnej

<sup>256</sup> In S. Brand-Vrabély (Stéphanie Gräfin Wurmbrand-Stuppach), „Gesammeltes“, „Neue Betrachtungen“ und „Erinnerungsmomente“, Wien 1912, [Beilage], s. VIII. „Es ist eine Reihenfolge von zehn überaus anmutsvollen Tonstücken, in welchen ein Strom tiefer Empfindung und poetischen Gefühles dahinfließt, ergreifend und packend, wie jedes echte Kunstwerk, [...] denn wenn der Musiker von Fach stellenweise Anklänge an Chopin, Wagner, Schumann nachzuweisen vermöchte, so dient die Art, an diese großen Meister zu erinnern, ohne deshalb Nachahmung zu sein, dem Werke durchaus nicht zum Nachteile, und diese bewahrt vollständig seine Originalität.“

zvolenej formy pochodu s introdukciou a triom. Vonkajšiu pompu kavalkády, slávnostného a zároveň svadobného pochodu vyjadrujú veľké gestá oktáv, rozložených akordov a bodkovaného rytmu. Zmenou štruktúry (oblúkovito frázovaná melódia, harfe podobný sprievod), dynamiky (prevažne piano a pianissimo), metra (6/8) a modulačného priebehu sa hudba stredného dielu Triamentní na hymnus lásky. Štvrtá skladba *Der Schwur* (Prísaha) pôsobí temne a ťaživo. Tajomná mágia vody v piatej skladbe *Das Heiligthum* (Svätyňa) je symbolicky vyjadrená arpeggióvymi harmóniami. Krúživý motív a pichľavé prírazy sú hudobnou analógiou k Schwindovmu obrazu číslo šesť *Die bösen Zungen* (Zlé jazyky). Jednoduchá pôvabná melódia v Es dur je charakteristická pre siedmu skladbu *Das Liebesglück* (Šťastie lásky). Ôsma skladba *Der Eidbruch* (Porušenie prísahy) predstavuje hudobnú mikrodrámu s motivicko-tematickými reminiscenciami, na ktorú nadväzuje nasledujúca deviata skladba *Melusinens Mutterschmerz* (Meluzínina materinská bolesť) bolestno-žalobného výrazu. Desiata skladba *Das Wiederfinden* (Znovunájdenie sa) prináša obzvlášť dojímavú elegickú melódiu. Posledná jedenásta skladba *Melusine am Quell* (Meluzína pri prameni) je síce hudobne totožná s prvou skladbou cyklu, ale exponuje novú sémantiku, ktorej pointou je idea, že jeden životný príbeh sa síce uzavrel, ale kolobeh života pokračuje ďalej.

## **Záver**

Stephanie Wurmbrand-Stuppachová patrila k rešpektovaným ženám svojej spoločenskej vrstvy. Prostredie Viedne, kde sa usadila, bohaté na umelecké podnety, vplývalo blahodarne na jej tvorivé ašpirácie v hudobnom aj literárnom umení. Po smrti však upadlo jej meno do zabudnutia a spomínalo sa len ako súčasť lokálnych dejín Bratislavy, najmä v súvislosti so vzťahom jej rodiny a Franza Liszta. Snaha o opätovné oživenie záujmu o hudobný odkaz skladateľky nadobúda postupne reálne výsledky v muzikologickej aj umeleckej sfére. Tie sú však mimoriadne dôležitou výzvou pre novú fázu bádateľských aktivít, zameranú na komplex otázok týkajúcich sa tak biografie ako tvorby.

## ŽIVOT A DÍLO SLAVKOVSKÉHO REGENSCHORIIHO FRANTIŠKA TOUFARA-FRANCE (1897 – 1942)

**Karol F r y d r y c h**  
Slavkov u Brna

František Toufar se narodil dne 23. ledna 1897 v Žádovicích (polit. okr. Kyjov, nyní okr. Hodonín) Josefě (\* 22. září 1878, Dubňany – † 17. května 1898, Žádovice č. 28), svobodné dceři Josefa Toufara,<sup>257</sup> havíře z Dubňan a Barbory, rozené Francové.<sup>258</sup> Pokřtěn byl druhého dne v ježovském kostele sv. Jakuba Staršího Dp. Karlem Kostkou. Po smrti matky žil u kmotrů Viléma Němce, zámečníka v Kelčanech a jeho manželky Terezie, od čtyř let pak u bratra své babičky Barbory – slavkovského cestáře<sup>259</sup> Antonína France<sup>260</sup> (\* 30. června 1850, Šardice u Kyjova – † 26. dubna 1919, Slavkov u Brna).

Jelikož manželství Antonína France s Helenou roz. Untersandrovou<sup>261</sup> (\* 18. srpna 1856, Slavkov u Brna – † 4. července 1896, Slavkov u Brna č. 300)<sup>262</sup>, stejně jako druhé manželství s Marií roz. Svobodovou<sup>263</sup> (\* 25. března 1869, Slavkov u Brna – † 3. února 1964), dámskou krejčovou ve Slavkově u Brna<sup>264</sup>, nebylo naplněno zrozením dítěte, rozhodl se šedesátiletý Antonín Franc přijmout Františka Toufara, vnuka<sup>265</sup> své sestry Barbory Toufarové, za vlastního. Dle výnosu c. k. mor. místodržitelství ze dne 11. dubna 1911 č. 28746 se poznamenává: „C. k. okresní soud ve Slavkově usnesením ze dne 5. dubna 1911 č. P 131/10/21 svolil, aby tento (František) byl Antonínem Francem, cestářem ve Slavkově za vlastního přijat a potvrdil smlouvou o tom ve smyslu § 181 ob. zák. obč. Adoptovaný má od této doby připojit ku svému rodinnému jménu jméno svého volitele a užívatí jména **František Toufar-Franc.**“

### Studium

František Toufar bydlel ve Slavkově u Brna (Růžová ulice č. 228) od 8. září 1901 – adoptivní otec se rozhodl pro osvojení po důkladné rozvaze, po deseti letech společného soužití! Základní vzdělání

---

<sup>257</sup> Josef Toufar (\* 10. dubna 1854, Dubňany – † 7. června 1886, Žádovice), syn Františka Toufara, havíře z Dubňan a Terezie, rozené Žižlavské.

<sup>258</sup> Barbora Francová (\* 16. ledna 1858, Stavěšice – † 27. dubna 1912, Brno), dcera Anselma France, havíře ze Stavěšic a Antonie, roz. Heutschel.

<sup>259</sup> Uváděn jako „pohrabáč na okresní silnici ve Slavkově“.

<sup>260</sup> Antonín Franc, syn Antonína France, havíře v Šardicích a Antonie, roz. Heutschel.

<sup>261</sup> Helena Untersandrová, dcera Františka Untersandra, podruha ve Slavkově a Anny, roz. Gohl.

<sup>262</sup> Svatba Antonína France a Heleny Untersandrové se uskutečnila 18. května 1875 ve farním chrámu Páně sv. Marie v Kyjově.

<sup>263</sup> Marie Svobodová, dcera Tomáše Svobody (\* 4. listopadu 1830, Nížkovice), domkaře ve Slavkově a Mariany, roz. Šmerda Šimon čtvrtláník ze Sivic.

<sup>264</sup> Svatba Antonína France s Marií Svobodovou se konala 17. srpna 1896 v chrámu Vzkříšení Páně ve Slavkově.

<sup>265</sup> František je uváděn jako synovec nebo vnuk sestry Antonína France (1850 – 1919), tj. prasnovec.

získal na *Obecné škole* (I. třída: 1903/1904 – V. třída: 1907/1908) a *Měšťanské škole chlapecké* (I. třída: 1908/1909 – III. třída: 1910/1911<sup>266</sup>); ve Slavkově navštěvoval též *Hudební školu Josefa Šerého*, kde se nejprve učil hře na housle, později i hře na klavír a zpěvu. Ačkoli Antonín Franc neovládal žádný instrument, miloval hudbu, proto také koupil Františkovi po ukončení měšťanské školy nový klavír.

Vzhledem k podpoře otce a k dispozici hřivny absolutního hudebního sluchu, se František rozhodl dále odborně vzdělávat na Janáčkově *Varhanické škole* v Brně (1912 – 1914, 1918/1919). Ačkoli školní rok 1913/1914 byl nejčilejším a nejslibnějším rokem v historii této instituce, zdárný vývoj narušila I. světová válka. Františka postihla též nemoc – na doporučení Leoše Janáčka se zotavoval varhanickou službou v Ivanovicích na Hané. Také proto absolvoval třetí ročník (třebaže chtěl ve studiu kontinuálně pokračovat)<sup>267</sup> až ve školním roce 1918/1919 – s vyznamenáním.<sup>268</sup> U Mistra Janáčka měl předměty: improvizace, harmonie, skladba a rytmika.

Františku Antoníně, děkuji za  
 dopis i za  
 J. Franc. Toufar - Franc  
 bylo štěstím rokem vyjde  
 tak ročník varhanické školy  
 a že je mi studoval ještě  
 mistrovský kurz  
 bez varhanic v Brně  
 školním rokem (1919/20)

Brno, 26. června 1919

Leoš Janáček

Dopis Leoše Janáčka (26. června 1919).

V témže roce se Varhanická škola – ústav ku vzdělání učitelů hudby, skladatelů, kapelníků a sbormistrů – přeměnila na *Státní hudební a dramatickou konservatoř Brno*; Franc zde vystudoval dvouletý učitelský obor (17. září 1919 – 28. června 1921)<sup>269</sup>: v klavíru byl žákem Jaroslava Kvapila

<sup>266</sup> Ze třetí třídy dostal propouštěcí vysvědčení 15. července 1911.

<sup>267</sup> Ve Výroční zprávě Jednoty na zvelebení církevní hudby na Moravě (1914) je Franc uveden mezi zapsanými elévými do III. ročníku školního roku 1914/1915.

<sup>268</sup> Janáček Francovi písemně doporučil studovat ve školním roce 1919/1920 mistrovský kurz hry na varhany.

<sup>269</sup> Podmínkou pro přijetí bylo úspěšné zvládnutí alespoň dvou ročníků Varhanické školy.



(1868 – 1950) a Viléma Kurze (1872 – 1945), ve sborovém zpěvu a řízení sboru Ferdinanda Vacha (1860 – 1939), v řízení orchestru Františka Neumanna (1874 – 1929), v instrumentaci Osvalda Chlubny (1893 – 1971), ve hře na housle Rudolfa Reissiga (1874 – 1939) a Oldřicha Vávry (1879 – 1957).<sup>270</sup> Na absolutoriu je hodnoceno jeho umělecké nadání jako „vynikající“.

Složením zkoušky u *Státní české zkušební komise pro učitele hudby v Brně* 12. května 1921 získal nejprve aprobaci k vyučování hry na klavír a sborového zpěvu,<sup>271</sup> 31. května 1922 též aprobaci učitele hry na housle. Učitelským zkouškám předsedal Eduard Tregler (1868 – 1932), funkci místopředsedy zastával Maxmilián Koblížek (1866 – 1947). Získanými aprobacemi nabyt „způsobilosti učitelské pro školy střední, pro ústavy ku vzdělání učitelů neb učitelek, pro školy státem subvencované i pro školy soukromé.“



*František Franc.*



*František Franc s manželkou.*

Brannou povinnost František Franc splnil u *Čs. Doplňovacího okresního velitelství v Brně (domobranecké skupiny)*, v hodnosti vojína čest. svobodníka po studijní dovolené 15. prosince 1920. Dne 28. září 1921 se oženil s Marií Kocianovou (\* 5. srpna 1902, Slavkov u Brna, č. 51 –

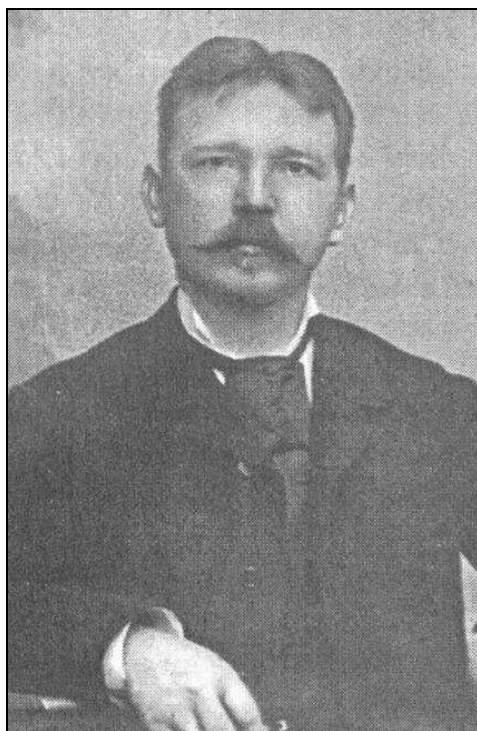
<sup>270</sup> Dále studoval předměty: Dějiny české hudby, všeobecné dějiny – Gracian Černušák; hudební estetika – Ludvík Kundera; akustika – Josef Sumec; hudební pedagogika – Rudolf Pelíšek; hygiena – Karel Sázavský; dějiny výtvarného umění – Bohumil Markalous; všeobecná literatura – Josef Staněk.

<sup>271</sup> Zkouška se konala ve třech dnech. Zkoušené předměty: I. Hra na housle a sborový zpěv: a) Teorie hry, zpěv, literatura; b) Praktický výstup; c) Intonace a rytmika; d) Doprovázení; e) Praktický pokus vyučovací; II. Harmonie, kontrapunkt, formy hudební; III. Dějiny hudby; IV. Pedagogika a jazyk vyučovací.

† 21. března 1985),<sup>272</sup> dcerou Jana Kociana (\* 21. srpna 1863 – † 8. září 1951), měšťana a fotografa ve Slavkově u Brna a Františky rozené Richterové ze Šlapanic (\* 2. dubna 1874 – † 29. prosince 1969).<sup>273</sup> S ní měl tři dcery: Marii, provd. Kolníkovou (\* 16. listopadu 1923 – † 24. října 2006), Evu, provd. Újezdskou (\* 3. listopadu 1928 – † 10. září 2007) a Dobromilu, provd. Mandelíkovou (\* 25. ledna 1933 – † 23. února 2014).

### **Ředitel kůru, sbormistr Cyrilské jednoty (1922 – 1942)**

Slavkovská kruchta měla za éry Francova předchůdce Josefa Šerého (\* 1. října 1849, Vlašské Klobouky – † 4. září 1921, Slavkov u Brna) vynikající pověst. Šerý, absolvent tříletého varhanního kurzu ve Vídni, dal podnět ke vzniku *Cyrilské jednoty ve Slavkově* – z titulu regenschoriho pak řídil její pěvecký sbor (1885 – 1921), se kterým provedl oratorium *Sedm slov Vykupitelových na kříži* Josepha Haydna, části z Palestrinovy *Missa Papae Marcelli* a ze *Stabat mater* Antonína Dvořáka. Za zmínku rovněž stojí, že v posledním roce jeho působení měla jednota 177 členů: 3 zakládající, 8 čestných, 107 přispívajících a 59 činných. Za zásluhy o chráněnou hudbu mu byl udělen záslužný kříž *Pro Ecclesia et Pontifice* (7. března 1909), což je nejvyšší vyznamenání, které může papež udělovat i laikům.



*Josef Šerý – první dirigent Cyrilské jednoty.*

<sup>272</sup> Marie byla v době sňatku nezletilá – zletilosti se tehdy nabylo dovršením 21. roku věku.

<sup>273</sup> Oddání byli dle římskokatolického obřadu ve Slavkově u Brna děkanem Václavem Uhýrkem.



*Cyrilská jednota v roce 1897.*



*Účinkující ve hře „Quo vadis“ (1913).*







*Po inscenaci hry Ben Hur (1927).*



*Cyrlská jednota ve Slavkově s protektorem Václavem Uhýrkem a sbormistrem F. Francem (1935).*

V roce 1920 začal Franc nacvičovat členy Jednoty Oreelské – budoucí čekatele a čekatelky činných členů Cyrilské jednoty. Od roku 1921 zastával post druhého varhaníka ve Slavkově, po smrti Josefa Šerého jej s platností od 1. ledna 1922 jmenoval „definitivním varhaníkem a ředitelem kůru“ děkan Václav Uhýrek (v dohodě s *Kostelním konkurenčním výborem ve Slavkově*). Zároveň se stal též uměleckým vedoucím jednoty, jíž věnoval nejvíce času: sbor nacvičoval 2x týdně (v úterý a pátek od 20 do 21 hod.), vystupoval s ním každou neděli na hrubé mši sv., často i o svátostném požehnání, při všech významných svátcích a církevních událostech. Smíšený sbor jednoty postupně doplnil o poměrně početný orchestr.

Mezi první výrazné úspěchy patřilo účinkování na svatbě Leopolda barona Wenzel-Sternbacha a Kristiny Bohumily z rodu Dubských v dubnu 1922 v Lysicích či svatodušní koncert 5. června téhož roku ve Slavkově.

Velkou manifestací víry, farnosti při chrámu Vzkříšení Páně a reformních ideálů byly oslavy padesáti let slavkovské Cyrilské jednoty konané pod záštitou brněnského biskupa Mons. Josefa Kupky: 27. října 1935 se hrála velká opereta *Lojzicka* Jiřího Baldy a Jaroslava Jankovce, dne následujícího zazněla *Missa brevis II. in D-dur*, op. 9 Eduarda Treglera, *Patronu české země* Vojtěcha Říhovského a *Pange lingua in A-dur* Petra V. Kociána. Téhož dne se ve dvoraně Spořitelny ve Slavkově konala také slavnostní akademie. Na hudební produkci se podílelo 120 zpěváků cyrilských jednot ze Slavkova, od sv. Michala v Brně a z Pustiměře; na varhany doprovodil koncertní Mistr Bedřich Antonín Wiedermann, řídil František Franc. Dvoudenními oslavami však entuziasmus z výročí neskončil: v průběhu Vánoc interpretoval sbor jednoty osm



pastorálních mší: Gregorovu, Halíkovu, Hradilovu, Kolaříkovu, Mýtného a tři mše Janáčkova žáka Eduarda Marhuly.<sup>274</sup>



*Svatováclavské oslavy (1929).*



*Svěcení zvonů (1929).*

---

<sup>274</sup> V jiných letech prováděli 2 – 4 vánoční mše.



<p>Dvorana Spořitelny ve Slavkově u Brna</p> <p>dne 27. října 1935 o 20. hodině</p> <p>velká opereta o 3 jednáních a 8 obrazech</p> <h1>LOJZIČKA</h1> <p>od Jiřího Baldy, hudba od Jardy Jankovce</p> <p><b>OSOBY:</b></p> <table border="0"> <tr><td>Mlynářka</td><td>—</td><td>—</td><td>M. Knotková</td></tr> <tr><td>Karlička</td><td>—</td><td>—</td><td>L. Šimoníková</td></tr> <tr><td>Pavlinka</td><td>—</td><td>—</td><td>R. Jeliníková</td></tr> <tr><td>Richard Werner, letec</td><td>—</td><td>—</td><td>Andryšek V.</td></tr> <tr><td>Jean Pouliard, maj. salonu krásy</td><td>—</td><td>—</td><td>Šimoník Jar.</td></tr> <tr><td>Madame Gertruda Čermáková ze Švýcar</td><td>—</td><td>—</td><td>Heinrichová M.</td></tr> <tr><td>Jindra Čermák, její schovanec</td><td>—</td><td>—</td><td>Šimoník Vl.</td></tr> <tr><td>Barča, slavná ve mlýně</td><td>—</td><td>—</td><td>Moudrá J.</td></tr> <tr><td>Stárek</td><td>—</td><td>—</td><td>Stehlík P.</td></tr> <tr><td>Lojzička, sirotek</td><td>—</td><td>—</td><td>Waterová Joška</td></tr> <tr><td>Pan farář</td><td>—</td><td>—</td><td>Lízal J.</td></tr> <tr><td>Správce</td><td>—</td><td>—</td><td>Fránek Boh.</td></tr> <tr><td>Detektiv</td><td>—</td><td>—</td><td>Knotek Aug.</td></tr> <tr><td>Chlapec</td><td>—</td><td>—</td><td>" " " "</td></tr> <tr><td>Josef Jikra, listonoš</td><td>—</td><td>—</td><td>Šimáček Silva</td></tr> </table> <p>Selský lid a hosté v lázních.</p> <p>Zpěvy navičil a řídí František Franc. Hudba S. Šimáčka.</p> <p>Vstupné: Křeslo 6- Kč, I. místo 5- Kč, II. místo 3- Kč, k stání 2- Kč.</p> <p>Předprodej vstupenek v knihkupectví p. S. Šimáčka.</p>	Mlynářka	—	—	M. Knotková	Karlička	—	—	L. Šimoníková	Pavlinka	—	—	R. Jeliníková	Richard Werner, letec	—	—	Andryšek V.	Jean Pouliard, maj. salonu krásy	—	—	Šimoník Jar.	Madame Gertruda Čermáková ze Švýcar	—	—	Heinrichová M.	Jindra Čermák, její schovanec	—	—	Šimoník Vl.	Barča, slavná ve mlýně	—	—	Moudrá J.	Stárek	—	—	Stehlík P.	Lojzička, sirotek	—	—	Waterová Joška	Pan farář	—	—	Lízal J.	Správce	—	—	Fránek Boh.	Detektiv	—	—	Knotek Aug.	Chlapec	—	—	" " " "	Josef Jikra, listonoš	—	—	Šimáček Silva	<p>Farní chrám Páně ve Slavkově u Brna</p> <p>dne 28. října 1935 o 9. hodině</p> <h1>SLAVNÁ MŠE SVATÁ</h1> <p>za živé i zemřelé členy C. J., kterou obětuje Msgr Václav Uhýřek, arcikněz, děkan a farář ve Slavkově u Brna, zakladatel Cy- rilské Jednoty.</p> <p style="text-align: center;">*</p> <p style="text-align: center;"><b>POŘAD:</b></p> <p><i>E. Tregler:</i> Missa brevis, op. 9 pro smíšený sbor a varhany. Introitus: Mibi autem. Graduale: Constitutes eos. Offertorium: In omnem terram. Communio: Vos, ani secuti estis me. <i>V. Říhoňský:</i> Patrona země české — pro smíř. sbor a varhany. Rozerván se (k sv. Cyrila a Metoději) — pro smíř. sbor a varhany. <i>P. F. Kocián:</i> Pange lingua žis. 1 — pro smíř. sbor a varhany. Papežská hymna.</p> <p>Zpívají všechny Cyr. Jednoty za řízení sbornístra F. Franc. a varhan prof. B. A. WIEDERMAN</p> <p>Po mši svaté položení věnců všem zemřelým členům C. J. a I. sbornístru J. Šerému na hřbitově.</p> <p><i>O půl 11. hodině zpěvní zkouška všech Cyrilských Jednot.</i></p> <p><i>Od 1.—3. hod. prohlídka slavkovských pa- mátek a zájezd k Mohyle míru.</i></p>	<p>Dvorana Spořitelny ve Slavkově u Brna</p> <p>dne 28. října 1935 o 15. hodině</p> <h1>SLAVNOSTNÍ AKADEMIE</h1> <p style="text-align: center;">▼</p> <p style="text-align: center;"><b>PROGRAM:</b></p> <p><i>J. Blatný:</i> Píseň osvobození — pro smíšený sbor. <i>P. Křížkovský:</i> Hvězdy dít — pro smíšený sbor s přívodem, zpívají všechny C. J. Zahajovací proslov předsedy C. J., pana Th. Kořice. <i>V. Říhoňský:</i> Slavnostní sbor od J. Duška — zpívá C. J. Pastiměř, Hří P. Fr. Vaněk. <i>A. Dvořák:</i> Eja Mater ze Stabat Mater čís. III. — pro smíšený sbor, zpívá C. J. Slavkov. <i>Frant. Franc:</i> Svatému Václavu — sopránové sólo, zpívá sl. A. Martinská. Promluvy zástupců Cyrilských Jednot a hostů. <i>A. Dvořák:</i> Moravské dvojzpěvy: Prsten, Holub na javo- ře — ženský sbor C. J. Slavkov. Činnost C. J. v uplynulém půlstoletí přednese p. P. Jan Odrůil a odevzdání diplomů zasloužilým členům. <i>A. Dvořák:</i> Slavnostní sbor — pro smíšený sbor, zpívá C. J. Slavkov. <i>B. Smetana:</i> Česká píseň — smíšený sbor všech C. Jednot Svatováclavská a státní hymny.</p> <p style="text-align: center;">Sbory řídí Fr. Franc. u klavíru profesor B. A. WIEDERMAN a JUDr. J. Walter.</p> <p>Vstupné: Kč 5—, 4—, 3—, k stání 2—.</p> <p>Předprodej u p. S. Šimáčka, knihkupec ve Slavkově.</p>
Mlynářka	—	—	M. Knotková																																																											
Karlička	—	—	L. Šimoníková																																																											
Pavlinka	—	—	R. Jeliníková																																																											
Richard Werner, letec	—	—	Andryšek V.																																																											
Jean Pouliard, maj. salonu krásy	—	—	Šimoník Jar.																																																											
Madame Gertruda Čermáková ze Švýcar	—	—	Heinrichová M.																																																											
Jindra Čermák, její schovanec	—	—	Šimoník Vl.																																																											
Barča, slavná ve mlýně	—	—	Moudrá J.																																																											
Stárek	—	—	Stehlík P.																																																											
Lojzička, sirotek	—	—	Waterová Joška																																																											
Pan farář	—	—	Lízal J.																																																											
Správce	—	—	Fránek Boh.																																																											
Detektiv	—	—	Knotek Aug.																																																											
Chlapec	—	—	" " " "																																																											
Josef Jikra, listonoš	—	—	Šimáček Silva																																																											

Program jubilejních oslav Cyrilské jednoty.



Opereta Lojzička provedená 27. října 1935 v cyklu jubilejních oslav  
50letého trvání Cyrilské jednoty ve Slavkově u Brna.



K umělecky zlaté éře bezesporu patří léta čtyřicátá, např. V roce 1940 jednota účinkovala 75x ve farním chrámu Páně, realizovala 84 zpěvních zkoušek a měla 70 členů – z toho 55 členů a členek, 5 čekatelů a 10 čekatelek. Jedním z vrcholů v historii jednoty se stalo rozhlasové vysílání přenosu liturgie ze slavkovského kostela 20. října, kde zazněla *Mše F-dur*, op. 17 Františka Picky pro smíšený sbor a orchestr, dále mužský sbor *De profundis* Antonína Hromádky, *Pange lingua* Petra V. Kociána pro smíšený sbor, Francovo graduale *Liberasti nos, Domine* pro smíšený sbor a *Píseň k sv. Václavu* pro sólový hlas s průvodem varhan. Na královský nástroj doprovázel Jaroslav Walter.

Cyrilská jednota se podstatným způsobem podílela také na veřejném koncertním životě. Uskutečnila koncerty k počtě významných skladatelů (Ludviga van Beethovena, Josefa Bohuslava Foerster; Pavla Křížkovského; Bedřicha Smetany aj.) – posledním velkolepým podnikem pod taktovkou Františka France bylo provedení *Stabat mater* dne 6. dubna 1941 u příležitosti 100. výročí narození Antonína Dvořáka. Ke cti Slavkováků patří, že s výjimkou tenorového sóla zvládli produkci ve vlastní režii.<sup>275</sup>



*Propagační plakát – přenos mše svaté Českým rozhlasem.*

<sup>275</sup> V hlavních rolích zpívali: Josefa Walterová (soprán), Anna Martinásková (alt), Miloš Ježíšek (tenor), Vladimír Šimoník (bas).

František Franc účinkoval také se sekcemi smíšeného sboru jednoty: např. s ženským pěveckým sborem mj. provedl kompletní cyklus *Moravské dvojzpěvy* Antonína Dvořáka, s mužským sborem tvorbu Josefa Bohuslava Foerster, Karla Bendla aj. autorů.

**OSLAVA 50LETÉHO TRVÁNÍ  
CYRILSKÉ JEDNOTY VE SLAVKOVĚ U BRNA**

*CYRILSKÁ JEDNOTA VE SLAVKOVĚ U BRNA  
pořádá v neděli dne 16. prosince 1934 o 20. hodině  
v sále spořitelny na zahájení oslav svého padesátiletého trvání*

**SLAVNOSTNÍ KONCERT**

k uctění památky Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka.

Účinkují: Sbor Cyrilské jednoty; sóla - sl. A. Martinásková a p. Vlad. Šimoník; klavír - sl. H. Hošková a sl. Zd. Stavinohová; členové OSHČ.

PROGRAM:

1. Proslov
2. B. Smetana: *Proč bychom se netěšili* - Smíšený sbor s průvodem
3. A. Dvořák: *Slovanské tance č. 4 a 6* - klavír pro 4 ruce
4. B. Smetana: *Každý jen tu svou* - Arie z „Prodané nevěsty“
5. A. Dvořák: *Ukolébavka* } Smíšený sbor bez průvodu
- Pasou v rubanisku* }
6. B. Smetana: *Kdo v zlaté struny zahrát zná* } Sólové písně pro soprán
- Nekamenujte proroků* }
7. A. Dvořák: *Vzpomínání* } Kvintet - členové OSHČ
- Valček č. 1* }
- Slovanský tanec č. 12* }
8. B. Smetana: *Rozmysli si, Mařenko* - Sextet z „Prodané nevěsty“
- Přestávka* } pro sopr. sólo s průvodem
9. A. Dvořák: *Žalo děvče* } Moravské dvojzpěvy
- V dobrém jsme se sešli* } pro ženský sbor
- A já ti uplynu* }
10. A. Dvořák: *Skrýše má a pavezka má* } Písně pro bas. sólo
- Hospodin jest můj pastýř* }
11. A. Dvořák: *Večerní les* } Smíšený sbor bez průvodu
- Vyběhla bříza* }
- Dnes do skoku* }
12. B. Smetana: *Dvě vdovy* } Směs z oper - Kvintet - členové OSHČ
- Dalibor* }
13. A. Dvořák: *Hymnus českého rolnictva* - Smíšený sbor s průvodem
14. *Státní hymny*

Dirigent: p. František Franc, sbormistr Cyrilské jednoty

Ceny míst: 5, 4, 3, 2 Kč. Předprodej vstupenek v knihkupectví p. S. Šimáčka

*Uctivě zve výbor Cyrilské jednoty*

Raďte se laskavě přihlásiti za činné členy zdejší Cyrilské jednoty! Cvičení zpěvu pravidelně dvakráte za týden, vždy v úterý a v pátek o 8. hod. večer v místnosti Lidového domu. Přihlášky přijímají pp. T. Košvic, F. Franc, Š. Šimáček

Tiskl. Bětický, Slavkov.

### *Koncert k výročí Cyrilské jednoty.*

Po vzniku divadelního souboru Cyrilské jednoty se ujímal též nácvičku a řízení hudebních složek četných her se zpěvy a operetních představení. V ochotnickém divadle vytvořil Franc velkou epochu, v které nastudoval a uvedl:

Balák, Karel: *Madlenka z kovárny* – opereta (1936 – 2x)<sup>276</sup>

Balda, Jiří: *Andulka Šafářova* – hra se zpěvy a tanci (1926)

<sup>276</sup> Na tomto představení spoluúčinkovala Jednota čs. Orla. Zpěvy nacvičil a řídil František Franc.

Balda, Jiří – Kohout, Jára: *Lojzička* – opereta (1935)

Balda, Jiří – Nížkovský, Ruda: *Odtroubeno* – opereta (1937)

Bartoš, Felix: *Zasnoubení na manévrech* – opereta (1930)

Bogner, Adolf: *Úděl sirotka* – drama (1924)

Branald, Richard: *Každý snad má něco rád aneb Vincenc Duha, správný sluha* – opereta (1933)

Faster, Otto: *Pražské švadlenky* – fraška se zpěvy (1924)

Fořt, Karel: *Má panenka modrooká* – lidová hra se zpěvy a tanci (1928)

Fořt, Karel: *Tulácká krev* – lidová hra se zpěvy a tanci (1926)

Fořt, Karel: *Veselá bída* – lidová hra se zpěvy a tanci (1926)

Fořt, Karel: *Z českých mlýnů* – hra se zpěvy a tanci (1930 – 2x)

Fořt, Karel: *Slečinka z bílého zámečku* – hra se zpěvy a tanci (1931)

Fryč, J.: *Růžový talisman* – opereta (1924)<sup>277</sup>

Grohmannová, Slávka: *V tom našem kostelíčku* – opereta (1937)

Hejda, Štěpán: *Dvě srdce tančí dokola* – opereta (1936)

Jager, Xaver: *Noční manévry* – opereta (1923 – 2x, 1926)

Kubík, Josef – Mrázek, František – Regnis, V.: *Brandejští dragouni* – opereta (1935)

Kudela, A. V.: *Skryté lásky* – opereta (1923)

Labuda, Antonín (pseudonym Labuřa, Tóna): *Šumavský slavíček* – lidová hra se zpěvy (1929)

Liška Doublebský, Josef: *Růže prerie* – opereta (1931)

Rajhel, Antonín: *Když v háji pod strání lásce vyzvání* – opereta (1930)

Rudloff, Jaroslav: *Dědečkovy housle* – vesnická povídka se zpěvy (1923 – 2x)

Rudloff, Jaroslav: *Kozlanská garda* – zpěvohra (1924)

Rudloff, Jaroslav: *Na Kozlanském klepáči* – vesnická povídka se zpěvy (1924)

Stěžerský, Václav: *Dražba na nevěstu* – fraška se zpěvy (1927)

Stěžerský, Václav (pseudonym F. K.): *Lucifer aneb Zázračný elixír* – opereta (1933)

Streit, Jaroslav: *Mistr Šidlo aneb jak se ty kopyta rojily* – fraška se zpěvy (1927 – 2x)

Šetina, Rudolf: *Květy podzimu* – opereta (1924)

Šetina, Rudolf: *Píseň mládí* – hudební veselohra (1923 – 2x, 1926)

Šíma, Antonín: *Nezvedená Lída* – obraz ze života se zpěvy (1936)

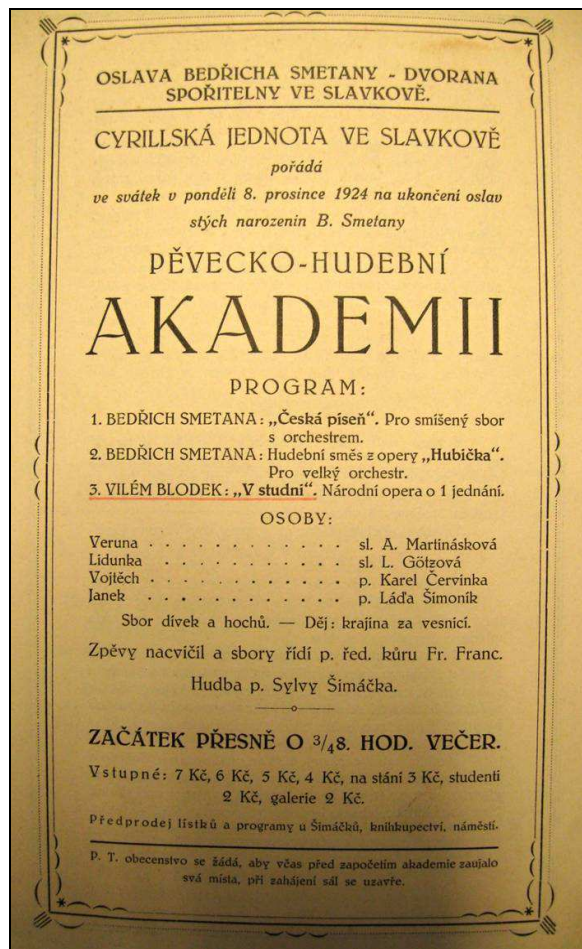
Tobis, K. – Špilar, V. – Mírovský, V. – Rohan, V.: *Na tý louce zelený* – opereta (1936)

Zamazal, Antonín (pseudonym Horský, M.): *V poutech lásky* – opereta (1926 – 2x)

?: *Hančin románek* – opereta (1932)

<sup>277</sup> Hudbu složil slavkovský rodák Mirko Hanák (1891 – 1972), žák Leoše Janáčka na Varhanické škole v Brně, dirigent opery a operety v Ostravě (1922 – 1958).

Tato jeho činnost vyvrcholila roku 1940 nastudováním a uvedením jednoaktové prokomponované komické opery *V studni* Viléma Blodka ve dnech 21., 22. a 29. září 1940.<sup>278</sup>



Program oslav 100. výročí B. Smetany s uvedením opery V. Blodka (1924).

Během prvních čtyřiceti let 20. století Cyrilská jednota vyprodukovala na 70 činoher, přes 60 zpěvoher a bezmála 70 nejrůznějších koncertů, večírků a hudebních akademií dále přes 50 celých mší a desítky děl menších forem – Franc na kůru interpretoval především skladby autorů: Johanna Caspara Aiblingera, Karla Čapky-Drahlovského, Josefa Förstera, Roberta Führera, Josefa Güttlera, Václava Emanuela Horáka, Josefa Chmelíčka, Františka Kolaříka, Pavla Křížkovského, Eduarda Marhuly, Václava Mýtného, Josefa Nešvery, Františka Picky, Ignaze Reimanna, Jakuba Jana Ryby, Vojtěcha Říhovského, Franze Schöpta, a Eduarda Treglera. V průběhu velikonočního tridua zaznělo *Sedm slov Vykupitelových na kříži* Josepha Haydna, *Stabat mater* Antonína Dvořáka, kantáta *Na Golgotě* Josefa Cyrila Sychry nebo oratorium *Golgota* Václava Hausmanna, vydavatele časopisů *Československý varhaník*, *Hlasy hudební* a *Slovanská hudba*.

<sup>278</sup> Byla to poslední profánní hudebně-dramatická produkce Cyrilské jednoty ve Slavkově u Brna.





Po uvedení operety *Brandejští dragouni* (1935).

## Pedagog (1922 – 1942)

**VI.**

**hudební a pěvecká  
žákovská produkce**

hudební školy Františka France ve Slavkově u Brna

ve čtvrtek dne 16. června 1927  
(Boží Tělo) o 4. (16.) hodině odpo. v sále Sportovní.

**PROGRAM:**

1. J. Bernhard: „*Devátý krokem*“, pochod pro 2 housle.
2. K. Svoboda: „*Přání pro klavír*“, M. Uhlířová.
3. D. Zilcher: „*Dřevěčlovky hradby*“, pro klavír J. Andráš.
4. J. Maslo: „*Na světlé*“, pro klavír M. Mazáňková.
5. J. Bolek: „*Ze sněžných dlab*“, gavotta pro 3 housle, L. M. Smerdová, S. Kozáček.
6. E. Darlow: „*Na jesce*“ } A. Andrloná.
7. K. Bohl: „*Cháta s cihlářem*“, žerták } A. Zlár.
8. A. Förster: „*Patáček v údolí*“ } pro klavír M. Polachová.
9. E. Grieg: „*Valček*“ } V. Bártová.
10. J. Brádáč: „*Scherzino*“ pro 3 housle.
11. J. N. Poláček: „*Do škol*“, „*Čivrák včelák*“, „*Záhy na rybníček*“, pro zpěv.
12. Fr. Maras: „*Dueto č. 2.*“, op. 83, pro 2 housle.
13. E. Kraus: „*Romance*“ } V. Walterová.
14. V. R. Dubský: „*Taneček*“ } pro klavír A. Mazáňková.
15. M. Franke: „*Hvězdy stáry*“ } Zl. Stanišková.
16. J. Novák: „*Romance*“ } M. Andá.
17. „*Romance*“ } pro housle s přívodem Zl. Stanišková.
18. E. Nevin: „*Narcis*“ } H. Suchomelová.
19. H. Rosellen: „*Fremolo*“ } pro klavír J. Masák.
20. J. Dječel: „*Dueto č. 1.*“, op. 48 pro 2 housle s přívodem.
21. K jubileu 100letého výročí úmrtí L. van Beethovena.
22. Skladby L. van Beethovena: E. Vincetová.
23. „*Rondo*“ op. 51 č. 1. } pro klavír K. Měsíčníková.
24. „*Sonata*“ op. 49 č. 1. }
25. „*Zde v temném nevěty hroch*“, „*Chvilka Boží v přírodě*“, zazpívá E. Homola.
26. „*Bagatelle*“ op. 33 č. 2 Scherzo } pro klavír D. Zagenová.
27. „*Sonata*“ f moll op. 2 č. 1 Allegro } pro klavír O. Novotný.
28. „*Romance I*“ op. 40 } J. Fanta.
29. „*Romance 2*“ op. 50 } pro housle s přív. orchestru J. Holub.
30. „*Fidelio*“ overtura k operě pro orchestr.

Vstupné: I. místo 3- Kč, II. místo 2- Kč,  
k stání 1- Kč a daň.

Předprodej vstupenek v knihkupectví p. S. Šimáčka.

Zápis do hudební školy koná se každodenně dopoledne v hudební škole ve Slavkově u Brna Frant. Franc, maj hud. šk., Rážová 228.

Šimák, Slavkov.

*Koncert k jubileu  
Ludwiga van Beethovena.*

*Hudební škola Josefa Šerého ve Slavkově* vychovala od založení roku 1871 mnoho instrumentalistů a zpěváků – vydatně tak zasáhla do veřejného kulturního života města i regionu. Nutnost edukace dorostu pro chrámový orchestr a sbor Cyrilské jednoty si dobře uvědomoval i Šerého nástupce na kůru. O získání koncese ke zřízení soukromé hudební školy vypovídá dopis Čs. okresní politické zprávy ve Vyškově ze dne 3. července 1922: „Poněvadž jste vyhověl podmínkám výnosu moravské zemské politické správy v Brně ze dne 15. ledna 1922, čís. 131.637/VII., kterým vzato na vědomí, že v domě č. 288 ve Slavkově otevřete hudební školu pro vyučování zpěvu a hře na klavír, housle a varhany, můžete začít s vyučováním.“

Nově vzniknuvší *Koncesovaná hudební škola Františka France ve Slavkově* sídlila do jara 1930 na Růžové ulici č. 228 (dnes ul. Boženy Němcové), poté v nově postavené rodinné vilce na Štefánikově ulici č. 961 (dnes ul. Malinovského). *Hudební škola Františka France ve*

*Slavkově* disponovala třemi učebnami – dvě menší učebny sloužily k individuální výuce, ve větší učebně probíhala hromadná výuka a koncertní vystoupení žáků<sup>279</sup> (koncerty se ojediněle konaly i v sále Spořitelny).

Škola měla ze začátku čtyři obory: 1. houslový (přípravka + 4 ročníky pokračovací); 2. klavírní (přípravka + 4 ročníky pokračovací); 3. varhanní (přípravka + 3 ročníky pokračovací); 4. zpěv (přípravka + 3 ročníky pokračovací). Později přistoupil ještě obor akordeonový. Žáci byli přijímáni od osmi let, ve výjimečných případech i dříve. Vyučování probíhalo 2x týdně. Zápisné ve školním roce 1922/1923 činilo 4,- Kč, školné 240,- Kč.

K základní instruktivní literatuře hry na housle patřila *Praktická škola hry na housle* Jana Maláta, dále *Studie pro housle*, op. 45 Franze Wohlfahrta, *36 Etüden für Violine II.*, op. 20 Paula de Keysera, cvičení Otakara Ševčíka, Jacquese Féreola Mazase aj. Základem pro klavíristy byla *Přípravná škola hry klavírní*, op. 101 Ferdinanda Beyera, *Theoretisch-praktische Klavierschule*, op. 238 Louis Köhlera, ve vyšších ročnících etudy Carla Czerneho, přednesová literatura Petra Iljiče Čajkovského etc. Pro výuku hry na královský nástroj sloužila *Theoreticko-praktická škola na varhany*, op. 15 Josefa Trumpuse a *24 lehkých předeher pro varhany*, op. 48 Františka Zdeňka Skuherského. Zpěv Franc učil dle učebnic Antonína Hromádky, dále např. používal sborník *Pějme píseň dokola* – 50 národních písní v úpravě Jindřicha Másla aj.

Vedle individuální výuky kladl Franc velký apel na nástrojovou souhru, proto elévům upravoval party tak, aby brzy mohli hrát se zkušenějšími hudebníky v chrámovém orchestru. Se svými žáky každoročně pořádal: tři až čtyři žakovské besídky, dětské pohádky se zpěvy, dětské karnevaly, hudební produkce a akademie se skladbami Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka, Ludviga van Beethovena, Josepha Haydna, Wolfganga Amadea Mozarta, aj.<sup>280</sup>

Své žáky dovedl nadchnout a motivovat: někteří z nich pak pokračovali ve studiu hudby a této múze se věnovali cele, většina se zapojila do kulturního dění města v pěveckých sborech, instrumentálních souborech a ochotnických spolcích až do devadesátých let 20. století. Z hudební školy Františka France vzešli profesionálové: Václav Fanta (housle), Eva Francová (klavír), Marie Francová (klavír), Stanislav Hejdušek (zpěv), Jindra Krapková (klavír), Jiří Majer (muzikolog), Jan Spurný (hoboj), Jiří Volák (dirigování) a Joža Walterová (zpěv).

Zatímco František Franc zajišťoval výuku výhradně sám, za řízení školy manželkou Marií, jež převzala koncesi vdovským právem, zde působili učitelé: dcery Marie a Eva Francovy (klavír), Jaroslav Svoboda (housle), Josef Pukl (varhany) a Emanuel Pospíšil.

---

<sup>279</sup> V letech 1922 – 1924 měla škola název *Koncesovaná hudební škola Františka France ve Slavkově*, poté *Hudební škola Františka France ve Slavkově*.

<sup>280</sup> Mezi významná vystoupení v historii Hudební školy Františka France ve Slavkově patří akademie k 100. výročí úmrtí Ludwiga van Beethovena 16. června 1927 (fotodokumentace).

Marie Francová školu zrušila při odchodu na penzi roku 1955. Štafetu od 1. února 1956 převzala nově vzniknuvší státní hudební škola, na niž kontinuálně navazuje nynější Základní umělecká škola.

Krátkou epizodou se stalo Francovo působení v pozici učitele zpěvu na *Státním československém reálném gymnasiu v Bučovicích* (1. března – 30. června 1933).

Koncesovaná hudební škola  
Františka France ve Slavkově  
pořádá

ve prospěch nadace Smetanovy

v úterý ve svátek dne 25. března 1924  
o 4. hod. odpol. ve dvoraně Spořitelny

## HUDEBNÍ AKADEMII

na oslavu 100. výročí narození  
Bedřicha Smetany.

PROGRAM:  
Skladby B. Smetany:

1. *Proslav*
2. *„Oldřich a Božena“*, ouvertura pro orchestr.
3. *„Bogatelles et Impromptus“*: L. á s k a,  
Pohádka, pro klavír.
4. *„Z domoviny“*, I. dueto pro housle a klavír.
5. *„Rondo“*, pro dva klavíry na osm ruk.
6. *„Dalibor“*: Když Zdeněk můj . . .  
*„Prodaná nevěsta“*: Fantasie;  
*„Hubička“*: Ukolébavky, pro čtyři  
housle.
7. *„Lístky do památníku“*, č. V., IV., I.  
pro klavír.
8. *„Má hvězda“*,  
*„Ukolébavka“*, pro zpěv.
9. *„Sny“*: V saloně, pro klavír.
10. *„Z domoviny“*: II. dueto pro housle a klavír.
11. *„Sonata o jedné věči“*, pro dva klavíry  
na osm ruk.
12. *„Rybář“*, hudba pro smyčcový orchestr,  
klavír a harmonium.

Vstupné: Křeslo 4 Kč a daň, I. místo 3 Kč a daň,  
II. místo 2 Kč a daň, k stání 1'50 Kč a daň.

Předprodej lístků v knihkupectví pp. Šimáčků.

FR. FRANC,  
majitel hudební školy.

Šimák, Slavkov.

*Hudební akademie k jubileu B. Smetany.*

### III. hudební žákovská produkce

koncesované hudební školy Frant. France,  
ředitele káru ve Slavkově

dne 22. června 1924  
o 4. hodině odpoledne  
v sále Spořitelny.

PROGRAM:

1. Jan Bušek: „O posvícení“, pro troje housle  
s prův. klav.
2. „Dětská procházka“: a) „Dřezbáka“, b) „Lanochodec“,  
c) „Houpačka“, d) „U kolotoče“, e) „Kolovrátek“,  
pro klavír.
3. J. Bástli: „Píseň bez slov“, pro klav.  
K. Svoboda: „Diané“, pro klav.  
Jos. Gruber: „Jizba gondolí“, „Lehká krev“,  
pro klav. na 4 ruce.
4. Jan Bušek: „Valček“, pro troje housle s prův. klav.
5. Jindř. Másl: „U studánky“,  
„Cesáčka k domovu“.
6. VI. Ambros: „Vzpomínka na taneč“, pro klav.  
T. Šimáček: „Rokovní gaviola“,  
V. Kaprál: „Lístek do památníku“,  
„Taneček“, pro klav.
7. Jar. Brázdě: „Matčina píseň“, „Zaly jsou tra-  
vici“, pro 3 housle s prův. klav.

Na paměť 20letého výročí úmrtí A. Dvořáka.

8. A. Dvořák: „Slovanský tanec“, pro klav. na 4 ruce.
9. „Humoreska“ č. 7, pro housle s prův.  
klavíru.
10. „Humoreska“ č. 1, pro klav.
11. „Vzpomínání“, pro housle s prův. klav.
12. „Moravské dvojzpěvy“: „Holub na  
jvořce“, „Lepší“, zpěv s prův.
13. „Silheta“ č. 12, pro klav.
14. „Bogatellec“, pro 2 housle, čelo a klav.
15. „Sonátka“: Allegro vivace, Larghetto,  
Scherzo, Finale, pro housle.

Vstupné: I. místo 3 Kč a daň, II. místo  
2 Kč a daň, k stání 1 Kč a daň.

Zápis do hudební školy koná se každodenně  
dopol. v hudební škole ve Slavkově čis. 225.

FR. FRANC,  
majitel hudební školy.

Knihkupectvo Jos. Šimák, Slavkov u Brna.

*Hudební akademie k počtě A. Dvořáka.*

### Dirigent Slavkovského orchestrálního sdružení (1937 – 1942)

Slavkovské orchestrální sdružení existovalo v letech 1934 – 1937 (pod vedením primária Bedřicha Krapka a bývalého vojenského hudebníka na penzi Františka Lauše) pouze jako menší salónní orchestr. S příchodem Františka France v roce 1937 se změnilo mnohé – soubor byl doplněn o instrumenta- listy, kteří se do té doby věnovali výhradně chrámové hudbě, nejlepší žáky z *Hudební školy Františka France ve Slavkově u Brna*, o hudebníky, kteří nebyli organizováni v žádné kapele a o členy tehdy velmi úspěšného a kvalitního tanečního orchestru *TAJB* (= The amateurs jazz band), takže již v roce 1938 mělo těleso 45 členů. Záhy se členská základna amatérského symfonického orchestru ustálila na počtu padesáti hudebníků. První samostatný veřejný koncert se uskutečnil 7. května 1938,



následně soubor realizoval ročně jeden až dva koncerty. Záslouhou soustavné umělecké práce byl orchestr schopen nastudovat a veřejně uvést *Slovanské tance*, IV. větu z *Novosvětské symfonie*, předehry *Karneval* a *Můj domov* Antonína Dvořáka, symfonickou báseň *Vyšehrad*, úryvky z oper *Dalibor* a *Hubička* Bedřicha Smetany, dále baletní hudbu *Z pohádky do pohádky* Oskara Nedbala a v kooperaci s Cyrilskou jednotou též operu *V studni* Viléma Blodka a *Stabat mater* Antonína Dvořáka.

### **Skladatel**

Nedílnou součástí studia na Varhanické škole v Brně byla *Nauka o skladbě hudební*, vyučovaná Leošem Janáčkem, jež sestávala z dílčích předmětů: 1. *O souzvucích a spojích souzvukových*; 2. *O tonině. Závěry a modulace*; 3. *Nauka o sčasování (o rytmu)*; 4. *Skladba oporová (kontrapunkt)*; 5. *Skladba popěvná (imitace)*; 6. *Útvornost skladeb (formace)*. Ačkoli ve třetím ročníku elévové povinně po léta komponovali mši pro smíšený sbor s průvodem varhan, v historicky posledním školním roce Janáčkovy školy to již pravděpodobně obligátní nebylo. V pozůstalosti se totiž zachovala kopie dotazníku ze dne 23. října 1933, adresovaná brněnskému muzikologovi a redaktoru *Pazdírková hudebního slovníku naučného* prof. Vladimíru Helfertovi, s chronologickým výčtem Francových skladeb – mše však uvedena není.

*Píseň snoubencům* – pro smíšený sbor a capella (1920)

*Narodil se* – vánoční vložka pro soprán, alt a varhany (1921)

*Sláva Bohu* – vánoční vložka pro soprán, alt a varhany (1921)

*Jdi dítě již* – smuteční smíšený sbor a capella (1922)

*K oslavě Kosmákově* – oslavný smíšený sbor a capella (1923)

*Spi, dívko milená* – smuteční smíšený sbor se sopránovým sólem a capella (1923), vydáno v roce 1931 v Brně u Otakara Pokoje

*Dětská procházka* – šest obrazů pro klavír (1924), vydáno v roce 1933 v Brně u Otakara Pokoje

*Hrobe tichý* – smuteční smíšený sbor a capella (1925)

*Otče náš*, mše F dur (Kyrie, Gloria) – pro smíšený sbor a varhany (1925)

*Králi mocný* – píseň k Pánu Ježíši pro soprán, alt a varhany (1925)

*Dokonáno jest* – vložka na Velký pátek pro smíšený sbor a capella (1925)

*Prapor Krále* – vložka na Velký pátek pro smíšený sbor a capella (1925)

*Zakletý zámek* – zpěvy k dětské pohádce s průvodem smyčcového orchestru (1926)

*Tulácká krev* – 3 zpěvní vložky do divadelní hry s průvodem orchestru (1926)

*Mistr Šídlo* – zpěvy k divadelní hře s průvodem malého orchestru (1927)

*Zdrávas, Maria* – pro sólo soprán a varhany (1927)

*Dej Bože dvěma duším* – sólová svatební píseň s průvodem varhan (1927)

*Zlatá rybka* – zpěvy k dětské pohádce s průvodem smyčcového orchestru (1928)

*Bud' zdráv, Velepastyři náš!* – pro 3 ženské hlasy a capella (1928)

*Světlá hvězdo* – sólová píseň k sv. Václavu s průvodem malého orchestru (1929)

*Naším novým zvonům* – pro smíšený sbor a capella (1929)

*Umřely jste* – vložka k oblékání klášterních sester pro soprán, alt a varhany (1929)

*K jmenování monsignora* – oslavný smíšený sbor a capella (1929)

*Vzhůru do Slavkova* – pochodová píseň s průvodem malého orchestru (1931)

*Matko přesvatá*, arr. – pro čtyřhlasý ženský sbor (1931)

*Krakonošova medicína* – zpěvy k dětské pohádce s průvodem smyčcového orchestru (1932)

*Přispěchejte* – pohřební vložka pro smíšený sbor a capella (1932)

*Podzim* – šest nálad pro klavír (1933)

Jelikož s opisováním partů a partitur vypomáhali další hudebníci, autorství neoznačených rukopisů v pozůstalosti a farním archivu lze určit jen stěží. Dle kroniky Cyrilské jednoty z jeho tvorby nejčastěji zněla *Píseň k sv. Václavu* pro sólový hlas a varhany.<sup>281</sup> K posledním pracím patří graduale *Liberasti nos, Domine* (1940) pro smíšený sbor.

Je nasnadě, že Franc komponoval pro potřeby kulturního dění ve městě: drobnější i rozsáhlejší skladby chrámové, hudební složky divadelních her či instruktivní dílka pro své žáky na hudební škole. Z dochovaných skladeb stojí nejvýše klavírní cyklus *Dětská procházka*, jenž obsahuje skladbičky: 1. *Procházka*, 2. *Lanochodec*, 3. *Houpačka*, 4. *Loutkové divadlo*, 5. *U kolotoče*, 6. *Kolovrátek*.



<sup>281</sup> Skladba mj. zazněla při oslavách padesáti let existence Cyrilské jednoty ve Slavkově, kde byla pro velký úspěch dvakrát opakována – obecenstvo si též žádalo voláním, aby se autor představil.

## Závěr

O posledních chvílích života Františka Franze kronika Cyrilské jednoty uvádí: „Nacvičený a připravený Smetanův koncert, který se měl uskutečnit koncem ledna 1941, se nekonal pro onemocnění a pak úmrtí našeho sbormistra. Jak žil stále s hudbou Smetanovou jsme poznali v jeho nemoci, i když měl oči zavřené, stále bylo vidět pohyby rukou a na otázku: Co dělá?, odpověděl: Musím stále dirigovat Českou píseň. To byl jeho oblíbený sbor. Provedení mu však nebylo souzeno – zemřel neočekávaně 31. ledna 1942 po krátké nemoci ve věku pouhých 45 let. Účast na pohřbu ukázala, jak byl oblíben lidmi nejen ve Slavkově, ale v celém okolí pro svoji klidnou a mírnou povahu a pro kázeň, kterou měl ve svém sboru a orchestru. Žil jen pro to a svoji rodinu.“ Pohřbu se zúčastnilo mj. také dvanáct kněží.

František Franc působil ve Slavkově jako polypersonální osobnost – ředitel kůru, varhaník, sbormistr, dirigent, ředitel hudební školy, skladatel, organizátor hudebního života – dvě desetiletí.

Sbor Cyrilské jednoty se po jeho vedením vyprofiloval v ukázněné a umělecky zdatné těleso, jež nemělo co do kvality a počtu hudebních produkcí ve Slavkově v porovnání s ostatními spolky konkurenci. Svým účinkováním v Cyrilské jednotě i Slavkovském orchestrálním sdružení dosáhl vrcholu, který již nikdy nebyl překonán – Franc je nesporně největším slavkovským muzikantem 20. století.

V roce 2001 na podnět slavkovských hudebníků propůjčilo Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy České republiky hudební škole čestný název *Základní umělecká škola Františka Franze*.



*Výstava Cyrilské jednoty při napoleonských hrách v roce 1931.*

## PRAMENY

### Archiv města Brna:

Fond M 277 Státní hudební a dramatická konservatoř v Brně, inv. č. 4, Katalog 1919/1920 obor hudebního učitelství.

Fond M 277 Státní hudební a dramatická konservatoř v Brně, inv. č. 19, Katalog 1920/1921 obor učitelství.

### Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea v Brně:

Sign. V 47, Třídní kniha, školní rok 1912/1913 – I. ročník.

Sign. V 49, Třídní kniha, školní rok 1913/1914 – II. ročník.

Sign. V 55, Třídní kniha, školní rok 1918/1919 – I., II. a III. ročník.

Sign. V 93, Katalog žáků 1908/1909 – 1918/1919.

Sign. V 94, Katalog žáků 1918/1919.

Sign. V 128a, Třicátá třetí Výroční zpráva Jednoty na zvelebení církevní hudby na Moravě za spolkový rok 1914.

Sign. V 133a, Třicátá osmá Výroční zpráva Jednoty na zvelebení církevní hudby na Moravě za spolkový rok 1919.

Moravský zemský archiv v Brně, Státní okresní archiv ve Vyškově:

Fond Cyrilská jednota Slavkov u Brna, 1885 – 1953, inv. č. 1, Kniha protokolárních zápisů (zprávy jednatele, pokladníka seznamy členů), 1885 – 1896.

Fond Cyrilská jednota Slavkov u Brna, 1885 – 1953, inv. č. 2, Kniha protokolárních zápisů, 1911 – 1952.

Fond Cyrilská jednota Slavkov u Brna, 1885 – 1953, inv. č. 3, Archiv Cyrilské jednoty ve Slavkově u Brna (seznam hudebních partitur), 1935.

Fond Cyrilská jednota Slavkov u Brna, 1885 – 1953, inv. č. 13, Likvidace Cyrilské jednoty, 1952 – 1953.

Fond Okresní soud Slavkov, P 131/10.

Fond Sběrka matričních spisů, Žádovice (farní úřad Ježov), Rodní a křestní kniha 1882 – 1912, č. 5397, s. 104.

Fond Sběrka matričních spisů, Žádovice (farní úřad Ježov), Sterberegifter 1866 – 1915, č. 5416, s. 153.

Fond Orchestrální sdružení Slavkov u Brna, inv. č. 12, inv. č. 14, inv. č. 15.

Fond Soukromá hudební škola 1922, inv. č. 920, karton 119.

Fond Obecná škola Slavkov, inv. č. 213, inv. č. 253.

Fond Měšťanská škola chlapecká Slavkov, inv. č. 65, inv. č. 78.

Fond Sběrka matričních spisů, Slavkov u Brna, Geburtsbuch 1843 – 1866, č. 13126, s. 206.

Fond Sběrka matričních spisů, Slavkov u Brna, Geburtsbuch 1867 – 1890, č. 13127, s. 38.

Fond Sběrka matričních spisů, Slavkov u Brna, kniha oddaných 1892 – 1934, č. 13140, s. 337.

Fond Sběrka matričních spisů, Slavkov u Brna, úmrtní kniha 1870 – 1920, č. 13151, s. 292, 542.

Fond Okresní úřad Vyškov, Sčítací operáty Slavkov 1910 – 1921.

Archiv hudebnin chrámu Vzkříšení Páně ve Slavkově u Brna.

Soukromý archiv pí Marie Bohátkové, Slavkov u Brna.

Soukromý archiv pí Bohumily Martínkové, Slavkov u Brna.

## LITERATURA

*Brněnská konservatoř 1919 – 1945.* Památník k prvnímu čtvrtstoletí státní hudební a dramatické konservatoře v Brně. Brno, 1947, s. 104.

Činnost cyrilská. In: *Cyril* (Časopis pro katolickou hudbu posvátnou v Československém státě), Praha, 1925, roč. LI, č. 7 – 8, s. 65.

Činnost cyrilská. In: *Cyril* (Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československém státě), Praha, 1930, roč. LVI, č. 5 – 6, s. 50.

Činnost cyrilská. In: *Cyril* (Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice), Praha, 1934, roč. LX, č. 1 – 2, s. 20.

Činnost cyrilská. In: *Cyril* (Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice), Praha, 1935, roč. LXI, č. 5 – 6, s. 70.

Činnost cyrilská. In: *Cyril* (Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice), Praha, 1935, roč. LXI, č. 9 – 10, s. 117.

- FRYDRYCH, Karol. Z historie Farní cyrilské jednoty ve Slavkově u Brna. Příspěvek k moravskému cecilianismu. In: *Psalterium*, Praha, 2013, roč. 7, č. 6, s. 4 – 6. ISSN 1802-2774.
- HLAVÁČEK, Petr. *Kantoři na Vyškovsku*. Vyškov, 2004, 101 s. ISBN 80-85063-01-8.
- MAJER, Jiří. Z hudební minulosti města Slavkova (příspěvek k historii kulturního vývoje Slavkova do roku 1945). Vyškov: Muzeum Vyškovska a Okresový osvětový dům ve Vyškově, 1968, 11 s.
- ROZSYPAL, Břetislav. *50 roků Slavkovského orchestrálního sdružení*. 1. vyd. Slavkov u Brna, 1984.
- VLACH, Jaroslav, st. – VLACH, Jaroslav, ml. *Kulturní život ve Slavkově u Brna v letech 1867 – 1986*. 1. vyd. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 1987, 154 s.
- ZEMÁNKOVÁ, Michaela. Názvy slavkovských ulic a náměstí v minulosti a dnes. In: *Vyškovský sborník IV*, sborník Moravského zemského archivu v Brně, Státního okresního archivu ve Vyškově. Slavkov u Brna: Státní okresní archiv Vyškov, 2004, s. 163 – 180. ISBN 80-239-4311-1.

## MIKULÁŠ MOYZES (1872 – 1944) – VÝRAZNÁ OSOBNOSŤ PREŠOVSKÉHO HUDOBNEHO ŽIVOTA<sup>282</sup>

**Karol Medňanský**

Prešovská univerzita v Prešove, FF IHVU Katedra hudby

### Úvod

*„Život mi dal za úlohu hudbu, aby som životom naplnil mŕtvy akustický tón,  
a týmto hudobným tónom rozsieval okolo seba život.“* (Mikuláš Moyzes)

Životné osudy Mikuláša Moyzesa neboli jednoduché, boli plné turbulencií, protirečení a komplikovaných životných rozhodnutí. Jeho umelecký a ľudský vývoj vychádzajú z charakteru doby, v ktorej žil – spočiatku ich poznačila silná maďarizácia, potom nové politické usporiadanie Európy po 1. svetovej vojne, ktorej výsledkom bol rozpad cisárskych, cárskych a kráľovských monarchií. Jeho životné osudy však poznačil aj vznik nového a prvého spoločného štátu Čechov a Slovákov. Je nespornou skutočnosťou, že Mikuláš Moyzes pri formovaní svojho talentu a realizácii umeleckých ambícií doplatil na stav hudobného školstva a hudobného života na území Slovenska v poslednej tretine 19. storočia. V lepších spoločensko-kultúrnych podmienkach by sa bol určite jeho talent ešte výraznejšie rozvinul.<sup>283</sup> Túto hypotézu potvrdzuje jeho skladateľské napredovanie po vzniku Československej republiky v roku 1918, ovplyvnené aj informáciami, ktoré mu poskytol jeho syn Alexander študujúci od roku 1925 na pražskom Konzervatóriu. Napriek týmto spomenutým negatívnym javom patrí Mikulášovi Moyzesovi popredné miesto vo vývoji slovenskej hudby.<sup>284</sup> Otázkou je, či si to uvedomujeme aj v súčasnej dobe a či tomu zodpovedá aj ocenenie jeho tvorby v súčasnosti.

### Životné medzníky

Mikuláš Moyzes patril k priekopníckej generácii slovenských hudobných skladateľov pripravujúcich v prvých desaťročiach 20. storočia nástup slovenskej hudobnej moderny. Narodil sa 6. decembra 1872 vo Zvolenskej Slatine v učiteľskej rodine. V rokoch 1883 – 1889 študoval na gymnáziu v Banskej Bystrici a na gymnáziu v Revúcej. Už počas gymnaziálnych štúdií v Banskej

---

<sup>282</sup> Štúdia je súčasťou riešenia projektu MŠVVaŠ SR KEGA 003PU-4/2015 Slovenská hudobná kultúra v druhej polovici 20. a začiatkom 21. storočia v edukačnom procese budúcich učiteľov hudby.

<sup>283</sup> Toto konštatovanie však platí aj o ostatných členoch jeho skladateľskej generácie, hlavne o Viliamovi Figušovi-Bystrom (1875 – 1937).

<sup>284</sup> Podľa kategórií osobností, ktoré vytvorila pre potreby určenia fenoménu osobnosti v slovenskej hudbe 20. storočia muzikologička Zuzana Martináková, majú evidentne na mysli hlavne generáciu skladateľov pôsobiacich po 2. svetovej vojne, by bol zrejme Mikuláš Moyzes hneď v prvej kategórii označenej ako O – „osobnosť, ktorá nie je dostatočne uznaná ani na Slovensku, ani v zahraničí, napriek tomu, že si to uznanie právom zaslúži“ (Martináková, 2007, s. 60). Vo svojej štúdii si Z. Martináková kladie mnohé rečnícke otázky, ktorých zodpovedanie vychádza tak trochu aj z našej národnej povahy. Za všetko najvýstižnejšie hovorí jedna z jej posledných otázok v štúdii: „Je vôbec možné byť doma prorokom?“ (Martináková, 2007, s. 63).

Bystrici študoval hru na klavíri u Márie Martinčekovej.<sup>285</sup> Veľmi plodné boli roky 1889 – 1893, kedy študoval na učiteľskom ústave v Kláštore pod Znievom,<sup>286</sup> kde získal prvé hudobné vzdelanie od Alberta Štepanku, profesora hudby, ktorý ho učil súkromne a bezplatne hudobnú teóriu a kompozíciu.<sup>287</sup> Na základe získaných skúseností a vedomostí sa rozhodol, že bude hudobníkom. Po absolvovaní učiteľského ústavu v Kláštore pod Znievom pôsobil v rokoch 1893 – 1895 ako učiteľ v nevýraznom a neinšpiratívnom prostredí mestečiek Berehovo (Zakarpatská Ukrajina) a Szentes (Maďarsko). Významný zlom v jeho živote nastáva v roku 1895, kedy sa stáva organistom kláštora minoritov v Jágri (Eger). Jeden rok študuje u maďarského skladateľa Ernö Lányiho (1861 – 1923) hru na klavír a kompozíciu a externe navštevuje prednášky na budapeštianskej kráľovskej hudobnej akadémii, ako aj tamojšie koncerty a divadelné predstavenia. Celé toto obdobie sa cieľavedome pripravuje na štátnu skúšku z hudby a spevu. Prvú štátnu skúšku vykonal úspešne v roku 1897 a získal aprobáciu učiteľa na stredných školách.

V rokoch 1897 – 1901 pôsobil ako katedrálny organista a profesor hudby vo Veľkom Varadíne (dnes Oradea). Získal si povest' vynikajúceho organistu, vyhľadávaného pedagóga a zaradil sa medzi najvýznamnejších uhorských skladateľov katolíckej cirkevnej hudby. Ide nesporne o najvýznamnejšie obdobie jeho pôsobenia mimo terajšieho územia Slovenska. V roku 1899 sa oženil s Máriou Annou Vittekovou, výbornou koncertnou speváčkou, s ktorou mnohokrát spolu vystupovali. V rokoch 1901 – 1904 pôsobil na Štátnom učiteľskom ústave v malom juhomaďarskom mestečku Čurgov, ktorého neinšpiratívne prostredie vplývalo na neho negatívnym spôsobom do tej miery, že v tomto období takmer vôbec nekomponoval, za celé 4 roky tu napísal iba štyri menšie skladby. Venoval sa tu však štúdiu hudobnej teórie a hudobnej pedagogike. Študoval hlavne maďarský preklad učebnice kontrapunktu nemeckého autora Wilhelma Dehma, ako aj rôzne teoretické štúdie od nemeckých teoretikov Hermanna Helmholtza (1821 – 1894) a Huga Riemanna (1849 – 1919).<sup>288</sup>

Na územie terajšieho Slovenska sa vracia v roku 1904, kedy sa stáva až do roku 1908 profesorom na učiteľskom ústave v Kláštore pod Znievom, v inštitúcii, na ktorej pred rokmi študoval. V roku 1908 sa usadil v Prešove, kde až do odchodu do dôchodku v roku 1932 pôsobil ako profesor na dievčenskom učiteľskom ústave. Významný zlom v jeho profesionálnom živote nastáva v roku 1918, kedy úspešne skladá na Maďarskej kráľovskej akadémii v Budapešti druhú štátnu skúšku.<sup>289</sup> Komisii, ktorej predsedal Zoltán Kódaly,<sup>290</sup> musel predložiť vlastné kompozície:

---

<sup>285</sup> Bokesová, 1955, s.11.

<sup>286</sup> Medzi jeho spolužiakov tu patril aj neskorší významný spisovateľ a dramatik Jozef Gregor-Tajovský, ktorého, však pre jeho slovenské presvedčenie vylúčili (Bokesová, 1955, s. 12).

<sup>287</sup> Bokesová, 1955, s. 12.

<sup>288</sup> Tamtiež, s. 20.

<sup>289</sup> Bola možná až po 5 rokoch pedagogickej praxe, Mikuláš Moyzes mal však v tomto období takmer 20 rokov praxe.



*Scherzo pre orchester*, 1. časť *Sláčikového kvarteta D dur*. Po úspešnom priebehu skúšky<sup>291</sup> získal aprobáciu učiteľa hudby a spevu na učiteľských ústavoch.

Počas obdobia Slovenskej republiky rád v júni roku 1919, kedy išlo o násilné obsadenie časti slovenského územia vrátane Prešova armádou Maďarskej republiky rád na dobu troch týždňov, zdržiaval sa M. Moyzes s celou rodinou zo strachu z represíí voči jeho osobe u brata Františka v Divíne.<sup>292</sup>

Veľký význam pre ďalšie umelecké napredovanie Mikuláša Moyzesa mal rok 1920, kedy sa v Prahe konal prvý historický koncert slovenských skladateľov. V Smetanovej sieni Obecného domu usporiadal 20. marca *Spolok slovenských umelcov* spolu s pražským speváckym spolkom *Hlahol* pod patronátom Ministerstva školstva a národnej osvety koncert, na ktorom zaznelo v podaní Českej filharmónie aj jeho *Scherzo pre veľký orchester*.

V roku 1925 odchádza jeho syn Alexander<sup>293</sup> študovať na štátne konzervatórium do Prahy<sup>294</sup> a k Mikulášovi Moyzesovi sa tak dostáva prostredníctvom syna prúd informácií o najnovších vývojových trendoch európskej hudby.<sup>295</sup> Alexander Moyzes však aj propaguje otcove diela v Prahe, a tak český organista a Alexandrov učiteľ Bedřich Antonín Wiedermann<sup>296</sup> zaraďuje do svojho repertoára diela Mikuláša Moyzesa, ktorý pre neho napísal: *Capriccio*, *Scherzo* a *Tri bagately pre lesný roh a organ*.<sup>297</sup>

Oslava 65. narodenín Mikuláša Moyzesa mala v roku 1937 celoslovenský charakter. V dvoch najväčších mestách v Bratislave a Košiciach zaznelo jeho najvýznamnejšie symfonické dielo *Malá vrchovská symfónia*. Veľkého uznania sa mu dostalo aj v Prešove, keď sa tu v predvečer

---

<sup>290</sup> Zoltán Kódaly (1882 – 1967), maďarský skladateľ, folklorista a pedagóg, spolu s Bélom Bartókom (1881 – 1945) vedúca osobnosť maďarského hudobného života v prvej polovici 20. storočia.

<sup>291</sup> Táto druhá štátna skúška sa skladala z dvoch častí: z prvej pre vyučovanie I. a II. triedy učiteľských ústavov – robil ju v roku 1917 a predložil 1. časť *Sláčikového kvarteta D dur* a *Scherzo pre orchester* – a z druhej časti pre vyučovanie III. a IV. triedy učiteľských ústavov – robil ju v októbri 1918 a predložil *Missu solemnis in C dur*. Výsledky skúšky boli veľmi dobré: metodika 2, kompozícia 1, organ 1, spev 1, klavír 2 a husle 3 (Bokesová, 1955, s. 145 – 146). Tento výsledok skúšky veľa napovedá aj o jeho umeleckom a praktickom zameraní.

<sup>292</sup> Bokesová, 1955, s. 34.

<sup>293</sup> Prešovská hudobná verejnosť si do súčasnej doby málo uvedomuje, že národný umelec Alexander Moyzes vyrastal v Prešove, v tomto meste navštevoval hudobnú školu, v tomto meste sa formoval jeho hudobný talent a naplňali sa jeho hudobné sny a ambície.

<sup>294</sup> Alexander Moyzes tu študoval organ u B. Wiedermanna, kompozíciu u O. Šína a R. Karla a dirigovanie u O. Ostrčila. V rokoch 1928 – 1930 študoval kompozíciu na Majstrovskej škole u V. Nováka.

<sup>295</sup> Počas svojho štúdia v Prahe sa Alexander Moyzes stretol takmer so všetkými vtedajšími avantgardnými prúdmi hudby. Počul mnohé diela Schönberga, či Weberna, dokonca navštevoval kurz štvrtónovej hudby u Aloisa Hábu (Zeljenka, 2003, s. 14). O to prekvapivejšie sú postoje Alexandra Moyzesa voči novým prúdom hudby v neskorších rokoch života. Prejavilo sa to na 1. skladateľskom zjazde v roku 1966, žiadal „mladých“ slovenských autorov, „aby nehľadali a neexperimentovali, pretože už všetko je v domácej hudobnej tvorbe nájdené“ (Chalupka, 2007, s. 57).

<sup>296</sup> Bedřich Antonín Wiedermann (1883 – 1951) organista, skladateľ a pedagóg patril medzi uznávaných európskych organových virtuózov.

<sup>297</sup> Bokesová, 1955, s. 47.

jeho okrúhlych narodenín uskutočnil slávnostný koncert.<sup>298</sup> Sedemdesiate narodeniny oslávil Mikuláš Moyzes v plnom zdraví a zúčastnil sa 4. decembra 1942 aj na slávnostnom koncerte v Bratislave, pričom tomuto jubileu venovala pozornosť celá slovenská tlač. V roku 1943 mu bola udelená za celoživotné dielo národná cena, ktorú si bol prevziať osobne v Bratislave.<sup>299</sup>

Mikuláš Moyzes zomrel po ťažkej chorobe 2. 4. 1944 v Prešove a je pochovaný na tamojšom cintoríne.

## Znaky tvorby

Skladateľská tvorba Mikuláša Moyzesa vychádza z tradície neskorého romantizmu, prejavujúcej sa predovšetkým v jeho harmonickom myslení. Jeho harmonická reč sa vyznačuje zaujímavými chromaticizmami, prejavujúcimi sa však aj v jeho melodickom cítení, či početnými alteráciami. Toto harmonické cítenie dodáva jeho kompozíciám aj osobitý farebno-zvukový kolorit. Výrazný vplyv na tvorbu M. Moyzesa majú hlavne Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) a Joseph Haydn (1732 – 1809).<sup>300</sup> Vplyvy J. S. Bacha sú evidentné nielen v organových kompozíciách, ale aj v jeho komornej tvorbe – predovšetkým v sláčikových kvartetách – ktorá sa vyznačuje bohatou polyfonickou sadzbou, a tiež aj v zborovej tvorbe.<sup>301</sup> Vplyvy J. Haydna na M. Moyzesa badáme nielen v jasných formových kontúrach hlavne komorných diel, ale aj v akejsi duchovnej vnútornej spriaznenosti s týmto veľkým tvorcom viedenského klasicizmu. Badáme to predovšetkým v jeho *4. sláčikovom kvartete G dur*, ktoré napísal v roku 1943 vo veku 71 rokov ako svoju poslednú skladbu. Podobne J. Haydn vo veku 71 rokov začal v roku 1803 písať svoje posledné, *83. sláčikové kvarteto B dur*, ktoré však nedokončil. Tento vplyv sa prejavuje aj tým, že v 3. časti – *Menuet* využíva motív z *Menuetu* Haydnovej poslednej *104. symfónie D dur*.

Po návrate na Slovensko v roku 1904 sa v tvorbe M. Moyzesa výrazným spôsobom prejavujú vplyvy predovšetkým východoslovenského folklóru. Sú evidentné nielen v podobe úprav ľudových piesní, ale aj v komornej tvorbe. Predovšetkým v sláčikových kvartetách v ich prvých častiach koncipovaných na princípe štruktúry sonátovej formy spočiatku cituje vo vedľajších myšlienkach ľudové piesne, a neskôr už komponuje vlastné útvary v intenciách ľudového hudobného prejavu. Zaujímavým znakom tvorby M. Moyzesa, súvisiacim s folklórnymi vplyvmi, je meditatívno-baladický prvok charakteristický hlavne pre jeho sláčikové kvarteta a melodrámy.

---

<sup>298</sup> Bokesová, 1955, s. 57.

<sup>299</sup> Bokesová, 1955, s. 85.

<sup>300</sup> Obaja títo skladatelia výrazným spôsobom ovplyvňovali hudobné dianie v prvej polovici 20. storočia, či dokonca do súčasnej doby. Nie je určite bez zaujímavosti, že na vývoj hudby prvej polovice 20. storočia viac vplýval J. Haydn, ako Wolfgang Amadeus Mozart. Vplyvy Ludwiga van Beethovena sú badateľné už v poslednej tretine 19. storočia, podobne je to aj v prípade J. S. Bacha, ktorého vplyvy sú evidentné už od polovice 19. storočia.

<sup>301</sup> Bokesová, 1955, s. 74.

Tvorbu<sup>302</sup> Mikuláša Moyzesa možno rozdeliť do troch vývojových období:

- Rané obdobie tvorby končiace jeho príchodom na Slovensko v roku 1904, vyznačuje sa vokálnou tvorbou predovšetkým na maďarské texty, duchovnou zborovou tvorbou – *Agnus Dei* (1895), *Da mihi Jesu* (1897 – 1901), ako aj klavírnou tvorbou – *Mazurek* (1897 – 1901), *Sonatína* (1901 – 1904, stratila sa).
- Stredné obdobie tvorby siahajúce od roku 1904 po rok vzniku Československej republiky 1918, vyznačujúce sa absorbovaním východoslovenských ľudových prvkov do jeho tvorby, ako aj skvalitňovaním skladateľskej techniky – úpravy ľudových piesní – *I. zmes šarišských ľudových piesní* (1920), *II. zmes šarišských ľudových piesní* (1920) a ďalšie, organová tvorba – *Tri fúgy* (1911), *Prelúdium C dur* (1911) a ďalšie, melodráma *Siroty* (1921). Nesporne reprezentatívnym dielom tohto obdobia – napriek tomu, že nevyužíva vplyvy ľudových prvkov – je *Missa solemnis C dur* pre soprán, alt, tenor, bas, miešaný zbor, organ a orchester (1906, revidované synom Alexandrom v roku 1968).
- Syntetické obdobie, syntéza všetkých vplyvov ohraničené rokmi 1918 – 1943 po vznik jeho poslednej skladby *4. sláčikového kvarteta G dur* v roku 1943. Ide o najproduktívnejšie skladateľské obdobie Mikuláša Moyzesa, v ktorom vznikli všetky jeho najvýznamnejšie komorné skladby<sup>303</sup> – štyri sláčikové kvartetá – č. 1 *D dur* (1916 – 1926), č. 2 *a mol* (1929), č. 3 *fis mol* (1931 – 1932), č. 4 *G dur* (1943), ako aj *Dychové sexteto As dur* (1934) a *Dychové kvinteto F dur* (1935). V tomto období komponuje okrem dvoch orchestrálnych súit aj svoje hlavné symfonické dielo *Malá vrchovská symfónia* (1934 – 1936), či melodrámy *Siroty* (1921), *Lesná panna* (1922) a *Čertova stena* (1940).<sup>304</sup> Z ostatných diel menujem ešte ľudovo koncipovanú *Omšu d mol* pre soprán, alt, tenor, bas, miešaný zbor, organ a orchester (1929), početnú zborovú tvorbu, skladby pre deti, ako aj úpravy folklóru. Už čisto kvantitatívny pohľad na tvorbu M. Moyzesa v jeho poslednom vývojovom štádiu poukazuje na jeho úctyhodnú produktivitu. Na druhej strane však nastoľuje hypotetickú otázku, ako by sa vyvíjal jeho hudobný talent v iných kultúrno-spoločenských a politických pomeroch.

Je evidentné, že skladateľské úsilie Mikuláša Moyzesa pozitívne ovplyvnili, popri vzniku Československa v roku 1918, dve ďalšie udalosti – rok 1920, kedy sa aktívne ako skladateľ so svojím *Scherzom* pre orchester zúčastnil na koncerte z tvorby slovenských skladateľov v Prahe a rok odchodu jeho syna Alexandra na štúdiá do Prahy – rok 1925. Úspech pražského koncertu mu

<sup>302</sup> Vzhľadom na charakter tejto štúdie, uvedieme v nej iba reprezentatívne diela každého vývojového obdobia.

<sup>303</sup> Komornej tvorbe Mikuláša Moyzesa sme sa venovali podrobne v monografii *Komorná tvorba Mikuláša Moyzesa* Prešov : Prešovská univerzita v Prešove 2008, ISBN 978-80-8068-776-2.

<sup>304</sup> Mikuláša Moyzesa možno nesporne považovať za najvýznamnejšieho slovenského skladateľa melodram.

nesporne dodal skladateľské sebavedomie a začal nebyvalým tempom rozvíjať svoje kompozičné ambície. Na druhej strane odchod jeho syna Alexandra nadobudol pre neho významný informačný charakter,<sup>305</sup> na základe čoho sa orientoval vo všetkých vtedajších skladateľských trendoch. Ostatne sám syn Alexander<sup>306</sup> mu svojím krátkym džezovým obdobím začiatkom 30. rokov minulého storočia priblížil niektoré aktuálne trendy svetového hudobného vývoja. Osobitnú zmienku si zasluhuje vzťah syna a otca – Alexandra a Mikuláša – ako skladateľov. Je známou skutočnosťou, že so súhlasom svojho otca jeho syn Alexander upravil, či prepracoval celkom 12 otcových kompozícií. Najviac sa to dotýkalo organového *Prelúdia C dur* prepracovaného v roku 1938, čiže ešte počas života jeho otca, na predohru *Naše Slovensko*. Pokiaľ ide o označenie autorstva, mala by byť táto skladba označená – „Alexander Moyzes *Naše Slovensko* na motívy skladby môjho otca“. Ďalšou skladbou s výrazným zásahom Alexandra je *Malá vrchovská symfónia*, ktorej sa dotkli určité inštrumentačné retuše zo strany syna už pri jej premiére v roku 1937, týkali sa hlavne poslednej časti.<sup>307</sup> Najvýznamnejším prepracovaním bol však vznik *Symfónie č. 5 F dur „Podľa odkazu drahého otca“* op. 39 z roku 1948.<sup>308</sup> Popri tom sa posledný zásah zo strany Alexandra dotkol inštrumentácie *Malej vrchovskej symfónie* pri príležitosti 100. výročia narodenia jeho otca v roku 1972.<sup>309</sup>

Chronológia vzniku skladieb Mikuláša Moyzesa prináša zaujímavý poznatok, že všetky významné skladby vznikli až po 50. roku jeho života.<sup>310</sup> Bolo to podmienené predovšetkým kultúrno-spoločenskými podmienkami v novovzniknutej Československej republike a jeho umeleckým a osobnostným dozrievaním.

### **Pôsobenie Mikuláša Moyzesa v Prešove**

Pôsobenie Mikuláša Moyzesa v Prešove v rokoch 1908 – 1944, teda 36 rokov, čo je presná polovica jeho fyzického života a prevažná časť jeho produktívneho života, možno rozdeliť do niekoľkých oblastí:

- a) umelecká oblasť,
- b) organizátorská oblasť,
- c) pedagogická oblasť.

---

<sup>305</sup> Ďalším významným informačným zdrojom bol pre neho československý rozhlas a jeho hudobné vysielania (Bokesová, 1955, s. 58).

<sup>306</sup> Alexander Moyzes sa však veľmi dobre orientoval aj v najnovších trendoch európskej hudby vrátane dodekafónie, navštevoval dokonca kurzy štvrtónovej hudby u Aloisa Hábu (Zeljenka, 2003, s. 14).

<sup>307</sup> Bokesová, 1955, s. 118.

<sup>308</sup> Zvara, 1998, s. 200.

<sup>309</sup> Tamtiež, s. 203.

<sup>310</sup> V tomto zmysle môžeme vidieť určitú skrytú paralelu s Leošom Janáčkom (1854 – 1928), ktorý tiež všetky najvýznamnejšie skladby na písal tiež až po 50. roku svojho života!

Ad a) Mikuláš Moyzes po príchode do Prešova vyvíja bohaté umelecké aktivity v skladateľskej činnosti, koncertnej činnosti spolu s manželkou výbornou koncertnou speváčkou, ale presadzuje sa aj ako výborný organista. O jeho skladateľskej činnosti sme sa už zmiernili vyššie. Inšpiračné zdroje štúdia ľudovej hudby nachádzal predovšetkým v prešovských krčmách, čo však prešovská malomeštiacka spoločnosť prijímala s nepochopením.<sup>311</sup>

Ad b) Výraznou mierou sa hneď po príchode do Prešova presadzujú organizátorské aktivity Mikuláša Moyzesa. Usporadúval mnohé koncertné produkcie a prispieval do nich ako klavirista, skladateľ a člen Prešovského komorného združenia. Na koncertoch pravidelne účinkoval so svojou manželkou Máriou Moyzesovou, ktorá bola výborná sopranistka.<sup>312</sup>

V roku 1909 ako člen maďarského spolku Széchényi kör pričínil sa o založenie hudobnej školy.<sup>313</sup> Treba však konštatovať, že Prešov bol už v tom čase mestom s pomerne vyspelým hudobným životom a s tradíciou hudobného školstva. Veď už v roku 1859 založili prešovskí Nemci hudobný spolok Eperieser Musikverein, ktorý sa staral o hudobné vzdelávanie svojich členov, čím boli vytvorené podmienky na vznik hudobného školstva v Prešove.<sup>314</sup> Hudobná škola začala pôsobiť 1. septembra 1909 pod vedením Sama Koldyho a Mikuláš Moyzes tu učil hudobnú teóriu a skladbu. Najvýznamnejším žiakom pred rokom 1918 bol nesporne Michal Vilec<sup>315</sup> (1902 – 1979), rodák z Bardejovskej Novej Vsi.

Po vzniku Československa v roku 1918 sa Mikuláš Moyzes s plným pracovným nasadením zapojil do budovania nových inštitúcií. Po vyslovení lojálnosti voči novému štátu bol poverený správou dievčenského učiteľského ústavu. V roku 1918 bol dokonca zvolený za predsedu národného výboru a v roku 1919 prevzal aj hudobnú školu do slovenskej správy, pričom sa postaral o jej slovenské stanovy a spravoval jej finančné záležitosti.<sup>316</sup> V roku 1921 prešla Hudobná škola pod správu Matice slovenskej a stáva sa tak prvou slovenskou Mestskou hudobnou školou.<sup>317</sup> V rokoch 1921 – 1929 sa riaditeľom Mestskej hudobnej školy<sup>318</sup> pričom na nej učil spev, organ

---

<sup>311</sup> Bokesová, 1955, s. 33.

<sup>312</sup> Tamtiež, s. 27.

<sup>313</sup> Tamtiež, s. 27.

<sup>314</sup> Učili sa tu odbory spev a hra na husle, pričom žiaci mali v priestoroch *Prešovského nemeckého hudobného spolku* výučbu trikrát do týždňa. Výučba začala v druhej polovici roku 1859 a vyučovanie navštevovalo približne 40 žiakov (Semanová, 2011).

<sup>315</sup> Semanová, 2011.

<sup>316</sup> Bokesová, 1955, s. 34.

<sup>317</sup> Semanová, 2011.

<sup>318</sup> Od polovice 20. rokov začína na tejto škole pôsobiť niekoľko českých učiteľov, absolventov pražského konzervatória, čo pozitívne vplývalo na kultúrnu klímu mesta. V rokoch 1932 – 35 pôsobila tu aj zásluhou učiteľského zboru Mestskej hudobnej školy amatérska *Prešovská filharmónia*, ktorú dirigoval aj Michal Vilec (Semanová, 2011).

a husle.<sup>319</sup> V roku 1932 odchádza M. Moyzes do penzie a venuje sa už výlučne iba komponovaniu. Popri týchto organizačno-pedagogických aktivitách sa Mikuláš Moyzes stáva v roku 1920 aj členom výboru<sup>320</sup> znovuoživenej miestnej pobočky Matice slovenskej.

Ad c) Popri praktickej pedagogickej činnosti na dievčenskom učiteľskom ústave a na hudobnej škole sa venuje aj tvorbe učebníc. Túto oblasť jeho pedagogickej činnosti môžeme rozdeliť do dvoch skupín:

- mimohudobné učebnice,
- hudobné učebnice.

Vznik mimohudobných učebníc bol podmienený nedostatkom slovenských učebníc po vzniku Československej republiky v roku 1918. V roku 1920 vydáva prepracovaný *Fonimimický šlabikár a prvú čítanku*, ktorú napísalo a vydalo viacero slovenských autorov. Z ďalších menujeme *Počtovnicu pre III. triedu slovenských ľudových škôl* a *Počtovnicu pre IV. triedu slovenských ľudových škôl*, ktorých autorom bol Karol Petz a M. Moyzes ich prepracoval, ako aj *Cvičebnicu slovenského jazyka pre žiakov II. – IV. triedy maďarských ľudových škôl*, ktorú M. Moyzes napísal a vydal spoločne s Ľudovítom Remeníkom v Prešove vo vydavateľstve Štehr v roku 1922.<sup>321</sup>

Výraznú stopu zanechal Mikuláš Moyzes v hudobnej pedagogike na začiatku 20. storočia hlavne svojimi hudobnými učebnicami, ktoré začal písať už od druhej dekády 20. storočia a všetky vznikli v Prešove. V roku 1911 píše v maďarčine *Organaiskola (Škola hry na organ)*, ktorú vydal v Budapešti Kálmán Nándor. V roku 1942 ju vydáva v slovenčine v Martine Matica slovenská. V roku 1912 prešovský vydavateľ Kálmán Földes vydáva v maďarskom jazyku *Zeneelmélet hangjegyzet (Hudobnoteoretický notový zošit)*, ktorý v roku 1924 v slovenskom jazyku vydáva v Prešove Eugen Molnár. V roku 1919 vydáva v Prešove Pavol Gallo Moyzesov *Školský spevníček pre slovenské materské a ľudové školy*, ktorý mal za úlohu už od útleho detského veku rozvíjať cez spev muzikalitu detí. Podobný charakter má aj *Malá škola spevu I pre I. – II. ročník ľudových škôl*, II. zväzok pre III. ročník ľudových škôl, III. zväzok pre IV. ročník ľudových škôl, ktorú vydal v Prešove v roku 1924 tiež Pavol Gallo. Osobitnú zmienku si zasluhuje *Naším deťom*, dodatok k Bayerovej klavírnej škole, ktorý vydal Jozef Závodský v roku 1942 v Bratislave, ako aj *Klavírna škola I, II*, ktorú napísal Mikuláš Moyzes spolu Michalom Vilecom a vydala ju Matica slovenská v roku 1946. Klavíru je venovaný cyklus 12 skladbičiek *Našej mládeži*, ktorý vydala Matica slovenská v Martine v roku 1947.<sup>322</sup>

---

<sup>319</sup> Bokesová, 1955, s. 34.

<sup>320</sup> Predsedom Matice slovenskej v Prešove bol Pavel Gallo.

<sup>321</sup> Tamtiež, s. 143.

<sup>322</sup> Bokesová, 1955, s. 143.



Je na škodu veci, že toto bohaté hudobno-pedagogické dielo je úplne neznáme. Určite by bola zaujímavá jeho komparácia s najnovšími trendmi hudobnej pedagogiky.

### **Žijúca pamiatka Mikuláša Moyzesa v Prešove**

Medzi významné pamiatky hmotného charakteru patrí *Pamätná tabuľa* prvému správcovi *Dievčenskej učiteľskej praparandie* v Prešove Mikulášovi Moyzesovi, umiestnená vo vchode budovy na Konštantínovej ulici č. 2, kde táto škola sídlila.

Nesporne najvýznamnejšou prešovskou akciou venovanou pamiatke Mikuláša Moyzesa bol *Moyzesov hudobný rok* konajúci sa od 5. decembra 1993 do 6. decembra 1994. Konal sa pod patronátom Mestského úradu v Prešove, Miestneho odboru Matice slovenskej, Katedry hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty UPJŠ v Prešove.<sup>323</sup> Veľkú zásluhu na jeho zorganizovaní mal autor tohto projektu doc. PhDr. František Matúš, CSc. z katedry hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty UPJŠ v Prešove. Išlo o veľmi veľkoryso koncipovanú akciu, počas ktorej sa uskutočnilo celkom osem podujatí, predovšetkým koncertov, ktorými táto akcia začínala a aj končila. Pri príležitosti 50. výročia jeho úmrtia (2. 4. 1994) sa v rozpätí dní 5. – 8. apríla 1994 konal celý rad podujatí pripomínajúcich jeho pamiatku. 5. 4. 1994 o 16:00 hod. bola vo vtedajšom Vlastivednom múzeu<sup>324</sup> vernisáž výstavy *Život a dielo Mikuláša Moyzesa*, na ktorej sa zúčastnil aj zať syna Alexandra Moyzesa flautista prof. Miloš Jurkovič. V stredu 6. 4. 1994 bola o 11:00 hod. v Dome smútku pietna spomienka na M. Moyzesa spojená s položením vencov na jeho hrob a večer o 19:00 hod. sa v koncertnej sále PKO<sup>325</sup> Čierny orol uskutočnil otvárací koncert XXXIV. ročníka Prešovskej hudobnej jari, na ktorom zazneli výlučne diela od Mikuláša Moyzesa. V podaní Prešovského sláčikového kvarteta<sup>326</sup> *Sláčikové kvarteto č. 2 a mol*, v podaní Orchestra spevohry DJZ pod taktovkou Júliusa Selčana *Suita pre veľký orchester* a spolu s miešaným zborom Collegium technikum z Technickej univerzity v Košiciach so zbormajsterkou Evou Zacharovou odznela *Omša d mol*. Popri tom, 7. a 8. apríla 1994, boli v koncertnej sále PKO Čierny orol pod mottom „*Poznávajme hudbu Mikuláša Moyzesa*“ výchovné koncerty z jeho tvorby, ktoré pripravili žiaci ZUŠ na Baštovej ulici.<sup>327</sup> Akcie v Moyzesovom hudobnom roku sa však konali aj mimo Prešova.

---

<sup>323</sup> Po vzniku samostatnej Prešovskej univerzity v Prešove v roku 1997 vznikli dve katedry hudobnej výchovy – jedna na Pedagogickej fakulte venujúcej sa príprave učiteľov pre 1. stupeň ZŠ a jedna na FHPV pre prípravu učiteľov na 2. stupni ZŠ a pre stredné školy. V roku 2010 prešla táto katedra v rámci reštrukturalizácie na FF na Inštitút hudobného a výtvarného umenia.

<sup>324</sup> V súčasnosti to je Šarišské múzeum.

<sup>325</sup> Park kultúry a oddychu.

<sup>326</sup> Prešovské sláčikové kvarteto pôsobilo v rokoch 1991 – 1998 v zložení: Svetlana Beriša – 1. husle, Rozália Varcholová – 2. husle, Ján Kačo – viola a autor tejto štúdie Karol Medňanský – violončelo. Toto komorné teleso malo vo svojom repertoári všetky štyri sláčikové kvarteta Mikuláša Moyzesa, ktoré hrávalo pravidelne na koncertoch.

<sup>327</sup> Medňanská, 1994, s. 3.

Medzi najvýznamnejšie patrila vedecká konferencia *Mikuláš a Alexander Moyzes*, ktorá sa konala 17. – 18. novembra 1994 v Dolnej Krupej. V *Moyzesovom hudobnom roku* vznikla aj Nadácia Mikuláša a Alexandra Moyzesa, ktorej predsedom bol zať Alexandra Moyzesa flautista prof. Miloš Jurkovič. Jej úlohou bolo udržiavať pamiatku na oboch skladateľov a podporovať uvádzanie ich diel.

Jedným z doznievajúcich momentov *Moyzesovho hudobného roka* je fakt, že *2. sláčikové kvarteto a mol* nahralo v roku 1996, pre dnes už zaniknuté vydavateľstvo OPUS, Moyzesovo kvarteto. Pre tento účel František Matúš vo svojom vydavateľstve v Prešove vydal notový materiál tohto kvarteta vo veľmi nízkom náklade.

V roku 1996 bola ZUŠ na Baštovej ulici v Prešove premenovaná na *ZUŠ Mikuláša Moyzesa*. Pri tejto príležitosti bol 24. marca 1996 v priestoroch PKO usporiadaný pracovný spomienkový seminár, pripomínajúci život a dielo tejto osobnosti. Súčasťou oslavy udelenia tohto pomenovania bol aj koncert z tvorby Mikuláša Moyzesa v PKO Čierny orol konajúci sa 24. 3. 1996 o 15:00 hod.

Mimoriadny význam má *Pamätná izba Mikuláša Moyzesa*, ktorá bola zriadená v Krajskom múzeu v Prešove. Jednotlivé exponáty pripomínajú životnú púť a tvorbu tejto významnej prešovskej osobnosti hudobného života, pričom nesporne najvzácnejším exponátom je klavír M. Moyzesa. V roku 1946 bol založený miešaný spevácky zbor *Moyzes*, ktorý po vzniku PKO v roku 1959 pôsobil pri tejto inštitúcii. Jeho prvým zbormajstrom bol Jozef Soška. Na začiatku 21. storočia však postupne klesal záujem členstva o pôsobenie v ňom, až nakoniec zbor zanikol.

V roku 2003 bola založená spevácka súťaž študentov pedagogických fakúlt Moyzesiana, ktorá v posledných rokoch nadobudla medzinárodný charakter. Jej usporiadateľom je Prešovská univerzita v Prešove, Pedagogická fakulta, Katedra hudobnej a výtvarnej výchovy a Prešovský hudobný spolok *Súzvuk*. Súťaž v značnej miere propaguje vokálnu tvorbu Mikuláša Moyzesa, pretože každý účastník súťaže musí povinne spievať piesne z jeho tvorby.

Medzi pravidelné akcie uchováajúce pamiatku Mikuláša Moyzesa patria každoročné pravidelné vychádzky po stopách M. Moyzesa, na ktorých študenti 1. ročníka katedry hudby Inštitútu hudobného a výtvarného umenia (bakalárske štúdium) FF PU v Prešove sa poklonia pri hrobe na hlavnom cintoríne jeho pamiatke, položia veniec a navštívia jeho *Pamätnú izbu* v Krajskom múzeu. Študenti sa tak oboznámia hneď na začiatku svojho štúdia so životom a dielom najvýznamnejšej hudobníckej osobnosti pôsobiacej v minulosti v Prešove. Podobnú tradíciu sme v posledných rokoch zaviedli aj so študentmi Univerzity tretieho veku PU v Prešove študujúcich v odbore *Dejiny a súčasnosť hudby*.

V roku 70. výročia úmrtia Mikuláša Moyzesa 3. apríla 2014 usporiadala Katedra hudby IHVU FF PU v Prešove a Prešovský hudobný spolok *Súzvuk* v priestoroch Centrálnej študovne Univerzitnej knižnice Prešovskej univerzity v Prešove *Seminár k životu a dielu Mikuláša Moyzesa*. So svojimi referátmi vystúpili Karol Medňanský, Irena Medňanská, Marta Polohová a Eva Zacharová.

Zúčastnili sa na ňom pedagógovia a študenti z Prešovskej univerzity, ako aj žiaci a učitelia hlavne zo ZUŠ Mikuláša Moyzesa v Prešove. Po skončení seminára sa išla časť jeho účastníkov pokloniť na miestny cintorín pamiatke M. Moyzesa, pričom položili na jeho hrob aj veniec.



*Časť účastníkov seminára usporiadaného 3. 4. 2014 pri príležitosti 70. výročia úmrtia Mikuláša Moyzesa pri jeho hrobe na prešovskom cintoríne.*

Študenti katedry hudby Inštitútu hudobného a výtvarného umenia (bakalárske štúdium) FF PU v Prešove sa predovšetkým na predmete hlasová výchova stretávajú s vokálnou tvorbou Mikuláša Moyzesa, ktorú prezentujú tak na spevackej súťaži Moyzesiana, ako aj na pravidelných každoročných koncertných produkciách našej katedry – Jarných koncertoch komorného orchestra Camerata academica a jeho hostí,<sup>328</sup> ako ja na Adventných koncertoch komorného orchestra Camerata academica a jeho hostí.<sup>329</sup> Na výmennom koncerte v koncertnej sále Hudobnej fakulty Univerzity Rzeszowskej zazneli 15. 4. 2014 v podaní študenta našej katedry Miroslava Lešku dve *Troch bagatel* pre lesný roh a organ (zazneli v klavírnom sprievode Zuzany Slivkovej) od M. Moyzesa. Popritom pedagóg Hudobnej fakulty Rzeszowskej univerzity Tomasz Zajac zahral na

<sup>328</sup> V roku 2014 bol už 8. jarný koncert orchestra Camerata academica a jeho hostí.

<sup>329</sup> V roku 2014 bol už v poradí 12. adventný koncert orchestra Camerata academica a jeho hostí. Dramaturgom oboch týchto koncertov je autor tejto štúdie. Adventné koncerty sa konajú v rámci festivalu Akademické komorné koncerty, konajúce sa s podporou Ministerstva kultúry SR – v roku 2014 bol ich 11. ročník. Dramaturgom tohto festivalu s medzinárodnou účasťou – každý rok sa koná približne 5 koncertov – je tiež Karol Medňanský.

organe *Slávnostnú predohru* a skladbu *Rozpomienka*. Spevácke trio študentiek našej katedry za klavírneho sprievodu Miriam Kovaľukovej zaspievalo Moyzesovu *Ave Máriu*.

Významnou oblasťou propagácie tvorby Mikuláša Moyzesa je publikovanie odborných a vedeckých štúdií o jeho živote a tvorbe. Môžeme povedať, že prešovská akademická pôda sa stala strediskom vedeckej starostlivosti o skladateľský a ľudský odkaz Mikuláša Moyzesa. Jednotliví kolegovia publikovali svoje štúdie hlavne v zborníku Prešovského hudobného spolku *Súzvuk*. V jeho troch ročníkoch,<sup>330</sup> v rokoch 2001 – 2006, vyšli štúdie od Františka Matúša, Ireny Medňanskej, Karola Medňanského, Marty Polohovej, Jany Hudákovej a Lívie Kalmárovej. Popri tom sa so svojimi referátmi k Moyzesovskej problematike zúčastňujú aj na vedeckých konferenciách, z ktorých vychádzajú zborníky štúdií. Významným publikačným výstupom k tvorbe Mikuláša Moyzesa je monografia *Komorná tvorba Mikuláša Moyzesa* od Karola Medňanského, ktorá vyšla v Prešove v roku 2008.

## Záver

Udržiavanie pamiatky Mikuláša Moyzesa napomáha aj oživovaniu jeho tvorby aspoň v amatérskych pomeroch. Prečo nie je o jeho tvorbu väčší záujem v profesionálnych hudobníckych kruhoch je trochu zložitejšia otázka, ktorej riešenie prekračuje rámec tejto štúdie. Je to nesporne zapríčinené aj tým, že prevažná časť jeho diela sa nachádza v rukopisoch. Ide však o skladateľské dielo, ktoré si zasluhuje našu pozornosť a bolo by určite obohatením repertoáru profesionálnych hudobníkov a pre poslucháčsku obec by bolo zase nesporným objavom.

## LITERATÚRA

BOKESOVÁ, Zdenka. 1955. Mikuláš Moyzes – klasik slovenskej hudby. In: *Hudobnovedné štúdie*. Bratislava: SAV, 1955, s. 7 – 150.

BURLAS, Ladislav. 1983. *Slovenska hudobná moderna*. Bratislava: Vydavateľstvo. Obzor, 1983.

HRUŠOVSKÝ, Ivan. 1964. *Slovenska hudba v profiloch a rozboroch*. Bratislava: Štátne hudobné vydavateľstvo, 1964.

CHALUPKA, Ľubomír. 2007. Predpoklady poznávania ciest profesionalizácie slovenskej hudobnej kultúry (Alexander Moyzes, Ľudovít Rajter). In: *K pocte Alexandra Moyzesa a Ľudovíta Rajtera*. Zborník z muzikologickej konferencie s medzinárodnou účasťou Podiel osobností na vývoji profesionálnej hudobnej kultúry konanej v rámci festivalu Bratislavské hudobné slávnosti 2006. Bratislava : STIMUL-centrum informatiky a vzdelávania FF UK 2007, s. 45 – 58, ISBN 978-80-89236-20-6.

MARTINÁKOVÁ, Zuzana. 2007. Fenomén osobnosti v slovenskej hudbe 20. storočia. In: *K pocte Alexandra Moyzesa a Ľudovíta Rajtera*. Zborník z muzikologickej konferencie s medzinárodnou účasťou Podiel osobností na vývoji profesionálnej hudobnej kultúry konanej v rámci festivalu Bratislavské hudobné slávnosti 2006. Bratislava : STIMUL-centrum informatiky a vzdelávania FF UK 2007, s. 59 – 64, ISBN 978-80-89236-20-6.

---

<sup>330</sup> Každý z ročníkov zachytával dvojročné publikačné obdobie.

- MATÚŠ, František. 1994. *Moyzesov hudobný rok Prešov 1994*. Informačný bulletin k 50. výročiu úmrtia slovenského skladateľa Mikuláša Moyzesa. Prešov : Odbor kultúry, športu a mládeže MsÚ. 1994.
- MATÚŠ, František. 2003. Boj Mikuláša Moyzesa o miesto v slovenskej hudbe. In: *Súzvuk 1*, Aktivity členov Prešovského hudobného spolku Súzvuk v rokoch 2001 – 2002. Prešov : Prešovský hudobný spolok Súzvuk. 2003, s. 53 – 91, ISBN 80-968949-2-7.
- MATÚŠ, František. 2004. Mikuláš Moyzes a Jozef Kresánek. In: *Súzvuk 2*, Aktivity členov Prešovského hudobného spolku Súzvuk v rokoch 2003 – 2004. Prešov : Prešovský hudobný spolok Súzvuk. 2004, s. 69 – 94, ISBN 80-89188-04-4.
- MEDŇANSKÁ, Irena. 1994. Prešovská hudobná jar v znamení spomienky na Mikuláša Moyzesa v dňoch 5. – 8. apríla. In: *Prešovské noviny* štvrtok 31. marca 1994, ročník XXXVII. Číslo 25, s. 3.
- MEDŇANSKÝ, Karol. 2007. Dychové kvinteto Mikuláša Moyzesa a jeho spracovanie synom Alexandrom. In: *Hudobný život na Slovensku – kontinuita či diskontinuita? 1 Živá kultúra alebo skanzen? Žilina: Katedra hudby Fakulta prírodných vied Žilinská univerzita 2007*, s. 55 – 68, ISBN 978-80-969826-2-22.
- MEDŇANSKÝ, Karol. 2008. *Komorná tvorba Mikuláša Moyzesa*. Prešov : Prešovská univerzita 2008. ISBN 978-80-8068-776-2.
- SEMANOVÁ, Ľuboslava. 2011. História hudobného školstva v Prešove. <http://www.zusmm.presov.sk/portal/?c=12&id=62> (2015-19-01).
- ZELJENKA, Ilja. 2003. *Rozhovory s Alexandrom Moyzesom (1984)*. Bratislava: Scriptorium Musicum 2003, 99 s., ISBN 80-88737-37-0.
- ZVARA, Vladimír. 1998a: Moyzes Alexander. In: JURÍK, Marián – ZAGAR, Peter. 1998. *100 slovenských skladateľov*. Bratislava: Národné hudobné centrum, 1998, s. 198 – 205.
- ZVARA, Vladimír. 1998b: Moyzes Mikuláš. In: JURÍK, Marián – ZAGAR, Peter. 1998. *100 slovenských skladateľov*. Bratislava: Národné hudobné centrum, 1998, s. 205 – 208.

## JOZEF CHLÁDEK (1856 – 1928)

Miriam Matejová

Katolícka univerzita Ružomberok

Pre hudobný život v menších mestách na Slovensku na prelome 19. a 20. storočia je vo všeobecnosti charakteristické pôsobenie kantorov a organistov, ktorí vychádzajú z podmienok v mieste pôsobiska a vlastných schopností, sa venovali nielen svojej hlavnej pracovnej náplni, ale ju dopĺňali hudobno-organizátorskou a skladateľskou činnosťou. Pomáhali tak vyplniť medzeru v šírení európskej hudby v menších mestách a na vidieku, ktorú spôsobila neutešená politická a hospodárska situácia na Slovensku. Jozef Chládek (obr. 1) patril medzi tých hudobníkov, ktorí prišli na Slovensko po dôkladnom hudobnom vzdelaní z nemeckého prostredia v severných Čechách a s elánom, jemu vlastným, sa zapojil do zveľaďovania hudobno-kultúrneho života Ružomberka.

O Jozefovi Chládkovi nájdeme stručné informácie vo viacerých hudobno-vedných prácach, zaoberajúcich sa 19. storočím v slovenskej hudbe<sup>331</sup> a v prácach encyklopedického charakteru.<sup>332</sup> Osobitnú skupinu tvorí literatúra, kde je Jozef Chládek uvádzaný v súvislosti s Fricom Kafendom<sup>333</sup> a literatúra o Jednotnom katolíckom spevníku.<sup>334</sup> Zborníky príspevkov *Duchovná hudba v 19. storočí*,<sup>335</sup> *Cantus Choralis Slovaca 2004*<sup>336</sup> sa o skladateľovi tiež zmieňujú. Z prác monografického

---

<sup>331</sup> HUDEC, Konštantín. *Vývin hudobnej kultúry na Slovensku*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1949, s. 62., KRESÁNEK, Jozef. *Cirkevná hudba v menších mestách na Slovensku*. In: *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1957, s. 241 – 243., MOKRÝ, Ladislav – TVRDOŇ, Jozef. *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1964, s. 73., RYBARIČ, Richard. *Hudobný romantizmus a začiatky slovenskej národnej hudby*. In: *Slovensko – Kultúra I. časť*. Bratislava: Obzor, 1979, s. 545., LENGOVÁ, J.: *Hudba v období romantizmu a národno-emancipačných snáh (1830 – 1918)*. In: *Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias po súčasnosť*. Bratislava: ASCO Art & Science, 1996, s. 205, 227, 237, 238.

<sup>332</sup> KLIMOVÁ, Anna. *Osobnosti stredného Slovenska*. Banská Bystrica: Štátna vedecká knižnica, 1985, s. 144., *Československá vlastivěda, díl IX. Umění. Svazek 3. Hudba*. Praha: Horizont, 1971, s. 349, 351, 352, 354, 357, 358, 364, 377, 380., *Československý hudební slovník osob a institucí I. svazok*. Praha: SHV, 1963, s. 537., *Encyklopédia Slovenska II. svazok*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 1978, s. 406., *Encyklopédia Slovenska III. svazok*. Bratislava: SAV, 1979, s. 19., *Slovenský biografický slovník II. svazok*. Martin: Matica slovenská 1989, s. 460 – 461., *Slovenský biografický slovník III. svazok*. Martin: Matica slovenská 1989, s. 17 – 18.

<sup>333</sup> PALOVČÍK, Michal. *Frico Kafenda – život a dielo*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957, s. 14 – 15, 17, 23. Frico Kafenda bol súkromným žiakom Jozefa Chládku v čase svojich gymnaziálnych štúdií v Ružomberku.

<sup>334</sup> ŠAMKO, Jozef. *Mikuláš Schneider – Trnavský. Pohľad na život a dielo*. Bratislava: Štátne hudobné vydavateľstvo, 1965, s. 203, 212., POKLUDOVÁ – ADAMKOVÁ, Júlia. *Jednotný katolícky spevník v premenách času*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 1998, s. 31, 47, 84, 94, 167, 219, 220. Niektoré z liturgických piesní Jozefa Chládku pochádzajúce zo spevníka *Nábožný kresťan* boli použité pri príprave JKS a to buď bez akýchkoľvek zmien, alebo s drobnými zmenami v intervalovej a rytmickej štruktúre. Išlo o kompozície: *Anjel Pána, Oblaky z neba, Radujže sa, Panna slávna, Buďme všetci potešení, Aký je to svit, Dieťaťko spanilé, Dobrý Pastier sa narodil, Do hory, do lesa valasi, Kde si, náš Mesiáš, Kyrie – Pána Krista, Narodil sa nám, Ach, prečo si, zlosť, Plačte, ó, anjelia, Ježišu, buď uctený*.

<sup>335</sup> LENGOVÁ, Jana. *Vývoj duchovnej hudby na Slovensku v 19. storočí*. In: *Duchovná hudba v 19. storočí*. Zborník príspevkov z medzinárodnej muzikologickej konferencie Banská Bystrica 19. – 22. október 1994, s. 16 – 18.

<sup>336</sup> SCHULTZ, Ján. *Sakrálna zborová tvorba na Slovensku*. In: *Cantus Choralis Slovaca 2004*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, Pedagogická fakulta, 2004, s. 70.



charakteru môžeme spomenúť štúdiu Štefana Hozu *Jozef Chládek*,<sup>337</sup> v ktorej autor sleduje život, štúdiá a pôsobenie skladateľa v Ružomberku. Dôležitým materiálom poskytujúcim informácie o osobnosti skladateľa sú *Spomienky na Josefa Chládeka*,<sup>338</sup> ktorých autorkou je vnučka skladateľa Izabela Červeňanská. Prvé súpisy skladieb Jozefa Chládeka nachádzame v prácach Štefana Hozu, Juraja Potúčka, Dariny Múdrej a Jarmily Sýkorovej.<sup>339</sup> Jarmila Sýkorová sa osobne stretla s ďalšou vnučkou Jozefa Chládeka PhDr. Máriou Stanovou – Chládkovou. Informácie z rozhovoru využila vo svojej diplomovej práci. Cirkevnej tvorbe skladateľa sa venovala Zuzana Zahradníková.<sup>340</sup>



Obr. 1 Jozef Chládek (1856 – 1928).

<sup>337</sup> HOZA, Štefan. Jozef Chládek. In: *Nová práca*, 1946, roč. 2, č. 12 – 13, s. 188 – 191.

<sup>338</sup> ČERVEŇANSKÁ, Izabela. Spomienky na Josefa Chládeka. In: *Hudobný život*, 1984, roč. 16, č. 15, s. 8.

<sup>339</sup> Juraj Potúček: POTÚČEK, Juraj: *Súpis slovenských hudobní a literatúry o hudobníkoch*. Bratislava: Nakladateľstvo SAVU, 1952, s. 113 – 114., MÚDRA, Darina: *Hudobná pozostalosť Jozefa Chládeka*. Bratislava : Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum, 1984. Rukopis., SÝKOROVÁ, Jarmila. *Jozef Chládek a jeho hudobná pozostalosť v Ružomberku*. Bratislava: Knižnica FF KU, 1986. Rukopis. Taktiež SÝKOROVÁ, Jarmila. *Roky Ružomerského pôsobenia Jozefa Chládeka*. Ružomberok: Liptovské múzeum, prírástkové číslo 12449/89. Rukopis.

<sup>340</sup> ZAHRADNÍKOVÁ, Zuzana: Cirkevná hudba v Ružomberku v 19. a 20. storočí (II.) : Osobnosti cirkevnej hudby pôsobiace v Ružomberku. In: *Adoramus Te : časopis o duchovnej hudbe*, 2003, roč. 6, č. 4, s. 32 – 37. ISSN 1335-3292, ZAHRADNÍKOVÁ, Zuzana: *Cirkevná hudba v Ružomberku v 19. a 20. storočí*. Ružomberok : Verbum, 2011. ISBN 978-80-8084-759-3, ZAHRADNÍKOVÁ, Zuzana.: Ružomerský chrámový spevokol. In: *Adoramus Te : časopis o duchovnej hudbe*, 2004, roč. 7, č. 1, s. 25 – 27. ISSN 1335-3292.

S tvorbou Jozefa Chládku sme sa po prvýkrát stretli v roku 2003, v čase písania dizertačnej práce, ktorá sa zaoberala možnosťami využitia klavírných skladieb autora v pedagogickom procese.<sup>341</sup> V rokoch 2006 – 2008 prebiehal na Katedre hudby PF KU v Ružomberku projekt KEGA 3/4064/06 *Výskum, prezentácia a propagácia hudobnej pozostalosti Jozefa Chládku (1856 – 1928) – ružomerského regenschoriho a skladateľa*. Výsledkom projektu boli dve publikácie. Prvá s názvom *Výskum hudobnej pozostalosti Jozefa Chládku (1856 – 1928) – ružomerského regenschoriho a skladateľa*<sup>342</sup> priniesla, okrem životopisných údajov a zhodnotenia významu osobnosti Jozefa Chládku, charakteristiku skladieb, ako aj ukážky autografov. Druhá publikácia, nazvaná *Výber skladieb z tvorby Jozefa Chládku*,<sup>343</sup> obsahuje prepisy vybraných cirkevných a svetských kompozícií z rukopisov do tlačenej formy. V nasledujúcich rokoch sme priebežne publikovali v zborníkoch príspevky o hudobnej pozostalosti Jozefa Chládku, o cirkevnej tvorbe či štvorročných skladbách pre klavír.<sup>344</sup> V roku 2011 sa nám podarilo objaviť rukopisný album skladateľa, ktorý obsahoval 11 klavírných skladieb salónneho charakteru. Po prepise do tlačenej podoby vyšiel v rámci dvoch zborníkov vydávaných PF KU v Ružomberku.<sup>345</sup> O novoobjavenom albume sme referovali na konferencii Pramene slovenskej hudby IV. konanej v dňoch 24. – 25. septembra 2014 v Žiline. Posledným výstupom bol príspevok zaslaný na medzinárodnú webovú konferenciu Horizonty umenia 2 organizovanú Akadémiou umení v Banskej Bystrici.<sup>346</sup>

---

<sup>341</sup> MATEJOVÁ, Miriam: *Jozef Chládek a jeho klavírne skladby z pohľadu ich využitia v pedagogickom procese na KU v Ružomberku*. Dizertačná práca. Ružomberok : PFKU, 2005. Rukopis.

<sup>342</sup> MATEJOVÁ, M.: *Výskum hudobnej pozostalosti Jozefa Chládku (1856 – 1928) – ružomerského regenschoriho a skladateľa*. Ružomberok : Edičné stredisko PFKU, Tlač : TESFO Ružomberok, 2008. s. 87. ISBN 978-80-8084-331-1

<sup>343</sup> MATEJOVÁ, M.: *Výber skladieb z tvorby Jozefa Chládku*. Ružomberok : Edičné stredisko PFKU, Tlač : TESFO Ružomberok, 2008. s. 287. ISBN 978-80-8084-359-5.

<sup>344</sup> MATEJOVÁ, Miriam. Jozef Chládek a jeho klavírne skladby z pohľadu ich využitia v pedagogickom procese na KU v Ružomberku. In: *Týždeň európskej vedy na PF KU v Ružomberku*. Zborník prednášok z týždňa európskej vedy Ružomberok 7. – 10. novembra 2005. Ružomberok, 2006. s. 292 – 302. ISBN 80-8084-114-4., MATEJOVÁ, Miriam. *Výskum hudobnej pozostalosti Jozefa Chládku (1856 – 1928) ružomerského regenschoriho a skladateľa*. In: *Disputationes scientificae Universitatis catholicae in Ružomberok*. Roč. 8, č. 3, Ružomberok, 2008, s. 177 – 189, ISSN 1335-9185., MATEJOVÁ, Miriam. Cirkevná hudba Jozefa Chládku (1856 – 1928) ružomerského regenschoriho a skladateľa. In: *Adoramus Te*. Časopis o duchovnej hudbe, roč. 11, č. 3, s. 15 – 32, ISSN 1335-3292., MATEJOVÁ, Miriam. Jozef Chládek – život a dielo. In: *Dni Tadeáša Salvu*. Zborník z medzinárodného seminára, konaného v Lúčkach v dňoch 9. – 11. októbra 2009. s. 100 – 107, ISBN 978-80-89078-63-9., MATEJOVÁ, Miriam. Hudobná pozostalosť Jozefa Chládku (1856 – 1928) – ružomerského regenschoriho a kantora. In: *Pramene slovenskej hudby. Hudobný nástroj – prameň artificálnej hudby*. Martin 2012, s. 135 – 139, ISBN 978-80-89301-91-1., MATEJOVÁ, Miriam. Štvorročné skladby Jozefa Chládku. In: *Disputationes scientificae Universitatis catholicae in Ružomberok*. Roč. 13, č. 4 (2013), s. 155 – 172, ISSN 1335-9185.

<sup>345</sup> MATEJOVÁ, Miriam. Jozef Chládek (1856 – 1928): Tanz album I. diel. In: *Disputationes scientificae Universitatis catholicae in Ružomberok*. Ružomberok: Verbum, 2014, Roč.14, č. 1, s. 138 – 164, ISSN 1335-9185., MATEJOVÁ, Miriam. Jozef Chládek (1856 – 1928): Tanz album II. diel. In: *Disputationes scientificae Universitatis catholicae in Ružomberok*. Ružomberok: Verbum, 2014, Roč.14, č. 2, s. 194 – 219, ISSN 1335-9185.

<sup>346</sup> Príspevok je zameraný na klavírnú tvorbu skladateľa, ktorú, na základe nášho doterajšieho výskumu a prepisov vybraných skladieb do tlačenej podoby, môžeme rozdeliť na tri skupiny: 1. skladby pre sólový klavír – tlače (14), 2. skladby pre sólový klavír – rukopisy (8), 3. skladby pre štvorročný klavír – rukopisy (2).

Seminár Malé osobnosti veľkých dejín – veľké osobnosti malých dejín. Príspevky k hudobnej regionalistike, je ideálnou príležitosťou prezentovať aj niektoré dosiaľ nepublikované poznatky o Jozefovi Chládkovi, ktorého tvorbu sme v priebehu jedenástich rokov poznávali.

Jozef Chládek sa narodil 12. marca 1856 v Smržovke v severných Čechách, okres Jablonec nad Nisou. Bol najstarším z piatich synov Václava Chládku a Amálie Beaty, rodenej Ullmannovej. Matka pochádzala z Nemecka, otec bol Čech.<sup>347</sup> Základy hudobného vzdelania dostali všetci piati synovia Václava Chládku, ktorí sa aj neskôr v tomto smere vzdelávali, a to na školách hudobného alebo hudobno-pedagogického zamerania.<sup>348</sup>

Keď Václav Chládek vo veku päťdesiatšesť rokov umrel, presťahovala sa matka s piatimi synmi do Prahy. Jozef Chládek, ako najstarší zo synov, pomáhal matke pri výchove a vzdelávaní štyroch mladších bratov. Cez deň sa venoval štúdiu a v noci si privyrábal hraním. Po úspešnom ukončení gymnaziálnych štúdií sa zapísal na pražskú organovú školu, kde študoval u Františka Zdeňka Skuherského.<sup>349</sup> Počas štúdií spieval v zboroch pražských kostolov, v ktorých sa osvedčil ako vynikajúci spevák, bez problémov čítajúci noty z listu. Po večeroch hrával príležitostne v rôznych orchestroch, prípadne dirigoval. Ako študent sa spriatelil s Antonínom Dvořákom. Vnučka Jozefa Chládku Izabela Červeňanská v rozhovore pre Hudobný život spomínala: „*Niekedy si zaspomínal na svoje mladé časy i na štúdiá v Prahe. V čase jeho štúdií najväčšou hudobnou kapacitou bol Bedřich Smetana. Môj starý otec sa však viac stretával s Antonínom Dvořákom. Dvořák hrával na organe a starý otec na husliach v chráme sv. Víta. Tu môj starý otec účinkoval v spevokole aj ako spevák. Často spomínal, akí boli s Antonínom Dvořákom chudobní, ako si rôznym spôsobom privyrábali. Istý čas bývali aj spolu a musela to byť nejaká podkrovná izbička, keď na nich padal občas aj sniežik a oni sa prikrývali jedným kabátom. Jeho veľkou túžbou bolo ďalej sa hudobne vzdelávať, ale bol to len sen, lebo bol najstarší syn a musel pomáhať matke pri výchove mladších súrodencov.*“<sup>350</sup> Po ukončení štúdií pôsobil rok (1875) ako organista v Mladej Boleslavi, a tri roky (1876 – 1879) v Kouřimi. Podľa vlastných slov v Mladej Boleslavi „...v kostole

---

<sup>347</sup> Predkovia Václava Chládku sa venovali remeselníckej činnosti. Václav ako prvý porušil rodinnú tradíciu a vyštudoval za kantora. Ako učiteľ a organista pôsobil v Jablonci nad Nisou. Bol prvotriedny hudobník, ovládajúci hru na viacerých hudobných nástrojoch, dirigent spevokolu a kapely, s ktorými účinkoval v kostole a pri rôznych príležitostiach.

<sup>348</sup> Najstarším bol Jozef – budúci regenschori a kantor v Ružomberku. František získal miesto učiteľa po svojom otcovi, Heinrich, nadaný hudobník a skladateľ pôsobil na Slovensku vo funkcii regenschorihho v Trenčíne, Richard sa stal učiteľom a Václav ml. profesorom hudby na pedagogickej akadémii vo Viedni. Okrem pedagogickej činnosti koncertoval a podnikal študijné cesty. Hudobne zdatní boli aj potomkovia bratov Jozefa Chládku. Syn Henricha Chládku, Henrich Chládek, ml. úspešne absolvoval klavírne oddelenie peštianskeho konzervatória. Po I. svetovej vojne odišiel do Ameriky, kde si otvoril hudobnú školu, koncertoval a nahrával gramofónové platne. Počas krízy prišiel však o majetok. Jeho hudobná pozostalosť zostala v Amerike.

<sup>349</sup> František Zdeňk Skuherský (1830 – 1892) bol český hudobný skladateľ, pedagóg, teoretik, organista. V rokoch 1866 – 1890 pôsobil vo funkcii riaditeľa pražskej organovej školy.

<sup>350</sup> ČERVEŇANSKÁ, Izabela. Spomienky na Josefa Chládku. In: *Hudobný život*, 1984, roč. 16, č. 15, s. 8.

výlučne len gregoriánsky spev sprevádzal...“ a v Kouřimi „...som okrem gregoriánskeho spevu aj svetskú inštrumentálnu muziku pestoval.“<sup>351</sup> V roku 1879 sa uvoľnili miesta organistov v Kluži, Banskej Bystrici a v Ružomberku. Na odporúčanie svojho učiteľa Františka Zdeňka Skuherského a Andreja Žaškovského, regenschoriho v Egri, s ktorým sa Jozef Chládek spoznal v Prahe, prichádza ako 25-ročný do Ružomberka. Zúčastnil sa konkurzu na miesto organistu a regenschoriho, konkurz úspešne absolvoval a 5. augusta 1879 bol spišským biskupom Jurajom Csázskom poverený funkciou regenschoriho farského chrámu sv. Ondreja. Na konkurz sa podarilo dostať vtedy 15 – ročnému Andrejovi Hlinkovi, ktorý neskôr, už ako ružomerský farár spolu s Jozefom Chládkom pripravil vydanie spevníka *Nábožný kresťan*. Jozef Chládek už vtedy zaujal Andreja Hlinku „...príjemným spevom a majstrovským ovládaním všetkých registrov organa. I zjavom bol sympatický tento mladý muž strednej postavy v šatách mestského strihu, s plnými fúzmi a energickými pohybmi.“<sup>352</sup>

Jozef Chládek sa rýchlo prispôbil spoločenským pomerom v Ružomberku, ktoré charakterizovala na jednej strane silnejúca maďarizácia a národnostný útlak, na druhej strane postupné národné uvedomovanie. Po príchode do Ružomberka sa oženil s dcérou bývalého richtára Andreja Kronera, Júliou. Štyri deti Jozefa Chládky, synovia Jozef, Richard, Kornel a dcéra Mária dostali samozrejme od otca hudobné vzdelanie.<sup>353</sup>

K povinnostiam Jozefa Chládky patrilo každý deň a v nedeľu hrať na organe, spievať pri omšiach, popoludňajších, večerných pobožnostiach, hrať na pohreboch a svadbách, počas vianočných, veľkonočných, svätodušných sviatkov, oslavných procesiách, osláv sviatku patróna farského kostola, výnimočne pri príležitosti príchodu biskupa. Povinnosti sa nevzťahovali iba na farský kostol, ale aj filiálky. V roku 1894 stál pri pretransformovaní pôvodne mužského spevokolu, ktorý existoval ako súčasť Katolíckeho kruhu, na miešaný. V roku 1900 mal spevokol 30 členov, v roku 1924 sa zvýšil počet jeho členov na šesťdesiat a zaradil sa medzi popredné spevácke zbory na Slovensku. Snahu Jozefa Chládky pozdvihnúť cirkevný spev v Ružomberku si všimla katolícka školská stolica a kúpila do kostola sv. Ondreja nový organ.<sup>354</sup> Jozef Chládek na ňom hrával každodenne, nemôžeme sa preto čudovať, že v čase smrti skladateľa „...mal klávesy od jeho prstov

<sup>351</sup> CHLÁDEK, Jozef. *Nábožný kresťan*. Odpoveď na kritiku pána Pavla Mikloviča z Vajnora, uverejnenú v *Lud. Nov.* čís. 7. In: *Ludové noviny*, 1907, roč. 58, č. 10, s. 2 – 4.

<sup>352</sup> UHLÁR, Vladimír. Ružomerský regenschori Jozef Chládek a Andrej Hlinka. In: *Katolícke noviny*, 1994, roč. 109, č. 19, s. 14.

<sup>353</sup> Profesionálne sa hudbe venoval aj najstarší zo synov Jozefa Chládky, Richard, interpret predovšetkým organovej hudby a autor menších cirkevných skladieb. Až do roku 1929 pôsobil ako organista a učiteľ v Wilkes Barre v USA, vo farnosti slovenského kňaza a vynálezcu Jozefa Murgaša. Tu sa aktívne zapojil do organizovania hudobného života rodákov zo Slovenska, i keď pre ochorenie hlasiviek musel zanechať miesto organistu a venoval sa hlavne súkromnému vyučovaniu hudby.

<sup>354</sup> HOZA, Štefan. Jozef Chládek. In: *Nová práca*, 1946, roč. 2, č. 12 – 13, s. 190.

celkom vydreté.“<sup>355</sup> V roku 1899 si Jozef Chládek doplnil kvalifikáciu v Kluži, čo mu umožnilo pedagogicky pôsobiť na dievčenskej meštianskej škole<sup>356</sup> a zároveň na piaristickom gymnáziu v Ružomberku.<sup>357</sup> Jozef Chládek sa pedagogickej činnosti venoval aj súkromne. Nepochybne jedným z jeho najnadanejších žiakov bol Frico Kafenda. Nakoľko piaristické gymnázium v Ružomberku navštevovali študenti z Oravy, Liptova a Turca, mnohí z nich boli nútení prechodne bývať v rodinách ružomerských mešťanov. Frico Kafenda počas svojich gymnaziálnych štúdií (1893 – 1901) býval u Jozefa Chládku. To, že Jozef Chládek dal Fricovi Kafendovi pomerne dobrý hudobný základ, potvrdila aj úspešná prijímacia skúška na lipské konzervatórium, kam bol v roku 1901 prijatý. Vplyv Jozefa Chládku na hudobný vývoj Frica Kafendu zhodnotil Michal Palovčík: „Štúdium na ružomerskom gymnáziu a 8-ročný kontakt s tamojším regenschorim a gymnaziálnym pedagógom Jozefom Chládkom (pôvodom Čechom, ktorý študoval na pražskej organovej škole u prof. Skuherského) malo pre Kafendov hudobno-umelecký vývin veľký význam v tom, že popri účinkovaní v žiackom a profesorskom orchestri začal aj komponovať. Aj keď svojimi prvotinami splňal iba potreby z množovania repertoárov gymnaziálnych orchestrov, orientujúcich sa najmä na tzv. úžitkovú hudbu, a teda skladby salónneho charakteru (Polka-Mazurka D dur, Mazurka As dur, Elzín valčík, Pochod maturantov, Pochod G dur, a i.) jednako to bola dobrá príprava na cibrenie a zdokonaľovanie hudobného myslenia a získavanie kompozičnej zručnosti“.<sup>358</sup> So svojím učiteľom si Frico Kafenda dopisoval a navštevoval ho počas svojich každoročných pobytov v kúpeľoch Lúčky. Poslednýkrát sa stretli tri dni pred smrťou Jozefa Chládku. Izabela Červeňanská píše: „Keď starý otec ťažko ochorel, veľmi si želal, aby ho prišiel navštíviť Frico Kafenda. Ujo Kafenda (ako sme ho my, deti, volali) aj skutočne pricestoval do Ružomberka, sadol si za klavír a hral, hral celé odpoľudnie. Starý otec sa na posteli len usmieval a bol jeho hrou veľmi nadšený.“<sup>359</sup>

Jozef Chládek hudbe vyučoval aj svoje vnučky, pre ktoré skomponoval *Šesť ľahkých skladieb pre deti*, variácie, potpourri, pochody.<sup>360</sup> Izabela Červeňanská spomína: „Nuž, a našim dobrým učiteľom nebol nikto iný, ako náš starý otec. Často, takmer denne, poslal pre nás aspoň na pol hodiny, aby vyplnil čas, kým zase prídu ostatní žiaci, ktorých učil hre na husle alebo na klavíri... Keď sme urobili nejakú chybu, z druhej izby, kde pracoval a mal otvorené dvere, zakričal „de“, keď sme zahrli falošne „dis“, všetko vedel naspamäť. Spočiatku to boli základné etudy, sonáty, ale

<sup>355</sup> ČERVEŇANSKÁ, Izabela. Spomienky na Josefa Chládeka. In: *Hudobný život*, 1984, roč. 16, č. 15, s. 8.

<sup>356</sup> Dievčenská meštianska škola vznikla 16. septembra 1885. Vyučovali v nej milosrdné sestry sv. Vincenta a po odbornej stránke patrila dlhé roky medzi najlepšie v okolí.

<sup>357</sup> Podľa výročných správ gymnázia, uložených v Liptovskom múzeu v Ružomberku, pôsobil Jozef Chládek ako profesor spevu v rokoch 1901 – 1919.

<sup>358</sup> PALOVČÍK, Michal. K stému výročiu narodenia Frica Kafendu. In: *Hudobný život*, 1983, roč. 15, č. 20, s. 1.

<sup>359</sup> ČERVEŇANSKÁ, Izabela. Spomienky na Josefa Chládeka. In: *Hudobný život*, 1984, roč. 16, č. 15, s. 8.

<sup>360</sup> HOZA, Štefan. Jozef Chládek. In: *Nová práca*, 1946, roč. 2, č. 12 – 13, s. 190.

neskoršie sme hrávali štvorručne so sestrou už aj *Slovanské tance A. Dvořáka, taktiež Beethovenove symfónie a iné skladby.*“<sup>361</sup>

Na piaristickom gymnáziu založil Jozef Chládek dve inštrumentálne zoskupenia. Jedným bolo komorné zoskupenie, vzniknuté z radov profesorov, druhým žiacky gymnaziálny orchester. „Spomedzi profesorov vybral si hudobných nadšencov a utvorili komorné kvarteto. Účinkovali aj verejne na rôznych koncertoch, prednášajúc klasikov komornej hudby. Pre viaceré vokálne koncerty pripravil a dirigoval skladby svoje aj cudzích autorov.“<sup>362</sup> Žiacky gymnaziálny orchester bol na pomery vtedajšieho malého mesta Ružomberok veľkým úspechom, i keď mal ťažkosti s obsadením všetkých nástrojov a s nestálym počtom členov. Jozef Chládek založil a viedol aj sláčikový orchester, ktorý spoluúčinkoval na podujatiach organizovaných Katolíckym kruhom niekoľkokrát ročne. Členmi sláčikového orchestra boli aj synovia Jozefa Chládku – Richard, Jozef, Kornel.

Vo Vrútkach, kam pravidelne dochádzal, viedol železničiarsky orchester. Išlo o amatérske hudobné teleso, ktorého členmi boli zamestnanci dielní, z ktorých mnohí počas vojenskej služby hrali v rôznych vojenských kapelách. O zvýšenie úrovne sa postaralo vedenie železničiarских dielní tým, že na miesto dirigenta orchestra prijalo profesionálneho hudobníka. Ako dirigent železničiarkeho orchestra pripravil, prepracoval, zostavil a nacvičil rôzne pochody, serenády, valčíky, potpourri, s ktorými potom orchester verejne vystupoval. Jozef Chládek dochádzal do Vrútok každý týždeň na skúšku a v noci sa vracal do Ružomberka. Hudobníci zo železničiarkeho orchestra si svojho dirigenta veľmi ctili a najmä huslisti ho často navštevovali v nedeľu v Ružomberku, aby si s ním mohli nerušene zahrať.

Jozef Chládek pomáhal usporadúvať dobročinné i národné koncerty. Po I. svetovej vojne usporiadal prvý slovenský koncert v Ružomberku, na ktorom vystúpila dcéra Mária Chládková ako klaviristka. Tieto tzv. Chládkove koncerty boli veľmi obľúbené a od poslucháčov často dostával vencie s trikolórou. Rád zaraďoval do programov koncertov slovenské ľudové piesne vo vlastných, prípadne v úpravách slovenských skladateľov, hlavne Mikuláša Schneidera-Trnavského. Na každoročné večierky Živeny upravoval pre svoje vnučky, ktoré hrávali štvorručne na klavíri, skladby Moritza Moszkowského, Ignacy Jana Paderewského, Pietra Mascagniho, prípadne im pripravil svoju vlastnú polku *Časy sa menia*.<sup>363</sup> V dobovej tlači sme našli niekoľko hodnotiacich článkov týkajúcich sa pôsobenia Jozefa Chládku: „*Ináč koncert, pri nevšednej pilnosti riaditeľa, p. Chládeka, vypadol znamenite, i zábava tanečná bola utešená.*“<sup>364</sup> Na margo koncertov uspora-

<sup>361</sup> ČERVEŇANSKÁ, Izabela. Spomienky na Josefa Chládeka. In: *Hudobný život*, 1984, roč. 16, č. 15, s. 8.

<sup>362</sup> HOZA, Štefan. Jozef Chládek. In: *Nová práca*, 1946, roč. 2, č. 12 – 13, s. 190.

<sup>363</sup> ČERVEŇANSKÁ, Izabela. Spomienky na Josefa Chládeka. In: *Hudobný život*, 1984, r. 16, č. 15, s. 8.

<sup>364</sup> LUDROVAN: Zprávy domáce. In: *Slovenské listy*, 1897, r. 1, č. 2, s. 2.



dúvaných Jozefom Chládkom uvádzame ešte jeden citát: „*Katolícky kruh popri prednáškovej a divadelnej činnosti primeranú pozornosť od svojho založenia venoval hudobnej kultúre. Organizátorom podujatí tohto druhu bol regenschori Jozef Chládek. ...hudobné večierky v Ružomberku boli periodickejšie než dnes, keď sa cíti ich zrejmy nedostatok.*“<sup>365</sup>

Jozef Chládek pôsobil v Ružomberku nepretržite päťdesiat rokov, pričom bol známy svojou milou povahou, veselou náladou, nezvyčajným hudobným talentom, príjemným, mäkkým hlasom, ktorým si každého získal.<sup>366</sup> Jozef Chládek miloval prírodu, doma mal rád poriadok a všetky veci na svojom mieste. Jeho poriadkumilovnosť sa odzrkadlila aj vo svedomitom vedení hudobnej knižnice. Neprestajne sa vzdelával a stýkal sa s významnými hudobnými osobnosťami svojej doby – Aloisom Kolískom, Dobroslavom Orlom, Fricom Kafendom, Mikulášom Schneidrom-Trnavským. Množstvo práce spojené s organizovaním hudobného života v Ružomberku sa odzrkadlilo na zdraví Jozefa Chládku. Zomrel po dlhej a ťažkej chorobe 25. marca 1928 v 73. roku svojho života.<sup>367</sup> Cirkevný obrad vykonal Msgr. Andrej Hlinka, pri ktorom účinkoval sedemdesiat členný miešaný a mužský zbor, pod taktovkou Jozefa Dutku. Zbor zaspieval vlastnú skladbu Jozefa Chládku *Smútočnú pieseň*, ktorú si skladateľ skomponoval na svoj pohreb.

Podstatná časť hudobnej pozostalosti Jozefa Chládku sa nachádza v Liptovskom múzeu v Ružomberku.<sup>368</sup> Niektoré skladby sú uložené aj v zbierkovom fonde Hudobného múzea SNM v Bratislave. Skladby Jozefa Chládku tu nájdeme pod signatúrami MUS I 140 (*Fuga pre organ*), 170 (*Bože, svetov stvoriteli*), 171 (*Od severu vietor fúka*), MUS III 240, 323, MUS XXX 6278, MUS CLXXXI 135 (*Mesiačik vysoko, Čieže to dievča, Od severu vietor fúka, Bože, svetov stvoriteli, Divoké húsky letia vdial'*), 136.<sup>369</sup> Je možné, že skladby Jozefa Chládku by sme našli aj na iných miestach. Podľa informácií Štefana Hozu<sup>370</sup> by sa mohli nachádzať v Ostrihome, Satu-Mare, Budapešti, kam ich skladateľ posielal svojim známym, rôznym spolkom, spoločnostiam, kláštorom. Vieme tiež, že niektoré cirkevné skladby Jozefa Chládku vyšli v II. zväzku časopisu *Musica sacra* v Regensburgu (uvádzané ako Režno – historický slovenský názov pre Regensburg). Vnučka Jozefa Chládku PhDr. Mária Stanová – Chládková sa v jednom z rozhovorov s Jarmilou

<sup>365</sup> GALAN, Peter. *Pamätnica ružomerského Katolíckeho kruhu*. Ružomberok: Lev, 1944, s. 48.

<sup>366</sup> Smútok katolíkov Ružomberka. In.: *Slovák*, 1928, roč. 10, č. 74, s. 3.

<sup>367</sup> Knižnica Jozefa Chládeka staršieho. In.: *Zprávy Liptovského múzea*, 1932, roč. 2, č. 2, s. 39 – 41.

<sup>368</sup> Hudobnú knižnicu Chládkovskej rodiny daroval začiatkom júna 1932 múzeu PhDr. Kornel Chládek, ružomerský lekárnik, syn Jozefa Chládku. Okrem knižnice daroval múzeu portréty svojho otca Jozefa a matky Júlie, rodenej Kronerovej, maľované prof. Alojsom Fellegim v roku 1892, zväčšenú fotografiu domu svojho otca na Námestí Andreja Hlinku v Ružomberku pri meštianskej dievčenskej škole, fotografiu svojho starého otca Andreja Kronera, bývalého richtára mesta a jedny husle. Správa múzea odhadla počet darovaných hudobníkov na 185 zväzkov, obsahujúcich asi 534 diel.

<sup>369</sup> Okrem toho sa v zbierkovom fonde stretneme s menom Heinricha Karla Chládku (MUS VIII. 784) a Jozefa Chládku, ml. (MUS III. 240, 323, MUS XXX 6278).

<sup>370</sup> HOZA, Štefan. Jozef Chládek. In: *Nová práca*, 1946, roč. 2, č. 12 – 13, s. 190.

Sýkorovou rozepamätala, že jej starý otec posielal svoje cirkevné kompozície biskupovi do Egru, prostredníctvom egerského regenschoriho Andreja Žaškovského.<sup>371</sup>

### **Cirkevná tvorba – tlače**

Najväčším cirkevným dielom Jozefa Chládko je spevník *Nábožný kresťan*.<sup>372</sup> Na titulnom liste spevníka sa uvádza: „*Obsahuje okolo 400 piesní a nešpôr na všetky výročité slávnosti, jako aj o svätých božích, v rozličných potrebách a úzkostiach.*“ Spevník vznikol na základe iniciatívy vtedajšieho ružomerského farára Andreja Hlinku, ktorý bol autorom a zostavovateľom textovej časti spevníka. Andrej Hlinka si Jozefa Chládko vážil a často, aj po jeho smrti zdôrazňoval: „*Aby to išlo tak, ako to bolo za starého Chládko.*“<sup>373</sup> Organový sprievod ku piesňam spracoval Jozef Chládek spolu so synom Jozefom Chládkom ml. Podkladom pre spevy a piesne bol spevník „*Nábožné výlevy*“, spevníky Jána Egriho, bratov Františka a Andreja Žaškovských a Otta Matzenauera.<sup>374</sup> Spevník sa používal hlavne na strednom a východnom Slovensku, no mal všetky predpoklady na to, aby bol zavedený na celom území Slovenska.<sup>375</sup> Po prvýkrát vyšiel v roku 1906 v Liptovskom sv. Mikuláši, v tom istom roku vyšlo druhé vydanie vo Viedni. V roku 1912 vyšiel spevník v maďarskom jazyku pod názvom „*Katholikus gyermek*“.<sup>376</sup> V roku 1937 vydal v USA Michal Sinčák Cibavský spevník pod názvom „*Spevom k srdcu národa*“. Celkovo vyšiel v piatich vydaniach. Cieľom autorov bolo okrem zachytenia slovenských spevov z Ružomberka a okolia, poskytnúť veriacim cirkevné piesne v zrozumiteľnom jazyku. Jozef Kresánek uvádza: „*...národne uvedomé slovenské prostredie v Ružomberku pobádalo Chládko pracovať pre slovenský národný život a proti maďarizačným snahám. Takto bol myslený i Nábožný kresťan...*“<sup>377</sup> Podobné zhodnotenie nájdeme aj u Štefana Hozu: „*Chládek – Hlinka vydaním Nábožného kresťana ak nie veľa, teda aspoň trocha zahatili prúd maďarizačných snáh, ktoré sa už drali aj do kostola. Nech je Nábožný kresťan, ako som to kdesi čítal, považovaný dnešnými hudobnými znalcami za dielo diletantské (čo je prismelé tvrdenie), jednako, z národno-cirkevného hľadiska vykonalo prevzácnu*

---

<sup>371</sup> SÝKOROVÁ, Jarmila. *Jozef Chládek a jeho hudobná pozostalosť v Ružomberku*. Bratislava: Knížnica FF KU, 1986, s. 24.

<sup>372</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod číslom D 1216 I.

<sup>373</sup> HOZA, Štefan. Jozef Chládek. In: *Nová práca*, 1946, roč. 2, č. 12 – 13, s. 190.

<sup>374</sup> ZAHRADNÍKOVÁ, Zuzana: Cirkevná hudba v Ružomberku v 19. a 20. storočí (II.) : Osobnosti cirkevnej hudby pôsobiace v Ružomberku. In: *Adoramus Te : časopis o duchovnej hudbe*, 2003, roč. 6, č. 4, s. 33.

<sup>375</sup> V dobe svojho vzniku bol *Nábožný kresťan* pozitívne hodnotený nie len kňazmi, kantormi, ale aj znalcami cirkevnej hudby, napríklad Milanom Lichardom. Od októbra 1906 používali spevník v 937 kostoloch.

<sup>376</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod číslom D 1115 a D 1203.

<sup>377</sup> KRESÁNEK, Jozef. Vznik národnej hudby v 19. storočí. In: *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava: SAVU, 1957, s. 242.

*pastorizačnú prácu po slovenskom vidieku, najmä na východe nášho štátu, kde po národnej stránke hrozilo najväčšie nebezpečenstvo maďarizácie, napomáhané aj samotným biskupským úradom.*“<sup>378</sup>

V rovnakom roku vydal Jozef Chládek *Chorálnu knihu obradov cirkevných na celý rok, obsahujúcu všetky procesie, obrady veľkého týždňa atď. – Manuale*.<sup>379</sup> Okrem praktického návodu pre organistov počas rôznych cirkevných obradov obsahuje dodatok „*Pri prôvodoch*“, v ktorom sú uvedené piesne k procesiám (na Hromnice, Popolcovú stredu, Kvetnú nedeľu, Zelený štvrtok, Veľký piatok, Bielu sobotu, Vzkriesenie, deň sv. Marka...). V *Prílohe* k *Manuale* vyšli pašie na Kvetnú nedeľu, Veľký piatok, spolu s opravami chýb. Ďalšou hudobno-liturgickou knihou je „*Funebrál – Pohrabný spevník obsahujúci úplné obrady a piesne pohrabné*“<sup>380</sup> Spevník obsahoval žalmy v latinskom jazyku spievané pri pohrebných obradoch a pohrebné piesne.

Za života skladateľa vyšli tri organové skladby: *Andante I., Andante II., Andantino*.<sup>381</sup> Pochádzajú z II. a III. zošita *Kántorok és orgonisták hangjegytára z Praeludiums Könyv* – Knihy prelúdií, z ktorej sa však zachovali v Liptovskom múzeu iba strany 21 – 24. Skladby sú veľmi krátke, v rozsahu 2 – 4 riadkov.

V rámci projektu KEGA 3/4064/06 *Výskum, prezentácia a propagácia hudobnej pozostalosti Jozefa Chládku (1856 – 1928) – ružomerského regenschoriho a skladateľa* vyšlo tlačou päť prelúdií: *Preludium No. 1, op. 23, Preludium No. 3, op. 25, Preludium No. 12, op. 34, Preludium No. 13, op. 35, Preludium No. 14, op. 36*. Prelúdiá ako rukopisné skladby boli krátke, väčšinou v rozsahu štyroch riadkov, zaznamenané čiernym atramentom a dobre čitateľné. Miesto a čas vzniku nevieme s istotou určiť, ale na základe údaju, ktorý sa nachádzal pri jednom z rukopisných prelúdií: Rosenberg. 17. 5. 1879, môžeme dedukovať, že v rovnakom roku a v Ružomberku vznikli aj ostatné. Nakoľko pochádzali z rukopisnej zbierky *Orgel – Compositionen*, boli pravdepodobne skomponované pre potreby Jozefa Chládku – organistu a kantora.

Aj nasledovné skladby, ktoré sme prepísali do tlačenej podoby a vydali v publikácii *Výber skladieb z tvorby Jozefa Chládku*, pochádzajú z rukopisnej zbierky *Orgel – Compositionen*. *Fughette in g mol, op. 37* má tempové označenie *Allegro moderato*. Jedná sa o pomerne rozsiahlu kompozíciu, nakoľko ako rukopisná skladba bola zaznamenaná na 18 stranách. *Andante op. 41, Adagio op. 42, Andantino op. 43, Moderato op. 44, Andante op. 54* sú, podobne ako prelúdiá a fughetta, po prepise vhodným materiálom pre študentov konzervatórií, či vysokých škôl pedagogického zamerania.

<sup>378</sup> HOZA, Štefan. Jozef Chládek. In: *Nová práca*, 1946, roč. 2, č. 12 – 13, s. 190.

<sup>379</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou D 1133.

<sup>380</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou D 1151. Nepodarilo sa nám zistiť, kedy bol spevník vydaný po prvýkrát; jeho druhé nezmenené vydanie je z roku 1911.

<sup>381</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádzajú pod signatúrou MUS 203 a – f.

Vydané boli aj zborové skladby, a to dve časti omše *Benedictus für Männerchor op. 55* a *Agnus für Männerchor op. 55*. Skladby majú štvorhlasnú úpravu, pravdepodobne pre tenor I., tenor II., bas I., bas II., určené sú, ako tomu napovedá názov, mužskému zboru. Text oboch skladieb je v latinskom jazyku.

*Graduale für gemischten Chor op. 57* má štvorhlasnú úpravu, pravdepodobne pre soprán, alt, tenor, bas. Text je v latinskom jazyku. Skladba bola určená na sviatky apoštolov.

Skutočne reprezentatívna cirkevná skladba, poukazujúca na pozoruhodnú umeleckú hodnotu

**Missa sollemnis C dur**  
*Kyrie* J. Chládek

Andante

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes Flauto, Oboe, Clarinetto I. in C, Clarinetto II. in C, Fagotto I., Fagotto II., Corni in F I.-II., and Trombe in F I.-II. The string section includes Violini I., Violini II., Violenze, and Violoncelli Contrabbassi. The percussion section includes Timpani in C-G. The vocal section includes Soprani Alti and Tenori Bassi. The organ part is also included. The score is in C major and 4/4 time, with a tempo marking of 'Andante'. The key signature has one sharp (F#). The score shows the beginning of the Kyrie, with the choir entering on the word 'Kyrie'.

Príklad 1 *Kyrie z omše Missa sollemnis C dur op. 48 (1. strana partitúry).*

hudby Jozefa Chládky je *Fest Messe (Orgelstimme) C dur, op. 48*,<sup>382</sup> prípadne s názvom uvádzaným aj v maďarskom jazyku ako *Űnépélyes Misse C dur op. 48*. Omša ako rukopisná skladba bola zaznamenaná v zošite, na titulnej strane ktorého sa nachádzala nálepka s nasledovným textom: „*Űnépélyes Misse C durban vegyes karra orgona és zenekari kísérettel. Szerzé: idb. Chladek József egyházi karnagy.*“ Omša je skomponovaná pre: Flóte, Oboe, Clarinetti in C I., II., Fagotti I., II., Corni in F I., II., Trombe in F I., II., Timpani C - G, Violino I, Violino II., Viola, Contrabas und Violoncello, Sopran, Alt, Tenor, Bas a Organ. Skladba bola zapísaná na 59 stranách, ktoré boli číslované. Časti sú opatrené tempovými označeniami: Kyrie: Andante, Gloria: Allegro con fuoco, Credo: Moderato, Sanctus: Andante. Allegro, Benedictus: Moderato, Agnus: Maestoso. Text je v latinskom jazyku. Po prepise, ktorý obsahuje nielen partitúru, ale aj party pre jednotlivé nástroje, bola premenovaná na *Missa sollemnis C dur op. 48* (príklad 1). Omša zažila svoju obnovenú premiéru v rámci medzinárodného organového festivalu *Trnavské organové dni*. Bola predvedená v Bazilike sv. Mikuláša, na záverečnom koncerte 24. septembra 2010. Na jej naštudovaní sa podieľal Štátny komorný orchester Žilina s dirigentom Leošom Svárovským a Miešaný spevácky zbor Tirnavia so zbornajstrom Andrejom Rapantom. Organový part hrala Zuzana Zahradníková.

### **Cirkevná tvorba – rukopisy**

Okrem horeuvedených, tlačou vydaných diel, obsahuje hudobná pozostalosť Jozefa Chládky ďalšie, rukopisné skladby cirkevného charakteru. Zborové skladby *Lamentationen Graduale*,<sup>383</sup> *Induló*,<sup>384</sup> *Graduale für 2 Chöre*,<sup>385</sup> *Partitura*,<sup>386</sup> *Tres lectionen tertiae*,<sup>387</sup> *Graduale*,<sup>388</sup> *Stabat Mater op. 47/a*, *Stabat Mater dolorosa op. 47/b*, *Stabat Mater op. 47/c*,<sup>389</sup> *Offertorium I.*, *Offertorium II.*<sup>390</sup> sú 3 – 4 hlasné, komponované pre mužský, prípadne miešaný zbor. V jednom prípade sme našli ceruzkou dopísané obsadenie soprán, alt, alt (*Lamentationen. Graduale*). Skladby majú organový sprievod, v jednom prípade je sprievod komponovaný pre Violino I., Violino II., Viola, Cello (*Offertorium II.*). Text zborových skladieb je v latinskom jazyku, ale rovnako početne je zastúpená aj maďarčina.

---

<sup>382</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 215. Omša je dostupná v publikácii: MATEJOVÁ, Miriam (ed.). *Výber skladieb z tvorby Jozefa Chládky*. Ružomberok : Edičné stredisko Pedagogickej fakulty, 2008, str. 50 – 161.

<sup>383</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 170.

<sup>384</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 167/a.

<sup>385</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 208.

<sup>386</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 203 a – f.

<sup>387</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 213.

<sup>388</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 250.

<sup>389</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 250.

<sup>390</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 250.

Rukopisná omša *Mise vegyes-karra orgona kísérettel op. 51*<sup>391</sup> má na titulnom liste napísané *Mise vegyes-karra orgona kísérettel op. 51. Szerző: idb. Chladek József egyházi karnagy*. Omša je zaznamenaná na 24 stranách a určená pre soprán, alt, tenor, bas a organový sprievod. V rukopise zostala aj zjednodušená verzia *Fest Messe (Orgelstimme) C dur, op. 48*.<sup>392</sup> Omša je zaznamenaná na 15 stranách pre soprán, alt, tenor a bas so sprievodom organu.

V rukopisoch zostali aj niektoré skladby pre organ z albumu *Orgel compositionen*,<sup>393</sup> *Fuga*,<sup>394</sup> *Maestoso*,<sup>395</sup> *Präludium*,<sup>396</sup> *Andante (Präludium)*.<sup>397</sup> Štvorhlasná *Fuga op. 1*<sup>398</sup> je zaujímavá formovým rozborom, ktorý je súčasťou skladby; rozbor obsahuje napr. vyznačenie nástupov témy postupne vo všetkých hlasoch, označenie začiatku druhého dielu, označenie tónin, v ktorých téma nastupuje ap. Nakoľko poznámky v skladbe sú v nemeckom jazyku a Fuga nesie opusové číslo 1, predpokladáme, že vznikla ešte v Čechách, pravdepodobne počas štúdií Jozefa Chládko na pražskej organovej škole. V Hudobnom múzeu SNM v Bratislave sa nachádza ďalšia organová skladba *Fuga pre organ*.<sup>399</sup>

### Svetská tvorba – tlače

Svetská tvorba Jozefa Chládko, ktorá vyšla tlačou je zastúpená predovšetkým sólovými skladbami pre klavír. Za života skladateľa vyšla skladba *Winterfreuden Walzer op. 53*<sup>400</sup> s dedikáciou: „*Ihrer Ehrwürden sr. Klara Bots. Oberin des Mädchen-Erziehungs-Institutes zu Rosenberg hochachtungsvoll gewidmet*“ (obr. 2). Bola vydaná vo Viedni, vo vydavateľstve Josefa Eberleho. Rok vydania sa nepodarilo zistiť. Názov skladby je na titulnej a na prvej strane uvedený aj v maďarskom jazyku, ako *A tél örömei*. Po formálnej stránke ide o tzv. valčíkovú reťaz, spojenie viacerých valčíkov v koncertnej úprave za sebou. Skladba začína netanečným úvodom označeným ako *Introduktion*, po ktorom nasledujú časti *Walzer No. 1.*, *Walzer No. 2.*, *Walzer No. 3.*, *Walzer No. 4.* Záver tvorí *Finale*.

---

<sup>391</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 214.

<sup>392</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 215.

<sup>393</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 218.

<sup>394</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 203 a – f.

<sup>395</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 203 a – f.

<sup>396</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 203 a – f.

<sup>397</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 250.

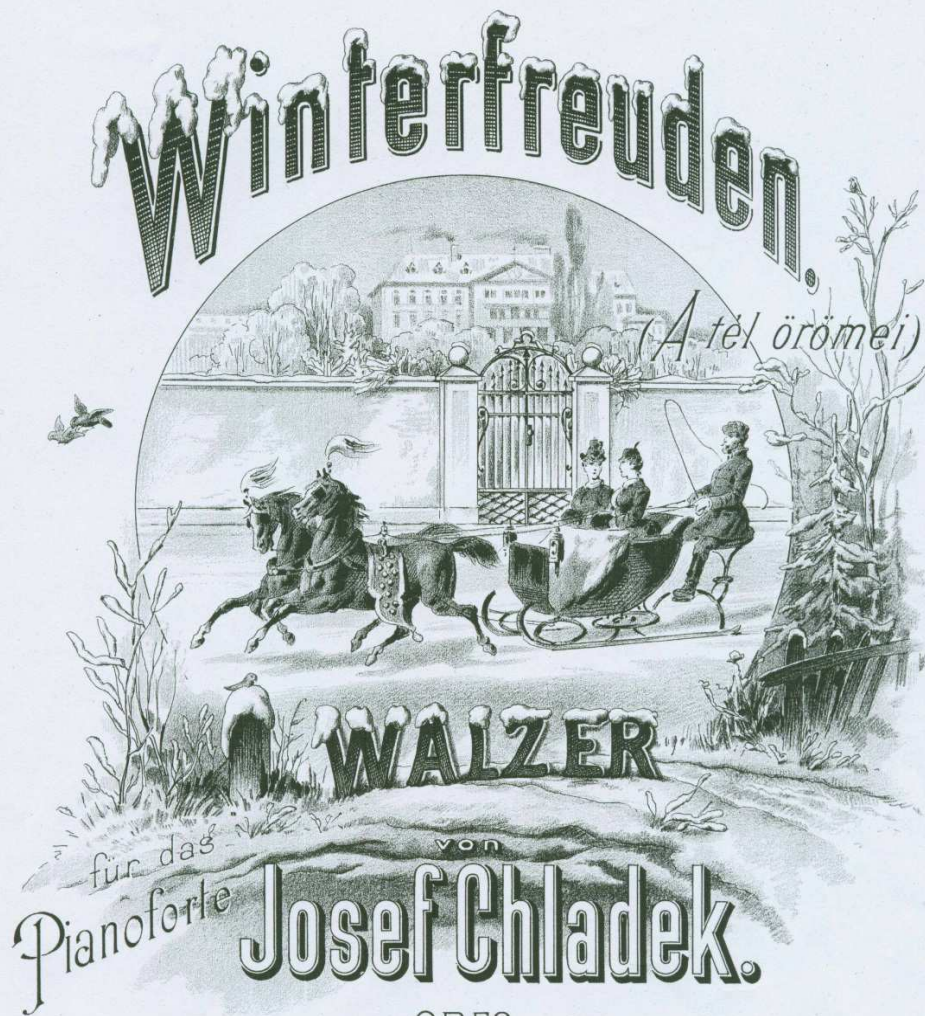
<sup>398</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 250.

<sup>399</sup> V Hudobnom múzeu SNM v Bratislave sa nachádza pod signatúrou MUS I. 140.

<sup>400</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrami MUS 140, 144, 207.



Jhrer Ehrwürden  
Sr. Klara Bota Oberin des Mädchen-Erziehungs-Institutes zu Rosenberg  
hochachtungsvoll gewidmet.



OP. 53.

Pr. Fl. 1. —  
Mk. 1.80 Pr.

Verlag und Eigenthum des Componisten.

**ROSENBERG** Liptauer Comitatz **UNGARN**

Mit Vorbehalt aller Arrangements und Vervielfältigungsrechte.

Budapest bei: Rózsavölgyi és társa.  
Táborszky és Parsch.

Leipzig bei: P. Papst.  
Neumarkt N<sup>o</sup> 26.

Wien bei: Rebay & Robitschek,  
Stadt, Grabenhof I. Bräunerstrasse 2.

Prag bei: Em. Wetzler.  
Ferdinandstrasse 36.

Musikalien-Druckerei v. Jas. Eberle & C<sup>o</sup> Wien, III.

Obr. 2 Titulná strana klavírnej skladby *Winterfreuden. Walzer op. 53.*

Ďalšie dve klavírne skladby vyšli v roku 2008 v publikácii *Výber skladieb z tvorby Jozefa Chládko. Variácie k nápevu: „Tam v tichém dálném údolí“ op. 22*<sup>401</sup> obsahujú okrem úvodnej a záverečnej časti, tému s dvomi variáciami. Skladba je jednou z mála, v ktorých skladateľ vyznačil pedál. *Lelkesüljünk Mazurka op. 62*<sup>402</sup> je skomponovaná ako tanečná štylizácia. Mazúrky sú v klavírnej tvorbe Jozefa Chládko zastúpené skromne. Okrem *Lelkesüljünk Mazurka op. 62*<sup>403</sup> sa vyskytujú už iba v jednom prípade.

Ostatné klavírne skladby, ktoré sú v súčasnosti k dispozícii v tlačenej podobe, pochádzajú z rukopisného *Tanz album*, ktorý v roku 2014 vyšiel v dvoch zborníkoch, vydávaných PF KU v Ružomberku. Pôvodný názov bol zmenený na *Tanz album I.*<sup>404</sup> a *Tanz album II.*<sup>405</sup> *Tanz album I.* obsahuje skladby *Erinngrund zu Bad Gastein (Polka Mazur) op. 1.* (pôvodný názov *Die Hoffnungsvolle*), *Die Unvergessliche (Polka franc.) op. 2.*, *Die Brunete. A Barna. (Polka franc.) op. 3.* a *Sylwester Walzer op. 4.* Skladateľ v skladbách použil hudobné štylizácie troch tancov: mazúrky, polky a valčíka. V prvom tanci *Erinngrund zu Bad Gastein (Polka Mazur) op. 1.* je základom trojštvrťová mazúrka, pôvodom poľský tanec s charakteristickým bodkovaným rytmom. Nasledujúce dve skladby vychádzajú z polky, českého spoločenského párového tanca, ktorý vznikol v tridsiatych rokoch 19. storočia, je charakteristický dvojštvrťovým taktom. Poslednou skladbou v albume je *Sylwester Walzer op. 4.* Valčík, tanec trojdobého metra, má svoje korene v ländleri, rakúskom ľudovom tanci. Vznikol vo Viedni okolo roku 1815 a napriek počiatocným prísnyim zákazom zo strany dvorských kruhov sa rozšíril po celej Európe. Vyskytoval sa v dvoch hlavných typoch ako viedenský a parížsky. Pomalší viedenský valčík sa vyznačoval ľahkosťou, ktorá bola dosiahnutá zdôraznením prvej doby v sprievode a melodickými témami. Časom si získal väčšiu obľubu oproti rýchlejšiemu parížskemu valčíku.<sup>406</sup> V *Sylwester Walzer op. 4.* autor použil tzv. valčíkovú reťaz. Skladba začína netanečným úvodom – introdukciou, po ktorej nasledujú jednotlivé valčíky, označené číslami *No. 1, No. 2, No. 3, No. 4.* Sled valčíkov končí opäť netanečnou časťou, codou, ktorou skladba vrcholí. Coda je mimoriadne rozsiahla – tvorí ju 125 taktov.

---

<sup>401</sup> MATEJOVÁ, Miriam (ed.). *Výber skladieb z tvorby Jozefa Chládko.* Ružomberok : Edičné stredisko Pedagogickej fakulty, 2008, str. 16 – 24.

<sup>402</sup> MATEJOVÁ, Miriam (ed.). *Výber skladieb z tvorby Jozefa Chládko.* Ružomberok : Edičné stredisko Pedagogickej fakulty, 2008, str. 9 – 11.

<sup>403</sup> Volný preklad: *Veselme sa, prípadne Nadchýnajme sa.*

<sup>404</sup> MATEJOVÁ, Miriam (ed.). Jozef Chládek (1856 – 1928): *Tanz album I.* diel. In: *Disputationes scientificae Universitatis catholicae in Ružomberok.* Ružomberok : Verbum, 2014, roč.14, č. 1, str. 138 – 164.

<sup>405</sup> MATEJOVÁ, Miriam (ed.). Jozef Chládek (1856 – 1928): *Tanz album II.* diel. In: *Disputationes scientificae Universitatis catholicae in Ružomberok.* Ružomberok : Verbum, 2014, roč.14, č. 2, str. 194 – 219.

<sup>406</sup> Autormi prvých viedenských valčíkov boli Jozef Lanner (1801 – 1843) a predovšetkým Johanna Straussa st. (1804 – 1849) a Johanna Straussa ml. (1825 – 1899). Samozrejme súčasne s vyššie uvedeným typom valčíkov, vznikali aj valčíky určené na koncertné predvedenie, ktoré sa líšili umeleckejším spracovaním hudobnej myšlienky, brilantnosťou a virtuóznosťou (valčíky Fryderyka Chopina).

*Tanz album II.* obsahuje ďalších sedem skladieb: *Die jugendliche Liebe (Polka franc.) op. 5.*, *Blumenknospen Polka op. 6.*, *Auf schönen Bergen (Polka franc.) op. 7.*, *Ein Sommernachtstraum (Polka Salon) op. 8.*, *Blitz Gallop op. 9.*, *Sehnsucht nach dem Frühlinge (Polka franc.) op. 10.*, *Herz an Herz (Polka franc.) op. 11.* Autor, až na jednu výnimku, komponuje skladby s charakterom polky. *Blitz Gallop op. 9.* by sme mohli charakterizovať ako pochod s charakteristickým bodkovaným rytmom a párnym metrom.<sup>407</sup>

Okrem klavírnych skladieb, vyšla tlačou ešte za života Jozefa Chládky jediná skladba pre orchestrálne obsadenie *Frühlingsnahen. č. 4. Polka francaise.*<sup>408</sup> Bola skomponovaná pre nasledovné obsadenie: Violino I., Violino II., Viola, Cello, Basso, Flauto, Oboe, Clarinetto I. in C, Clarinetto II in C, Fagott, Corno I. a II. in F, Tromba I. in F, Tromba I. in B, Tromba II. in F, Tromba II. in B, Trombone, Tambour piccolo, Tambour grand. Nad prvou notovou osnovou partov pre Violino I., Violino II., Viola, Cello, Basso, Flauto, Clarinetto II. in C nachádzame venovanie: „*Kedves barátjánok Sárffy Ygnácznak ajánlja.*“

### Svetská tvorba – rukopisy

V svetskej tvorbe Jozefa Chládky, ktorá zostala v rukopisoch, je klavírna tvorba opäť početne zastúpená. *Die schönsten Augen. Polka fr. op. 17* a *Vergissmeinnicht. Polka franc. op. 18*<sup>409</sup> (obr. 3) boli ešte v roku 1986 súčasťou *Zweites Tanz album*,<sup>410</sup> ktorý obsahoval skladby opusované od čísla 12 po číslo 20. Už v spomínanom roku však nebol album kompletný, pretože v ňom chýbala skladba označená ako op. 19. V rokoch 2006 – 2008<sup>411</sup> sa z *Zweites Tanz album* nachádzali v Liptovskom múzeu len horeuvedené klavírne skladby. Údaje o mieste a čase vzniku chýbajú. Ďalšia klavírna skladba *Volt nekem egy szép szeretőm... op. 21*<sup>412</sup> vznikla pravdepodobne počas pôsobenia Jozefa Chládky v Ružomberku. Poukazuje na to dedikácia v maďarskom jazyku, na titulnej strane: *Főtisztelendő Keller János tanár úrnak ajánlja eredeti magyar álrind, kedvelt, Népdal: „Volt nekem egy szép szeretőm...“ változataival zongonára szerző Chládek József.* O troch nasledujúcich skladbách môžeme povedať s istotou, že vznikli v čase pôsobenia Jozefa Chládky

<sup>407</sup> ŠTĚDRŮ, Miloš, FALTUS, Leoš. *Formování hudby.* Brno : rektorát UJEP Brno, 1988, str. 69.

<sup>408</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 205.

<sup>409</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádzajú pod signatúrou MUS 211. *Vergiss mein nicht* uvádza skladateľ ako *Vergissmeinnicht. Polka franc. op. 18.*

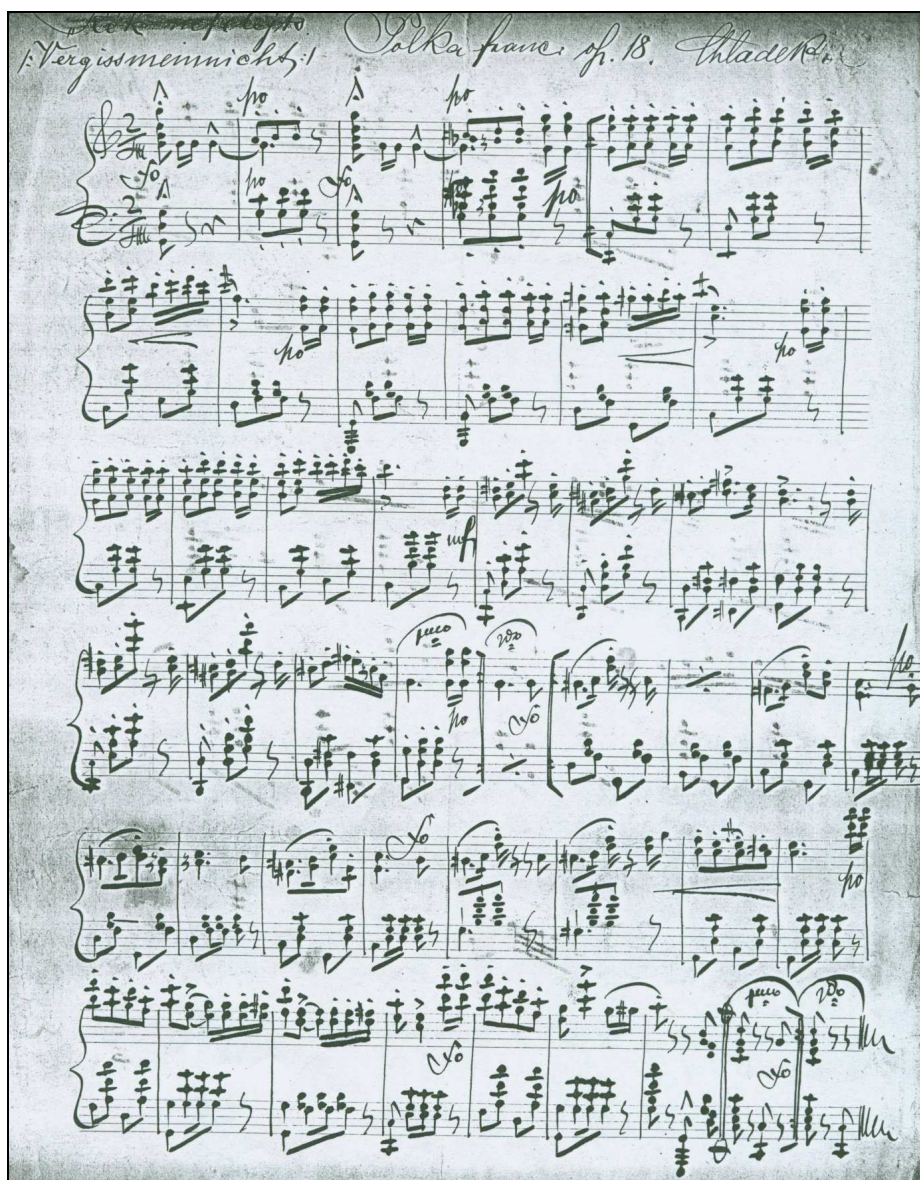
<sup>410</sup> Sýkorová, Jarmila: *Jozef Chládek a jeho hudobná pozostalosť v Ružomberku.* Diplomová práca. Bratislava, 1986, s. 90. Rukopis. *Zweites Tanz album* obsahoval osem klavírnych skladieb: *Rupferstück-polka fr. op. 12 / a, Schützen Marsch op. 13, Schützen Quadrill op. 14, Polka op. 15, Pech-polka op. 16, Die schönsten Augen. Polka fr. op. 17, Vergess mein nicht. Polka fr. op. 18, Trauer Marsch op. 20.*

<sup>411</sup> V rokoch 2006 – 2008 prebiehal projekt KEGA 3/4064/06 *Výskum, prezentácia a propagácia hudobnej pozostalosti Jozefa Chládky (1856 – 1928) – ružomerského regenschoriho a skladateľa.*

<sup>412</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 250. Voľný preklad : *Mal som krásnu milenku....*



v Ružomberku. Prvá *Tarock polka op. 60*<sup>413</sup> bola venovaná, ako uvádza dedikácia, Alojzovi Fellegimu (1866 – 1936), ktorý pôsobil ako profesor kreslenia na gymnáziu v Ružomberku a bol autorom portrétov Jozefa Chládku a jeho manželky. Tanečná skladba *Gondolj rám. Lengyelke op. 61*<sup>414</sup> má dedikáciu v maďarskom jazyku: „*Gondolj rám. Lengyelke. Kedves barátjának Fötisztelendő Pálmai Miklós Fögymn. igazgató úrnak tiszteletet ajánlja Chládek József. op. 61*“ a *Polka mazur op. 61*<sup>415</sup> sa nachádza v rukopisnom zošite, v ktorom sú uvedené dve mená a dva dátumy: *Richard Chládek* (syn Jozefa Chládku), 13. máj 1896 a *Jozef Chládek*, 1898/9.



Obr. 3 Rukopis Jozefa Chládku: klavírna skladba *Vergissmeinnicht. Polka franc. op. 18.*

<sup>413</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrami MUS 206 a – c a MUS 217.

<sup>414</sup> Voľný preklad: Nezabudni na mňa.

<sup>415</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrami MUS 217.

Zaznamenané odpisy skladieb sú teda pravdepodobne dielom oboch. Posledné dve sólové klavírne rukopisné skladby *Potpourri I., Potpourri II.*<sup>416</sup> sú komponované a určené skôr pre zábavu a prezentáciu virtuozy hráčov, spracovávajúc známe úryvky melódii. V hudobnej pozostalosti skladateľa sme našli aj dve skladby pre štvorročný klavír. Skladba *Magyar tánczok (Egyveleg)*<sup>417</sup> vznikla ako úprava pôvodne orchestrálnej verzie. Vychádza zo štylizácie ľudového tanca, pravdepodobne čardáša. Nasvedčuje tomu párne metrum a rozdelenie jednotlivých tancov na pomalú a rýchlu časť. Pozostáva z úvodnej časti, radu štyroch tancov a cody. Medzi tancami sú veľké proporčné rozdiely. Tance s označením 1 a 3 sú niekoľkoriadkové, tance 2 a 4 sú naopak zaznamenané na viacerých stránkach a pozostávajúce z niekoľkých dielov. Štvorročná skladba *Quadrill. Cigány zene*<sup>418</sup> má základ v spoločenskom tanci – štvorylke, ktorého základom sú dva páry tanečníkov. *Quadrill. Czigány zene* pozostáva z radu šiestich tancov, ktoré na seba bezprostredne nadväzujú, bez použitia spojovacej hudby.

Skladby pre husle sú zastúpené úpravou pôvodne klavírnej skladby *Winterfreuden. Walzer op. 53.*<sup>419</sup>

Pre potreby spevokolov, ktoré Jozef Chládek v Ružomberku viedol, vznikali skladby pre miešaný a mužský zbor: *Winterfreuden. Walzer op. 53,*<sup>420</sup> *Gyászdal,*<sup>421</sup> *Schönerer Couplet,*<sup>422</sup> *Ó mój biely dom,*<sup>423</sup> *A józsda,*<sup>424</sup> „*Smůla*“ *Polka.*<sup>425</sup> Skladby boli komponované a capella, prípadne so sprievodom. Texty sú v slovenskom, maďarskom jazyku, v jednom prípade – „*Smůla*“ *Polka* sa vyskytol text v českom jazyku.

Piesňová tvorba je zastúpená skladbami pre sólový hlas, prípadne dva hlasy so sprievodom: *Od severu vietor fúka,*<sup>426</sup> *Ima a békéért,*<sup>427</sup> *Bože, svetov stvoriteli!*<sup>428</sup> Texty sú v slovenskom a maďarskom jazyku. V Hudobnom múzeu SNM v Bratislave sa nachádzajú ďalšie kompozície, ktoré môžeme zaradiť do tejto oblasti. Ide o piesne pre soprán a alt s klavírnym sprievodom:

<sup>416</sup> Označenie Potpourri I. a II. nie je originálne. Použili sme ho z dôvodu lepšieho rozlíšenia. V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrami MUS 250.

<sup>417</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 198.

<sup>418</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 194.

<sup>419</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 210 a MUS 211.

<sup>420</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 140.

<sup>421</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 167/a.

<sup>422</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 183.

<sup>423</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 190.

<sup>424</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 200.

<sup>425</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 250.

<sup>426</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 197.

<sup>427</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 203 a – f.

<sup>428</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 211.

*Mesiačik vysoko, Čieže to dievča, Divoké húsky letia vdial*.<sup>429</sup> *Od severu vietor fúka, Bože, svetov stvoriteli*, Obsadenie voce+Pf majú ďalšie dve kompozície, uložené v Hudobnom múzeu: *Bože, svetov stvoritel*<sup>430</sup> a *Od severu vietor fúka*,<sup>431</sup> ktoré sme našli aj v Liptovskom múzeu.

Skladby pre komorné obsadenie reprezentujú: *Poste restante-Polka*<sup>432</sup> s obsadením Violino I., Violino I. Füllstimme, Violino II., Viola, Cello, Basso, Flauto, *Vigyázz induló*<sup>433</sup> pre Violino I., Violino II., Viola, Cello, Basso, Flauto I., Flauto II., *Vasutisták indulója op. 62*<sup>434</sup> skomponovaný pre Violino I., Violino I. in B, Violino II., Viola, Cello, Basso, Clarinetto in C. Nasledovné dve skladby vznikli ako úpravy pôvodne klavírnych diel. *Gondolj rám. Lengyelke*<sup>435</sup> bola upravená pre Violino I., Violino I. in B, Violino II., Viola, Cello, Basso a *Tarock. Polka schnell*<sup>436</sup> pre Violino I., Violino I. in B, Violino II., Viola, Cello, Basso, Flauto. Okrem komornej skladby *Poste restante-Polka*, majú všetky ostatné dedikáciu.

Orchestrálne skladby sú v hudobnej pozostalosti Jozefa Chládko zastúpené najskromnejšie. Vznikali pravdepodobne pre potreby amatérskeho orchestra železničiarov vo Vrútkach, ktorý Jozef Chládek viedol. Až na jednu, všetky zostali v rukopisoch: *Jäger – Quadrille op. 14*<sup>437</sup> má obsadenie: Violino I., Violino II., Viola, Basso, Flauto, Clarinetto I. in C, Clarinetto II. in B, Tromba I. in F, Tromba I. in B, Tromba II. in F, Tromba II. in B, Corni in F, Trombone, Tambour petit, Tambour grand, *Magyar tánczok*<sup>438</sup> vznikli v roku 1914 pre Violino I., Violino II., Viola, Cello, Basso, Flauto, Oboi I., II., Clarinetto I. in C, Clarinetto II. in C, Fagott, Corni I., II. in F, Tromba I. in C, Tromba II. in F, Trombone basso, Trombone petit, Cassa grand. *Schützenmarsch č. 1*<sup>439</sup> je skomponovaný pre dychový orchester: Heligon, Bombardon I., Bombardon II., Bassflügelhorn in B, Primflügelhorn in B, Clarinetto II. in Es, Tromba 3 in Es, Trombon. *Kis a Kis. Quadrille*<sup>440</sup> skladateľ skomponoval pre: Violino I., Violino II., Viola, Cello, Violoncello, Flöte, Clarinetto I. in C, Clarinetto II. in B, Tromba I. in F, Tromba II. in F, Corni in F, Primflügelhorn in C, Bassflügelhorn, Trombon, Cassa.

---

<sup>429</sup> V Hudobnom múzeu SNM v Bratislave sa nachádza pod signatúrou MUS CLXXXI 135.

<sup>430</sup> V Hudobnom múzeu SNM v Bratislave sa nachádza pod signatúrou MUS I. 170.

<sup>431</sup> V Hudobnom múzeu SNM v Bratislave sa nachádza pod signatúrou MUS I. 171.

<sup>432</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 250.

<sup>433</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 203 a – f.

<sup>434</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 250.

<sup>435</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 250.

<sup>436</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 250.

<sup>437</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 204.

<sup>438</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 198.

<sup>439</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 180.

<sup>440</sup> V knižnici Liptovského múzea v Ružomberku sa nachádza pod signatúrou MUS 250.



## Význam tvorby Jozefa Chládky

V oblasti hudobnej kultúry patrilo Ružomberok na prelome 19. a 20. storočia medzi tie slovenské mestá, v ktorých absentovala akákoľvek profesionálna hudobná inštitúcia. Pestovanie umelej hudby bolo prepojené hlavne s kostolom, činnosťou vojenských kapiel a amatérskych spevokolov. O šírenie umelej hudby sa zaslúžili mnohí kantori a organisti, ktorí významnou mierou sa tak zaslúžili o cibrenie hudobného vkusu obyvateľov a kultúrne napredovanie predovšetkým malých miest.

K hudobnej minulosti Ružomberka jednoznačne patrí osobnosť Jozefa Chládky, ktorý sa svojou všestrannosťou vymyká bežnej predstave vidieckeho hudobníka bez vyšších ambícií. Fakt, že Jozef Chládek bol vzdelaný a rozhladený hudobník potvrdzuje v prvom rade jeho hudobná pozostalosť, uložená v knižnici Liptovského múzea v Ružomberku od roku 1932, zahŕňajúca množstvo diel svetových autorov rôznych slohových období a obsadenia. Vydanie niekoľkých svetských a cirkevných diel tlačou ešte za života Jozefa Chládky, rozšírenie tvorby v zahraničí, kontakty so známymi hudobnými osobnosťami tej doby tiež potvrdzujú náš predpoklad. Dokonca niektoré z cirkevných skladieb Jozefa Chládky sú interpretované aj v súčasnom období. V rokoch 1974 – 1994 mal v repertoári chrámový spevokol v Ružomberku – *Kyrie z Fest Messe (Orgelstimme) C dur, op. 48*.<sup>441</sup>

V cirkevnej tvorbe sa snažil zosúladiť zbožnosť a umelecké parametre v jeden harmonický celok. V žiadnom prípade sa neusiloval byť reformátorom cirkevnej hudby, tvoril podľa nemenného kánonu, bez prílišnej expresívnosti. V Predmluve k *Nábožnému kresťanovi* píše: „Predstupujeme pred teba s touto zbierkou cirkevných piesní. Jako je to povedané v predmluve tohto samého spevníka bez nôt, v tejto namáhavej a viacročnej práci, viedla nás túha po kresťanskom povznesení nášho krásneho spevu. Prichádzali nám naše nábožné piesne ako poklad do zeme zakopaný. V nich je toľko krásy hudobníckej a básnickej naznačené, že sme si za povinnosť držali tieto poklady na svetlo širšej verejnosti vyniesť. Čo platí svieca pod pol mierou skrytá? Nič. I piesne v Ružomberku a v okolí jeho spievané ako sviecu vysoko dvíhame a dávame do rúk nášho nábožného ľudu, aby pri tomto duševnom ohnisku a pri tejto plápolajúcej vatre vo všetkých okolnostiach života útechy, pomoci duševných pôžitkov nadobudnú. Prijmi teda nábožný kresťane našu knižku i spevník v duchu bratskej lásky. Hľadaj a nájdeš, klop a bude ti otvorené, pros dľa udaných piesní a bude ti dané.“<sup>442</sup> Toto vyznanie Jozefa Chládky chápeme ako zmysel a cieľ celej jeho práce, pretože ho zaznamenal vo svojom najrozšírenejšom a najrozsiahlejšom diele. Richard Rybárik v súvislosti s Jozefom Chládkom a jeho snahou prispieť vlastnou tvorbou proti maďarizačným snahám

<sup>441</sup> Pamätnica chrámového spevokolu v Ružomberku 1894 – 1994. Martin: Neografie a. s. 1994, str. 33 a 35.

<sup>442</sup> CHLÁDEK, Jozef. Predmluva. In: *Nábožný kresťan. Cirkevný, katolícky spevník*. Ružomberok: Nákladom vydavateľov, 1906, str. 3.

vytvorením spevníka, ktorého základom bola slovenská ľudová duchovná pieseň, píše: „*Prenikanie slovenčiny do tvorby našich kantorov bolo výnimočné, a ak, tak to pramenilo z potreby dať slovenským veriacim piesne a kostolné spevy v zrozumiteľnom jazyku. Dva momenty – na jednej strane sympatie s národným hnutím, na druhej strane povinnosti kantora – sa v katolíckych kruhoch málokedy stretli. Zaujímavým príkladom v tomto smere je pôsobenie Čecha Jozefa Chládku v Ružomberku, ktorý tam v roku 1906 po pätnásťročnej príprave vydal veľký spevník – 400 piesní ... ako otvorený prejav proti maďarizačným snahám vyššieho kléru.*“<sup>443</sup>

Svetská tvorba Jozefa Chládku obsahuje hlavne rôzne príležitostné skladby, skladby salónneho, tanečného charakteru, piesne, úpravy slovenských ľudových piesní pre mužský alebo miešaný spevácky zbor, komorné a orchestrálne diela, ktoré až na niekoľko výnimiek existujú v rukopisoch. V svetskej tvorbe sa prejavuje doznievanie kompozičných princípov klasicizmu, jeho formová vyváženosť, jednoduchosť a prehľadnosť.

Na základe poznania hudobnej pozostalosti môžeme konštatovať, že tvorba Jozefa Chládku síce nepresahuje žánrové a obsahové rozpätie, príznačné pre väčšinu skladateľskej tvorby v 19. storočí, no jej význam je výrazný pre hudobný život Ružomberka na prelome 19. a 20. storočia. Bez obáv ho môžeme zaradiť medzi tých, ktorí, hoci sprostredkovane, zasiahli do vývoja našej národnej hudby.

## ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

- ČERVEŇANSKÁ, Izabela. Spomienky na Josefa Chládeka. In: *Hudobný život*, 1984. ISSN 1335-4140.
- Československá vlastivěda, díl IX. Umění. Svazek 3. *Hudba*. Praha: Horizont, 1971.
- Československý hudební slovník osob a institucí. I. svazek. Praha: SHV, 1963.
- Encyklopédia Slovenska*. II. svazok. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 1978.
- Encyklopédia Slovenska*. III. svazok. Bratislava: SAV, 1979.
- GALAN, Peter. *Pamätnica ružomerského Katolíckeho kruhu*. Ružomberok: Lev, 1944.
- HOZA, Štefan: Jozef Chládek. In: *Nová práca*, 1946, roč. 2, č. 12 – 13.
- Knižnica Jozefa Chládku staršieho. In: *Správy Liptovského múzea*, 1932, r. 2, č. 2.
- HUDEC, Konštantín. *Vývin hudobnej kultúry na Slovensku*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1949.
- CHLÁDEK, Jozef. Predmluva. In: *Nábožný kresťan. Cirkevný, katolícky spevník*. Ružomberok: Nákladom vydavateľov, 1906.
- CHLÁDEK, Jozef.: Nábožný kresťan. Odpoveď na kritiku pána Pavla Mikloviča z Vajnora, uverejnenú v *Lud. nov.* čís. 7. In: *Ludové noviny*, 1907, r. 58, č. 10.
- KLIMOVÁ, Anna. *Osobnosti stredného Slovenska*. Banská Bystrica: Štátna vedecká knižnica, 1985.
- Knižnica Jozefa Chládeka staršieho. In.: *Zprávy Liptovského múzea*, 1932, roč. 2, č. 2.

---

<sup>443</sup> RYBARIČ, Richard. Hudobný romantizmus a začiatky slovenskej národnej hudby. In: *Slovensko – Kultúra I. časť*. Bratislava: Obzor, 1979, str. 545.

- KRESÁNEK, Jozef. Cirkevná hudba v menších mestách na Slovensku. In: *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1957.
- KRESÁNEK, Jozef. Vznik národnej hudby v 19. storočí. In: *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava: SAVU, 1957.
- LENGOVÁ, J.: *Hudba v období romantizmu a národno-emancipačných snáh (1830 – 1918)*. In: *Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias po súčasnosť*. Bratislava: ASCO Art & Science, 1996.
- LENGOVÁ, Jana. Vývoj duchovnej hudby na Slovensku v 19. storočí. In: *Duchovná hudba v 19. storočí*. Zborník príspevkov z medzinárodnej muzikologickej konferencie Banská Bystrica 19. – 22. október 1994.
- LUDROVAN: Zprávy domáce. In: *Slovenské listy*, 1897, r. 1, č. 2.
- MATEJOVÁ, Miriam. Cirkevná hudba Jozefa Chládku (1856 – 1928) ružomerského regenschóriho a skladateľa. In: *Adoramus Te*. Časopis o duchovnej hudbe, roč. 11, č. 3. ISSN 1335-3292.
- MATEJOVÁ, Miriam. Hudobná pozostalosť Jozefa Chládku (1856 – 1928) – ružomerského regenschóriho a kantora. In: *Pramene slovenskej hudby. Hudobný nástroj – prameň artificiálnej hudby*. Martin 2012. ISBN 978-80-89301-91-1.
- MATEJOVÁ, Miriam. Jozef Chládek a jeho klavírne skladby z pohľadu ich využitia v pedagogickom procese na KU v Ružomberku. In: *Týždeň európskej vedy na PF KU v Ružomberku*. Zborník prednášok z týždňa európskej vedy Ružomberok 7. – 10. novembra 2005. Ružomberok, 2006.
- MATEJOVÁ, Miriam. Jozef Chládek – život a dielo. In: *Dni Tadeáša Salvu*. Zborník z medzinárodného seminára, konaného v Lúčkach v dňoch 9. – 11. októbra 2009. ISBN 978-80-89078-63-9.
- MATEJOVÁ, Miriam. Štvorročné skladby Jozefa Chládku. In: *Disputationes scientificae Universitatis catholicae in Ružomberok*. Roč. 13, č. 4. Ružomberok, 2013. ISSN 1335-9185.
- MATEJOVÁ, Miriam: Jozef Chládek (1856 – 1928): Tanz album I. diel. In: *Disputationes scientificae Universitatis catholicae in Ružomberok*, 2014, roč.14, č. 1, s. 138 – 164. ISSN 1335-9185.
- MATEJOVÁ, Miriam: Jozef Chládek (1856 – 1928): Tanz album II. diel. In: *Disputationes scientificae Universitatis catholicae in Ružomberok*, 2014, roč.14, č. 1, s. 194 – 219. ISSN 1335-9185.
- MATEJOVÁ, Miriam: *Výber skladieb z tvorby Jozefa Chládku*. Ružomberok : Edičné stredisko PFKU, Tlač : TESFO Ružomberok, 2008. ISBN 978-80-8084-359-5. ISBN 80-8084-114-4.
- MATEJOVÁ, Miriam: *Výskum hudobnej pozostalosti Jozefa Chládku (1856 – 1928) – ružomerského regenschóriho a skladateľa*. Ružomberok : Edičné stredisko PFKU, Tlač : TESFO Ružomberok, 2008. ISBN 978-80-8084-331-1.
- MATEJOVÁ, Miriam. *Výskum hudobnej pozostalosti Jozefa Chládku (1856 – 1928) ružomerského regenschóriho a skladateľa*. In: *Disputationes scientificae Universitatis catholicae in Ružomberok*. Roč. 8, č. 3, Ružomberok, 2008. ISSN 1335-9185.
- MOKRÝ, Ladislav – TVRDOŇ, Jozef. *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1964.
- PALOVČÍK, Michal. *Frico Kafenda – život a dielo*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957.
- Pamätnica chrámového spevokolu v Ružomberku 1894 – 1994*. Martin: Neografie a. s. 1994.
- POKLUDOVÁ – ADAMKOVÁ, Júlia. *Jednotný katolícky spevník v premenách času*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 1998.
- POTÚČEK, Juraj: *Súpis slovenských hudobníkov a literatúry o hudobníkoch*. Bratislava: Nakladateľstvo SAVU, 1952.
- RYBARIČ, Richard. Hudobný romantizmus a začiatky slovenskej národnej hudby. In: *Slovensko – Kultúra I. časť*. Bratislava: Obzor, 1979.
- SCHULTZ, Ján. Sakrálna zborová tvorba na Slovensku. In: *Cantus Choralis Slovaca 2004*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, Pedagogická fakulta, 2004.
- Slovensko – Kultúra. I. časť*. Bratislava: Obzor, 1979.
- Slovenský biografický slovník. II. zväzok*. Martin: Matica slovenská 1989.

*Slovenský biografický slovník. III. zväzok.* Martin: Matica slovenská 1989.

Smútok katolíkov Ružomberka. In.: *Slovák*, 1928, roč. 10, č. 74.

ŠAMKO, Jozef. *Mikuláš Schneider – Trnavský. Pohľad na život a dielo.* Bratislava: Štátne hudobné vydavateľstvo, 1965.

ŠTĚDRONĚ, Miloš, FALTUS, Leoš. *Formování hudby.* Brno : rektorát UJEP Brno, 1988.

UHLÁR, Vladimír. Ružomberský regenschori Jozef Chládek a Andrej Hlinka. In: *Katolícke noviny*, 1994, roč. 109, č. 19.

ZAHRADNÍKOVÁ, Zuzana: Cirkevná hudba v Ružomberku v 19. a 20. storočí (II.) : Osobnosti cirkevnej hudby pôsobiace v Ružomberku. In: *Adoramus Te : časopis o duchovnej hudbe*, 2003, roč. 6, č. 4, s. 32 – 37. ISSN 1335-3292.

ZAHRADNÍKOVÁ, Zuzana: *Cirkevná hudba v Ružomberku v 19. a 20. storočí.* Ružomberok : Verbum, 2011. ISBN 978-80-8084-759-3.

ZAHRADNÍKOVÁ, Zuzana: Ružomberský chrámový spevokol. In: *Adoramus Te : časopis o duchovnej hudbe*, 2004, roč. 7, č. 1, s. 25 – 27. ISSN 1335-3292.

## PRAMENE

CHLÁDEK, Jozef. *Tanz album.* Nachádza sa v súkromnom vlastníctve.

CHLÁDEK, Jozef. Rukopisné skladby uložené v Liptovskom múzeu v Ružomberku pod signatúrami D 1216 I., D 1115, D 1203, D 1133, D 1151, MUS 140, MUS 144, MUS 167/a, MUS 170, MUS 180, MUS 183, MUS 190, MUS 194, MUS 197, MUS 198, MUS 200, MUS 203 a – f, MUS 204, MUS 205, MUS 206 a – c, MUS 207, MUS 208, MUS 210, MUS 211, MUS 213, MUS 214, MUS 215, MUS 217, MUS 218, MUS 250.

CHLÁDEK, Jozef. Rukopisné skladby uložené v Hudobnom múzeu SNM v Bratislave pod signatúrami MUS I. 140, MUS I. 170, MUS I. 171, MUS III. 240, MUS III. 323, MUS XXX 6278, MUS CLXXXI 135, MUS CLXXXI 136.

MATEJOVÁ, Miriam. *Jozef Chládek a jeho klavírne skladby z pohľadu ich využitia v pedagogickom procese na KU v Ružomberku.* Dizertačná práca. Ružomberok : PFKU, 2005 Rukopis.

MÚDRA, Darina. *Hudobná pozostalosť Jozefa Chládku.* Bratislava : Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, 1984. Rukopis.

SÝKOROVÁ, Jarmila. *Jozef Chládek a jeho hudobná pozostalosť v Ružomberku.* Diplomová práca. Bratislava, 1986, s. 90. Rukopis.

SÝKOROVÁ, Jarmila. *Roky ružomberského pôsobenia Jozefa Chládku.* Ružomberok : Liptovské múzeum, 1989. Rukopis pod prírostkovým číslom 12449/89.

## VOJENSKÝ KAPELNÍK LEOPOLD KOHOUT A JEHO PODIEL NA HUDOBNOM ŽIVOTE PREŠOVA V ROKOCH 1881 – 1908

Slávka K o p ě á k o v á

Inštitút estetiky a umeleckej kultúry, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

### „Malí“ skladatelia alebo kleinmeistri ako súčasť veľkých dejín

Hudobný život Prešova v 18. a 19. storočí je v slovenskej hudobnej historiografii doposiaľ málo prebádanou oblasťou. Nebudem opakovať chronicky známy fakt, že problém je najmä v neexistencii prameňov v domácom areáli alebo v ich umiestnení v zahraničí južne či juhozápadne od Slovenska (najmä vo vzťahu k šľachtickým rodom, vojenskej agende monarchie atď.). Tento problém je v prípade mesta Prešov taký markantný, že do dnešných dní nebol hudobný život mesta, až na fragmentárne témy (napr. niekoľko stránok v dvojdielnych *Dejinách Prešova*, 1965), parciálne témy ako prešovskí mestskí hudobníci v 17. storočí, Prešovská filozofická škola a hudba, dejiny prešovského hudobného školstva, niektoré šľachtické rody a hudba a d'.)<sup>444</sup> zmapovaný, ani koncízne spracovaný do podoby rozsiahlejšej štúdie či monografie. Väčšie syntetické práce o dejinách slovenskej hudby, ktoré vznikli v druhej polovici 20. storočia (napr. *Dejiny slovenskej hudby*, 1957; *Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias po súčasnosť* 1996), podobne i práce zamerané na konkrétnu epochu resp. dobový štýl (napr. *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II., Klasicizmus*, 1993 a d'.) reflektujú hudobnú kultúru Prešova v takej malej miere, až môže vzniknúť dojem, že bol doslova perifériou a subjektom dejinných vývojových procesov.

Aj keď rešpektujeme, že stav poznania v danej dobe mal svoje limity a stav reflexie iba kopíroval daný status quo (teda ešte neuskutočený základný výskum), konštatujeme, že priaznivejšia situácia nie je ani v prípade omnoho historicky bližšej epochy hudobného romantizmu či problémov hudobnej kultúry regiónu v 20. storočí. Konkrétne dosiahnuté výsledky predstavuje bádateľské úsilie muzikológov lokálpatriotov. Zhmotnené je predovšetkým v celoživotnom diele hudobného historika Františka Matúša, ktorý pri šírke svojich záujmov (hudobné dejiny Spiša, etnomuzikologické bádanie atď.) presondoval do určitej miery existujúci pramenný materiál a spracoval určité kapitoly, resp. časové úseky hudobných dejín (v náčrte mestskí hudobníci v 17. – 19. storočí, Prešovský hudobný spolok a jeho hudobná škola 1858 – 59), podobne aj určité osobnosti pôsobiace v Prešovskom regióne v období pred a po vzniku prvej republiky (napr. A. Cíger, M. Moyzes, M. Vilec) až do budovateľského obdobia (napr. J. Pöschl a d'.)<sup>445</sup> Tieto fakty sú iba ilustratívne, nenárokujú si byť úplnými či rešeršovať všetky existujúce vedecké výstupy.

<sup>444</sup> Ide o vedecké práce východoslovenských historikov F. Matúša, M. Potemrovej, J. Petöczovej a S. Kopčákovej.

<sup>445</sup> Z pera diplomantov (PDF UPJŠ) doc. F. Matúša v 70. rokoch 20. storočia pochádzajú diplomové práce ako biografie skladateľov Carla Herfurtha, Josepha Janiga či Viliama Tarjániho a d'. V súčasnosti oživenie záujmu o prešovských

V ďalších úvahách sa zameriame na úsek hudobných dejín mesta Prešova na prelome 19. a 20. storočia. Pokúsime sa v krátkom náčrte zosumarizovať doposiaľ známe takmer tri dekády trvajúce aktivity významného českého hudobníka Leopolda Kohouta, ktorý pôsobil ako kapelník 67. vojenského pešieho pluku v Prešove v rokoch 1881 – 1908. Nerada by som ho nazvala malou osobnosťou a hudobné dejiny Prešova v ich fragmentárnej podobe „veľkými“ dejinami, rovnako ani opačne, pretože hudobné dejiny Prešova rozhodne nie sú ani „malými“ dejinami, bez ohľadu na to, akou mierou sa jeho tvorcovia dokázali podieľať na formovaní hudobného jazyka tej-ktorej štýlovej epochy. V meste, ako v jednej z dvoch východoslovenských metropol, storočia pulzoval čulý hudobný život, najmä v období 17. – 18. storočia na pôde kostolov oboch konfesií, ale i v profánnom prostredí každodenného mestského života. Na otázku, či bol Leopold Kohout veľkou osobnosťou týchto dejín v 19. storočí, sa pokúsime nájsť dať odpoveď v nasledujúcom texte.

### **Život a dielo Leopolda Kohouta – biografická skratka**

O živote a diele Leopolda Kohouta (1857 – 1918), vojenského kapelníka 67. pešieho pluku v Prešove (Eperjes) máme iba veľmi skromné informácie pochádzajúce zo slovenských biografických alebo prípadne českých hudobných slovníkov z druhej polovice 20. storočia.<sup>446</sup> Kohout sa narodil v českej Jaroměři, pôsobil na viacerých miestach Rakúsko-Uhorskej monarchie, zomrel v Čechách. Od roku 1869 študoval hru na organe na Pražskej organovej škole v Prahe. Zatiaľ nevieme presne, kde pôsobil po jej ukončení, okolo roku 1880 však už účinkoval ako huslista opery v Budapešti, medzi rokmi 1881 – 1908 v Prešove už ako kapelník vojenskej hudby. Počas prvej svetovej vojny žil v Karvinej. Pravdepodobne teda už ako 24-ročný hudobník prišiel do Prešova, jeho takmer tri dekády trvajúce pôsobenie v Prešove možno považovať zároveň za gro a vrchol jeho kariéry.<sup>447</sup> Organizoval tu koncerty symfonickej hudby, propagoval českú hudbu, najmä diela B. Smetanu, A. Dvořáka, ktoré v období silnej maďarizácie dokázal šikovne presadiť a spropagovať, zabezpečiť ich prijatie a recepciu u publika.

V spolupráci s bardejovským skladateľom a neskôr košickým regenschorim Oldřichom Hemerkom usporiadal v roku 1898 v Prešove *Bardejovský koncert*, na ktorom vojenský orchester a bardejovský spevokol predniesli Hemerkove hudobné diela. Medzi nimi aj premiéry úprav východoslovenských ľudových piesní. V Prešove Kohout skomponoval väčšinu svojich skladieb (tanečné skladby, vojenské pochody, mnohopočetné úpravy diel iných skladateľov pre salónne

---

hudobníkov v 20. storočí prezentuje niekoľko diplomových prác študentov Katedry hudby (pod vedením doc. Mgr. art. Karola Medňanského) a tiež Inštitútu estetiky a umeleckej kultúry Filozofickej fakulty PU v Prešove (pod vedením autorky tejto štúdie).

<sup>446</sup> Biografické slovníky dnes predstavujú dôležitý zdroj poznania, obsahujú však občas nepresnosti. Tieto je potrebné overovať v prameňoch, ktoré boli medzitým objavené či sprístupnené a pod.

<sup>447</sup> Dirigenti vojenských orchestrov pri peších a d. plukoch resp. vojenský kapelníci boli v tomto období vysoko váženými a vysokopostavenými osobnosťami v kultúrnej hierarchii miest.



obsadenie alebo pre orchester, *Koncertný valčík*, operu *Santa Chiara*<sup>448</sup>). Postupne sa ako vojenský kapelník vypracoval na vedúcu osobnosť hudobného života v Prešove, štýlovo sa pohyboval v okruhu vtedajšej populárnej hudby.<sup>449</sup> Mária Potemrová uvádza, že Kohout priaznivo vplýval na činnosť mladých skladateľov<sup>450</sup> Dezidera Lauku a Oldřicha Hemerku.<sup>451</sup> D. Lauko, ktorý v rámci aktivít Széchényiho kruhu pôsobil ako korepetítor, niekedy aj ako sólista na klavíri, sa počas prešovských štúdií snažil pôsobiť aj ako hudobný kritik. Práve on v úvodníku do týždenníka *Sárossmegyei közlöny* na začiatku 90. rokov 19. storočia volá po potrebe objektívnej kritiky hudobných podujatí,<sup>452</sup> čo dovtedy nebolo možné, vtedajšie pomery to nedovoľovali.

### **K hudobným a koncertným aktivitám 67. pešieho pluku (fragmenty)**

Hraničné pešie pluky vznikali v habsburskej monarchii od polovice 18. storočia, neboli počítané k ľahkým jednotkám, ale k líniovým peším jednotkám. 67. peší pluk operoval od roku 1747/5 ako tzv. „hraničiari“, ktorí mali chrániť Slavenskú vojenskú hranicu (Nová Gradiška).<sup>453</sup> Vojenské pluky vznikali už v poslednej tretine 17. storočia z dôvodu, že Európu obliehali Turci. Hudba plukov vznikala z bubeníkov a tzv. pištčov, ktorí udávali jednotný rytmus pri pochodoch pešieho vojska. S obdobím od 18. storočia až do roku 1939, do rozpustenia vojenskej brannej moci, sú spojené aktivity mnohých vojenských kapiel. Kapelníkom hudby bol buď najtalentovanejší a najskúsenejší inštrumentalista, alebo ním mohol byť aj civilista (zmluvne najatý), ktorý nosil vojenskú uniformu, ale nepodliehal vojenskému právu. Participácia na fungovaní hudobnej kultúry posádkových miest sa realizovala formou promenádnych koncertov (zvykli sa nazývať vojenskými koncertmi) a koncertmi tzv. vážnej hudby, prípadne spoluúčasťou na nich.<sup>454</sup> Vojenské kapely si často privyrábali či na seba zarábali práve účinkovaním mimo služby, interpretáciou úžitkovej

---

<sup>448</sup> Kol. 2013. *Biografický lexikón Slovenska. Zv. V.* Martin, 2013, s. 60.

<sup>449</sup> POTE MROVÁ, M: Prešov v období rokov 1900 – 1918. Kultúrny život. In *Dejiny Prešova. II.* Košice, 1965, s. 107.

<sup>450</sup> POTE MROVÁ, M.: Hudba východného Slovenska v minulosti a v súčasnosti. In *Slovenská hudba* (4) 1960, č. 12, s. 574 – 579.

<sup>451</sup> *Oldřich Hemerka* (1862 – 1946) sa ako absolvent pražského konzervatória v r. 1883 usadil v Bardejove, kde pôsobil 17 rokov, zvyšné takmer polstoročie života pôsobil ako regenschori v Košiciach. Je autorom množstva vokálno-inštrumentálnych, dychových, orchestrálnych a chrámových diel. Slovenský skladateľ *Dezider Lauko* (1872 – 1942) sa práve počas štúdií práva v Prešove v rokoch 1891 – 1894 dostal do kontaktu s východoslovenskou ľudovou piesňou (zberateľ) a začal sa o ňu intenzívnejšie zaujímať. Ako upravovateľ ostal viac-menej zakotvený vo venčekárskej tradícii 19. storočia, jeho skladby pre klavír mali sentimentálno-romantický salónny charakter. Ako právnik sa neskôr usadil v Košiciach, kde patril medzi popredné osobnosti spoločenského a kultúrneho života.

<sup>452</sup> DOBAYOVÁ, L: *Vývin hudobného života v Prešove a jeho odraz v regionálnych periodikách (pred rokom 1918)*, Prešov, 1973, s. 4. Autorka rok Laukovej publikácie neuvádza, v súčasnosti je jej spresnenie predmetom nášho práve prebiehajúceho bibliografického výskumu prešovskej maďarskej tlače posledných dvoch dekád 19. storočia.

<sup>453</sup> Jeho povolávacía oblasť okolo r. 1908 bola medzi Popradom a Prešovom, brancov prijímal z Liptovskej, Šarišskej a Spišskej župy.

<sup>454</sup> LENGOVÁ, J.: Vojenská hudba a hudobný život Bratislavy v 19. storočí. In: *Slovenská hudba*, roč. 19, 1993, č. 3 – 4, s. 464.

hudby pri zábavách, slávnostiach, bálach, na oddychových či výletných zónach väčších miest, kde sa chodilo tancovať a pod.

V prvej polovici 19. storočia ešte existovali regionálne rozdiely v počte hudobníkov (hautbotistov<sup>455</sup> a bandistov), v roku 1851 však došlo k reforme a novej systemizácii vojenských kapiel (kvóta bola stanovená na 48 mužov), čím sa uľahčila koordinácia spoločných vystúpení na tzv. *monstrekoncetoch* viacerých vojenských orchestrov, typických pre 2. polovicu 19. storočia. Po roku 1862 sa realizovali ešte ďalšie redukcie, v roku 1868 sa zrušili vojenské orchestre pri viacerých útvaroch, ostali iba u pechoty, námorníctva a honvédov, podľa Jany Lengovej bol „počet hudobníkov do roku 1918 normovaný a až na details sa nemenil“.<sup>456</sup> Vojenská kapela často odchádzala aj na bojiská, keď sa viedli vojny, neraz z nej po vojne ostali len trosky. 67. peší pluk Eperjes bol nasadený do prvej svetovej vojny (18. 8. 1914 – 28. 10. 1918) na východnom fronte,<sup>457</sup> v Karpatoch, ku koncu vojny aj v Taliansku.<sup>458</sup> Predpokladáme, že aktivity kapely neutíchli, skôr je pravdepodobné, že vojenská kapela bola nasadená do vojny spolu s plukom. Koncertný život v Prešove prebiehal aj medzi rokmi 1914 – 1918, avšak podľa zmienok o koncertoch v rámci aktivít Széchényiho kruhu v týždenníku *Eperjesi Lapok* v týchto rokoch nenachádzame ani jednu zmienku o vojenskom orchestri 67. p. p.,<sup>459</sup> až v roku 1918 sa objavuje oznam o usporiadaní dobročinného koncertu pre vdovy a siroty padlých hrdinov 25. 5. 1918, ktorý organizuje a na ktorom vystúpi orchester 67. p. p. pod vedením Františka Hoffmana.<sup>460</sup>

Repertoárový rozptyl, resp. funkčne premenlivý kánon, siahla od zábavnej hudby až po umeleckú. Hudobníci spolupracovali s miestnymi spolkami, často spoluúčinkovali v divadelnom orchestri i na produkciách v chrámoch. Keďže vojenská hudba disponovala aj kompletnou sláčikovou sekciou, dokázala pokryť repertoár symfonického orchestra. Súčasťou repertoáru boli: „výňatky z populárnych oper, operiet a inštrumentálnych orchestrálnych skladieb, ouvertúry, potpourii, fantázie, charakteristické skladby, sólové skladby a pochody, valčíky, polky, čardáše,

---

<sup>455</sup> V 17. storočí označenie pre hráčov na šalmaji, od 18. storočia na hoboji, ide o profesné zaradenie, teda môže ísť o hráča aj na iné dychové nástroje.

<sup>456</sup> Ref. 454, s. 459.

<sup>457</sup> DERFIŇÁK, P. – DOMENOVÁ, M. (Eds.) & KLEIN-TEŠNOSKALSKÝ, B.: *Pamätná kniha mesta Prešova. Diel II. (1701 – 1919)*. Prešov, 2012, s. 53 a s. 62. 67. peší pluk od mobilizácie (8. 9. 1914) operoval v Karpatoch na východnom fronte až do ofenzívy, krátko pred vznikom prvej republiky operoval v Taliansku, cez Viedeň sa vrátil domov Prešova 20. 12. 1918.

<sup>458</sup> Ref. 457. Osudy pluku počas 1. svetovej vojny sú tu vo fragmentoch zachytené na základe spomienok vojakov. Nie sú tu však žiadne zmienky o vojenskej kapele. Konštatujeme, že v porovnaní s inými plukmi bývalej monarchie, 67. peší pluk nemá doteraz spracovanú svoju históriu v monografickej či knižnej forme.

<sup>459</sup> S výnimkou oznamu, že 23. 9. 1917 bude v prešovskom rímsko-katolíckom kostole dobročinný koncert orchestra 34. p. p. z Košíc. *Eperjesi Lapok*, 1917, č. 38, s. 7.

<sup>460</sup> *Eperjesi Lapok*, 1918, č. 19, s. 5. Z týchto fragmentárnych informácií, nevieme usúdiť, kde bol orchester cez vojnu, kedy sa vrátil, či skôr ako jeho pluk, keď už 25. mája 1918 hral na koncerte, pričom pluk sa vrátil až po skončení vojny.

štvorlky a iné tance“.<sup>461</sup> V repertoári sa prejavovali vplyvy z celej Európy, vďaka presunom orchestrov i migrácii ich hudobníkov. Na promenádnych koncertoch boli obľúbené skladby W. A. Mozarta, symfónie L. v. Beethovena, novoromantikov F. Lizsta, R. Wagnera, operných skladateľov ako G. Rossini, G. Verdi, B. Smetana, A. Dvořák; v prvých dvoch dekádach 20. storočia aj nové tance z amerického kontinentu (tango, cakewalk a pod.). V mnohých prípadoch suplovali chýbajúce symfonické orchestre vo väčších mestách. Úroveň aranžmánov síce kolísala, ale nijako to nezmenšilo na obľube týchto koncertov u publika, ktoré nemalo inde možnosť oboznámiť sa s orchestrálnou hudbou, opernými novinkami a pod.

Hudobný život Prešova v druhej polovici 19. storočia sa rozvíjal pod vplyvom pre slovenské etnikum stále menej priaznivých spoločensko-kultúrnych podmienok. Na území Prešova ešte do 60. rokov 19. storočia existovali *Slovenská spoločnosť*, *Slovenský spevokol*, koncom 60. rokov sa však podmienky pre budovanie národnej kultúry stali ešte náročnejšími. V roku 1858 síce vznikol prešovský hudobný spolok (*Eperjes Musik-Verein*), ktorý rok po svojom vzniku založil vlastnú hudobnú školu, tá však fungovala len niekoľko rokov, neskôr sa v tejto oblasti realizovali už len súkromní učitelia hudby. Po rakúsko-maďarskom vyrovaní 1867 vystriedala astrogermanizačné tendencie ostrá maďarizácia, kultúrne iniciatívy sa tak stali výhradou inštitúcií, spolkov a spevokolov v rukách maďarských alebo pomadžarčených mešťanov a vzdelancov. V roku 1878 bol v Prešove založený *Széchényiho kultúrny spolok* (*Széchényi kör*). Pod jeho taktovkou sa začali rozvíjať kultúrne aktivity paralelne s maďarizáciou ako nástrojom politickej eliminácie Slovákov.

Jediným koncíznejším prameňom o hudobnom živote Prešova je maďarská prorežimová tlač. V rokoch 1875 – 76 vychádzal v Prešove nepolitický týždenník *Felvidék*, v rokoch 1876 – 84 vychádzali ako jeho pokračovanie noviny *Eperjesi lapok* s maďarským a nemeckým textom súčasne, razili reakčnú promaďarskú politickú líniu. V rokoch 1882 – 98 vychádzal čisto maďarský týždenník *Eperjesi Ujság* (resp. *Sárosmegyei Közlöny*), od roku 1888 zmenou majiteľa noviny *Eperjesi Lapok* boli vydávané pod menom *Felvidéki Szemle*, v roku 1899 opäť zmenou majiteľa *Eperjesi Lapok* dostal naspäť svoje pomenovanie. V rokoch 1899 – 1918 sa stali vedúcimi novinami Šarišskej župy. Redigovali ich väčšinou profesori Právnickej akadémie, slúžili politike vlády, šírili maďarskú reč.<sup>462</sup> Tieto noviny sú hlavným zdrojom informácií o hudobnom živote Prešova. Prinášajú oznamy o koncertoch v rámci aktivít Széchényiho kruhu, krátke podakovania či zriedkavé náznamy hodnotenia. Nie všetky ročníky novín sú dostupné,<sup>463</sup> a preto nemáme úplne plastický obraz.

<sup>461</sup> LENGOVÁ, J.: Dychová harmónia. Obnovovanie pamäti: vojenské hudby – misionári kultúry. In *OS, Fórum občianskej spoločnosti*, roč. 10, 2006, č. 1 – 2, s. 80.

<sup>462</sup> Bližšie pozri POTEMLA, M.: Prešov v období rokov 1900 – 1918. Novinárstvo. In *Dejiny Prešova. II.* Košice, 1965, s. 111.

<sup>463</sup> Tlačoviny sú zachované ako knižničné jednotky Evanjelickej kolegiálnej knižnice v Prešove, dostupné v Študovni starých tlačí Štátnej vedeckej knižnice v Prešove.

Kultúrne podujatia Széchényiho kruhu sa konali v zimných mesiacoch v sále Čierneho orla (dnešné PKO), resp. spolok mal k dispozícii vlastnú menšiu sálu na galérii na poschodí, ktorá sa v literatúre uvádza ako sála Széchényiho kruhu. Hudobné večierky boli pravidelne od januára po marec štyri a od októbra po december tri. Vystupovali tu amatéri, členovia spolku, spevokoly, časté boli aj vystúpenia poslucháčov Právnickej akadémie, sporadicky aj hosťujúci umelci z iných miest Slovenska či z iných miest monarchie. Lívia Dobayová uvádza, že „*takmer na každom večierku vystupoval na úvod a na záver orchester 67. pešieho pluku pod vedením Leopolda Kohouta*“,<sup>464</sup> neskôr Františka Hoffmana,<sup>465</sup> ktorý ho vo funkcii nahradil v roku 1908.<sup>466</sup> Na hudobných večierkoch Széchényiho kruhu boli Kohoutove skladby často hrávané, viackrát vystupoval aj ako huslista spolu so svojou manželkou (zrejme klaviristkou). Treba však uviesť, že koncertné aktivity 67. pešieho pluku boli v meste známe už pred založením Széchényiho kruhu (1878).<sup>480</sup>

<sup>467</sup> Už pred príchodom L. Kohouta do Prešova vojenský orchester participoval na hudobných aktivitách mesta.<sup>468</sup> Predmetom ďalšieho bádania je zistiť, o aký vojenský orchester sa jednalo (príslušenstvo k akému pluku, číslo atď.) a tiež pod vedením akej osobnosti pôsobil vo vojsku aj v hudobných produkciách mesta.

### **Leopold Kohout: *Tantum ergo***

Už do čias, keď sa formovala sociálna skupina mestských hudobníkov (trubačov, organistov a d'.), teda už od obdobia renesancie bolo známe, že sa zúčastňovali rovnako na sakrálnych ako aj profánnych produkciách. Veľmi pravdepodobne sa niektorí vojenský hudobníci zúčastňovali aj na produkciách zboru a orchestra v chráme sv. Mikuláša v Prešove, v ktorého interiéri sa odohrávala prevažná väčšina vokálno-inštrumentálnych sakrálnych hudobných produkcií v 18. a 19. storočí.

---

<sup>464</sup> Ref. 452, s. 3. Toto tvrdenie je potrebné ešte revidovať na základe detailného štúdia programov koncertov.

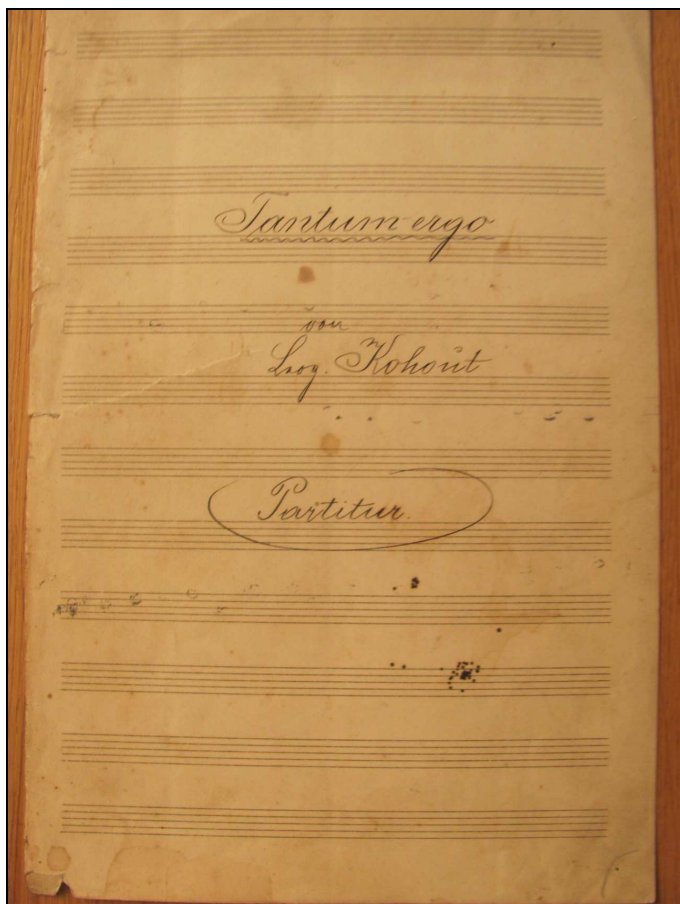
<sup>465</sup> Pozn. František Hoffman sa v biografických slovníkoch, ktoré sme mali k dispozícii, nenachádzal. Našli sme síce meno František Hofmann (1835 – 1916), český vojenský hudobník, hráč na klarinet a basovú krídlovku, ako zástupca kapitána (plukový bubeník) slúžil v 22. pluku v Taliansku, v r. 1870 sa presídlil do Rateníc (okres Nymburk). Vysoko pravdepodobne mohlo ísť o otca prešovského vojenského kapelníka. Pretože František Hoffman pôsobiaci v Prešove bol ešte v r. 1918 aktívny (pozri pozn. 17), značí že miesto pôsobenia (pluk), ani rok úmrtia nesedí.

<sup>466</sup> Ref. 449, s. 108. Autorka uvádza, že český skladateľ František Hoffman (1873 – ?) v Prešove pôsobil v rokoch 1908 – 1914, skladal tance a pochody. Jeho príchod do Prešova sa nám zatiaľ nepodarilo spresniť, keďže tlač medzi rokmi 1905 – 1910 nie je v knižničných fondoch k dispozícii. Od roku 1910 sa však už objavuje v programoch koncertov uverejnených v *Eperjesi Lapok*. Rok ukončenia jeho pôsobenia (1914) zrejme nie je správny, tvrdíme to podľa zmienky v tlači v r. 1918: pozri *Eperjesi lapok* (1918, č. 19, s. 5) oznam o Hudobnom večierku: „6. marca 1918. Dobročinný koncert. Orchester 67. pešieho pluku pod vedením Františka Hoffmanna usporiada dobročinný koncert pre vdovy a siroty podlých hrdinov. Koncert bude 25. mája 1918.“ Aktuálne sme v košickej tlači *Kaschauer Zeitung* našli zmienky z r. 1907 a 1908, ktoré potvrdzujú ukončenie aktivít L. Kohouta v Prešove a prevzatie vedenia orchestra nakrátko ku koncu roka 1907 jeho bubeníkom Hadrbolcom a vzápätí v r. 1908 F. Hoffmannom.

<sup>467</sup> Prvý hudobný večierok spolku Széchényi kör sa konal 18. 10. 1878 v sále spolku. Podľa *Eperjesi Lapok*, 1878, č. 50, s. 2.

<sup>468</sup> *Eperjesi Lapok*, 1877, č. 51, s. 2. Oznam znie: 26. decembra 1877 usporiada Karol Pohl hudobný večierok, na ktorom vystúpi vojenský orchester.

Aktivity hudobníkov v kostole boli honorované,<sup>469</sup> práve tak ako hranie na zábavách a slávnostiach. Novou skutočnosťou vo vzťahu k dielu L. Kohouta je, že v archíve konkatedrály sv. Mikuláša v Prešove, ktorý je toho času neprístupný bádateľom, som v súpise objavila sakrálnu hudobnú dielo (odpis datujem pred rok 1912), ktoré vysoko pravdepodobne pochádza z jeho kompozičných aktivít počas prešovskej misie, čím rozširuje jeho doposiaľ známy rozmer skladateľa zábavnej hudby aj na oblasť sakrálnu hudby.



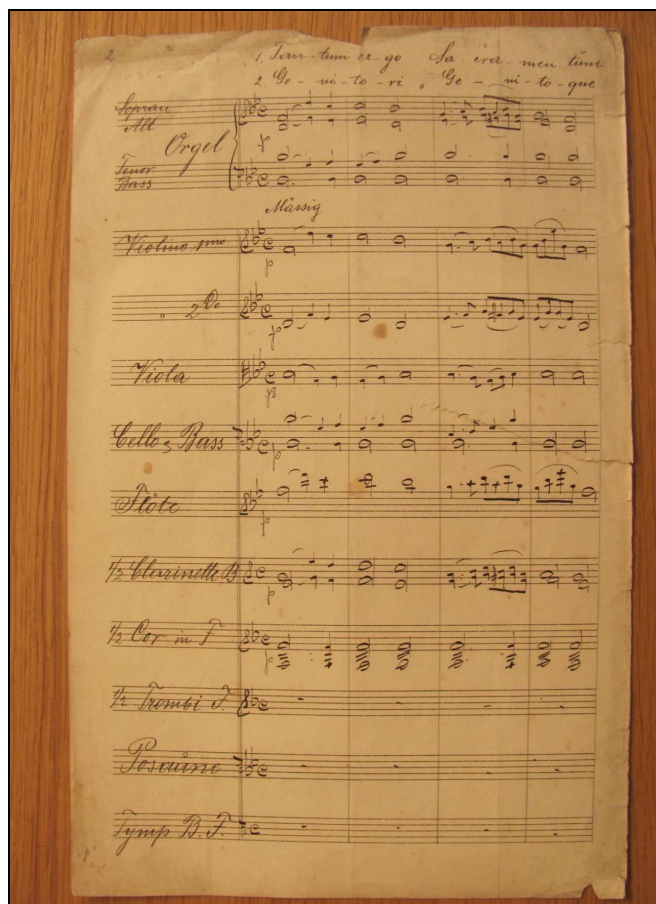
Obr. 1 Titulná strana partitúry *Tantum ergo*.

V súpise hudobní, ktorý okolo roku 1986 zostavil vtedajší organista a dirigent zboru a orchestra Alexander Harssághy, sa v sekcii *Príležitostné piesne – ostatné* objavuje skladba, pod inv. č. 284 s popiskou: „Kohout : *Tantum ergo* (B) pre miešaný sbor, organ a orchester“. Na základe priezviska nebolo možné hneď určiť autorstvo Leopolda.<sup>470</sup> Podobne v partitúre a partoch

<sup>469</sup> Magistrátne knihy mesta Prešova na základe platieb pre hudobníkov poskytujú stručný prehľad hudobníkov v službách mesta Prešov cca v rokoch 1720 – 1850. Profesia bola uvádzaná po latinsky presne (napr. trubač, organista, diskantista, altista, tenorista, basista, fagotista, regenschori). Neskôr (po r. 1860) sa presnosť zápisu v účtovných knihách stráca, väčšinou sú to maďarské mená, po r. 1865 nie je možné zistiť platenú funkciu, nachádzame iba pozn. musicus a pod., nedá sa zistiť profesia ani koľko mal zaplatené. Fond je nekonzistentný, skôr ide o zosyp dát. To značí, že napriek nepresnosti záznamov, hudobníci (mestskí, vojenský a pod.) sa za určitú finančnú odplatu zúčastňovali hudobných produkcií v chrámoch.

<sup>470</sup> Skladateľov s menom Kohout (Kohault) a pod. bolo v období 18. – 19. storočia viacero. Ako autor skladby by potenciálne mohol pripadať do úvahy napr. aj *Ignác Kohut* (1818 – 1898), hudobný skladateľ, dirigent, a pedagóg českého pôvodu, ktorý od r. 1856 pôsobil ako regenschori a učiteľ v Skalici, skladateľ početných sakrálnych diel

sa vyskytuje niekoľko alternatív priezviska. Z partitúry sa zachovala iba titulka (obr. 1) a prvá strana (začiatok skladby) partitúry na líci papiera (obr. 2).



Obr. 2 Jediná zachovaná strana partitúry (začiatok skladby *Tantum ergo*).

Na titule partitúry však stojí jediný raz uvedená skratka indikujúca meno „Leop.“, príp. „Laoj“ a pod.). Keďže odpis skladby je nesignovaný a nedatovaný (nevieme zistiť dátum vzniku skladby, vieme však presne určiť dátum jednej až dvoch produkcií (Prešov a pravdepodobne Sabinov), keď sa to hralo. Vďaka skutočnosti, že medzi profesionálnymi inštrumentalistami platí úzus, že po sakrálnej produkcii sa (zvyčajne minimálne primárius) podpíšu na zadnú stranu svojho partu ceruzou (meno, dátum a miesto, kde sa dielo hralo), vieme, že skladba bola hraná v roku 1912, jej vznik však s istotou vieme situovať pred 1908, lebo len dovtedy Leopold Kohout pôsobil v Prešove.

K obsadeniu vokálno-inštrumentálneho diela môžem uviesť nasledujúce fakty, a to, že na základe zachovaných partov sa zachovali: 1 x list partitúry s titulkou na rube a so začiatkom

---

(graduály, omše, ofertória, piesne, skladby pre organ a orchester). Pozri Kol.: *Biografický lexikón Slovenska*. Zv. V. Martin, 2013, s. 61. Prípadne aj 2 skladatelia z obdobia hudobného klasicizmu: *Josef (Wenzel, Thomas) Kohaut* [Kohault, Kohout] (1738 – ?1777), skladateľ a lutnista českého pôvodu, prežil plodný umelecký život vo Francúzsku, autor mnohých inštrumentálnych, komorných, vokálnych a dramatických hudobných diel; prípadne možno rakúsky lutnista a skladateľ *Karl (Ignaz Augustin) Kohaut* (1726 – 1784), autor 7 vzácných lutnových koncertov, 8 omší. Pozri SADIE, S. (Ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Volume 13, New York, 2001, s. 739 – 740.



skladby na líci; 1 x part pre organ (na papieri s vodoznakom 10-linajkový); 6 x part pre soprán (označenie autora ako Kohúth); 3 x part Alt (označenie autora ako Kohout); 3 x part Tenor (ozn. Kohout); 3 x part Bas (ozn. Kohout), 2 x part Viollino 1 (označenie už treťou variantou mena, a to Kohouth); 2 x part Viollino 2 (ozn. Kohouth); 2 x part Viollino 3 (ozn. Kohouth); 1 x part Cello; 1 x part Flauto; 2 x part Trombi; 1 x part Pozaune; 1 x part Tympan. Party inštrumentalistov (violončelo, flauta, trombón, pozauna a tympany) sú zapísané na papieri s vodoznakom 14-linajkový. Odhadom sláčiková sekcia disponovala počtom 10 – 14 hudobníkov (podľa obsadenia v pulloch), dychová sekcia 3 – 6 hráčov (detto), usudzujeme teda skôr o komornejšom obsadení v čase produkcie, príp. podľa reálneho (maximálneho možného obsadenia vo vzťahu k počtu partov) počtu hráčov išlo o malý orchester.

Aj keď odpis skladby nie je datovaný, na základe vpísaných insignácií interpretov vieme, že dielo bolo hrané v dňoch s určitosťou 24. mája 1912 a potenciálne možno 26. mája 1912 (v Prešove a zrejme aj v Sabinove, príp. hudobník pochádzal zo Sabinova). Predpokladáme, že mená podpísaných inštrumentalistov môžu byť veľmi pravdepodobne menami vojenských hudobníkov z vojenského orchestra pôsobiaceho v Prešove, aj keď zatiaľ nemáme iný materiál, na základe komparácie s ktorým by sme to potvrdili. Ide najmä o hráčov na dychové nástroje, ktorých bol v monarchii akútny nedostatok.

### **Perspektívy výskumu participácie vojenských kapiel v spolkových aktivitách miest**

Mapovanie aktivít Leopolda Kohouta je iba prvou sondou, vstupom do problematiky pôsobenia vojenskej hudby 67. pešieho pluku v Prešove. Ďalší výskum aktivít tejto vojenskej kapely v oblasti dobových koncertných produkcií, ktoré boli úzko prepojené so spolkovými hudobnokultúrnymi aktivitami Széchényiho kruhu, môže zohrať dôležitú úlohu v procese vyplňania prázdnych miest na mape poznania v rámci výskumu dejín hudobnej kultúry Prešova. Vojenská hudba bola svojou podstatou ukotvená v potrebách vojska príp. zábavných funkciách hudby, zabezpečovala interkultúrnu, interetnickú a interkonfesionálnu komunikáciu vo sfére hudobného umenia. Ako jeden z „*kultúrnotvorných fenoménov urbárnej spoločnosti*“, <sup>471</sup> s potenciálom suplovať chýbajúce profesionálne telesá a osvetu vo vzťahu k súdobým európskym hudobným trendom, si rozhodne zaslúži pozornosť hudobných historikov.

### **LITERATÚRA**

DERFIŇÁK, Patrik – DOMENOVÁ, Marcela (Eds.) & KLEIN-TESNOSKALSKÝ, Belo. 2012. *Pamätná kniha mesta Prešova. Diel II. (1701-1919)*. Prešov : Štátna vedecká knižnica v Prešove, VMV. ISBN 978-80-85734-97-3.

<sup>471</sup> LENGOVÁ, J.: Dychová harmónia. Obnovovanie pamäti: vojenskej hudby – misionári kultúry. In *OS, Fórum občianskej spoločnosti*, roč. 10, 2006, č. 1 – 2, s. 84.

- DOBAYOVÁ, Lívia. 1973. *Vývin hudobného života v Prešove a jeho odraz v regionálnych periodikách (pred rokom 1918). Diplomová práca*. Prešov: PF UPJS, 1973. 67 s.
- Kol. 2013. *Biografický lexikón Slovenska. Zv. V*. Martin : Národný biografický ústav SNK v Martine, 2013. ISBN 978-80-89023-15-0.
- Kol. 1963. *Československý hudební slovník osob a institucí. Sv. I, A-L*. Praha : Státní hudební vydavatelství. 853 s.
- LENGOVÁ, Jana. 1993. Vojenská hudba a hudobný život Bratislavy v 19. storočí. In: *Slovenská hudba*, roč. 19, 1993, č. 3 – 4, s. 458 – 480.
- LENGOVÁ, Jana. 2006. Dychová harmónia. Obnovovanie pamäti: vojenskej hudby – misionári kultúry. In *OS, Fórum občianskej spoločnosti*, roč. 10, 2006, č. 1 – 2, s. 76 – 85. ISSN 1335-2296.
- POTEMROVÁ, Mária, 1960. Hudba východného Slovenska v minulosti a v súčasnosti. In *Slovenská hudba* (4) 1960, č. 12, s. 574 – 579.
- SADIE, Stanley (Ed.). 2001. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Volume 13, Second Edition*. England, United States of America, New York : Oxford university Press, MacMillan Publishers, 2001. 947 s. ISBN-13 978-0-19-517067-2, s. 739 – 740.
- SEDLÁK, Imrich a kol. 1965. *Dejiny Prešova. II*. Košice : Východoslovenské vydavateľstvo pre Múzeum SRR v Prešove, 1965. 351 s.

## TRENČIANSKI HUDOBNÍ MAJSTRI OBDOBIA KLASICIZMU – TOBIÁŠ FRANTIŠEK FUČÍK A JÁN FUČÍK

**Marcel Jánošík**

Jasenica

Mapa hudobného klasicizmu na území Slovenska sa pomaly kompletizuje. Bolo by veľkým povzbudením, keby sa na notových pulkoch už čoskoro objavili obnovené notové materiály v podobe partitúry s vyriešenou otázkou autorstva vrátane všetkých notografických problémov, aby sme si mohli čím skôr vytvoriť obraz hudobnej minulosti prelomu 18. a 19. storočia. Mám na mysli najmä prostredie Považia, ktorého živá domáca hudba je zatiaľ veľmi málo známa. Kľúčom k jej celkovému poznaniu je predovšetkým trpezlivosť a čas. Môžeme očakávať, že v blízkej budúcnosti sa táto nádej zmení v skutočnosť pod vedením ďalších mladých hudobných historikov nadväzujúc na svojich predchodcov.

Hudobný život Trenčína je bohatý nielen na odpisy diel známych európskych majstrov, ale z praxe kopistov, ktorí tu pripravovali hudobné podklady v podobe partov, vzišli aj autorské kompozície ovplyvnené práve týmito odpismi. Skladateľsky sa presadili aj dvaja, zatiaľ pomerne málo známi, aktívni hudobníci – Tobiáš František Fučík a Ján Fučík, ktorí v centre Trenčína pôsobili na prelome 18. – 19. storočia.<sup>472</sup> Obaja navštevovali piaristické gymnázium a po štúdiách v Trenčíne zotrvali aj počas nasledujúcich rokov. Za správu o týchto dvoch osobnostiach vďačím hlavne Darine Múdrej a jej výskumu, vďaka ktorej vznikol záujem spracovať oblasť Považia, konkrétne Trenčína, kde ma upútala činnosť spomínaných hudobníkov a ich prepojenosti s miestami po povodí Váhu smerom na sever. Vzhľadom na to, že pochádzam z blízkeho okolia Považskej Bystrice a zaujíma ma tunajšie historické pozadie, ktoré ešte nie je objasnené, práve vzťah Tobiáša F. Fučíka a Jána Fučíka k Trenčínu a blízkeho okoliu ma zaujal natoľko, že som potreboval zrazu vedieť odpovede na rôzne otázky, ktoré by sa mohli hocijakým, ale čo najužším spôsobom dotknúť mesta Považská Bystrica v období hudobného klasicizmu. V rámci spracovania mojej diplomovej práce<sup>473</sup> sa spomedzi rôznych interpretov, skladateľov, kopistov tu pôsobiacich vytvorili rôzne súvislosti, z ktorých sa práve oni dvaja objavili ako prepojovací „most“ medzi Trenčínom a okolím. Ich autorské kompozície a opisy šírili do Dubnice nad Váhom, Ilavy, Pruského, Púchova a Považskej Bystrice organisti.<sup>474</sup>

---

<sup>472</sup> Pozri MÚDRA, Darina. Musikrepertoire, ausübende Musiker und Kopisten der Jesuiten / und Piaristenkirche in Trenčín in den Jahren 1733-1859. In: ELSCHKEK, Oskar (ed.). *Musicologica Slovaca VII*. Bratislava: VEDA, Verlag der Slowakischen Akademie der Wissenschaften, 1978. s. 146, 155 – 156.

<sup>473</sup> JÁNOŠÍK, Marcel. *Hudobná tvorba T. Fr. Fučíka u piaristov v Trenčíne*. [diplomová práca] Bratislava: Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, 2014.

<sup>474</sup> Pozri ŠIKOVÁ, Gabriela. *Hudobná kultúra Trenčína v období klasicizmu*. [diplomová práca] Bratislava: Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, 2007, str. 18. A bližšie pozri POLÁKOVÁ, Zuzana. *Ilava v kontexte hudobnej*

Tobiáš František Fučík a Ján Fučík boli pravdepodobne bratia,<sup>475</sup> navštevovali piaristické gymnázium v Trenčíne a patrili do triedy gramatikov, ako to uvádzajú záznamy<sup>476</sup> školských matrík. Ich otcom bol podľa všetkého učiteľ [organista] Martin Fucsik<sup>477</sup> pôsobiaci v Cíferi – Páci v roku 1756. [Bratia] Fučíkovci sa po gymnaziálnych štúdiách usadili v Trenčíne, pričom Tobiáš sa asi stal na určitý čas poslucháčom piaristického rádu, čomu nasvedčuje aj jeho prvé meno – Tobiáš, málo frekventované v týchto končinách na prelome 18. – 19. storočia, ktoré si mohol vybrať ako svoje rehoľné meno. Ján našiel v Trenčíne povolanie v manželstve, keď sa v roku 1803 oženil s Máriou Roth<sup>478</sup> a pravdepodobne mali syna Jána Fučíka, o ktorom vedie záznam školská matrika<sup>479</sup> piaristického gymnázia z rokov 1813 – 1850/1. Obaja dostali hudobné vzdelanie na spomínanom piaristickom gymnáziu, ktoré zveľadili v ďalších službách, Tobiáš v Kostole sv. Františka Xaverského (u piaristov) ako organista,<sup>480</sup> ale preslávený predovšetkým hrou na husle,<sup>481</sup> a Ján ako huslista<sup>482</sup> vo farskom kostole narodenia Panny Márie. Okrem aktívnej hráčskej činnosti boli spolupracovníkmi, kolegami<sup>483</sup> miestneho učiteľa hudby Augustína Smehlíka a aktívne mu pomáhali ako kopisti šíriť diela významných európskych skladateľov v podobe samostatných notových partov pre interpretov, pričom niekedy spolupracovali<sup>484</sup> na jednej pamiatke. A Augustín Smehlík zase „na oplátku“ propagoval ich vlastné skladateľské nápady, ktoré boli najčastejšie predvádzané študentským piaristickým zborom a orchestrom, kde Tobiáš František Fučík nemohol

---

*kultúry klasicizmu na strednom Považí.* [Dizertačná práca] Bratislava: Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, 2004, str. 110, 115 – 116, 130, 132.

<sup>475</sup> Problematiku Fučíkovcov, rôzne postrehy, úvahy, prepojenia, otázky a odpovede vychádzajúce z bádania som podrobnejšie spracoval v periodiku Slovenská hudba, 2014 pod názvom *Tobiáš František Fučík a Ján Fučík, hudobníci v Trenčíne v období klasicizmu* a v diplomovej práci JÁNOŠÍK, Marcel. *Hudobná tvorba T. Fr. Fučíka u piaristov v Trenčíne.* [diplomová práca] Bratislava: Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, 2014. Mojou snahou bolo vytvoriť komplex všetkých dostupných informácií o týchto osobnostiach; pochopiť kompozičné princípy a popísať problematiku notového zápisu Tobiáša F. Fučíka, no najmä riešiť závažné položené otázky v úsilí odhaliť maximum a spoznať tak súvislosti a prepojenia siahajúce čo i len pár slovami až k Považskej Bystrici.

<sup>476</sup> Pozri MÚDRA, Darina, cit. 472, s. 146.

<sup>477</sup> Túto skutočnosť objavila pri svojom terajšom výskume Darina Múdra a za poskytnutie týchto cenných informácií jej ďakujem. Pozri Kanonické vizitácie Cífera z roku 1756. Momentálne sú uložené v Trnave, v arcibiskupskom archíve, s. 1396.

<sup>478</sup> Pozri MÚDRA, Darina, cit. 472, s. 146.

<sup>479</sup> Pod menom *Joan Futschik* v zázname *In 4=ta Grammatica* pozri *Matricula Scholasticae Juventutis R. M. Gymnasii Trenchiniensis ab Anno 1813 inchoata 1850/1.*

<sup>480</sup> Pozri HUDEC, Konštantín. *Vývin hudobnej kultúry na Slovensku.* Bratislava: Slovenska akadémia vied a umení, 1949. s. 59.

<sup>481</sup> MUDRA, Darina. *Hudobný klasicizmus na Slovensku v dobových dokumentoch: Musikalische Klassik in der Slowakei in Zeitdokumenten.* Bratislava: Ister Science, spol. s.r.o., 1996. s. 92.

<sup>482</sup> Pozri diplomovú prácu ŠIKOVÁ, Gabriela, cit. 474, s. 105. A pozri aj MÚDRA, Darina., cit. 472, s. 146, 155.

<sup>483</sup> Tamže, s. 147. – D. Múdra píše o Tobiášovi F. Fučíkovi ako o mladšom kolegovi Augustína Smehlíka.

<sup>484</sup> V Hudobnej zbierke jezuitov a piaristov nachádzame v notovom materiáli dôkazy o vzájomnej spolupráci, konkrétne v skladbe HSJP 756 Antiphona „Salve Regina“ D dur, Štátny archív v Bratislave – pobočka Trenčín. Podrobnejšie túto informáciu rozoberám v diplomovej práci JÁNOŠÍK, Marcel, cit. 473, s. 27.

ako prvý huslista<sup>485</sup> chýbať. Ich domáce hudobné diela a správy o ich muzicírovaní sa však dostali aj do blízkeho okolia a prenikli tak nielen do povedomia skladateľov, muzikantov, ale stali sa váženými osobnosťami trenčianskeho hudobného života v období klasicizmu a do istej miery určovali smer vtedajšieho kultúrneho diania.

Ján Fučík vo farskom kostole hrával aj po roku 1827, ako to uvádza matrika zosnulých, kedy zomrela jeho žena Mária Roth.<sup>486</sup> O Tobiášovi v tom roku, a ani potom, zatiaľ nesledujeme žiadne záznamy. Hoci mali Tobiáš a Ján v Trenčíne vážené postavenie, umeleckú zručnosť, kvalitné hudobné vzdelanie poskytované piaristickým gymnáziom i praktické skúsenosti – ako kopisti či z vlastnej kompozičnej činnosti – z doterajších dostupných informácií „hovoriť“ ich skromnosť a pozoruhodná je ich spolupráca s miestnym učiteľom hudby – Augustínom Smehlíkom. Kompozície Jána Fučíka vynikajú väčšou obsadenosťou orchestra i zboru, pričom sa jedná o dlhšie a prepracovanejšie skladby. Tobiáš František Fučík sa držal „študentského“,<sup>487</sup> menšieho nástrojového i zborového obsadenia s menším počtom taktov oproti Jánovi. Vie narábať s úvodnou hudbou, imitáciou či kánonom v jednotlivých hlasoch, používa „náladovú“ hudbu podľa obsahu textu, pričom svojim skladbám dodáva symboliku, váženosť, oslavnosť. Tieto skladby boli najčastejšie hrané školským piaristickým zborom a orchestrom, čo boli vystúpenia kvázi „naostro“ po školskom hudobnom teoretizovaní a takýmto spôsobom sa zdokonaľovali po praktickej stránke.<sup>488</sup> Tobiáš F. Fučík komponoval väčšinou cirkevnú hudbu, ale nájdeme tu popri iných skladbách napríklad jednu zvláštnosť, svetskú, len niekoľkotaktovú čisto inštrumentálnu skladbu *Der Trompetern Stoss in C*, ktorá je povahovo pozostatkom typických dychových hudieb tohto regiónu.<sup>489</sup>

Tobiáš a Ján pre svoju kompozičnú činnosť používali papier z neďalekých obcí blízko Trenčína z papierne Bobot (v súčasnosti pokračujúca pod názvom Ludoprint, a.s.) a Slatina (v obci Slatina nad Bebravou), o čom hovoria priesvitky<sup>490</sup> na fóliách jednotlivých partov. V skladbách nachádzame v podobe priesvitiek aj uhorské znaky a iniciály konkrétnych papierenských majstrov, ktorí sa podieľali na výrobe tohto papiera. Tobiáš František Fučík a Ján Fučík dokázali v spolupráci s Augustínom Smehlíkom v období hudobného klasicizmu v Trenčíne i širšom okolí v pomerne krátkom čase rozšíriť veľké množstvo odpisov európsky známych skladateľov, ba dokonca presadiť

<sup>485</sup> Pozri MÚDRA, Darina, cit. 472, s. 146.

<sup>486</sup> Pozri MÚDRA, Darina, cit. 472, s. 146.

<sup>487</sup> Myslím tým zbor piaristického gymnázia, ktorý bol zastúpený členmi z radov študentov počas gymnaziálnych štúdií; tamže s. 152 – 153. Zloženie bolo menšie a obyčajne zodpovedalo obsadeniu: prvý a druhý husle, organ – ako základ; soprán, alt, tenor, bas; prípadne niekedy aj dychové hudobné nástroje: flauta, prvý a druhý klarinet, prvý a druhý lesný roh, trubka; alebo sa pridali aj tympany.

<sup>488</sup> Pozri MÚDRA, Darina. Hudobné tradície Trenčína II. In: *Hudobný život*. 1994, roč. 26, č. 18, s. 10.

<sup>489</sup> O skladbe viac pozri JÁNOŠÍK, Marcel, cit. 473, s. 39 – 40.

<sup>490</sup> Viac sa o priesvitkách v jednotlivých skladbách Tobiáša F. Fučíka a Jána Fučíka píše tamže, s. 31 – 32.

vlastný model hudobného myslenia, ktorý badať najmä pri rôznych významných príležitostiach, kedy sa tieto skladby pravdepodobne hrávali. Zaujímavosťou je napríklad skladba *O Joanne quo Patrone* (podľa všetkého miestna kompozícia) pochádzajúca od Tobiáša F. Fučíka, skomponovaná pri príležitosti sviatku sv. Jána Nepomuckého, ktorého si v Trenčíne uctievali a jeho socha je vystavená pri farských schodoch.<sup>491</sup> Bude veľkým potešením, keď sa objaví kompletný obraz týchto dvoch významných osobností Trenčína v období hudobného klasicizmu, no v oboch prípadoch však budeme musieť na výsledky ďalších výskumov a ich cenné informácie ešte trpezlivo počkať. Tieto závery nás môžu posunúť o pár krokov bližšie k Považskej Bystrici, najmä pokiaľ ide o prepojenia jednotlivých hudobných regiónov. Bolo by potrebné zamerať sa aj na sprostredkovateľov hudby – miestnych organistov, ktorí, ako to bolo zvykom v rámci svojej služby, boli putovníkmi vo svojom povolání a hrávali na viacerých miestach, prípadne tiež vyučovali a prinášali so sebou odpisy alebo sami prepisovali skladby ako to spomína aj Ladislav Kačic.<sup>492</sup>

---

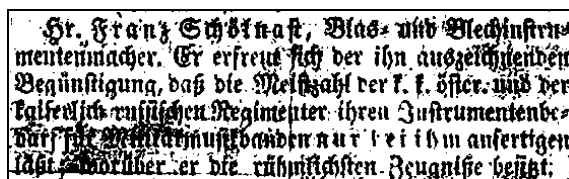
<sup>491</sup> Tamže, s. 51 – 54.

<sup>492</sup> Pozri *Organová hudba na Slovensku v 17. a 18. storočí* [partitúra]. (ed. Ladislav Kačic). Bratislava: Music forum, 1996, s. 4 – 5.



Peter Jantoščík

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, Bratislava



Preßburger Zeitung, 28. 2. 1840.<sup>494</sup>

Rád by som tému uviedol uznanlivými slovami súdobej tlače, ktoré svedčia o prestížnom spoločenskom postavení bratislavského výrobcu hudobných nástrojov Franza Schöllnasta<sup>495</sup>. V novinách Preßburger Zeitung z 28. februára 1840, v článku „Trojlístok nástrojárov z Preßburgu“, čítame nasledujúce: „Pán Franz Schöllnast, výrobca dychových a plechových nástrojov. Teší sa veľkej priazni, že väčšina rakúskych cisárskych a kráľovských plukov a cisárskych ruských plukov si dáva zhotovovať svoje hudobné nástroje pre vojenské hudby len u neho; o čom svedčia chvályhodné svedectvá.“<sup>496</sup>



Záznamy z oboch výrobných kníh a lokalizácia miesta narodenia F. Schöllnasta.

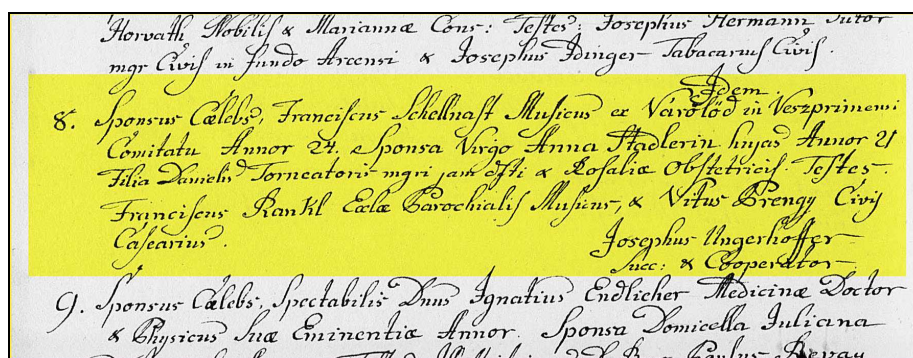
<sup>493</sup> Príspevok je súčasťou riešenia projektu VEGA 1/0850/14 a bol podporený tiež Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-14-0681.

<sup>494</sup> <http://www.difmoe.eu/view/issue?ausgabe=17&content=Periodika&filename=1337-7442-1840-00000101&month=2&name=Pre%C3%9Fburger+Zeitung&title=Pre%C3%9Fburger+Zeitung&type=T&year=1840>

<sup>495</sup> Prepis mena (okrem citácií z historických dokumentov) budeme uvádzať v tvare: „Schöllnast“.

<sup>496</sup> „Hr. Franz Schöllnast, Blas- und Blechinstrumentenmacher. Er erfreut sich der ihn auszeichnenden Begünstigung, daß die Meistzahl der k. k. öster. und der kaiserlich russischen Regimenter ihren Instrumentenbedarf für Militärmusikbanden nur bei ihm anfertigen läßt; worüber er die rühmlichsten Zeugnisse befißt.“

Franz Schöllnast, st. sa narodil 23. septembra 1775 vo Városlöd,<sup>497</sup> (nemecky: Waschludt) vo Vesprémskej župe v Ajkianskom obvode, dnes v strednom Zadunajsku, teda stredozápadnom Maďarsku. V knihe narodení je zapísaný ako Franciscus Schellnasz, otec bol Franciscus a matka Anna Maria.<sup>498</sup> Jeho rodné mesto malo v roku 2011 podľa demografického sčítania viac ako 28 % obyvateľov s nemeckou národnosťou, pričom v roku 2001 ich bolo len 16%.<sup>499</sup> Koncom 18. storočia prišiel do Bratislavy, kde sa 8. októbra 1799 ako 24-ročný hudobník, teda „Musicus“ zosobášil s Annou Mariou Stadlerovou (\* 29. 12. 1779,<sup>500</sup> Bratislava – † 1. 12. 1853,<sup>501</sup> Bratislava), dcérou bratislavského sústružníckeho majstra Daniela Stadlera.



Zápis v matrike sobášených 8. 10. 1799: „... Franciscus Schellnast Musicus ...“.

Franz Schöllnast mal sedem detí<sup>502</sup> a dospelosti sa dožili dvaja synovia a dve dcéry.<sup>503</sup> Prvou bola Elisabeth Johanna Schöllnast (\* 2. 7. 1803<sup>504</sup>), o nej sa zmieňuje vo svojej práci *Výrobcovia dychových nástrojov na Slovensku* tiež autorka Eva Szórádová ako o jedinej zo Schöllnastových dcér, ktorá sa dožila dospelosti. Elisabeth sa vydala 17. 9. 1820<sup>505</sup> za sústružníckeho majstra Aloysa

<sup>497</sup> <https://familysearch.org/pal:/MM9.1.1/XZM9-75Z> ; Zomrel 12. 09. 1844 v Bratislave.

<sup>498</sup> <https://familysearch.org/search/record/results?count=20&query=%2Bgivenname%3AFranciscus~%20%2Bsurname%3ASchellnasz~>

<sup>499</sup> [http://ro.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1rosl%C5%91d,\\_Veszpr%C3%A9m](http://ro.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1rosl%C5%91d,_Veszpr%C3%A9m)

<sup>500</sup> <https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-1942-22650-10957-68?cc=1554443>; v matrike narodených zapísaná ako Maria Ana Stodler

<sup>501</sup> <https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-1951-22649-27899-12?cc=1554443&wc=9P3P-VZN:107654301,107722701,124525701,125507401>.

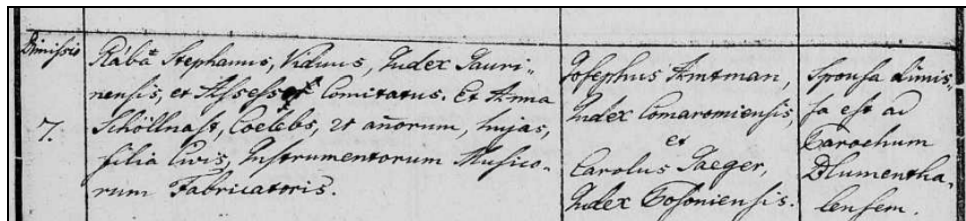
<sup>502</sup> Eva Szórádová v práci *Výrobcovia dychových nástrojov na Slovensku* uvádza počet detí 6 – „... zo šiestich detí ...“; (SZÓRÁDOVÁ, 1999, s. 328).

<sup>503</sup> Eva Szórádová v cit. práci uvádza iba jednu dcéru, ktorá sa dožila dospelosti – „...sa dospelosti [dožila] dcéra Elisabeth“.

<sup>504</sup> <https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-1942-22654-19365-38?cc=1554443&wc=9P3R-GP8:107654301,107722701,124525701,124525702>

<sup>505</sup> <https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-1942-22651-22921-76?cc=1554443&wc=9P3P-JWL:107654301,107722701,123570801,124125501>.

Ehrenhofera pochádzajúceho z Vesprémskej župy.<sup>506</sup> Z matričných záznamov sa však dozvedáme, že druhou dospelou dcérou bola Anna Schöllnast (\* 8. 6. 1805<sup>507</sup>), ktorá dňa 7. 10. 1826<sup>508</sup> uzatvorila v bratislavskom Dóme sv. Martina manželstvo so Stephanom Rábom.

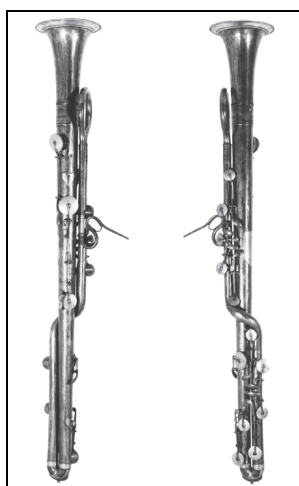


*Zápis v matrike sobášených – 21-ročná nevesta Anna Schöllnast, dcéra výrobcu hudobných nástrojov.*

### Tritonikon

Franz Schöllnast sa do dejín vývoja hudobných nástrojov zapísal o. i. ako vynálezca nástroja „tritonikon“. Vzostup vojenských hudieb v Európe počas 19. storočia viedol k rastúcemu záujmu o hudobné nástroje. Koniec rodiny basových drevených nástrojov mal špecifický problém; kontrafagot – v princípe malý basový drevený dychový nástroj orchestra – bol príliš tichý pre použitie vo vonkajšom prostredí. V okolí Viedne a v Čechách bol takmer výlučne používaný typ kontrafagotu s dlhou botou a veľkou, zvonovito rozšírenou ozvučnicou. Najnižší tón mal kontra C. Najznámejšími výrobcami boli Stehle a Uhlmann z Viedne, Horák z Prahy a Schöllnast z Bratislavy.

Vzhľadom na to, že tón dreveného kontrafagotu bol slabý, vytvoril Johann Stehle (\* 2. 7. 1808, Hechingen – † 23. 11. 1871, Viedeň) z Viedne roku 1835 tzv. kontrabas z mosadze, na ktorý žiadal 7. 5. 1836 výhradné práva.



*Harmonie-Bass (15 klapkový), Johann Stehle, Viedeň cca 1840.<sup>509</sup>*

<sup>506</sup> V matrike sobášených je zapísaný ako tokár – sústružník („Torneator“) z Vesprémskej oblasti („Veszprimio“); v rovnakej oblasti sa narodil aj F. Schöllnast.

<sup>507</sup> <https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-1942-22654-18633-77?cc=1554443>

<sup>508</sup> <https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-1942-22651-25927-62?cc=1554443&wc=9P3P-JWL:107654301,107722701,123570801,124125501>

Otvory boli podľa všetkého pokryté pätnástimi klapkami s rozsahom dvoch oktáv od kontra C. Hoci bola technika nástroja zložitá, tón bol dvakrát silnejší ako na obvyklom kontrafagote.



*Kontrafagot, Johann Stehle, Viedeň cca 1840.<sup>510</sup>*

Korpus vyhotovený z mosadze priniesol pre nástroj v praxi výhodu v hmotnosti, pretože bol oveľa ľahší a pohodlnejší, ako nástroj vyrobený z dreva. Stehle podal 4. 7. 1838 vylepšenia k prvým vynálezom. Tie spočívali v skrátení nástroja o polovicu za súčasného rozšírenia vŕtania i zväčšenia zvukových otvorov, čím sa ešte viac zosilnil zvuk oproti ranejšiemu typu nástroja. Pridanie znížca („Zug“) slúžilo na  $\frac{1}{4}$  tónové vyladenie a tiež na vylíatie vody z nástroja. Tento sa mohol nachádzať v ese, ako to bývalo zvykom v tých časom u ofiklejd.<sup>511</sup> Vzniknuté rozmery otvorov sa teraz nedali zakrývať prstami a tým bolo nevyhnutné vybaviť všetky otvory klapkami. Tento akusticky nový typ nástroja priniesol so sebou však celkovú zmenu prstokladu, čím mal málo spoločných hmatov s fagotom. Stehle tu zvolil na princípe ofiklejdy tvarovaný systém so 14 uzavretými a iba jednou otvorenou klapkou. Rozsah dole končil na tóne kontra D, v protiklade s barokovým kontrafagotom, kde bol ako základný tón subkontra B. Tým teda zúženie ambitu nástroja prispelo k jeho zmenšeniu a zároveň zníženiu počas hrania. Pod bodom 6 vo svojej výhradnej žiadosti z roku 1838 uvádzal Stehle, že podobným spôsobom, ako vytvoril tzv. kovový kontrabas sa môžu vyrábať zinkové basy a malé fagoty. Tu treba spomenúť, že serpenty z mosadze už boli známe aj u Franza Schöllnasta.

<sup>509</sup> Národní museum, Praha, E 619.

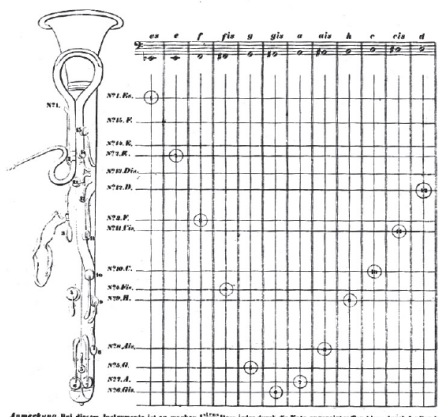
<sup>510</sup> <http://www.mfa.org/collections/object/contrabassoon-50468>; Museum of Fine Arts Boston, inv. č. 17.1928.

<sup>511</sup> Basový hudobný nástroj (Jean Hilaire Asté, 1817).

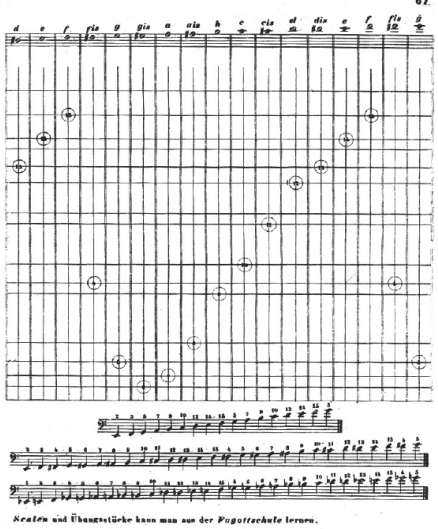
60

**HARMONIE-BASS-SCHULE.**

Von Herrn Johann Stehle, k. k. Hof-Instrumenten-Fabrikanten in Wien, neu erfundener Harmonie-Bass, wodurch ihm von Allerhöchst Seiner Majestät dem Kaiser gütigst ein ausschliessendes Privilegium, und bei der Gewerbe- und Industrie-Ausstellung vom Jahre 1849 eine Medaille verliehen wurde.



61



Anmerkung: Bei diesem Instrumente ist zu merken, dass jedes durch die Note angesetzte Ton, hiesig durch den Druck von einer Klappe hervorgebracht wird. Dass alle von dem mit dem P. bezeichneten Tone, so wie die, in der untenstehenden Tabelle, von einer der Klappen durch den Druck des Fingers auf den Klappknopf hervorgebracht wird.

D. & C. N.º 7837.

*Tabuľka hmatov pre kovový kontrafagot.*

Prvý prameň, ktorý zobrazuje Stehleho nástroj, je publikovaná kresba ako súčasť tabuľky hmatov v „*Allgemeine Musikschule für Militärmusik*“, ktorú napísal Andreas Nemetz (\* 14. 11. 1799, Chalkovice – † 21. 8. 1846, Viedeň) v roku 1844. Tam zobrazený „Harmoniebass“ vzhľadom na tvar zodpovedá vylepšeniu z roku 1838. Prstoklad, ktorý je zobrazený, sa skladá výhradne z jednoduchých páčkových klapiek všetkých 15 otvorov. Klapkový systém použitý na korpuse majúcom tvar písmena V, s vedľa bežiacimi trubicami podľa zaužívanej stavby ofiklejd, bol veľmi nepraktický, hlavne pre spôsob držania nástroja. Medzi obidvoma typmi konštrukcií však existovali prechodné konštrukčné prototypy.



*Kovový kontrafagot, Johann Stehle, Viedeň cca 1860.<sup>512</sup>*

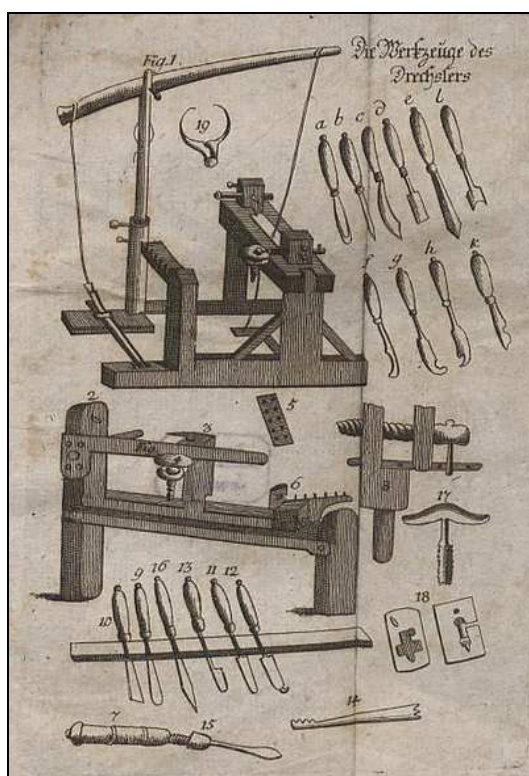
<sup>512</sup> Germanisches Nationalmuseum, Norimberg, MIR59.



Ako vynález treba však chápať drevenú trubicu zastrčenú do mosadzného nástroja, z podaného vylepšenia z roku 1838. Keďže sa do súčasnosti nenašli dôkazy tohto vylepšenia, musíme ho vidieť len ako ideu na začiatku histórie hlbokoznejúcich dvojplátkových nástrojov z kovu. „Harmonie-Bass“ dostal podľa patentovej žiadosti zo dňa 24. 10. 1856 až 18 klapiek. Talianske a anglické pramene tento nástroj nazývajú „Basso d’Armonia“, resp. „Harmonic Bass“.

Podľa Curta Sachsa (1913)<sup>513</sup> je však duševným autorom kovových kontrabasových nástrojov s uzavretým klapkovým systémom Franz Schöllnast. Toto potvrdil aj Eppelsheim (1979).<sup>514</sup>

Výroba takýchto hudobných nástrojov si vyžadovala pracovné nástroje a technické prostriedky, ktoré v dielni, kde sa vyrábali prevažne drevené dychové nástroje, neboli obvykle k dispozícii. Špeciálne časti, ako roztrub – „zvukový pohár“, čiže dlhé korpusové rúrky a kolená, si vyžadovali obratnosť a techniky, s ktorými sme sa mohli stretnúť iba u výrobcov plechových dychových nástrojov. U väčších firiem bolo obvyklé, že bol k dispozícii na túto činnosť špeciálne vyučený pracovník. Franz Schöllnast mal s veľkou pravdepodobnosťou k týmto prácam aj svojich učňov v rámci ich vandrovníckych rokov, ako aj tovarišov. Pri tejto príležitosti treba zdôrazniť, že



Nástroje tokárov.<sup>515</sup>

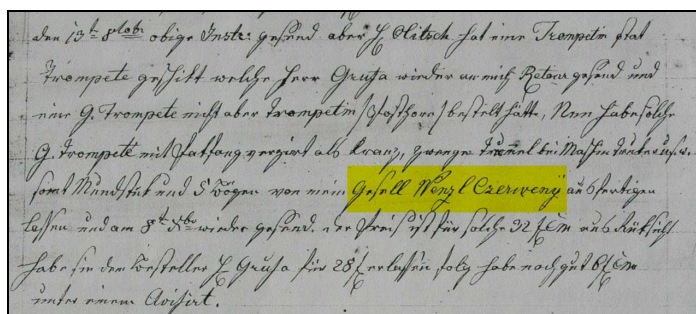
<sup>513</sup> SACHS, Curt. Real-Lexikon der Musikinstrumente, zugleich Polyglossar für das gesamte Instrumentengebiet. Olms, Georg; Aufgabe: Reprint d. Ausg. Berlin 1913, 1972, s. 392 – 393. ISBN – 10: 3487044587.

<sup>514</sup> EPELSHEIM, Jürgen. More Facts about the „Subkontrafagot“. In: The Galpin Society Journal XXXII, 1979, s. 104 – 114.

<sup>515</sup> SPRENGEL, Peter Nath. P. N. Sprengels Handwerke in Tabellen: Mit Kupfern, 2. vydanie, Verlag der Buchhandlung der Realschule, Berlín 1768.

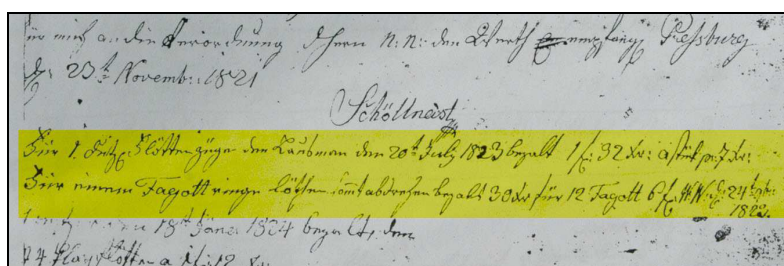


krátku dobu bol u neho tovarišom Václav František Červený (\* 27. 9. 1819, Dubeč, dnes Praha – † 19. 1. 1896, Hradec Králové), jeden z najvýznamnejších českých výrobcov plechových dychových nástrojov (Pavlík, 2005).



Výrobná kniha F. Schöllnasta (2, 12. strana).<sup>516</sup>

V neposlednom rade bol až do roku 1824 medzi spolupracovníkmi tiež ako výrobca plechových nástrojov ním vyškolený tovariš Engelbert Lausmann (\* 1799 – † 1848-), ktorého nasadzoval na výrobu kovových častí drevených dychových nástrojov, ako aj na výrobu klapiek. Po jeho odchode si ich často, kvôli zhoršenej práci Lausmanna, objednával vo Viedni. Vo výrobných knihách Schöllnastovcov sa vyskytujú niekoľkokrát platby pre Lausmanna, ktoré dostával, napr. za flautové znižce, fagotové prstence, vyhotovenie klapiek a ich zapustenie. Napríklad: „...za 13 flautových znižcov dostal 20. júla 1823 zaplatené 1 zlatý a 32 grajciarov, po 7 grajciarov za kus. Za spájkovanie a vykrútenie fagotových prstencov bolo zaplatené 24. novembra 1823 po 30 grajciarov, za 12 fagotov 6 zlatých viedenskej meny.“<sup>517</sup>



Výrobná kniha (1, 5. úvodná strana).

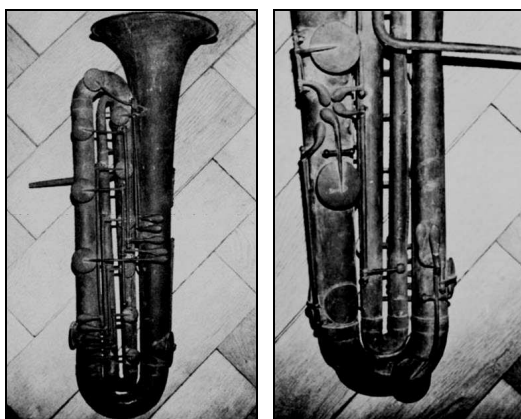
[http://books.google.sk/books?id=hM4-AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=sk&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.sk/books?id=hM4-AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=sk&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

<sup>516</sup> Einschreibbuch für Franz Schöllnast & Söhne. Archív mesta Bratislavy, sign. Fond Hudobniny, kr.1. Den 13ten 8tober [is] [1839] obige Instr[umente] gesend aber H[err] Olitsch hat eine Trompetin stat Trompete geschickt welche Herr Grusa wieder an mich Retour gesend und eine G. Trompete nicht aber Trompetin / Posthorn / bestellt hätte, Nun habe solche G. Trompete mit Pakfang verzirt als Kranz, zwenge Trummel bei Maschin Trucker u.s.w. samt Mundstück und 5 Bögen von mein Gesell Wenzl Czerweny ausfertigen lassen und am 8ten Xbr[is] wieder gesend. Der Preiß ist für solche 32 fl. CM aus Rücksicht habe sie dem Besteller H[errn] Grusa für 28 fl. erlassen folg habe noch gut 6 fl. CM unter einem Avisirt.

<sup>517</sup> ...für 1. detz [sic!] Flöttenzüge den Lausman den 20ten July 1823 bezahlt 1 fl. 32 xr. a Stück per 7 xr. / für einen Fagottringe löthen samt Abdrehen bezahlt 30 xr. für 12 Fagott 6 fl. W. W. den 24. November 1823.



Tento prameň sa relatívne zhoduje s existujúcimi hudobnovednými údajmi. Sachsov *Reallexikon der Musikinstrumente*<sup>520</sup> uvádza ako obdobie vzniku tritonikonu rok 1839, no popisuje ho ako viacrubicový model, ktorý vyvinul Červený až v roku 1856. Aj Mahillonov *Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles*<sup>521</sup> datuje prvú ideu tritonikonu približne do roku 1839, avšak veľmi obozretným spôsobom. Skutočnosť teraz potvrdzuje spomínaný záznam v Schöllnastovej obchodnej knihe. Keďže nemáme zachovaný žiadny primárny prameň – nástroj, môžeme o podrobnej realizácii trikonikonov v rokoch 1839 – 1844 hovoriť iba zo sekundárnych prameňov, z ktorých sa jednoznačne dozvedáme s určitosťou rozsah nástroja, použitie 15-klapkového systému a podobný tvar s ofiklejdou. Fakt o neexistencii primárnych prameňov zistil už Eppelsheim (1976) s platnosťou dodnes. V jeho práci<sup>522</sup> sú (na str. 246) uvedené nesignované tritonikony z Bruselu a z Berlína (vojenská strata), ktorých popisy dokazujú vďaka svojej výške ich viacrúrovitý typ, a teda nie sú možnými výrobkami Schöllnastovej dielne. Táto práca je ním doplnená (1979) o ďalšie nástroje.



*Contrebasse à anche – Tritonicon, nezistený výrobca.*<sup>523</sup>

Vyhotovenie 15-klapkového tritonikonu v dielni F. Schöllnasta potvrdil raný zápis o jeho odoslaní, ktorý datujeme dňom 18. 11. 1839. Dodávka išla na kráľovský bavorský peší pluk Otta von Griechenland do Würzburgu, k nej bola bezplatne priložená zásielka 15 „polstrov“ pre všetky klapky („15 Bülsterln für alle Klappen unentgeltlich“), čím je tritonikonu nepochybne zdokumentovaný počet klapiek. Naďalej však zostáva nevyriešená otázka, či existujú na vývojovej ceste

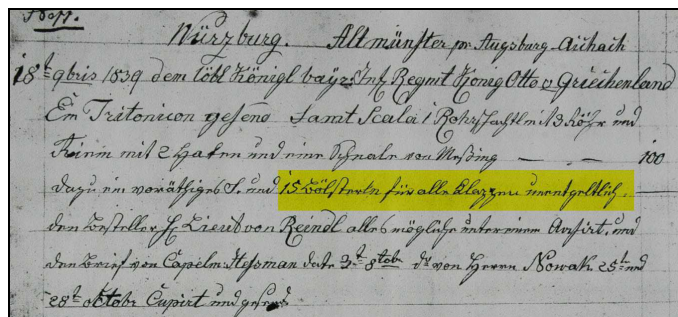
<sup>520</sup> SACHS, Curt: *Real-Lexikon ...* 443 s. ISBN-10: 3487044587.

<sup>521</sup> MAHILLON, Victor Carles: *Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles*. Conservatoire royal de musique de Bruxelles. Musée instrumental, 1893.

<sup>522</sup> EPPELSHEIM, Jürgen. *Das Subkontrafagott*. In: *Alta Musica*. Eine Publikation der Internationales Ges. zur Erforschung und Förderung der Blasmusik, 1976, s. 233 – 272.

<sup>523</sup> Bruxelles, Musée Instrumental, Paris E II75/C 1124.

toho nástroja prototypy alebo skoršie konštrukcie, pretože nenachádzame ikonografické pramene, ktoré by zobrazovali jeho tvar pred rokom 1844.



Výrobná kniha (2, 11. strana).<sup>524</sup>

Druhým prameňom vypovedajúcim o počte klapiek je článok (reklama) v *Beilage zur Allgemeine Zeitung*. V prílohe k novinám (vydávaným v Augsburgu) uverejnili dňa 22. mája 1839 od pisateľa pod značkou „J. H.“ nasledujúcu informáciu (datovanú dňa 3. mája 1839 v Bratislave – Preßburg): „Dôležitý oznam, obzvlášť pre vojenské hudby. TRITONIKON, nový kontrabasový plechový dychový nástroj, zostrojený Franzom Schöllnastom & synom v Bratislave. Drevené dychové nástroje nášho vynaliezavého majstra Franza Schöllnasta, ktorý prednedávnom asocioval svojho syna, už dávno nadobudli európsku povest', ktorú si tiež v plnej miere zaslúžia. Vďaka dôkladným hudobným vedomostiam a značnej zručnosti v hre na všetkých nimi zhotovených hudobných nástrojoch, vedia na nich objaviť nedokonalosti a vďaka svojej genialite ich odstrániť. Vďaka tejto ich prednosti a dokonalosti v mechanike, znamenitej matematickej dôkladnosti v kónickej zvukovej kalkulácii je kvalita ich práce nie náhodná, ale evidentná. Zhotovením kontrafagotu z mosadze vytvorili nový bas, ktorý nazvali Tritonikon. Tento kompletne z mosadze vytvorený nástroj, ktorý je fúkaný fagotovou rúrkou, má rozsah od kontra D smerom nahor, cez celú chromatickú stupnicu, až po malé f, u skúsených hráčov až po jednočiarkové c. Ľahko tvorený tón je zvučný a plný; od piana vie stupňovať až ku asi šesťnásobnej sile zvyčajných kontrafagotov, čím sa líši vo zvuku od všetkých ostatných plechových nástrojov a vďaka prekvapujúcemu efektu je vhodný pre akúkoľvek viachlasnú hudbu, predovšetkým pre plechovú harmóniu. Vonkajšia forma tritonikonu sa podobá ofiklejde, pre každý celý tón aj poltón má vlastnú klapku, ktorých počet je 15, ale je bez prstových dierok. Spravodajca, ktorý sa o mimoriadnom účinku týchto výborných nástrojov presvedčil na koncertoch nášho veľkého Cirkevného hudobného spolku, ktorého členmi sú obidvaja Schöllnastovci, si myslí, že hudobný svet je potrebné upozorniť na to, a dopĺňa k tomu, že umelci novú skonštruovanú flautu, cisárskeho bavorského dvorného hudobníka p. Theobalda Böhma z Mníchova, napodobnili originálu alebo ladeniu viedenského komorného tónu, čo sa podľa

<sup>524</sup> „... 15 Bölsterln für alle Klappen unentgeltlich ...“



našich poznatkov ešte nikomu nepodarilo. Kto si praje bližšie informácie, nech sa ráči obrátiť na samotných umelcov; dovoľujeme si oznámiť priateľom hudobného umenia.“

[1745] **Wichtige Anzeige, insbesondere für Regimentsmusikern.**

**TRITONIKON,**  
**neues Contrabaß-Blechinstrument,**  
 konstruirt von **Franz Schöllnast & Sohn** in **Preßburg.**

Die Holz-Blasinstrumente unseres erfinderischen Meisters, Franz Schöllnast, dem sich seit kurzem sein Sohn associrt hat, haben längst europäischen Ruf erlangt und diesen auch im vollsten Maße verdient. Gründliche musikalische Kenntnisse und eine bedeutende Fertigkeit im Spiel aller von ihnen erzeugten Instrumente, seht sie in den Stand, Unvollkommenheiten derselben zu entdecken und durch ihr Genie zu beseitigen. Diesen Vortheilen und ihrer Meisterschaft im Mechanischen, vorzüglich aber der mathematischen Gründlichkeit in der konischen Tonberechnung ist es zuzuschreiben, daß die Güte ihrer Arbeiten nicht Zufall, sondern Evidenz ist. Einen neuen Bass is davon lieferten sie durch die Anfertigung eines Contrabaßes von Messing, welchem den Namen **Tritonikon** beigelegt haben.

Dieß ganz aus Messing geformte Instrument, das mit einem Fagottrohre geblasen wird, hat einen Umfang von contra D, durch die ganze chromatische Tonleiter aufwärts, bis zum kleinen F, ja für einen geübten Spieler bis zum einmal gestrichenen C. — Der leicht hervorzubringende Ton ist sonor und ausfüllend; er kann vom Piano bis zu wohl sechsfacher Stärke des gewöhnlichen Contra-Fagottes gesteigert werden, und ist so verschieden vom Klange aller übrigen Blechinstrumente, das der überraschende Effect, den er hervorbringt, ihn würdig macht für alle vollstimmigen Musiken, insbesondere für Metall-Harmoniemusik.

Der äußern Form nach gleicht das Tritonikon dem Ophicleide, hat für jeden ganzen und halben Ton eine eigene Klappe, deren Zahl sich auf 15 beläuft, ist aber sonst ohne Fingerlöcher. Referent, der sich von der außerordentlichen Wirkung dieses trefflichen Instrumentes in den Concerten unsers großen Kirchenmusik-Vereins, deren Mitglieder die beiden Schöllnast sind, überzeugt hat, glaubt die musikalische Welt darauf aufmerksam machen zu müssen, und fügt euch hinzu, daß die Künstler auch die von dem k. bayer. Hofmusiker, Hrn Theobald Böhm zu München, neu construirte Flöte dem Original oder der Stimmung des Wiener Kammertons getreu nachahmen, was unsers Wissens, anderwärts noch Niemand gelungen ist. Wer näher darüber unterrichtet zu werden wünscht, beliebe sich an die Künstler selbst zu wenden; wir bescheiden uns, die Freunde der Tonkunst darauf hingewiesen zu haben.

Preßburg, den 3 Mai 1839. J. H.

Beilage zur Allgemeine Zeitung, 22. 5. 1839, s. 1103.<sup>525</sup>

V tom istom roku vydaná kniha *Jahrbücher des Deutschen National-Vereins für Musik und ihre Wissenschaft* uverejnila podobne túto zaujímavú informáciu: „Ako horlivo sa dnes naše umenie a všetci, ktorí s ním majú do činenia, usiluje o hĺbky! Bolo by nezmyslom nerozlišovať; hĺbka je dokonca, v jej posledku – priepasť. Predsa, na túto hĺbku teraz nemyslím, ale na inú, ktorá ale nenapovie oveľa viac. Výrobca nástrojov Franz Schöllnast a syn v Bratislave vynašli dychový nástroj, ktorý výdatne bručiacu ofiklejdu, ktorej je čo do formy ostatne veľmi podobný, v hĺbke ešte

<sup>525</sup> „Wichtige Anzeige, insbesondere für Regimentsmusikern. Tritonikon, neues Contrabaß-Blechinstrument, konstruirt von Franz Schöllnast & Sohn in Preßburg. Die Holz-Blasinstrumente unseres erfinderischen Meisters, Franz Schöllnast, dem sich seit kurzem sein Sohn associrt hat, haben längst europäischen Ruf erlangt und diesen auch im vollsten Maße verdient. Gründliche musikalische Kenntnisse und eine bedeutende Fertigkeit im Spiel aller von ihnen erzeugten Instrumente, seht sie in den Stand, Unvollkommenheiten derselben zu entdecken und durch ihr Genie zu beseitigen. Diesen Vortheilen und ihrer Meisterschaft im Mechanischen, vorzüglich aber der mathematischen Gründlichkeit in der konischen Tonberechnung ist es zuzuschreiben, daß die Güte ihrer Arbeiten nicht Zufall, sondern Evidenz ist. Einen neuen Bass is davon lieferten sie durch die Anfertigung eine Contrabaßes von Messing, welchem den Namen Tritonikon beigelegt haben. Dieß ganz aus Messing geformte Instrument, das mit einem Fagottrohre geblasen wird hat einen Umfang von contra D durch die ganze chromatische Tonleiter aufwärts, bis zum kleinen F, ja für einen geübten Spieler bis zum einmal gestrichenen C. Der leicht hervorzubringende Ton ist sonor und ausfüllend; er kann vom Piano bis zu wohl sechsfacher Stärke des gewöhnlichen Contra-Fagottes gesteigert werden, und ist so verschieden vom Klange aller übrigen Blechinstrumente, das der überraschende Effect, den er hervorbringt, ihn würdig macht für alle vollstimmigen Musiken, insbesondere für Metall-Harmoniemusik. Der äußern Form nach gleicht das Tritonikon dem Ophicleide, hat für jeden ganzen und halben Ton eine eigene Klappe, deren Zahl sich auf 15 beläuft, ist aber sonst ohne Fingerlöcher. Referent, der sich von der außerordentlichen Wirkung dieses trefflichen Instrumentes in den Concerten unsers großen Kirchenmusik-Vereins, deren Mitglieder die beiden Schöllnast sind, überzeugt hat, glaubt die musikalische Welt darauf aufmerksam machen zu müssen, und fügt euch hinzu, daß die Künstler auch die von dem k. bayer. Hofmusiker, Hrn Theobald Böhm zu München, neu construirte Flöte dem Original oder der Stimmung des Wiener Kammertons getreu nachahmen, was unsers Wissens, anderwärts noch Niemand gelungen ist. Wer näher darüber unterrichtet zu werden wünscht, beliebe an die Künstler selbst zu wenden; wir bescheiden uns, die Freunde der Tonkunst daraus hingewiesen zu haben. Preßburg, den 3 Mai 8 1839. J. H.“

predčí a náhli sa dolu až ku kontra D. Nazýva sa Tritonikon, snád' podľa starého Tritonus; čo bola ale jedna zlostná disonancia a táto náhoda zohráva často trpkú iróniu. Zatiaľ čo je celý nástroj zhotovený z mosadze, vzduch je vháňaný fagotovou rúrkou, má na každý celý i poltón samostatnú klapku, celkom 15, žiadnu otvorenú dierku a – ako náš spravodajca vraví – silu, že staré bájky o hebrejskom nástroji migrepha už nezostávajú bájnymi. Pritom má rozsah od spomenutého D chromaticky nahor po malé f: to všetko by bolo veľa, až príliš veľa, pretože ofiklejda už stačí. Predsa tým nechceme vyzvonit' žiadny úsudok o vynáleze; nástroj nepoznáme. Samozrejme, ťažko je uverit', že v takejto hĺbke a sile tkvie ešte hudba, a umenie je schopné mnohého, i keď predsa všetko nezmôže.“<sup>526</sup>

Wie eifrig doch jetzt unsere Kunst und wer mit ihr zu thun hat, nach Tiefe strebt! – Wäre nur der Sinn nicht so verschieden; und eine Tiefe giebt's sogar, deren letztes Ende ist – der Abgrund. Doch an diese Tiefe denke ich jetzt nicht, sondern an eine andere, die aber nicht viel mehr sagt. Die Instrumentenmacher Franz Schöllnast und Sohn in Preßburg haben ein Blasinstrument erfunden, das die furchtbar brüllende Ophicleide, der es in der Form übrigens sehr ähnlich ist, noch weit hinter sich läßt und hinabeilt bis zum Contra-D. Sie nennen es Tritonikon, vielleicht von dem alten Tritonus; das war aber eine böse Dissonanz, und der Zufall spielt oft bittere Ironie. Indessen das Instrument ist ganz aus Messing verfertigt, wird mit einem Fagottrohre angeblasen, hat für jeden ganzen und halben Ton eine eigene Klappe, 15 in Allen, keine offenen Tonlöcher, und – wie unser Berichterstatter sagt – eine Kraft, daß die alte Fabel von der Migrepha der Hebräer keine Fabel mehr bleibt. Dabei ist sein Umfang von jenem D bis chromatisch hinauf zum kleinen f: – das Alles wäre Viel, und nur zu Viel, weil die Ophicleide schon genug ist. Doch wollen wir damit kein vorlautes Urtheil über die Erfindung aussprechen: wir kennen das Instrument nicht. Schwer freilich wird es uns zu glauben, daß in solcher Tiefe und Kraft noch Musik sey, und vermag die Kunst auch Viel, so soll sie doch nicht Alles vermögen.

*Jahrbücher des Deutschen National-Vereins für Musik und ihre Wissenschaft, Karlsruhe 1839, s. 80.*<sup>527</sup>

Vo *Wissenschaftlich-literarische Encyclopädie der Aesthetik* z roku 1843 nachádzame skrátенý článok z *Allgemeine Zeitung*. Novou informáciou je iba prvá veta: „Tritonikon, z gr. trias, trojnásobný a tonikus predĺžený (aj vo zvuku); pomenovanie pred zopár rokmi zostrojeného kontrabasového plechového nástroja Franzom Schöllnastom a synom v Preßburgu [Bratislave].“<sup>528</sup>

<sup>526</sup> „Wie eifrig doch jetzt unsere Kunst und wer mit ihr zu thun hat, nach Tiefe strebt! – Wäre nur der Sinn nicht so verschieden; und eine Tiefe giebt's sogar, deren letztes Ende ist – der Abgrund. Doch an diese Tiefe denke ich jetzt nicht, sondern an eine andere die aber nicht viel mehr sagt. Die Instrumentenmacher Franz Schöllnast und Sohn in Preßburg haben ein Blasinstrument erfunden, das die furchtbar brüllende Ophicleide, der es in der Form übrigens sehr ähnlich ist, noch weit hinter sich läßt und hinabeilt bis zum Contra-D. Sie nennen es Tritonikon, vielleicht von dem alten Tritonus; das war aber eine böse Dissonanz und der Zufall spielt oft bittere Ironie. Indessen das Instrument ist ganz aus Messing verfertigt, wird mit einem Fagottrohre angeblasen, hat für jeden ganzen und halben Ton eine eigene Klappe, 15 in Allen, keine offenen Tonlöcher und – wie unser Berichterstatter sagt – eine Kraft, daß die alte Fabel von der Migrepha der Hebräer keine Fabel mehr bleibt. Dabei ist sein Umfang von jenem D bis chromatisch hinauf zum kleinen f: – das Alles wäre Viel, und nur zu Viel, weil die Ophicleide schon genug ist. Doch wollen wir damit kein vorlautes Urtheil über die Erfindung aussprechen: wir kennen das Instrument nicht. Schwer freilich wird es uns zu glauben, daß in solcher Tiefe und Kraft noch Musik sey, und vermag die Kunst auch Viel, so soll sie doch nicht Alles vermögen.“

<sup>527</sup> [http://books.google.sk/books?id=lwpDAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=sk&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.sk/books?id=lwpDAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=sk&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

<sup>528</sup> „Tritonikon, vom gr. trias, dreifach und tonikos, angedehnt (auch im Klange); die Benennung eines vor wenigen Jahren von Franz Schöllnast und Sohn in Preßburg construirten neuen Contrabaß-Blech-Instruments. Es ist ganz aus



**Tritonikon**, vom gr. trias, dreifach, und tonikos, ausgedehnt (auch im Klange); die Benennung eines vor wenigen Jahren von Franz Schöllnast und Sohn in Preßburg construirten neuen Contrabaß-Blech-Instrument. Es ist ganz aus Messing geformt, wird mit einem Fagottrohr geblasen, und hat einen Tonumfang vom contra-D, durch die ganze chromatische Tonleiter aufwärts, bis zum kleinen f, für einen geübten Spieler aber bis zum einmal gestrichenen c. Der sonore und ausfüllende, leicht hervorzubringende Ton kann, angeblich, vom Piano bis wohl zur sechsfachen Stärke des gewöhnlichen Contrafagotts gesteigert werden, und soll so verschieden vom Klange aller anderen Blech-Instrumente seyn, daß der überraschende Effekt desselben jeder vollstimmigen Musik insbesondere zusagen wird. Der äußeren Form nach gleicht das Tritonikon der Ophikleide, hat für jeden ganzen und halben Ton eine eigene Klappe, deren Zahl sich auf 15 beläuft, ist aber sonst ohne Fingerlöcher.

*Wissenschaftlich-literarische Encyclopädie der Aesthetik, Viedeň, 1843.*<sup>529</sup>

Szórádová (1999, s. 327) popisuje tritonikon nasledovne: „Nástroj pozostával z piatich dielov, jeho dĺžka bola 4,56 metra.“ Zjavne vychádza zo špecifikácie Curta Sachsa v *Reallexikon ...* (1913).

Tritonikon, Universalkontrabaß, ein um 1839 von Schöllnast & Sohn in Preßburg herausgebrachtes Kupferkontrafagott von 4,56 m Gesamtlänge in fünf durch Kniestücke verbundenen Führungen mit 15 Klappen, von denen nur die erste offen ist, die also ein klavierähnliches Spiel ermöglichen. Notierungsumfang:

Klang eine Oktave tiefer. Dem Vorzug eines leichteren Spiels steht der Nachteil geringerer Tonfülle und nicht ganz befriedigender Reinheit gegenüber.

Vgl. Contrebasse à anche, Klaviaturkontrafagott.

*Curt Sachs, Real-Lexikon der Musikinstrumente.*

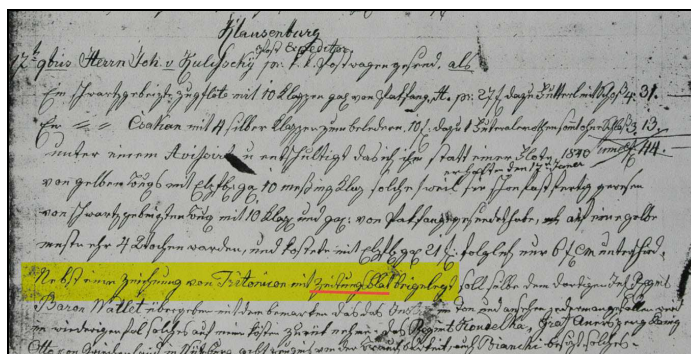
Viacrubicová forma, ktorú ponúkol Červený roku 1856, je však doposiaľ nepodložená dokladmi od firmy Schöllnast a syn. Pod dĺžkou nástroja však musíme chápať dĺžku vzduchového stĺpca vrátane jazýčku a nie jeho celkovú dĺžku.

---

*Messing geformt, wird mit einem Fagottrohr geblasen, und hat einen Tonumfang vom contra-D, durch die ganze chromatische Tonleiter aufwärts, bis zum kleinen f, für einen geübten Spieler aber bis zum einmal gestrichenen c. Der sonore und ausfüllende, leicht hervorzubringende Ton kann, angeblich, vom Piano bis wohl zur sechsfachen Stärke des gewöhnlichen Contrafagotts gesteigert werden und soll so verschieden vom Klange aller anderen Blech-Instrumente seyn, daß der überraschende Effekt desselben jeder vollstimmigen Musik insbesondere zusagen wird. Der äußeren Form nach gleicht das Tritonikon der Ophikleide, hat für jeden ganzen und halben Ton eine eigene Klappe, deren Zahl sich auf 15 beläuft, ist aber sonst ohne Fingerlöcher.“*

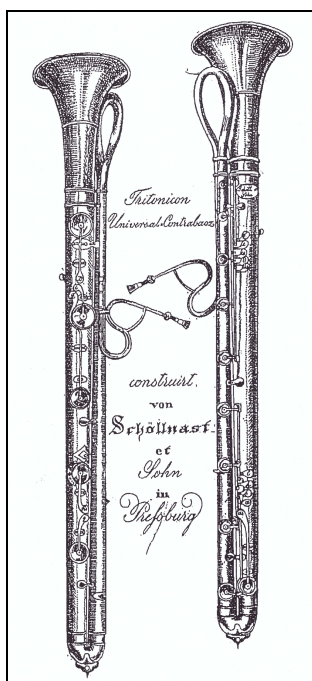
<sup>529</sup> HEBENSTREIT, Wilhelm: *Wissenschaftlich-literarische Encyclopädie der Aesthetik: Ein etymologisch-kritisches Wörterbuch der ästhetischen Kunstsprache.* Viedeň, Carl Gerold, 1843, s. 822.  
[http://books.google.sk/books?id=BtdXAAAACAAJ&printsec=frontcover&dq=Hebenstreit,+Wilhelm:+Wissenschaftlich-literarische+Encyklop%C3%A4die+der+Aesthetik&hl=sk&sa=X&ei=EEbfU6SZFrP34QSV\\_4GYAg&ved=0CCgQ6AEwA#v=onepage&q&f=false](http://books.google.sk/books?id=BtdXAAAACAAJ&printsec=frontcover&dq=Hebenstreit,+Wilhelm:+Wissenschaftlich-literarische+Encyklop%C3%A4die+der+Aesthetik&hl=sk&sa=X&ei=EEbfU6SZFrP34QSV_4GYAg&ved=0CCgQ6AEwA#v=onepage&q&f=false)

Zápisy v Schöllnastových výrobných knihách dokladajú, že ponuky od roku 1839 mali priložené zodpovedajúce kresby a opisy, ktoré nazýval listy novín („Zeitungsblatt“). Dnes sa dajú pomenovať ako reklamné listy. Dokladá zápis zo dňa 17. 11. 1839 v druhej výrobnej knihe, že ku ponuke do Klužu (Klausenburg) bola priložená kresba a opisu tritonikonu (“*Nebst eine Zeichnung von Tritonicon mit Zeitungsblatt beigelegt ...*“). Treba však spomenúť, že paralelne s tritonikonom naďalej vyrábali Schöllnastovci drevené kontrafagoty.



Výrobná kniha (2, 5. strana).

Jediný doposiaľ známy obrazový dokument je zachovaný v podobe štočku v Mestskom múzeu Bratislava pod označením sign. F-1167. Je tam jednoznačný nápis *Tritonicon / Universal Contrabasz*. Doložený obrázok vykazuje 15 klapiiek bez oktavovej klapky, ktorý môžeme pravdepodobne chápať ako štandardný nástroj pri všetkých expedíciách.

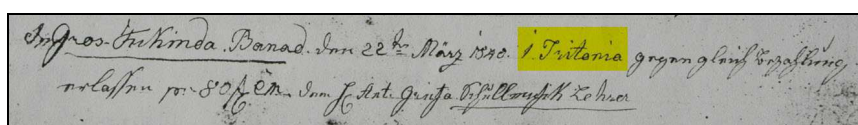


Odtlačok štočku. Mestské múzeum Bratislava, sign. F-1167.

Na základe doterajších prameňov nie je známa žiadna žiadosť na privilégium (výsadnú výrobu) pre tritonikon. Lyndsey G. Langwill píše v článku o kontrafagote („Contra Bassoon“) v *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, Londýn 1954: „Schöllnast a syn z Bratislavy [...]

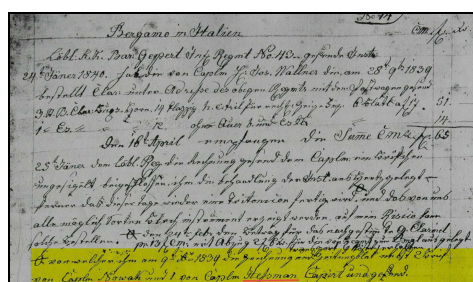
v roku 1839 patentovali kovový kontrafagot a nazvali ho tritonikon alebo Universal-Kontrabass.<sup>530</sup> Langwill pritom neuvádza žiadny prameň, ktorý by potvrdil patentovanie. Preto je jeho tvrdenie na základe dnešného stavu poznatkov nedokázateľná špekulácia (Eppelsheim, 1976, s. 245). Platné patentové právo by povolilo privilégium iba v prípade, že by bol raný tritonikon vybavený s natáčacími klapkami.

Druhá výrobná kniha Schöllnasta z rokov 1839 – 1853 dokladuje iba deväť exemplárov, ktoré boli dodané výhradne pre vojenských objednávateľov. Desiaty, so zaujímavým označením Tritonia, ale pravdepodobne tiež tritonikon, bol pre civilného zákazníka, učiteľa hudby z Kikindy („Gros-Kikinda“) z oblasti vtedajšieho Banátu.



Výrobná kniha (2, 12. strana).<sup>531</sup>

Na začiatku uvádzania tritonikonov využívali Schöllnastovci svoje rozsiahle obchodné kontakty na plukové kapely. Do konca roku 1839 dodali pre regimenty štyri nástroje: pre regiment baróna Bianchiho do Sibiu („Hermannstadt“), pre regiment baróna Koudelku do Košíc („Kaschau“), pre regiment grófa Auersperga do Veselí nad Moravou („Wessel[ly]“) a pre regiment kráľa Otta von Griechenlad do Würzburgu. Od kapelníkov týchto regimentov dostal kladné osvedčenia. Kópie prehlásení od Ferdinanda Hessmana z pluku baróna Koudelku a Johanna Nowaka z pluku grófa Auersperga prikladal viackrát ku svojim ponukám. Napríklad zákazníkom do Bergama poslal popri dodávke propagačný materiál pre tritonikon, ktorý doplnil zmieňovanými kladnými posudkami.



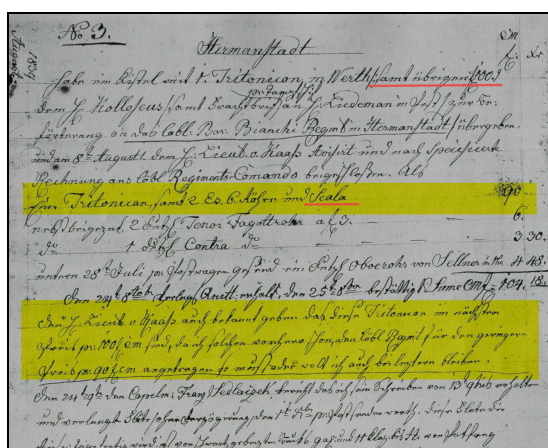
Výrobná kniha (2, 14. strana).<sup>532</sup>

<sup>530</sup> „Schöllnast & Sohn of Pressburg [...] in 1839 patented a brass contra and named it Tritonikon or ‚Universal-Kontrabass‘.“

<sup>531</sup> „Gros-Kikinda. Banad. den 22ten März 1840. 1 Tritonia gegen gleich Bezahlung erlassen p[er] 80 fl. CM dem H[errn] Ant[on] Grusa Schullmusik Lehrer.“

<sup>532</sup> „Ø von welcher ihm am 9ten Xr[is] 1839 die Zeichnung und Zeitungblatt nebst 2 Brief von Cap[e]lm[eister] Nowak und 1 von Cap[e]lm[eister] Herman Copirt und gesend.“

Prvá dodávka tritonikonu sa datuje dňom 24. júna 1839. Išla barónovi Koudelkovi pre peší pluk do Košíc. Krátko na to, 8. augusta, obdržal aj pluk baróna Bianchiho v Sibiu takýto nástroj. Platcom účtu bol veliteľ Leutnant von Kaaß. Cena 90 zlatých konvenčnej meny bola očividne zle stanovená.<sup>533</sup> Aj napriek tomu, že zjavne nepokryla náklady, Franz Schöllnast trval na dohodnutej sume.<sup>534</sup> Napísal však zákazníkovi, že ďalšia objednávka bude prepočítaná na 100 zlatých konvenčnej meny.<sup>535</sup> K nástroju boli popri tabuľke hmatov („Skala“) pridané zodpovedajúce strojčky, ktoré boli zhotovené vo vlastnom podniku. Tieto, ako aj klarinetové plátky, či strojčky pre hoboje, fagoty a kontrafagoty, boli neustále dodatočne objednávané.



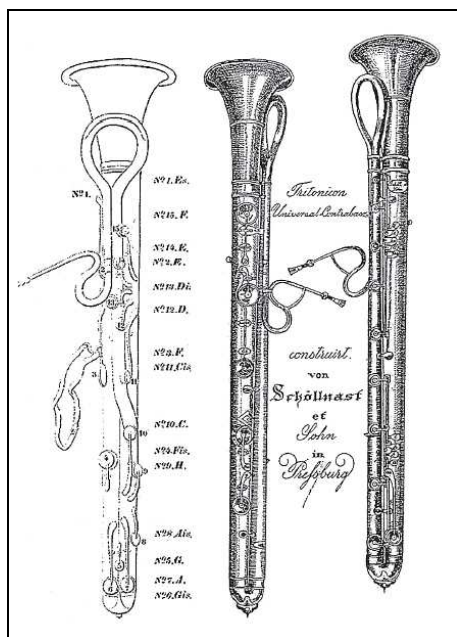
Výrobná kniha (2, 3. strana).

Tritonikon Schöllnastovcov vznikol v bezprostrednom časovom aj geografickom susedstve s viedenskou firmou Stehleho. Preto je na mieste položiť si otázku: Aká je podobnosť nástroja Schöllnastovcov so skorším dokázateľným vynálezom Stehleho? Vzhľadom na nedostatok nástrojov musíme vychádzať iba z porovnania písomných zdrojov, v neposlednom rade aj z už spomínaných existujúcich vyobrazení. Na spojenom zobrazení, ktoré vzniklo z prameňov mimochodom vytvorených v roku 1844, sa dokladujú dva nástroje, ktoré sú odvodené – vzhľadom na stvárnenie tela – z ofiklejdy či klapkového bombardónu. Ohnuté esá a vlásničkové oblúčkové predĺženie, ako aj ozvučnica, boli vyhotovené celé z mosadze. Tento druh konštrukcie bol prevzatý, v dobe svojej realizácie, z kontrafagotu. Eso dostalo špeciálne ohnutý tvar, ktorý Schöllnastovci zjavne prebrali zo vzoru Stehleho. Navzájom podobne bola riešená iba nastrčená ozvučnica, ktorá u odpovedajúcich kontrafagotov danej doby bola spojená s drevenou basovou rúrou podobne so zástrčným lícovaním.

<sup>533</sup> Druhá výrobná kniha, str. 3: /: samt übrigen fl. 100 :/

<sup>534</sup> Druhá výrobná kniha, str. 3: „Ein Tritonicon, samt 2 Es, 6 Röhre und Scala. 90 [CM fl.]“

<sup>535</sup> Druhá výrobná kniha, str. 3: “Den H[errn] Lieut[enant] v[on] Kaaß auch bekannt geben das diese Tritonicon im nächsten Preis p[er] 100 fl. CM sind, da ich solchen vorher schon, den löblichen Reg[im]ent für den geringern Preis p[er] 90 fl. CM angetragen so must oder wolt ich auch bei leztern bleiben.“



*Porovnanie Stehleho harmoniebass a tritonikonu Schöllnastovcov.*



*Tritonikon v dlhej konštrukcii, signovaný: „Gebr. Placht / Instrumenten / Fabriks Niederlage / Wien. u. Pest. / 1852“, zbierka Carla Claudiusa CL 585, The Danish Music Museum Kopenhagen.*

Našli sme však jeden nástroj so signatúrou CL 585, ktorý sa nachádza v Musimuseet Kopenhagen. Jeho výrobca je nezistený. Bratia Plachtovci („Gebr. Placht“) boli iba predajcovia nástrojov a príslušenstva od roku 1816 vo Viedni na Rotenturmstraße. No označenie, ktoré je evidentné na tomto nástroji, bolo tiež charakteristické na ozvučníciach, ktoré sa nachádzali na Stehleho „Harmoniebasse“. Nepochybne rozhodujúcim prvkom v rámci porovnávania je, spolu s v tom čase kontrolovanou akustikou, usporiadanie klapiek nástrojov. U oboch kovových kontrafagotov – tritonikonu aj Harmoniebassu – je dispozícia 15 klapiek. Oba majú podobné usporiadanie zatvorených klapiek, aj zhodný najhlbší tón. Vzhľadom na technickú realizáciu rozvinuli Schöllnastovci modernejší variant so zmesou tradičných pákových klapiek a otáčavých klapiek, ktorých užívanie u drevených dychových nástrojov nadobúdalo v danej dobe stále väčší význam. Tým sa im podarilo poukladať všetky tlačidlá na strane dier držiaku, ktorý bol pripevnený na silnejšie dimenzovanej kovovej trubici. Prostredníctvom tohto technického zlepšenia sa mohol vzdať ohybov na descendentnej trubici (aké používal Stehle), čím upravil držanie nástroja počas hrania na praktickejší model. Vzhľadom na rozdelenie hmatov upravili Schöllnastovci sklon pravej ruky. Zatiaľ čo pri Stehleho nástroji museli obsluhovať štyri prsty šesť klapiek, pričom palec otváral klapku Fis, Schöllnastovci počet klapiek zredukovali na päť a prideliť klapku G palcu. Stehle vygravíroval označenie tónov práve znejúceho tónu na tomu zodpovedajúcom kryte klapky.







tritonikonov by som zobral ešte radšej bombardón; pretože jeho zvuk je oveľa plnší, väčší a podobným zvukom vyváženejší a priliehavejší zvuku trúbiak a krídloviek...“<sup>539</sup>

Übrigens kamen wir ohne allen Unfall glücklich nach Ketschmet, der Stabes-  
station des k. k. 7. Baron Kreß Ueberzuzlegers-Regimentes. Die Kapelle  
besteht aus einigen vierzig Mann, und deren Kapellmeister Hr. Wenzl  
Zima ist bei den Kavalleriekapellmeistern im besten Ansehen. Ein impos-  
santer Bass und ein ausgezeichneter Flügelhornist, Namens Wandrasch-  
ka, sind die Glanzpunkte des Corps. Mit den vielen Clarinetten und noch  
gar einer Mezzofaße bei einer Kavalleriemusik kann ich mich durchaus  
nicht einverstanden erklären, da sie den starken, weitbin klingenden Ton  
der Cornetts doch in keiner Hinsicht ersetzen und dann ist es keine Trom-  
petenmusik mehr; auch statt dem schnarrenden Fagottone des Tritonicons  
würde ich lieber noch einen Bombardon nehmen; da der Ton noch viel  
voller, größer und egaler sich dem Trompeten- und dem Flügelhorntone  
mehr ausgleichend anschmiegt, denn alle unsere tiefsten Instrumente, als da  
sind: die Bassflügelhörner, Baritons, Euphonions, Schwänenhörner und  
Bombardons sind im Grunde nur Kinder des kleinen Flügelhorn's, so  
auch die Cornette oder Pistons, da alle im Verhältnis zu ihrer Tongröße  
den Aufschnitt und die Mensur selbst den Toncharakter des Flügelhorns  
haben, verhält sich nach dem Maßstabe ihrer Größe. Der Ton der Cla-

Sawerthal Joseph. Über einige Regimentskapellen in Ungarn und Österreich.

Tento pohľad však nemal známy kapelník Johann Nowak. Franz Schöllnast si 26. decembra 1839 poznamenal nasledovné: „...oznámil dobré použitie v plechovej harmónii, o čom mi napísal taktiež slávny kapelník a skladateľ Nowak z kuruckého regimentu grófa Auersperga z Veselí nad Moravou („Weselly“), u ktorého sa osvedčili všetky druhy našich plechových dychových nástrojov...“<sup>540</sup>

The image shows a snippet of a handwritten manuscript in cursive script. The text is written on aged paper and includes several lines of text. A yellow rectangular highlight covers a portion of the text, specifically the words 'bekannt geben den guten Gebrauch zur Blechharmoniewas mir das Kurassier Reg[im]ent Graf Auersperg in Wesselly so auch der berühmt Cap[e]lm[eister]und Compositeur Nowak darüber geschrieben, und das bei uns alle Sorten Blechinstrumente[erzeigt werden...'. The handwriting is dense and characteristic of the early 19th century.

Výrobná kniha (2, 13. strana).

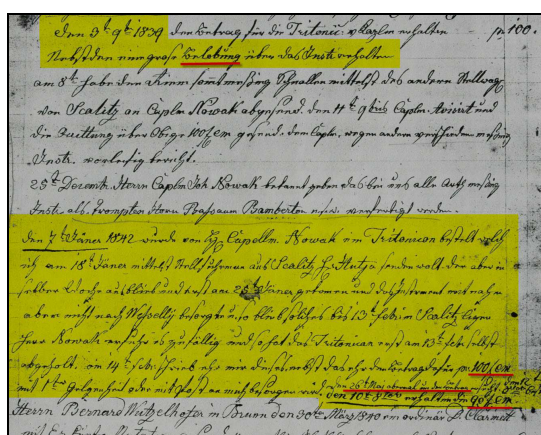
Spomínaný Zavrtal však kritizoval zvukové vlastnosti tritonikonov pri predvádzaní hry orchestra Auerspergovho pluku pod vedením Johanna Nowaka slovami: „...hudba pod vedením pána kapelmajstra Nowaka je naozaj poriadna, predsa ma veľmi rušil škriptot tritonikonov, najmä keď ako basový nástroj sám sprevádzal iný sólový nástroj, bez toho, aby porazil bombardón; nie je to žiadna agilita dychového orchestra...“<sup>541</sup>

<sup>539</sup> SAWERTHAL Joseph. Über einige Regimentskapellen in Ungarn und Österreich, in: Wiener allgemeine Musik-Zeitung 1846, s. 182. „...auch anstatt dem schnarrenden Fagotton des Tritonicons würde ich lieber noch einen Bombardon nehmen; das der Ton noch viel voller, größer und egaler sich dem Trompeten- und dem Flügelhornton mehr ausgleichend anschmiegt...“. Pozri: <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.10066458209;view=1up;seq=850>

<sup>540</sup> Druhá výrobná kniha, str. 13: „...bekannt geben den guten Gebrauch zur Blechharmoniewas mir das Kurassier Reg[im]ent Graf Auersperg in Wesselly so auch der berühmt Cap[e]lm[eister]und Compositeur Nowak darüber geschrieben, und das bei uns alle Sorten Blechinstrumente[erzeigt werden...“

<sup>541</sup> BRIXEL Eugen, MARTIN Gunther, PILS Gottfried. Das ist Österreichs Militärmusik: von der „Türkischen Musik“ zu den Philharmonikern in Uniform, Graz – Viedeň – Kolín : Edition Kaleidoskop 1982, s. 126. „...die Musik unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Nowak ist recht brav, doch störte mich sehr das Schnarren des Tritonicon, besonders

Napriek tomu bol kapelník Johann Nowak s tritonikom spokojný, o čom svedčí aj Schöllnastov záznam z 3. decembra 1839: „Okrem toho [som] dostal veľkú pochvalu na nástroj.“<sup>542</sup> Z týchto vyššie uvedených dôvodov si objednal Nowak 7. januára 1842 ďalší kus.<sup>543</sup> Ten mu bol odoslaný už o 11 dní a mohol si ho, napriek niekoľkým problémom, prevziať už 13. februára. Hoci klient sľúbil firme zaplatiť žiadanú sumu 100 zlatých konvenčnej meny pri prvej príležitosti, museli mu Schöllnastovci napísať 26. mája upomienku, ktorá však nepriniesla úspešný výsledok. Nakoniec bola firme uhradená dňa 10. októbra suma 90 zlatých konvenčnej meny a tým bola celá záležitosť uzavretá. Z toho je zjavné, že hoci sa Nowak oneskoril so zaplatením, Schöllnastovci boli ochotní dojednať sa so svojimi stálymi zákazníkmi a dokonca im poskytnúť cenu bez rabatu.



Výrobná kniha (2, 20. strana ).

Pojem tritonikon („Tritonicon“<sup>544</sup>) sa po prvý raz vyskytuje na prvej počítanej strane výrobnéj knihy Schöllnastovcov z roku 1839 v súvislosti s dodávkou nástroja. Preto je za tvorca tohto umelého slova považovaný Franz Schöllnast. Dodatočné označenie „Univesal=Contrabas“ sa nachádza iba vo vyobrazení na prospekte z roku 1844. Václav František Červený vytváral pre hudobné nástroje české ekvivalenty významov z nemecky, latinsky či grécky pochádzajúcich slov. Pre tritonikon vymyslel názov trojbas: „Tritonicon ,Trojbas“ – tritonicon, čili třízvuk basový, proto

---

wenn es bei Solostellen eines andern Instrumentes des Baß allein, ohne Bombardon anschlug; es ist da keine Agilité einer Blechmusik...“

<sup>542</sup> „Nebst den eine grose Belobung über das Intr[ument] erhalten.“

<sup>543</sup> „Den 7t[en] Jäner 1842 wurde von H[errn] Capellm[eister] Nowak ein Tritonicon bestellt welch ich am 18t[en] Jäner mittelst Stellfuhrman aus Scalitz H[errn] Hutja senden wolt. Der aber in selber Woche ausblieb und erst am 25t[en] Jäner gekommen und das Intrument mitnahm aber nicht nach Wesselly besorgte u[nd] so blieb solches bis 13t[en] Febr[uar] in Scalitz ligen Herr Nowak erfuhr es zufällig und so hat das Tritonicon erst am 13t[en] Febr[uar] selbst abgeholt. Am 14t[en] Febr[uar] schrieb ehr mit dieses nebst das ehr den Betrag dafür p[e]r 100 fl. CM mit Iter Gelgenheit oder mit Post an mich besorgen wird. Den 26t[en] Maj abermal um den Betrag ersucht. Den 12t[en] Stob[ris] best [nečitatelně] den 10t[en] Stob[ris] erhalte die 90 fl. CM.“

<sup>544</sup> Podľa Schöllnasta.

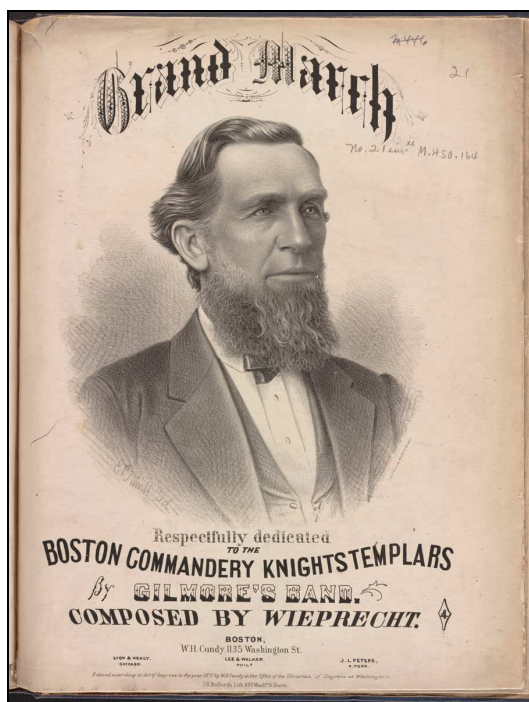
tak zvaný, že vydává tak silný hlas, jakobi řekl 3 proti (contra) fagoty.“<sup>545</sup> Význam umelého slova tritonikon zodpovedal podľa neho zvuku s trojnásobnou silou voči drevenému kontrafagotu. Zaujímavý postreh o názve má Riegerov Slovník naučný: „...Nástroj je pomenovaný podľa mena Triton, ktorý bol v bájosloví synom a trubačom moorského boha Neptuna.“<sup>546</sup>

**Tritonikon, fukací nástroj plechový, jehož vynálezny strojitel jest Schellenast. Nástroj tak nazván podle jména Triton, kterýž v bájosloví byl synem a trubačem moorského boha Neptuna. V. Tenorový fagot. Dcha.**

Rieger, František Ladislav a Malý, Jakub. Slovník naučný, Praha 1872.

Nadálej však zostane nevyriešená otázka, či existujú na vývojovej ceste tohto nástroja prototypy alebo skoršie konštrukcie, pretože nenachádzame ikonografické pramene, ktoré by zobrazovali jeho tvar pred rokom 1844.

Záverom by sme radi spomenuli prácu najdôležitejšieho nemeckého kapelníka svojej doby, ktorým bol Friedrich Wilhelm Wieprecht (\* 8. 8. 1802, Aschersleben – † 4. 8. 1872, Berlín). Jeho



Wieprecht, litografia: Bufford, John H., 1871.

<sup>545</sup> ČERVENÝ, Václav František. *Hudební Názvosloví, čili, Pojmenování žesťových (plechových) hudebních nástrojů a některých dílů jejich...* Hradec Králové 1847, s. 7.

<sup>546</sup> RIEGER, František Ladislav a MALÝ, Jakub. *Slovník naučný*, Zväzok 9, I. L. Kober, Praha 1872, s. 593. „... Nástroj tak nazván podle jména Triton, kterýž v bájosloví byl synem a trubačem moorského boha Neptuna.“ Pozri: [http://books.google.sk/books?id=OABLAAAAYAAJ&pg=PA1350&dq=tritonikon&hl=sk&sa=X&ei=usVEVL2qDonmywP0h4HoAw&redir\\_esc=y#v=snippet&q=triton&f=false](http://books.google.sk/books?id=OABLAAAAYAAJ&pg=PA1350&dq=tritonikon&hl=sk&sa=X&ei=usVEVL2qDonmywP0h4HoAw&redir_esc=y#v=snippet&q=triton&f=false)

sedemväzková práca Pochody kráľovskej pruskej armády („Königliche preussische Armee Märsche“) obsahuje partitúry s jeho inštrumentáciou pre vtedajšie nástrojové obsadenie („für die jetzige Stimmenbesetzung neu instrumentirt“) vybraných kusov zoradených v chronologickom poriadku od 18. storočia do roku 1853, ktoré predstavujú neprekonateľnú inštrumentáciu skladieb v nemeckej vojenskej hudbe tej doby. V nej sa vyskytuje tritonikon ako jeden z hlasov basových nástrojov.<sup>547</sup> Na záver si vypočujme Viktoria Marsch 1858 podľa Wieprechtových originálnych partitúr (zvuková ukážka PJ\_1).<sup>548</sup>

---

<sup>547</sup> Partitúry boli pre 42 hráčov s nasledujúcim nástrojovým zložením: 1 pikola in Des, 2 hoboje, 2 (sopránové) krídlovky in B („Hoch Flügelhörner. Saxhörner Soprano“), 2 (altové) krídlovky in Es („Alt Flügelhörner. Saxhörner Alto“), 2 lesné rohy in Es („Waldhörner“), 2 (tenorové) krídlovky in B („Bass Flügelhörner. Saxhörner Tenore“), 1 barytón („Bariton-Tuba. Euphoneon. Saxhorn Baritone“), 1 klarinet in A („kleine Clarinette“), 2 klarinety in Es („Mittel-Clarinetten“), 4 klarinety in B („Grosse Clarinetten“), 2 fagoty („Fagotts“), 1 kontrafagot („Contrafagott. Tritonikon. Sarrusophone“), 1 basová tuba („Bombardon. Helikon. Saxhorn Basso et Contrabasso“), 4 trúbky in Es („Trompeten“), 2 tenorové pozauny („Zug-Posaunen im Tenor“), 2 basové pozauny („Zug-Posaunen im Bass“) a vojenský bubon („Militair Trommel. Grosse Trommel mit Becken“).

<sup>548</sup> Zvuk Victoria Marsch 1858 (III,61).

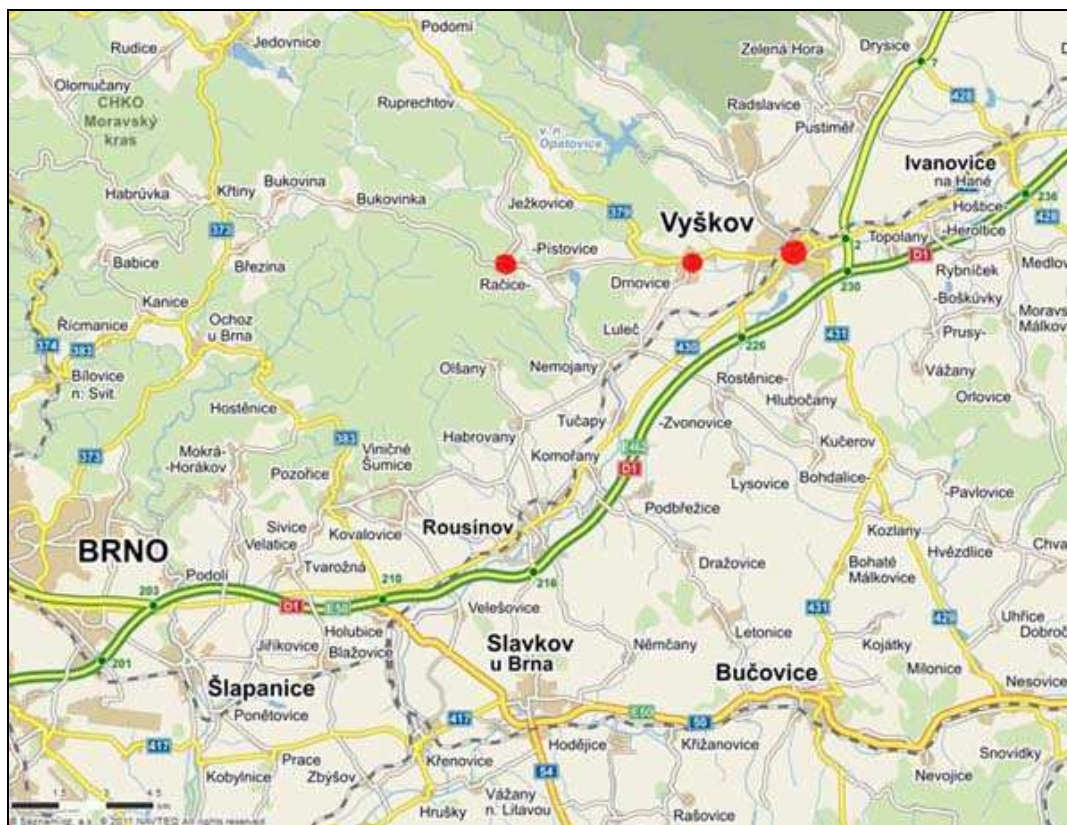


## ANTONÍN A FRANTIŠEK NOVÁKOVI (NE)TYPICKÍ PŘEDSTAVITELÉ RAKOUSKÝCH KANTORŮ

**Petr Hlaváček**  
Slavkov u Brna

Téma této konference autora velmi zaujalo zejména důrazem na prezentaci regionálních jevů s cílem jejich začlenění do širších struktur. Dlouho se věnuje prvotnímu regionálnímu výzkumu a právě díky zpracovávání velkých objemů regionálních dat dochází k širší optice. Níže uvedená studie je tak koncipována jako modelová struktura možné kariéry posttereziánského venkovského kantora včetně obecných souvislostí.

Příběh **Antonína Nováka** a jeho syna **Františka** je časově rámován poslední čtvrtinou 18. století až koncem století 19. a lokálně na rozhraní nejjižnější části Hané a Dražanské vrchoviny, na téměř rovné trase z Račic přes Drnovice do města Vyškova (obr. 1).



Obr. 1 *Místa působení Antonína Nováka.*

Antonín byl synem panského puškaře, takže byt' otec nebydlel přímo na zámku, musel být jeho častým návštěvníkem. Zřízení lokálního kaplanství bylo spjato se zřízením školy (v areálu zámku), kde záhy vypomáhal svému učiteli. Posléze se stal jeho nástupcem. V Račicích (obr. 2, 3) byl již před koncem 18. století filiální kostel vybaven řadou nástrojů (... *et in choro diversa*

*instrumenta musica, ubi fides, violone, flauti traversi, clarinetti, corni, clarini, tympana duplica ets. ac unum organum parvum...*), které zcela jistě musely být používány již v době Antonínova narození, a to hudebníky školního rektora **Josefa Frimmela**,<sup>549</sup> který později odešel na lepší do městečka Morkovic.



Obr. 2 *Letecký snímek Račic, v pozadí zámek.*



Obr. 3 *Zámecká kaple v Račicích.*

Kroniky o něm shodně vypovídají, že byl dokonce hudební skladatel. Antonín Novák se tak stal žákem až jeho nástupce **Jana Reicha**.<sup>550</sup> Ten byl vrchností shledáván docela schopným, ale k dobrému hodnocení mu chyběla tak sledovaná píle. Ve snaze vydělat něco navíc vedle několika bídých zlatek za učení a řízení hudby, se nakonec více věnoval činnosti, dnes bychom patrně řekli

<sup>549</sup> Josef Frimmel \* 1748?; † 5. 4. 1818, Morkovice.

<sup>550</sup> Jan Reich \* 1749?; † ??.



realitního makléře. Jelikož nás historické zmínky informují o tom, že se Antonín záhy stal hudebníkem u Paula Antona hraběte z Braidy (1703 – 1794) a škola mu byla svěřena již jako 16letému (1793), nevyplývá z toho jiná možnost, než že byl Jan Reich nucen nakonec školskou službu opustit a přenechat ji mladičkému Novákovi, který zde nabíral zkušenosti celých 10 let. Čekal a připravoval se využít příležitost, o které snad věděl již od přelomu století. Jeho *de iure* nadřízený rektor farní školy a kostela v sousedních Drnovicích (obr. 4, 5) **Josef Crhounek**, jehož farář z útrpnosti brávil k nedělnímu obědu, nakonec v roce 1803 podlehl tuberkulóze.<sup>551</sup>



Obr. 4 *Kostel sv. Vavřince v Drnovicích.*



Obr. 5 *Drnovické varhany z 2. poloviny 19. století.*

<sup>551</sup> Josef Crhounek \* 5. 3. 1753, Drahaný; ∞ 12. 10. 1780, Drnovice; † 25. 5. 1803, Drnovice.

Úvaha, že si Novák pozici Crhounkova nástupce budoval s předstihem (kdy již věděl o jeho nemoci), vychází z více analogií, kdy kantoři dokonce upozorňovali na stáří, slabost a neschopnost svých kolegů, za něž do budoucna nabízeli své služby. Dost pádným argumentem, prozrazujícím určitou Novákovu jistotu k získání lepšího místa je jeho sňatek s dívkou ze sousední dědinky Pístovic, neboť i po zrušení nevolnictví dlouho přežívalo železné pravidlo, že potenciální živel rodiny musel prokázat schopnost uživit rodinu, což by výhledově v zastrčených Račicích nebylo jisté. V Račicích ale mladí manželé Novákovi stačili přivést na svět svou prvorozenou dceru Marii Barboru.

Pokud by nám připadalo divné, že se farním rektorem stal Antonín Novák až po deseti letech služby, musíme si uvědomit, že měl v té době na rozdíl od mnohých kolegů pouhých 26 let, což opět svědčí o jeho kvalitách. Na příležitost svého života čekal dalších 15 let, ale to čekání se mu vyplatilo.

Ve Vyškově (obr. 6, 7, 8) poddanském městě olomouckých biskupů, vzdáleném necelé 2 míle východně od Drnovic, se podmínky pro pěstování hudby od (nejen) okolních dědin velmi lišily. Kůr zde byl plný schopných hudebníků; již koncem 16. století zde působil placený tým, v jehož čele stál *Rector. Cantor* a dva mládenci (*Adstantes*) tvořili jádro vokální složky liturgické hudby, varhaník zajišťoval běžný hudební doprovod, k němuž o nedělích a svátcích přistupovali hudebníci, obstarávaní kapelníkem kůru, dříve městským věžným čili turnerem.

V roce 1783 nastoupil jako *Cantor Jan Bobrovský*,<sup>552</sup> jenž se o 5 let později stal prvním vzorovým učitelem (*Musterlehrer*) na Vyškovsku. Nemůžeme u něho vyloučit určitý vliv na přijetí Antonína Nováka do Vyškova, neboť právě z titulu vzorového učitele měl právo a povinnost starat se o učitelský dorost, takže by bylo zcela přirozené, kdyby Antonína Nováka, kterého měl ve svém okrsku, připravoval už v preparandě, čili tehdy 6týdenním kurzu pro učitelské pomocníky. Je také téměř evidentní, že jeho výjimečné postavení bylo hlavním důvodem, proč si tehdejší *Rector Jan Slovák*<sup>553</sup> našel nakonec místo v Hostěradicích a předčasně tak uvolnil Bobrovskému prostor k získání rektorského postu.

V roce 1818 zemřel *Cantor chori Jan Golec*<sup>554</sup> a zvykovým právem měl na jeho místo postoupit dosavadní *Adstant* čili mladší choralista a učitelský pomocník, kterým byl od roku 1806 **Matouš Koseček**.<sup>555</sup> Místo však získal Antonín Novák a Koseček musel na postup čekat dalších 12 let.

---

<sup>552</sup> Jan Bobrovský \* 14. 2. 1750 Křižanov, † 20. 7. 1830 Vyškov. Nižší pedagogické vzdělání ukončil 8. 1. 1781 na normální škole v Brně, kde pro vynikající prospěch zůstal dva roky jako učitelský pomocník. 24. 5. 1783 nastoupil na městskou školu ve Vyškově už jako učitel a *cantor chori* farního kostela. 17. 3. 1788 složil v Brně zkoušku z metodiky, opět s vynikajícím prospěchem. 17. 8. 1788 byl Vysokým zemským úřadem jmenován prvním vzorovým učitelem (*Musterlehrer*) z Vyškova. Po odchodu Jana Slováka z Vyškova v roce 1806 se stal rektorem kůru. Za svoji práci dostal dva pochvalné dekrety a 30. 12. 1820 dokonce malou zlatou čestnou medaili.

<sup>553</sup> Jan Slovák \* 2. 6. 1753 Blansko, † 28. 1. 1824 Hostěradice. Byl synem blanenského rektora. O jeho službě je jen málo zpráv, v nichž ničím neupoutává pozornost.

<sup>554</sup> Jan Golec \* 6. 5. 1766, Uherský Ostroh – † 26. 1. 1818, Vyškov. Do roku 1798 učitelský pomocník v nedalekých Drysicích, pak 1798 – 1806 *Adstant chori* ve Vyškově. Po odchodu rektora Jana Slováka do Hostěradic a následném postupu Jana Bobrovského na jeho místo *Cantor chori* ve Vyškově a tuto službu zastával až do smrti. Byl činný skladatelsky, jeho kompozice jsou v 19 signaturách uchovány v Hudebním oddělení Moravského zemského muzea

Po smrti Jana Bobrovského v roce 1830 se sice Matouš Koseček, kterého před 12 lety Novák přeskočil, ucházel o místo rektora v naději, že 24 roky služby Adstanta magistrátní komisi obměkčí (byl také o šet let starší, než Novák), ovšem marně. Pozice Antonína Nováka, nyní už přirozeně ústící do služby nejvyšší, byla nezpochybnitelná. Na rozdíl od Kosečka byl obecně vyhledávaný pro svůj kaligrafický rukopis a do chrámového hudebního fondu aspoň občas přispíval vlastní tvorbou, byť z dnešního pohledu dokonale poplatnou dobovému vkusu, což mu mohlo jedině pomoci.<sup>556</sup>



Obr. 6, 7 *Kostel Nanebevzetí P. Marie ve Vyškově kolem r. 1890 ... a v současnosti.*

Jedna věc se mu ale nepodařila, i když se velmi snažil, a to povolení vrchností, aby směl svoji službu odstoupit ve prospěch syna Františka, jenž mu sice již vypomáhal ve škole i v kostele, ale placené místo pro něj nebylo. Se souhlasem konsistoře 14. 5. 1839 dokonce uzavřeli smlouvu o odstoupení, podle níž František provizorně zastával službu nemocného otce. Jako provizor bral pouze třetinový plat, neboť zbytek doživotně patřil odstoupivšímu. Zavázal se i pečovat o matku. Po Antonínově smrti (1842) však nejspíš vlivem vyškovského magistrátu dostaly události zcela jiný směr. 27letý František podle zvyklostí přijat jen na nejnižší místo adstanta a Matouš Koseček se v 71. roce života konečně dočkal vytouženého místa rektora. V takto rozehrané partii bylo nasnadě,

---

(HAM), a to ve sbírkách hudebnin z Ostravy, augustiniánského kláštera na Starém Brně, Rajhradu, Troubska u Brna, Vyškova a ve sbírce prof. Bohumíra Štědrně. Určení jeho rodiště představuje výmluvný doklad o nutnosti pramenně prověřovat všechny údaje včetně sekundárních pramenů: Při jeho sňatku 12. 2. 1798 (za svědky mu byli rektor Bobrovský a varhaník Ignác Bomba) připsal oddávající kaplan Holý: *gebürtig in Mähr. Ostrau*. Správné rodiště uvádí spis Josefa Pilnáčka Staromoravští rodové. Je tak demonstrována jedna z mnoha možností pramenných omylů, kdy bylo zapisujícím s velkou pravděpodobností ústně uvedeno rodiště ženicha jako Ostra in Mähren, což on zaměnil za Mährisch Ostrau (Moravskou Ostravu).

<sup>555</sup> Matouš (někdy psán Matěj) Koseček \* 1771? – † 8. 12. 1848, Vyškov. V letech 1806 – 1830 učitelský pomocník a Adstant chori, 1830 – 1842 Cantor chori, pak konečně 6 let *Rector chori*, přičemž velkou část jeho povinností zastával nově nastoupivší *Adstant* František Novák.

<sup>556</sup> Dochované slavnostní Asperges [me] věnoval lulečskému faráři Antonínu Sládkovi (\* 13. 6. 1776, Brníčko – † 28. 5. 1853, Luleč) pravděpodobně k jeho jmenování konsistorním radou (1839) a snad nebudeme příliš daleko od pravdy, když připustíme určité očekávání Sládkovy podpory v záležitosti odstoupení Antonínovy služby synu Františkovi.

že se František Novák na místo rektora propracuje za delší dobu, neboť nastupující *Cantor* měl teprve 38 let (jako Antonín Novák v době narození Františka).<sup>557</sup> Ten ovšem po 5 letech zemřel na tyfus a příští rok i rektor Koseček. Řízením osudu se tak František dostal do otcovy pozice o celých deset let dříve, než on.



Obr. 8 *Interiér kostela.*

Za půlstoletí svého působení ve Vyškově zažil mimořádný ruch, ba dokonce dějinné zlomy v občanském životě, ve škole i na kůru, neboť horké hlavy osmačtyřicátého roku rázně zchladily restriktce bývalého liberála Alexandra Bacha. Sotva stačil opadnout spolkový boom v 60. letech, ve kterém se angažovala velká část kantorů, byla škola definitivně odloučena od církve a v jiné rovině se opakovala situace po rušení klášterů a zbožných bratrstev Josefem II. Jen co se v kostele setrvavší kantoři zorientovali v nových platových a hlavně kariérních mantinelech, přihrnula se ceciliánská reforma, která na většině kůrů nenechala kámen na kameni, respektive notu na notě. Do Vyškova reformní myšlenky vnesl v roce 1876 nový farář a děkan, bratr historika Bedy Dudíka, Antonín.<sup>558</sup> A byť Bohumír Štědroň považoval Františka Nováka již za příliš starého a neschopného provedení reformy, v ukázce uvidíme opak.

To je ve stručnosti příběh svým způsobem typických venkovských kantorů v 19. století. Kariéra otce Antonína probíhala s výjimkou přechodu z Drnovic přímo na místo vyškovského *Cantora* zcela podle dobových zvyklostí, od zapadlé filiální školy račické přes farní Drnovice do okresního města a sídla děkana; v hudební rovině od varhaníka v zámecké kapli přes kůr venkovské farnosti, až po násobně větší děkanský kostel s dvoumanuálovými varhanami, spolehlivými zpěváky

<sup>557</sup> Byl jím Václav Ročen \* 7. 9. 1804, Holice – † 26. 5. 1847, Vyškov, syn rektora v Holicích u Olomouce.

<sup>558</sup> \* 2. 6. 1824, Kojetín – † 12. 3. 1892, Vyškov. Zaopatřoval jej kaplan P. František Vaculík, pozdější první farář v Drysicích, nadšený historik, sběratel lidových tanců.



i instrumentalisty a s bohatým hudebním archivem (obr. 9). Jak již bylo zmíněno, vybočoval z běžného průměru vlastními skladbami a ve škole mimořádně úhledným rukopisem. A když pátráme v životě syna Františka, vidíme jej stoupat v karierním žebříčku zcela v zažitých mezích – dokonce i ten prestižní titul vzorového učitele (Musterlehrer) získal jako rektor, takže se neopakovala poněkud vykloubená situace z konce 18. století, kdy *Cantor* Bobrovský měl větší prestiž, než *Rector* Slovák.



Obr. 9 Současné varhany Jana Tučka z r. 1912 ve skříni Fr. Harbicha (1834).

Záměrně zůstala poněkud stranou jazyková výbava obou Nováků. Ačkoliv se stále často setkáváme s omílanými romantickými floskulami o germanizaci (přičemž není naším účelem ji popírat, ale spíše postavit do věrohodnějšího, respektive reálnějšího světla), nelze popřít fakt, že právě v době nastupujících tereziánsko-josefinských reforem bylo vyučování v dávno poněmčelém Vyškově popsáno ve školské fazi lakonickou větičkou, že *děti jsou vyučovány v jazyce podle přání rodičů*.

Antonín Novák, stejně jako později i jeho syn František, byl utrakvista, neboli vládl stejně dobře oběma zemskými jazyky. Nakolik mu bylo přirozené přecházet z jednoho do druhého, dosvědčuje úryvek jeho stížnosti z roku 1830 na chování pekaře Dominika Marka, jehož nezvedeného synka si Antonín Novák dovolil potrestat a tatínek s velkým lomozem vpadl do školy:

*„Der Gefertigte ermahnte ihn mit aller Gute: Herr Marek übereilen Sie sich nicht, itzt ist die Zeit nicht dazu, wir können schon nach der Schule davon sprechen; nichts weniger als diese sanfte Ermahnung zu hören, fing er erst an: Ty sakramentský chlape, ty honáku z Drnovic,<sup>559</sup> ty mě budeš moje dítě bit, já su daleko větší pán, než ty, a tak ti hned tu hlavu roztluču, dann gab er dem Gefertigten einen Bruststoch so, daß er bald umgefallen worden wäre, und seitdem eine bedeutende Beklemmung an der Brust empfinde....“*

<sup>559</sup> I po letech musel nafoukaný vyškovský měšťan Antonínu Novákovi připomenout, že do města přišel ze sousední vesnice a aspoň tímto způsobem kompenzovat svůj komplex nevzdělaného tupce.

## PRAMENY, LITERATURA

Moravský zemský archiv v Brně fond B 12 k. 20 č. 512; B 14 k. 1717 ff. 558 – 561.

Státní okresní archiv Vyškov fond Farní úřad Vyškov, nezprac.

WOLNY, Gregor. *Kirchliche Topographie von Mähren 2/3*, Brno 1860 s. 443.

ŠTĚDROŇ, Bohumír. *Hudba na vyškovském kůru v 19. století*. Vyškov 1935.

FRIDRICH, Zdeněk. *Vyškovské varhany. Zprávy Vlastivědného muzea ve Vyškově 1967 č. 68 s. 3 – 4.*

PILNÁČEK, Josef. *Staromoravští rodové*. Brno 1996 (1. vyd. Wien 1930).

SEHNAL, Jiří. *Barokní varhanářství na Moravě*. Díl 1. Brno 2003 s. 102.

HLAVÁČEK, Petr, *Kantoři na Vyškovsku*. Vyškov 2004, s. 76 – 80.

## NOTOVÉ PŘÍLOHY

**Asperges**  
*Ad modum Reverendo ac perdocto Domino Domino Antonio Sladek Parochio  
Lulčzii & tit. consiliario Consistoriali in summa Reverentia dedicat*  
Hud. odd. MZM Brno sig. A 2874

**Antonín Novák**  
1777 - 1842

**-SPERGES me**

**Allegro moderato**

Trbn C  
Clar C  
VI I  
VI II  
Cbs  
Timp  
S  
A  
T  
B  
Org

La - va - bis me la - va - bis me et su - per  
La - va - bis me la - va - bis me et su - per  
La - va - bis me la - va - bis me et su - per  
f Do - mi-ne, hy - sop-po et mun - da - - - bor. La - va - bis me la - va - bis me et su - per



2 Adagio

C.Tpt. *10*

Clar. *10*

Vln. I *10*

Vln. II *10*

Cb. *10*

Timp. *10*

S. *10* Soli

A. *10*

T. *10*

B. *10*

Org. *10*

ni - vem de - al - ba - - bor de-al - ba - bor de-al - ba - bor. *p* Mi - se - re - re me - i, De - us, mi - se -  
 ni - vem de - al - ba - - bor de-al - ba - bor de-al - ba - bor. *p* Mi - se - re - re me - i, De - us, mi - se -  
 ni - vem de - al - ba - - bor de-al - ba - bor de-al - ba - bor.  
 ni - vem de - al - ba - - bor de-al - ba - bor de-al - ba - bor.

3

C.Tpt. *19*

Clar. *19*

Vln. I *19*

Vln. II *19*

Cb. *19*

Timp. *19*

S. *19*

A. *19*

T. *19*

B. *19*

Org. *19*

re - re me - i, De - us, se - cun - dum mag - nam mi - se - ri - cordi - am tu - am se - cun - dum mag - nam mi - se - ri - cor - di - am tu - am.  
 re - re me - i, De - us, se - cun - dum mag - nam mi - se - ri - cordi - am tu - am se - cun - dum mag - nam cor - di - am tu - am.  
*p* se - cun - dum mag - nam mi - se - ri - cor - di - am tu - am se - cun - dum mag - nam cor - di - am tu - am.  
*p* se - cun - dum mag - nam se - cun - dum mag - nam cor - di - am tu - am.

4  
31 **Tempo I**

C Tpt.

Clar.

Vln. I

Vln. II

Cb.

Timp.

S. **Tutti**  
*f* Si - cut e - rat in prin - ci - pi - o et nunc et sem - per et in sæ - cu - la sæ - cu -

A.  
*f* Si - cut e - rat in prin - ci - pi - o et nunc et sem - per et in sæ - cu - la sæ - cu -

T.  
**Tutti**  
*f* Si - cut e - rat in prin - ci - pi - o et nunc et sem - per et in sæ - cu - la sæ - cu -

B.  
*f* Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i San - cto. Si - cut e - rat in prin - ci - pi - o et nunc et sem - per et in sæ - cu - la sæ - cu -

Org.

40

C Tpt.

Clar.

Vln. I

Vln. II

Cb.

Timp.

S.  
 lo - rum a - men a - men a - - - - men a - men a - men.

A.  
 lo - rum a - men a - men a - - - - men a - men a - men.

T.  
 lo - rum a - men a - men a - - - - men a - men a - men.

B.  
 lo - rum a - men a - men a - - - - men a - men a - men.

Org.

5

Antonín Novák: *Asperges me* (cca 1839).

# Obět'

Fr. Novák (1815-1891)

*mp* *f*

Co to - bě dám, ó Bo - že můj, za mi - lo - sti - vé da - ry tvo - je?

*p*

Co to - bě dám ó Bo - že můj, za mi - lo - sti - vé da - ry tvo - je?

*p* *mf*

Tys bo - hat, ce - lý svět je tvůj, mé jmě - ní jsou jen hří - chy mo - je, jen

*rit.* *Živěji*

hří - chy mo - je. Leč vů - le do - brá, vů - le do - brá, srd - ce vrou - cí,

*f* *Odhodlaně*

srd - ce vrou - cí! To při - jmi, Bo - že, to při - jmi, Bo - že, to při - jmi, Bo - že

*rit.*

vše - vě - dou - cí! při - jmi To při - jmi, Bo - že, to při - jmi, Bo - že, to při - jmi, Bo - že, vše - vě - dou - cí!

František Novák: Obět'.

## POZOSTALOSŤ RODINY ALBRECHTOVCOV V SNM-HUDOBNOM MÚZEU

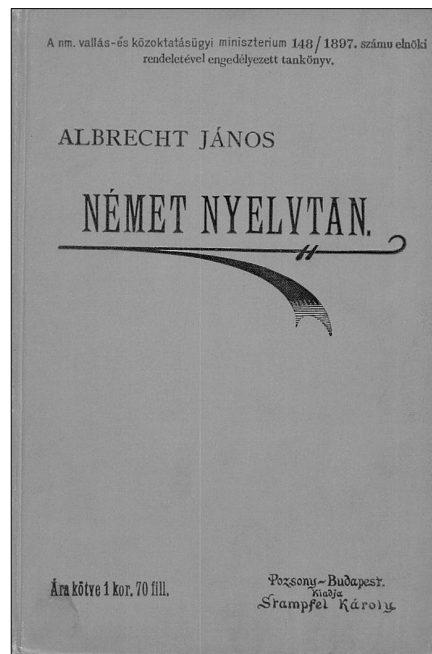
**Miriam Das Lehotská**

Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum, Bratislava

Rodina Albrechtovcov je neodmysliteľne spätá s dejinami Bratislavy, kde viac ako jedno storočie spoluvytvárala kultúrny a spoločenský život a kolorit mesta, zároveň však stelesňuje univerzálne platné bohatstvo tradícií európskeho meštianstva. Patrila k vyššej, patricijskej vrstve meštianskych rodín s košatým rodostromom, ktorý tvorili rodiny Fischerovcov, Jurenákovcov, Siebenfreudovcov, Fröhlichovcov, Vaszaryovcov, Lehnerovcov a Messerovcov, známe postavením, umeleckým nadaním a vplyvom svojich príslušníkov, neraz v svetovom meradle. Spomeňme napr. kontakty právnika a milovníka hudby Karola Jurenáka ml. s Johannesom Brahmsom, ktorý ho navštívil v jurenákovskom paláci v Bratislave; uhorského prímasa a kardinála Kolosa Vaszaryho i umelecké talenty z rodiny Vaszaryovcov – maliara Jánoša, spisovateľa Gábora, herečku Piri; či Thomasa Messera, riaditeľa svetoznámeho Múzea Solomona R. Guggenheima v New Yorku alebo Eugena Lehnera, violistu prestížneho Kolischovho kvarteta a neskôr Bostonskej filharmónie. Pevné pravidlá života, zvyky, rituály, zázemie rodinných vzťahov a osobností v generačnom spoložití a spolupráci boli podhubím kontinuitného pôsobenia rodín v oblasti pestovania a kultivovania vzdelanosti, vedy, umenia, hudby – dejinného poslania meštianstva – a v prípade rodiny Albrechtovcov sa skĺbili do nevšedného odkazu.<sup>560</sup>

Johannes Albrecht (1852 – 1926), klasický filológ a germanista, absolvent univerzity vo Viedni a v Budapešti, prišiel po prechodnom učiteľskom pobyte v Arade a Kaposvári do Bratislavy roku 1887 a pôsobil tu ako profesor Kráľovského katolíckeho maďarského gymnázia, riaditeľ štátnej reálky, neskôr hlavný študijný okresný inšpektor a zároveň kustód Mestského múzea. Ako vzdelaný človek a skúsený pedagóg prispel k úrovni školstva napísaním nemeckej gramatiky a čítanky a publikovaním svojich názorov na vyučovanie v pedagogických časopisoch a ročenkách.<sup>561</sup> V kultivovanom

*Učebnica nemeckej gramatiky od J. Albrechta (1897.)*



<sup>560</sup> Vzhľadom na veľký rozsah problematiky rodiny Albrechtovcov a ich pozostalosti uvádzam len fakty, udalosti a pramene, ktoré sú v danej téme kľúčové, nosné. Osobnostiam Alexandra a Jána Albrechtovcov boli doteraz venované samostatné monografické práce: KLINDA, Ferdinand: *Alexander Albrecht.*, Bratislava, SVKL, 1959, 248 s., BAKIČOVÁ, Veronika: *Cirkevný hudobný spolok pri Dóme sv. Martina v Bratislave & Alexander Albrecht.* Bratislava, Music Forum, 2013, 418 s., BAKIČOVÁ, Veronika: *Musica aeterna & Ján Albrecht.* Bratislava, Aepress, s. r. o., 2006, 211 s.

<sup>561</sup> Pozri heslo *Albrecht, Ján Evangelista.* In: *Slovenský biografický slovník.* Martin, Matica slovenská, 1986, s. 42.

prostredí svojej domácnosti, kde mala miesto i hudba, vytvoril so svojou manželkou Máriou rode-  
nou Vaszary (1864 – 1913) zázemie pre rozvoj hudobného talentu syna Alexandra. Podporoval jeho  
kontakty so staršími konškolákmi z Kráľovského katolíckeho maďarského gymnázia Ernőom  
Dohnányim a Bélom Bartókom, ktorého zároveň angažoval za Alexandrovho učiteľa hudobnej  
teórie a hry na klavíri. Zo súkromných hodín hudby a muzicírovania u Albrechtovcov sa vyvinulo  
vzájomne obohacujúce priateľstvo, ďalšie štúdium všetkých troch na Hudobnej akadémii Franza  
Liszta v Budapešti a celoživotné umelecké partnerstvo v povolani hudobných skladateľov.

Alexander Albrecht (1885 – 1958) sa po štúdiách kompozície, hry na klavíri, dirigovania,  
komornej hudby i práva v Budapešti vrátil do Bratislavy a svoje vysoko odborné vzdelanie  
profesionálneho hudobníka s rozhl'adom v dejinách európskej hudby a aktuálnom dianí začal postupne  
uplatňovať v hudobnom živote mesta. Od roku 1908 ako organista Dómu sv. Martina a učiteľ na  
Mestskej hudobnej škole, od roku 1921 ako jej riaditeľ a zároveň dirigent a zbormajster Cirkevného  
hudobného spolku pri Dóme sv. Martina. Na týchto kľúčových, organizačne spojených postoch  
prichádzal do styku s množstvom ľudí a priťahoval ich k aktívnemu hraniu. Vyvíjal značné úsilie o zvý-  
šenie interpretačnej úrovne Spolku, najmä jeho zborových i sólových spevákov z radov amatérov,  
snažil sa o profesionalizáciu orchestrálnych hráčov. Okrem účinkovania v chráme uskutočňoval so  
Spolkom verejné svetské koncerty v Redute a Národnom divadle a vďaka svojej integrujúcej osobnosti  
dokázal pri uvádzaní veľkých hudobných produkcií stmeliť hudobníkov speváckych a orchestrál-  
nych telies Bratislavy (Cirkevný hudobný spolok, Národné divadlo, Československý rozhlas a i.)  
i blízkej Viedne v záujme adekvátneho vyznenia skladieb i pozdvihnutia kultúrneho života mesta.



*Alexander Albrecht v spoločnosti umelcov z Viedne – speváčky Eriky Rokyty a dirigenta Rudolfa Niliusa  
po jednom z viedenských koncertov. Fotografiiu v rámci nekrológu k úmrtiu A. Albrechta  
uverejnili v novinách Die Karpatenpost (1958).*



## Programm

des am Sonntag, den 8. November 1931. vorm.  $\frac{3}{4}$  11 Uhr  
im Stadttheater veranstalteten grossen

## Konzertes.

Dirigent: Prof. ALEXANDER ALBRECHT.

J. S. BACH: Klavierkonzert für drei Klaviere mit  
Streichorchester. - Die Solis spielen: Frau Ilona  
K. Smidžár, Herr Michael Knedtsberger  
und Herr Rudolf Macudzinsky.

J. HAYDN: Cellokonzert mit Orchester. - Das Cello-  
solo spielt Herr Prof. Wilhelm Winkler,  
Wien.

Pause.

KARL ŠYMANOVŠKY: „Stabat Mater“ - für Soli,  
gemischten Chor und Orchester. - Die Solis  
singen: Frä. Erika Rokyta, Konzertsänge-  
rin aus Wien, Frau Maria Režničková  
Opernsängerin und Herr Prof. Anton  
Mazán.

LADISLAUS FOLDES: Klavierkonzert mit Orchester -  
Klavier: Andreas Petri. Dirigent der Kom-  
ponist.

JAROMIR WEINBERGER: „Ouvverture zu einem rit-  
terlichen Spiel“. Klavier: Elisabeth Bacšák -  
Harmonium: Ludwig Rajter jr.

Mitwirkend der verstärkte Chor des Kirchen-  
musikvereines und das „Bratislavský sympho-  
nický Orchester“.

Die drei Konzertflügel sind aus der Klavierniederlage J. WERNER,  
Hviezdoslav Platz 32 in Bratislava.

Das gesamte Notenmaterial zu den Werken K. ŠYMANOVSKÝ's  
und J. WEINBERGER ist von dem Verlage:

Universal Edition A. G. in Wien zur Verfügung gestellt.

Program koncertu Cirkevného hudobného spolku pri Dóme sv. Martina s poprednými  
domácimi i zahraničnými sólistami a dirigentom Alexandrom Albrechtom  
v Mestskom (Národnom) divadle v Bratislave 8. novembra 1931

Osvedčenie. Už od desaťročí poznáme veľmi dobre účinkovanie pána prof.  
Alexandra Albrechta. S politikou sa nikdy nezaoberal, iba s hodnotnou  
kultúrnou prácou a to nielen ako kapelník domu sv. Martina a riaditeľ  
Mestskej hudobnej školy, ale aj ako hudobný skladateľ, dirigent koncertov,  
prednášateľ. Slovom jeho kultúrne účinkovanie bolo a je mnohostranné.  
Po politickom prevrate roku 1918. dostal sa do priateľského a umelec-  
kého styku takmer so všetkými československými kultúrnymi činiteľmi a  
bol pri práci vždy ochotným spolupracovníkom. Po spomenutom politickom  
prevrate hneď v prvých rokoch napr. jeho poverili úradní činitelia diri-  
govaním koncertu na počesť pána prezidenta Masaryka Osloboditeľa s IX.  
symfóniou Beethovenovou, ako najpovolanejšieho interpretátora tohto diela.  
Ako hudobný skladateľ aj v Prahe sa reprezentoval mnoho ráz so svojimi  
dielami, taktiež mnoho ráz dirigoval a diriguje diela svojich slovenských  
a českých kolegov. Je obľúbeným a uznaným usmerňovateľom mladej generácie  
hudobných skladateľov až dodnes. Prof. Alexander Albrecht stal sa u nás  
nepostrádateľným kultúrnym činiteľom svojou prácou, schopnosťou a osob-  
nosťou. Razítko: Rím. kat. farský úrad Sv. Martina, Bratislava. Augustín  
Zuzák, správca fary Sv. Martina.

Osvedčenie Rímskokatolíckeho farského úradu sv. Martina v Bratislave o osobnosti  
a umeleckom vklade prof. Alexandra Albrechta do kultúrneho života prvej polovice 20. storočia.



Pod Albrechtovou taktovkou odznela väčšina štandardných diel svetovej omšovej a oratoriálnej literatúry, bratislavské premiéry kompozícií Stravinského, Szymanowského a Reficeho, cestu hudobnej moderne však s nástojčivosťou kliesnil aj uvádzaním diel svojich súčasníkov – M. Schneidera-Trnavského, Š. Németha-Šamorínskeho, J. L. Bellu, A. Moyzesa i vlastných kompozícií, a to aj v rámci liturgie (*Ave Maria, Cantate Domino* a i.).<sup>562</sup> Ako skladateľ, ktorý svoju hudobnú reč, vyrastajúcu z nemeckej romantickej a novoromantickej tradície, rozvinul k ideálom novej vecnosti a k atonalite a neskôr do nej transformoval prvky slovenského folklóru, sa stal jedným z prvých tvorcov modernej hudby na Slovensku v prvej polovici 20. storočia.<sup>563</sup> Albrechtovo mnohostranné pôsobenie v Bratislave sa prepájalo so širokými spoločenskými, tvorivými i ľudskými dotykmi s elitou hudobných predchodcov, súčasníkov i s novou, nastupujúcou skladateľskou a interpretačnou generáciou (E. Suchoň, J. Cikker, A. Moyzes, L. Slovák, T. Gašparek, L. Burlas, J. Zimmer, I. Parík, D. Martinček, L. Kupkovič, D. Kardoš a i.), čím výrazne ovplyvnil úroveň slovenskej hudobnej kultúry 20. storočia.

V tvorivom prostredí Albrechtových priateľov – umelcov a intelektuálov sa od mala pohyboval i jeho syn Ján Albrecht (1919 – 1996). Obklopovala ho aj láska a intelekt matky Margaréty (1887 – 1986) zo šľachtickej rodiny von Fischer, ktorá vyučovala anglický, nemecký a francúzsky jazyk na Dievčenskej učiteľskej akadémii v Bratislave i matkinej sestry Jeanny von Fischer (1883 – 1970) – rodu rodinnej spoločníčky, žijúcej s nimi v spoločnej domácnosti. Rozhovory o hudbe, literatúre, výtvarnom umení, časté hudobné produkcie boli prirodzeným pozadím nenúteného utvárania osobnosti Jána Albrechta. Hrou na husliach pod vedením Georga Actardjiewa na Mestskej hudobnej škole začal hudbu spoznávať aktívne, učarovala mu však viola ako médium milovanej komornej hry. Po absolvovaní nemeckého štátneho reálneho gymnázia v Bratislave študoval hru na viole na Konzervatóriu a na Vysokej škole múzických umení a stal sa i pedagógom violovej hry na Vyššej hudobnej škole v Bratislave (1956).<sup>564</sup> Viola mu sprostredkovávala vnútorné zákonitosti hudby počas muzicírovania s priateľmi, resp. študentmi, pričom vznikajúca zvuková predstava o dielach ako aj kvantita prehratého repertoáru boli základom, okolo ktorého sa začali koncentrovať snahy o bližšie teoretické bádanie hudby a nárokov na jej interpretáciu. Albrecht vedel nadchnúť a sústrediť okolo seba množstvo ľudí zaujímavých sa o hudbu a žil tak v permanentnom dialógu uprostred society, ktorú nenúteno formoval a ktorá spätne formovala jeho. Neprestajné rozvíjanie myslenia sa stalo najvlastnejším spôsobom jeho existencie i zdrojom rozširujúcich sa obzorov teoretickej tvorby. Siahala od hudby cez výtvarné umenie, estetiku až k matematike, ktorú považoval

<sup>562</sup> Pozri zoznamy skladateľov a skladieb v notovom archíve CHS. In: BAKIČOVÁ, Veronika: c. d., 2013, s. 378 – 392.

<sup>563</sup> Pozri heslo: ŠEBESTOVÁ – RAJTEROVÁ, Astrid: *Albrecht, Alexander*. In: *100 slovenských skladateľov*. JURÍK, Marián – ZAGAR, Peter (eds.). Bratislava 1998, s. 12 – 17.

<sup>564</sup> Pozri *Chronologický prehľad života a tvorby Jána Albrechta (1919 – 1996)*. In: BAKIČOVÁ, Veronika, c. d., 2006, s. 155 – 160.

za základ myslenia. Popri pedagogickej praxi na Katedre hudobnej výchovy Vysokej školy pedagogickej (1955 – 1960), Katedre hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave (1960 – 1967), na Katedre hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty v Trnave (1967 – 1982) a súbežne na Vysokej škole múzických umení v Bratislave (až do roku 1989), kde prednášal aj teoretické predmety, vložil veľa energie práve do koncentrovanej publikačnej činnosti. V tvorbe i v živote si bol vedomý významu tradície – ako podhubia pre vznik nových, objavných ideí, profesionality – základy ktorej položil jeho otec, kontinuity – ktorú zachovával odovzdávaním poznatkov. Tieto méty rodiny a domu Albrechtovcov na Kapitulskej ulici č. 1 udržiaval spolu so svojou manželkou Vierou rodenou Petrivaldskou (1942 – 2003),<sup>565</sup> praneterou Boženy Slančíkovej-Timravy. Do ich domácnosti doslova prúdili davy ľudí na stretnutia pri hudbe, na poučené debaty, resp. oficiálne návštevy – aj z prostredia diplomatov, a tak sa dom Albrechtovcov stal oázou vzdelanosti, ľudského porozumenia a európskej umeleckej komunikácie.

Spoločným menovateľom životného štýlu všetkých troch generácií Albrechtovcov bolo kultivovanie dávnej európskej meštianskej tradície domáceho pestovania komornej hudby. Na prelome 19. a 20. storočia bolo v Bratislave veľmi rozšírené, o skutočnej podobe hrania v rodinách sa však zachovali len stručné zmienky. Muzicírovanie amatérov a profesionálov, často vo vzájomnom prepojení, formovalo vkus hudbymilovných vrstiev, bolo však i skutočným pokladom pre rozvoj hudobného vzdelania. Výstižne to vyjadril Alexander Albrecht v spomienkach na obdobie svojich gymnaziálnych štúdií: „Bohatým žriedlom poznávania hudby boli domáce muziky u nás i u rôznych bratislavských rodín, či to boli Dérerovci, Dohnányiovci, Symonyovci, príbuzní Riegelovci alebo iní. Usilovne som chodieval všade tam, kde pestovali hudbu. Tak som mal možnosť poznávať základnú literatúru komornej hudby, predovšetkým hudbu klasikov a romantikov. Nielen ja, ale i mladý Bartók čerpal veľa z týchto skúseností. Rád som sa aj sám zapájal do tejto činnosti ako pianista, takže som bol za krátky čas vyzbrojený ťažko nahraditeľným bohatstvom hudobnej kultúry. Láska ku komornej hudbe ma neopustila po celý život. Vždy som sa k nej vracal a možno nepreháňam, keď tvrdím, že v tejto oblasti tkvie hlavná váha mojej skladateľskej práce (i keď to nechcem absolutizovať).“<sup>566</sup>

V dome na Lodnej ulici č. 12 a od r. 1945 na Kapitulskej ulici č. 18 (dnes Kapitulská č. 1),<sup>567</sup> ktorý obýval Alexander a Ján Albrecht, bolo aktívne hranie súčasťou neustáleho procesu prenikania k duchu hudby, podnetom ku komponovaniu, ku konfrontácii vlastnej tvorby s okolitým dňom,

<sup>565</sup> Viera Albrechtová bola druhou manželkou Jána Albrechta (od r. 1969). S prvou manželkou Gertrúdou rodenou Sanovou (1919 – 1975), prekladateľkou a profesorkou nemeckého a anglického jazyka, žil od r. 1946 do rozvodu v 60. rokoch 20. stor.

<sup>566</sup> ALBRECHT, Alexander: *Hodnotenie vlastného života*. In: ALBRECHT, Alexander: *Túžby a spomienky*. GODÁR, Vladimír (ed.). Bratislava, Hudobné centrum, 2008, s. 46.

<sup>567</sup> Podľa osvedčenia Kapitulky sv. Martina v Bratislave z 21. 4. 1948 používal Alexander Albrecht s rodinou byt na Kapitulskej ulici č. 18 od 2. apríla 1945. Dokument sa nachádza v nespracovanej časti pozostalosti, zakúpenej roku 2008.

platformou utvárania kritických názorov vtedajších tvorcov, resp. oživovania diel starých historických epoch, teoretického bádania tejto hudby a jej adekvátnej interpretácie. Zúčastňovali sa ho súčasníci Albrechtovcov – za čias Alexandra napr. Béla Bartók a Ernő Dohnányi, skladatelia Mikuláš Schneider-Trnavský, Štefan Németh-Šamorínsky, Eugen Suchoň, Ľudovít Rajter, Ladislav Holoubek, Ladislav Kupkovič, Albrechtovi žiaci Ivan Parík a Dušan Martinček, kolegovia z Viedne – dirigent Rudolf Nilius, barytonista Elemér John, slovinský tenorista Anton Dermota, hudobní kritici Ivan Ballo, Gustáv Koričánsky, resp. vybraní hudobníci Cirkevného hudobného spolku po nedeľnej omši v Dóme sv. Martina. Ján Albrecht tiež od detstva hrával v najrozmanitejších komorných zoskupeniach, neskôr v stabilnejšom KAF triu (Ladislav Kupkovič – husle, Ján Albrecht – viola, Miroslav Filip – violončelo), Albrechtovom kvartete, dlhodobo ako violista spoluúčinkoval v duu s hudobným skladateľom a klaviristom Dušanom Martinčekom i huslistom a pedagógom Jánom Skladaným a i.

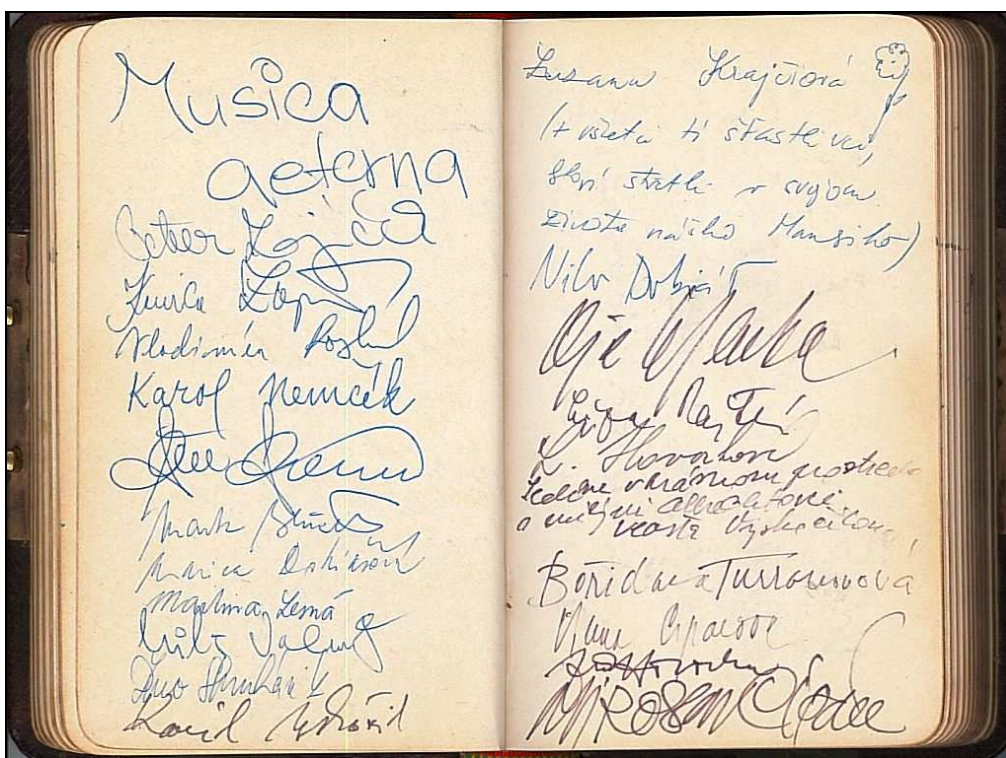


*KAF trio (Ladislav Kupkovič – husle, Ján Albrecht – viola, Miroslav Filip – violončelo), 1957.*

V rokoch vlastnej pedagogickej činnosti rozšíril okruh partnerov – interpretov o svojich študentov z bratislavského konzervatória a Vysokej školy múzických umení v Bratislave, s ktorými oživoval repertoár z dejín hudby nielen na školskej pôde, ale pravidelne i vo svojej domácnosti. Ťažisko repertoáru tvorila stará hudba, postupne sa ustaloval okruh jej interpretov, až z neformál-

neho muzicírovania vznikol dnes už etablovaný súbor starej hudby – Musica aeterna (1973) priamo v Albrechtovom byte, v prvých rokoch účinkujúci pod jeho umeleckým vedením.

Entuziazmus zo spoločného hrania, skúsenosť, ktorú Alexander i Ján od mala získavali v pravidelnom kontakte s komornou hrou, boli pevnou súčasťou ich hudobnej erudície, a tak i zasvätených hudobných produkcií v albrechtovskom dome. Obaja však mali schopnosť reflektovať aj oblasť filozofie, histórie, literatúry, výtvarného umenia, matematiky, čo vo vzájomnej generačnej nadväznosti v rodine tvorilo zriedkavé kumulované poznanie. Do blízkosti Albrechtovcov priťahovalo nielen hudobníkov, ale i pestrú societu ľudí z rôznych umeleckých, humanitných a prírodovedných odborov, nachádzajúcich tu podnety v prenikaní k čoraz hlbším sféram umenia a vedeckých poznatkov. Intelektuálne rozhovory plynule prechádzali do spontánneho muzicírovania alebo do



*Kniha návštev, ktorú používali v rodine Alexandra a neskôr Jána Albrechta, s podpismi mnohých významných návštevníkov. Na príslušnom stretnutí u Jána Albrechta sa okrem členov súboru Musica aeterna zúčastnili i herečka Božidara Turzonovová, maliar Miroslav Cipár, muzikologičky Alžbeta Rajterová, Zuzana Krajčiová a i.*

počúvania hudby z bohatej domácej fonotéky. Ján Albrecht aktívne muzicírovanie s jeho spoločenským kontextom vedome živil až do svojej smrti v roku 1996, takže v spolupráci s hudobníkmi a priateľmi zachoval a sprostredkoval živú, desaťročia budovanú európsku kultúrnu tradíciu až do sklonku 20. storočia. Korešpondovalo s ňou aj zariadenie bytu – jeho prirodzenou súčasťou bol hudobný salón a priľahlá pracovňa s veľkou knižnicou ako symbol spojenia umeleckého a intelektuálneho pólu v živote patricijských rodín.





*U Albrechtovcov na Kapitulskej ul. č. 1 – hudobný salón a pohľad do pracovne Jána Albrechta.  
Foto: Martina Šimkovičová.*

Tento unikátny, autentický a na Slovensku ojedinelo zachovaný komplex domácnosti meštianskeho typu sa vo svojom pôvodnom celku udržal v dome na Kapitulskej ulici č. 1 do roku 2003. Po smrti Viery Albrechtovej, ktorá tu mala právo na dožitie, vzišla od pôvodného majiteľa domu – Bratislavsko-trnavskej rímskokatolíckej arcidiecézy požiadavka uvoľniť celý priestor pre potreby cirkvi. Po viacerých, avšak viac-menej individuálnych rokovaníach a snahách z radov hudobnej obce o záchranu a ďalšie sprostredkovanie albrechtovského odkazu iniciovala riaditeľka SNM-Hudobného múzea Edita Bugalová na podnet bývalej zamestnankyne múzea a blízkej spolupracovníčky Jána Albrechta Ľuby Ballovej odkúpenie pozostalosti do zbierok múzea. Jeho pracovníčky Miriam Das Lehotská, Brigita Hradská, Zlatica Kendrová, Mária Krajčiová, Katarína Sirotnáková, Sylvia Urdová a niekoľko študentov hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského od septembra 2003 do marca 2004 spracovávali pozostalosť priamo v dome na Kapitulskej, pričom im dôležité informácie k zachovanému materiálu ochotne poskytli aktéri niekdajších stretnutí u Jána Albrechta – Vladimír Godár, Peter Zajíček a Kamila Zajíčková.

Snahou SNM-Hudobného múzea bolo zachovať pozostalosť v čo najväčšej celistvosti a pre tento zámer našlo pochopenie aj u príbuzných Viery Albrechtovej – dcéry Kataríny Petrivalskej ako právoplatnej dedičky a sestry Šary Petrivalskej, ktorá sa za rodinu ujala povinností

pri odovzdávaní domu a poskytla mnoho osobných spomienok a informácií o rodine a zachovaných dokumentoch. Počas súpisových prác sa však ukázalo, že časť prameňov si v záujme adekvátneho odborného zhodnotenia a fyzickej starostlivosti vyžaduje umiestnenie aj v ďalších špecializovaných inštitúciách. Dokumenty rodín Jurenákovcov, Fröhlichovcov, Siebenfreudovcov, Fischerovcov, Lehnerovcov, genealogicky spätých s Albrechtovcami, avšak neodmysliteľne i s dejinami Bratislavy, boli ponúknuté Múzeu mesta Bratislavy, vrátane vzácných historických obrazov – rodinných portrétov (celkovo 669 jd.);<sup>568</sup> obrazy zvláštnej umeleckej hodnoty a významu od domácich a svetových autorov prevažne 20. storočia prevzala Galéria mesta Bratislavy.<sup>569</sup> Niekoľko osobných predmetov si ponechala dedička, časť nábytku a bytového zariadenia, najmä z dolného bytu, sa dostala do vlastníctva priateľov Jána a Viery Albrechtovcov, resp. do obchodov so starožitnosťami.

Podstatnú časť pozostalosti odkúpilo SNM-Hudobné múzeum. Do svojich zbierok získalo takmer kompletne vybavenie hudobného salónu a pracovne Jána Albrechta, ktoré tvorili centrum spoločenského života rodiny a domáceho muzicírovania,<sup>570</sup> časť zariadenia izby Viery Albrechtovej s nábytkom ešte z pôvodnej pracovne Alexandra Albrechta, ako aj relevantné pamiatky z tzv. horného a dolného bytu,<sup>571</sup> dokumentujúce život, dielo a zberateľského ducha Albrechtovcov (spolu približne 20.527 jednotiek).<sup>572</sup> Pre možnosť prípadnej rekonštrukcie albrechtovskej domácnosti boli počas spracovávania pozostalosti pri jednotlivých záznamoch prameňov zaznačené aj odkazy na ich pôvodný výskyt v rámci bytu. Na základe doterajšieho stavu spracovania možno v súčasnosti uviesť rámcové členenie a pramenný záber pozostalosti:

Zariadenie domu tvoril historický nábytok rôznych štýlov z obdobia 18. – 20. storočia. Povestná skriňa bez zadnej dosky, skrývajúca za svojimi dverami umývadlo a pestrý rezervoár kvalitných druhov kávy a čaju, ktorými Ján Albrecht hostil časté návštevy, varič na príľahlom

---

<sup>568</sup> Pozri FRANCOVÁ, Zuzana: *Z najnovších akvizícií Mestského múzea v Bratislave. Pozostalosť rodiny Albrechtovcov*. In: *Spisy Mestského múzea v Bratislave*, zv. XVII. Bratislava, Mestské múzeum, 2005, s. 141 – 154.

<sup>569</sup> Obrazy boli sprístupnené verejnosti na výstave *Prírastky Galérie mesta Bratislavy z pozostalosti Jána Albrechta*, ktorú usporiadala Galéria mesta Bratislavy v Pálffyho paláci od 13. septembra do 25. októbra 2005. Zoznam vystavených diel pozri v: BAKIČOVÁ, Veronika, c. d., 2006, s. 154, pozn. 560.

<sup>570</sup> Časť vzácného mobiliáru a prameňov z pozostalosti Albrechtovcov prezentovalo SNM-Hudobné múzeum v rámci dlhodobej výstavy *V hudobnom dialógu. Rodina Albrechtovcov a tradície domáceho pestovania komornej hudby v Bratislave* (Bratislava, Bašta Luginsland v areáli Bratislavského hradu, 2005 – 2009. Námet a scenár: Miriam Das Lehotská). V nadväznosti na výstavu inštalovalo SNM-Hudobné múzeum r. 2011 *Pamätnú izbu rodiny Albrechtovcov* v Kaštieli v Dolnej Krupkej ako stálu expozíciu.

<sup>571</sup> Architektonické riešenie domu popisuje Roman Hofbauer v príspevku *Stavebno-architektonické a citové väzby k domu na Kapitulskej č. 1*. In: BAKIČOVÁ, Veronika, c. d., 2006, s. 137 – 139. Podrobnejšie je architektúra domu spracovaná aj na <http://www.albrechtforum.eu/sk/Dom-Albrechtovcov/Minulost>.

<sup>572</sup> Pozostalosť bola do SNM-Hudobného múzea prevezená z domu na Kapitulskej ul. č. 1 v r. 2004 a v r. 2004 – 2008 bola po častiach odkúpená vďaka účelovej dotácii Ministerstva kultúry SR do zbierkového fondu múzea. Následne bola pričlenená k už existujúcemu fondu Alexandra Albrechta, sign. MUS LVI, ktorý SNM-Hudobné múzeum získalo v r. 1967 – 1991 od Alexandrovej manželky Margaréty a syna Jána a obsahoval 2.187 signatúr. Celkový počet jednotiek v súčasnom fonde MUS LVI *Albrecht, Alexander a Ján* dnes teda predstavuje cca 22.714 jd. Počet jednotiek je len orientačný, nakoľko pozostalosť ešte nie je skatalogizovaná. Týka sa to aj počtu jednotiek uvádzaných pri jednotlivých súboroch pozostalosti v ďalšom texte.



nočnom stolíku, pracovný stôl, komoda, drevená posteľ s vysokými čelami a police plné kníh boli neodmysliteľnou súčasťou jeho pracovne. Hudobnému salónu dominoval klavír zn. Bösendorfer, na



*Skriňa-bar a varič v pracovni Jána Albrechta.*  
Foto: Martina Šimkovičová.

ktorom hrával Alexander Albrecht so svojimi priateľmi Bartókom a Dohnányim, ako aj Dušan Martinček a ďalší hudobníci, pestujúci komornú hudbu s Jánom Albrechtom. Spoločné muzicírovanie tu sprítomňoval originálny komplet štyroch drevených stojanov na noty z 18. storočia na hru v kvartete, salónna sedacia súprava v štýle biedermeier, cennou súčasťou salónu bol i barokový luster. Masívne skrine v predsieni slúžili na uloženie množstva nôt.<sup>573</sup>

<sup>573</sup> Z domácnosti Albrechtovcov získalo SNM-Hudobné múzeum nábytok v počte 45 ks: skrine, posteľe, komody, pracovný stôl Jána Albrechta, nočné a konferenčné stolíky, pohovky, stoličky, police na knihy, garníže, zrkadlá, koberce a pod. Úžitkové predmety (27 ks) reprezentuje súbor fajok Jána Albrechta, drevené kazety na cigary, popolníky, dva písacie stroje, varič, dózy, vázy, svietniky, okuliare, cibul'ové hodiny a pod. Zoznam získaných predmetov pozri v Prílohe č. 1 ku Kúpnej zmluve č. 5/2005 a v Prílohe č. 5 ku Kúpnej zmluve č. 8/2008 v dokumentačnom oddelení SNM-Hudobného múzea. Z hudobných nástrojov sa okrem klavíra zn. Bösendorfer zachovali ešte t. č. bližšie neidentifikované husle a drevená píšťalka-dvojačka.

Bohatý notový archív (2.269 jd.)<sup>574</sup> poskytoval materiál na hranie. Odráža veľa z praxe muzicírovania v prostredí amatérov i hudobných profesionálov. Obvyklý repertoár hudbymilovných rodín tu zastupujú skladby z obdobia klasicizmu a romantizmu pre typické druhy komornej hudby: štvorročnú hru na klavíri, sláčikové trio a kvarteto, klavírne trio, kvarteto a kvinteto, obsiahnuté najmä v lipských, berlínskych a viedenských tlačiach z druhej polovice 19. – prvej polovice 20. storočia. Okrem pôvodných diel prinášajú v domácom prostredí často hrávané úpravy obľúbených opier, symfónií a koncertov pre komorné obsadenie. Tento typ repertoáru, rozšíreného už aj o diela slovanských autorov – A. Dvořáka, B. Smetanu, A. Borodina, A. Rubinštejna a i. približuje aj 93 nototlačí, ktoré Alexandrovi Albrechtovi venoval ako svoju pozostalosť bratislavský občan Július Simonyi. Rukopisné poznámky v notách ozrejmuju konkrétne okolnosti domáceho muzicírovania – kedy, kto, na akom nástroji hral, ktoré skladby milovníci hudby zvlášť obľubovali, o aké diela dobových skladateľov sa zaujímali. V jednom zo Simonyiho konvolútov sa tak napr.

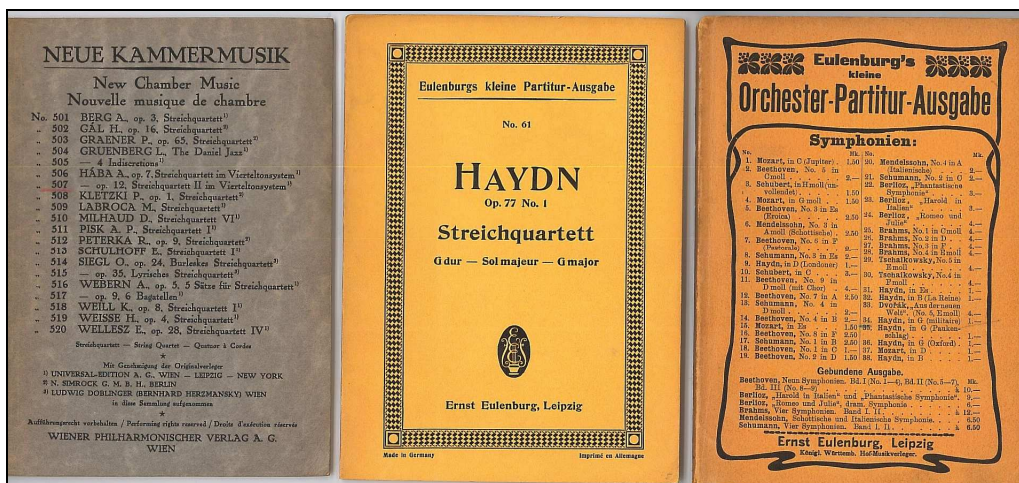


*Deväťdesiattri nototlači z pozostalosti Júliusa Simonyiho, ktoré daroval Alexandrovi Albrechtovi.*

zachoval rukopis dosiaľ neznámeho Sláčikového kvarteta e mol od Ludwiga Burgera (1850 – 1936) – v Bratislave pôsobiaceho hudobného skladateľa a dirigenta Cirkevného hudobného spolku pri Dóme sv. Martina v rokoch 1897 – 1901. Alexander Albrecht rozširoval tradičný rámec svojho notového archívu aj o klavírnu a organovú literatúru a ako dirigent si zhromažďoval diela symfonickej, vokálnej a vokálno-inštrumentálnej hudby najmä z 18. – prvej polovice 20. storočia. Z bohatej produkcie hudobných vydavateľstiev po prvej svetovej vojne nadobudol množstvo partitúr a klavírnych výťahov novoromantických a impresionistických skladieb i skladieb vtedajšej

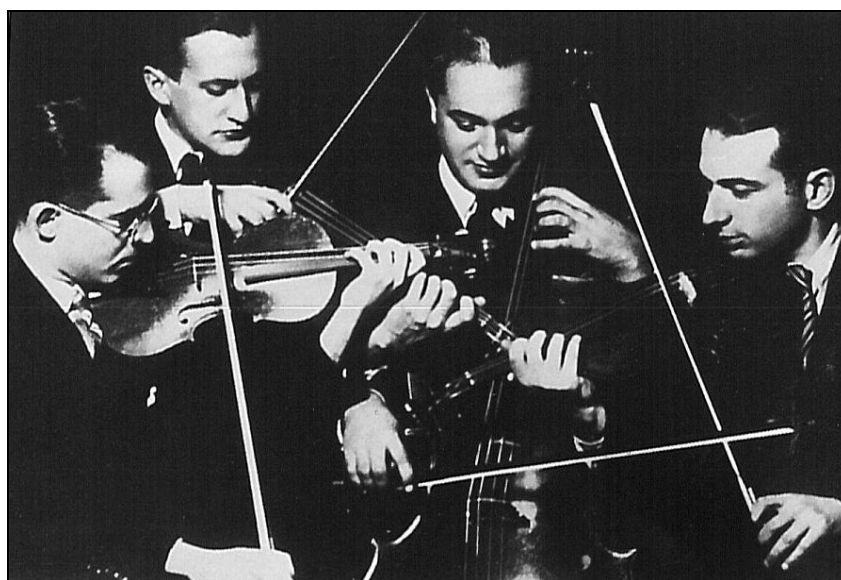
<sup>574</sup> Zoznam hudobnín pozri v Prílohe č. 2. ku Kúpnej zmluve č. 10/2004, v Prílohe č. 2 ku Kúpnej zmluve č. 5/2005, v Prílohe č. 1 ku Kúpnej zmluve č. 8/2008.

moderny – K. Szymanowského, C. Debussyho, O. Respighiho, R. Straussa, G. Mahlera, M. Regera, E. Křeneka, D. Milhauda, B. Bartóka, I. Stravinského a i. Zaoberal sa aj početný súbor komorných, symfonických a oratoriálnych diel v edíciách malých študijných partitúr (napr. Eulenburgs kleine Partitur-Ausgabe; Philharmonie Taschen-Partituren z vydavateľstva Wiener Philharmonischer Verlag a i.). Aktuálnu literatúru dostával od čias, keď sa stal dirigentom Cirkevného hudobného spolku



Malé študijné partitúry z notového archívu Alexandra Albrechta.

pri Dóme sv. Martina od zahraničných vydavateľov, ponúkajúcich mu diela na predvedenie,<sup>575</sup> podnety prichádzali aj z Viedne od synovca Eugena Lehnera, violistu Kolischovho kvarteta, ktoré premiérovu uvádzalo diela príslušníkov druhej viedenskej školy – Arnolda Schönberga, Albana Berga a Antona Weberna.



Kolischovo kvarteto (zľava: Felix Khuner, Eugene Lehner, Benar Heifetz, Rudolf Kolisch).

<sup>575</sup> Pozri ALBRECHT, Ján: Prenikanie nových smerov hudobnej tvorby do Bratislavy na začiatku 20. storočia. In: *Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia*, zv. 12. Zrod a vývoj slovenskej národnej moderny. Zborník prác z muzikologickej konferencie konanej dňa 5. októbra 1983 v Bratislave. Bratislava, bez vročenia, s. 20 – 21.



Ján Albrecht zasa svoj profesionálny záujem orientoval predovšetkým na hudbu starších štýlových období. Pravidelné muzicírovanie so študentmi bolo vďaka príležitosti bezprostredne oživovať partitúry hudobných dejín a prostredie domácnosti Jána Albrechta umožňovalo alternatívny, neoficiálny pohľad na výber repertoáru i na interpretáciu diel. Jeho ambície smerovali k objavovaniu u nás dovtedy málo známej hudby gotiky, ars novy, raného baroka, talianskej, anglickej, nemeckej a francúzskej polyfonickej hudby, renesančnej a barokovej hudby z územia Slovenska, Čiech a Poľska.<sup>576</sup> Zaobstarával kritické i praktické vydania diel, antológie, vlastnoručne rozpisoval party pre spoluhráčov, keďže mnohé diela neboli dostupné, alebo vôbec nevyšli v tlačenej podobe; pripravil na vydanie i niekoľko edícií historických hudobných prameňov, dva tituly v spolupráci s Ľubou Ballovou: *Hudobný turecký Eulenspiegel* Daniela Georga Speera a *Musica pro comoedia generali (Castor et Pollux)* Johannesa Patzelta.<sup>577</sup> Tieto aktivity zintenzívňovala aj umelecká spolupráca Jána Albrechta s Musicou aeternou a cieľená príprava materiálu na koncertné účinkovanie súboru. Tlačené hudobniny, rozmnoženiny, odpisy partov, ktoré Ján Albrecht zhromažďoval a vyhotovoval na tento účel (701 jd.), prevzala do svojho archívu Musica aeterna.<sup>578</sup> S rovnakým nasadením však získaval i violovú literatúru. Ako prvý absolvent vysokej školy v hre na viole (1954) prekonával aj v tejto oblasti dlhú cestu od nadväzovania kontaktov doma i v zahraničí, cez výmenu notových vydaní, po zhotovovanie fotokópií a odpisov skladieb v mnohých, aj zahraničných knižniciach. Jeho rozhľad výrazne ovplyvnili Vadim Borisovskij, violista z Moskvy a spomínaný bratanec Eugen Lehner, ktorí mu sprostredkovali potrebné informácie a notový materiál. Ján Albrecht tak postupne vybudoval pozoruhodný violový archív, zahŕňajúci všetky relevantné diela svetovej i domácej tvorby a sám sa stal dôležitým informačným zdrojom pre ďalších záujemcov, aj prostredníctvom edičnej činnosti v tejto sfére.<sup>579</sup> V osemdesiatych rokoch 20. storočia venoval veľkú časť svojho archívu najväčšiemu medzinárodnému violovému archívu – *The Primrose International Viola Archiv* v meste Provo (USA), ako jeden z jeho najvýznamnejších darcov. Zaujatie pre violu prenášal i na priateľov skladateľov. Na jeho podnet skomponovali diela pre violu, resp. komorné zoskupenia s violou viacerí slovenskí skladatelia: Ivan Parík, Dušan Martinček, Vladimír Godár, Peter Breiner, niekoľko skladieb preňho skomponoval aj otec Alexander.

Rovnako pozoruhodná a rozsiahla fonotéka obsahuje antologicky zastúpený repertoár európskej hudby i niekoľko zvukových nosičov s hudbou mimoeurópskych kultúr (1.917 LP,

---

<sup>576</sup> Pozri *Musica aeterna. Repertoár*. Rkp., nedat., 11 s. Dokument sa nachádza v nespracovanej časti pozostalosti.

<sup>577</sup> Súpis edičných titulov Jána Albrechta pozri v GODÁR, Vladimír: *Chronologický zoznam publikovaných prác Jána Albrechta*. In: [www.albrechtforum.eu/sk/Albrechtovci/Jan-Albrecht](http://www.albrechtforum.eu/sk/Albrechtovci/Jan-Albrecht), 15. 2. 2015.

<sup>578</sup> *Musica aeterna*, Miloslavov 628, 90042 Dunajská Lužná.

<sup>579</sup> Ref. 577.

720 CD, 193 mg).<sup>580</sup> V priereze európskej hudby vokálnej, inštrumentálnej sólovej, komornej, symfonickej, oratoriálnej a opernej vidieť určité prioritnejšie oblasti záujmu: stará hudba (od stredoveku; početne je zastúpené dielo J. S. Bacha, G. Ph. Telemanna, A. Vivaldiho, G. F. Händla), komorná hudba všetkých štýlových období, violová literatúra (od európskych skladateľov baroka – 20. storočia a vo väčšom rozsahu aj od ruských autorov: M. I. Glinku, A. Rubinštejna, D. Šostakoviča, A. Glazunova a i.), tvorba maďarských skladateľov spätých so Slovenskom (F. Liszt, Z. Kodály, E. Dohnányi, B. Bartók), hudba 20. storočia (M. Reger, P. Hindemith, druhá viedenská škola, K. Penderecki, W. Lutosławski, G. Ligeti, D. Šostakovič, I. Stravinskij, R. Schollum a i., ako aj diela v našom prostredí menej známych gruzínskych, rumunských, rakúskych a židovských autorov). Repertoárový záber fonotéky, ktorú budoval prevažne Ján Albrecht, svedčí o neustálom sledovaní aktuálneho hudobného diania. Vďaka svojim kontaktom Albrecht reagoval na novinky zahraničných vydavateľstiev s renomovanými interpretmi, ale i na hudobný život na Slovensku. Fonotéku neustále rozširoval o diela všetkých dovedajších generácií slovenských skladateľov a o živé nahrávky z navštevovaných koncertov, ktoré sám nahrával na magnetofónové kazety.

Mimoriadny význam nielen pre hudobnú obec má knižnica (3.400 zväzkov, 696 ks novín a časopisov).<sup>581</sup> Z vlastníckych záznamov v knihách je zrejmé, že ide o celok budovaný viacerými generáciami. Nájdeme tu knihy Johanna Albrechta, Margaréty Albrechtovej, jej sestry Jeanny Fischerovej a ďalších členov širokého rodinného okruhu. Alexander Albrecht ju obohatil o odbornú hudobnú literatúru, ale aj o diela z oblasti filológie a filozofie, ku ktorým získal vzťah prostredníctvom otca i právnických štúdií. Jeho preferovanými autormi krásnej literatúry boli Johann Wolfgang Goethe, Rainer Maria Rilke, ktorého propagátorom bol manžel Alexandrovej sestry Agáty Richard Messer, germanista a profesor na Karlovej univerzite v Prahe. Ján Albrecht knižnicu po svojich predkoch ďalej zveľaďoval s manželkou Vierou. Obsahuje vzácne diela z oblasti odbornej hudobnej literatúry, filozofie, matematiky, beletrie, vrátane súboru u nás neznámych diel bratislavského rodáka, žijúceho neskôr v Anglicku, priateľa Alfréda Marnaua. Bratanec Thomas Messer zase pravidelne J. Albrechtovi posielal výtvarné tituly z produkcie zahraničných galérií, čím mu pomohol vybudovať unikátnu kolekciu publikácií svetového moderného maliarstva. Mimochodom, J. Albrecht svoju vášeň pre výtvarné umenie roky pestoval. Zozbieral desiatky reprodukcí diel predovšetkým francúzskych impresionistov, postimpresionistov – van Gogha, Gauguina, Cézanna; ďalej Matissa, Picassa, nemeckých expresionistov, abstraktných maliarov Kandinského, Kleea a i., ktoré lepil na samostatné listy papiera a zakladal do obalov z tvrdých kartónových dosák (41 obalov),

---

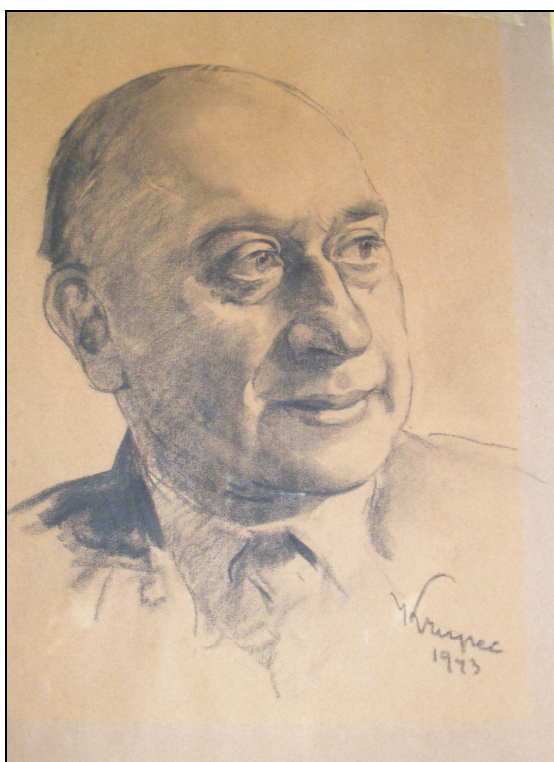
<sup>580</sup> Zoznam zvukových nosičov pozri v Prílohe č. 1 ku Kúpnej zmluve č. 10/2004, v Prílohe č. 4 ku Kúpnej zmluve č. 1/2006, v Prílohe č. 1 ku Kúpnej zmluve č. 8/2008 (LP); v Prílohe č. 3 ku Kúpnej zmluve č. 1/2006 (CD); v Prílohe č. 1 ku Kúpnej zmluve č. 8/2008 (mg).

<sup>581</sup> Zoznam kníh, novín a časopisov pozri v Prílohe č. 1 a v Prílohe č. 2 ku Kúpnej zmluve č. 5/2005, v Prílohe č. 1 ku Kúpnej zmluve č. 6/2005, v Prílohe č. 1 ku Kúpnej zmluve č. 1/2006.





autorov: Oskara Kokoschku, Alexeja von Jawlensky, Jánosa Vaszaryho, Mikuláša Galandu, Ester Šimerovej-Martinčekovej, Milana Laluhu, Mikuláša Galandu, Vincenta Hložníka (dnes sú majetkom Galérie mesta Bratislavy), Rudolfa Filu, Jozefa Jankoviča, vlastnil aj japonský triptych *Gejša* – maľbu na hodvábe z 2. polovice 20. stor. (prevzaté do zbierok SNM-Hudobného múzea). Z diel, ktoré Albrechtovci získali od svojich priateľov a priaznivcov, resp. ako zberateľské artefakty, možno ešte spomenúť viaceré karikatúry Alexandra i Jána, obrazy Bratislavy (litografia *Zo starej Bratislavy* od Júliusa Bukovinského, dva akvarely *Podhradie* od neznámeho autora z 2. polovice 20. stor., svetlotlač *Der Hauptplatz in Pressburg* z 1. polovice 20. stor.), plastiky (napr. *Hlava slepca* od Júliusa Bártfaya, patinovaná sadra, *Polyhymnia* od Juraja Hovorku, epoxid), obrazy s hudobnou tematikou a i. Dopĺňali rodinnú obrazovú galériu a zostali súčasťou materiálu prevzatého do SNM-Hudobného múzea (spolu 49 ks).<sup>584</sup>



*Portrét Alexandra Albrechta od Viktora Krupeca  
(kresba uhlíkom, 1943).*

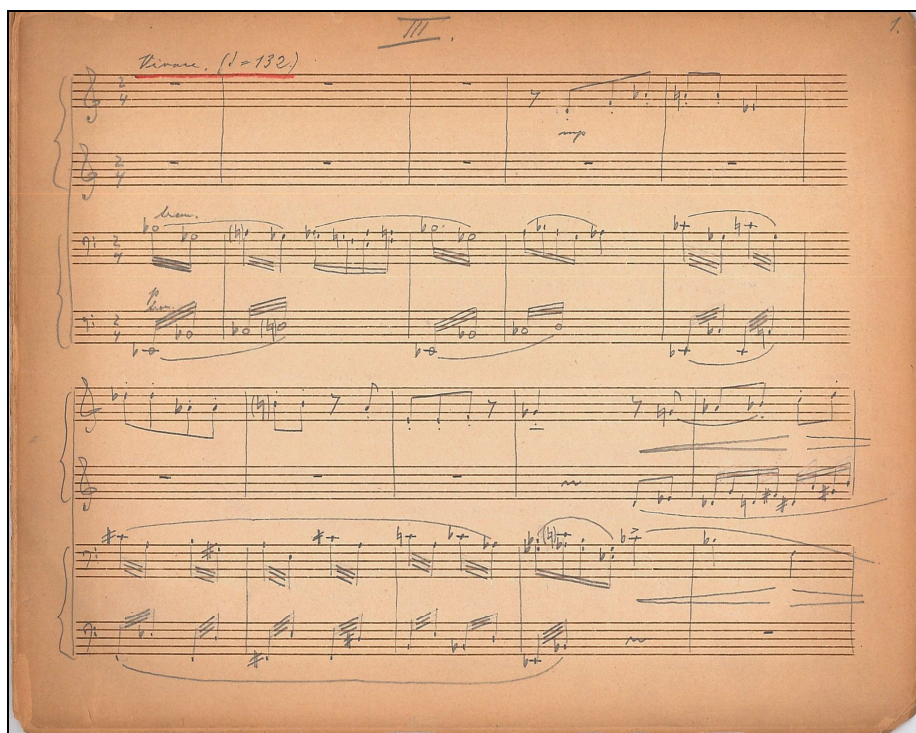


*Karikatúra Jána Albrechta  
od neznámeho autora.*

Z vlastnej tvorby Albrechtovcov sa v pozostalosti preberanej z domu na Kapitulskej ulici č. 1 v rokoch 2004 – 2008 dostala do SNM-Hudobného múzea zvyšná časť prameňov k skladateľskému dielu Alexandra Albrechta, gro ktorého bolo do múzea prevzaté už v minulosti od manželky Margaréty a syna Jána (v r. 1967 – 1991, sign. MUS LVI). Nachádzajú sa tu dobové tlačené vydania Albrechtových skladieb, resp. antológie diel slovenských autorov, zahŕňajúce aj jeho

<sup>584</sup> Zoznam výtvarných diel získaných do SNM-Hudobného múzea pozri v Prílohe č. 1 ku Kúpnej zmluve č. 5/2005 a v Prílohe č. 5 ku Kúpnej zmluve č. 1/2006 v dokumentačnom oddelení SNM-Hudobného múzea.

piesňovú a komornú tvorbu, ako aj súbor autografov, odpisov a rozmnoženín Albrechtových kompozícií tiež prevažne z oblasti vokálnej a komornej tvorby (celkovo cca 100 jd.),<sup>585</sup> ktorá napokon tvorí ťažisko jeho diela. Charakteru niekdajšieho oboznamovania sa s rozsiahlejšími hudobnými skladbami prostredníctvom hrania ich úprav pre štvorročný klavír, resp. pre štandardné komorné telesá (kvartetá, kvintetá) v prostredí hudbymilovných rodín zodpovedajú viaceré úpravy Albrechtových kompozícií: napr. *Sláčikové kvarteto D dur, op. 19* v úprave pre štvorročný klavír, resp. *Sonatina pre jedenásť nástrojov* v úprave pre štvorročný klavír, pre dva klavíry, pre klavírne kvinteto,<sup>586</sup> a i. Diela obsiahnuté v pozostalosti sú viac-menej už známe a spracované v súpisoch Albrechtovej tvorby,<sup>587</sup> existencia ich ďalších autografov a odpisov si však vyžaduje ďalšie bádanie a vyhodnotenie. Doteraz nevidované je *Trio* v úprave pre husle, violu a violončelo (pôvodne pre dvojho huslí a violončelo) i niekoľko fragmentov Albrechtových skladieb a listov zatiaľ bližšie neidentifikovaných kompozícií, ktoré možno v budúcnosti doplnia obraz o skladateľovej tvorbe.



„Sonatina pre jedenásť nástrojov“ Alexandra Albrechta v úprave pre štvorročný klavír (autograf).

<sup>585</sup> Predbežný zoznam prameňov k tvorbe A. Albrechta prevzatých do SNM-Hudobného múzea z albrechtovského domu sa nachádza v Prílohe č. 3 ku Kúpnej zmluve č. 8/2008 v dokumentačnom oddelení SNM-Hudobného múzea.

<sup>586</sup> *Sonatina pre jedenásť nástrojov* v úprave pre klavírne kvinteto sa vyskytuje pod názvom *Sonatina pre klavírne kvinteto* (MUS LVI 86) i pod názvom *Quintetto secondo* (v nespracovanej časti pozostalosti).

<sup>587</sup> Fond *Albrecht, Alexander*, sign. MUS LVI, inventár v oddelení výskumu, spracovania a prezentácie zbierkových fondov SNM-Hudobného múzea; ŠEBESTOVÁ – RAJTEROVÁ, Astrid: *Albrecht, Alexander*. In: *100 slovenských skladateľov*. JURÍK, Marián – ZAGAR, Peter (eds.). Bratislava 1998, s. 12 – 17; *Alexander Albrecht – Juvenilie / Zrelá tvorba / Vydania diel*. RAJTEROVÁ, Astrid (ed.). In: <http://www.albrechtforum.eu/sk/Albrechtovci/Alexander-Albrecht>.



Rozsiahlu časť pozostalosti tvorí muzikologické a kunsthistorické dielo Jána Albrechta.<sup>588</sup>

Predstavuje súbor textov z rokov 1945 – 1996, ktoré Albrecht zanechal v strojopisných kópiách, starostlivo uložených podľa rokov vzniku do samostatných obalov (1.617 jd., s prepisovaním prác na písacom stroji mu pomáhali dve pisárky). Tematicky ich možno členiť na historiografické texty



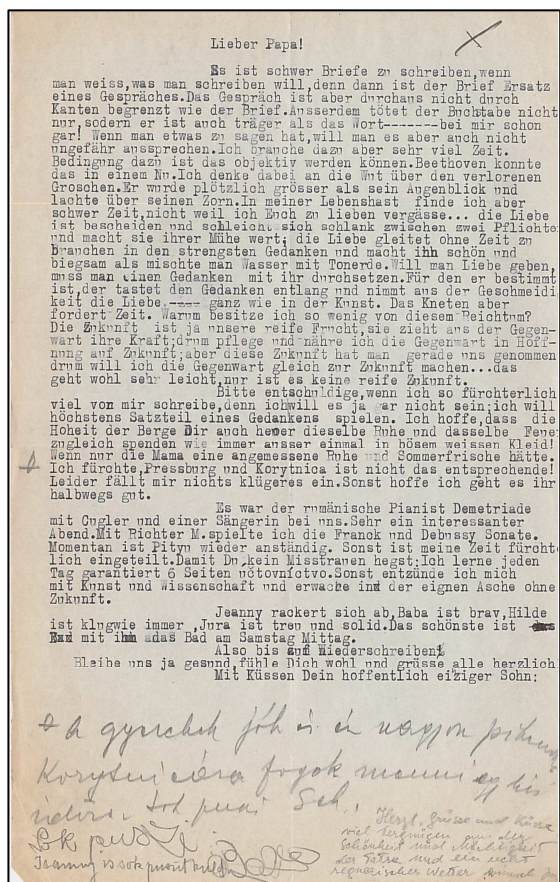
*Ján Albrecht s pisárkou pri tvorbe textov vo svojej pracovni.*

zahŕňajúce problematiku starej hudby, dodekafónie, elektronickej hudby, portréty skladateľov: starých majstrov, skladateľov európskeho baroka, klasicizmu, romantizmu, impresionizmu, druhej viedenskej školy, európskej moderny, slovenskej hudby; ďalej texty pojednávajúce otázky inštrumentálnej pedagogiky, teoretické otázky obsahu, formy, štýlu a žánrov hudobného umenia, ako aj množstvo recenzií koncertov, diskusných príspevkov, bookletov, rozhlasových scenárov, príležitostných textov k jubileám a pod. Teoreticky sa koncentroval aj na oblasť moderného maliarstva (Kandinskij, Nolde, Matisse) a publikoval viacero textov o výtvarnom umení (napr. v časopise *Výtvarný život*). Problémy jednotlivých druhov umeleckej tvorby a ich vzájomné väzby ho však ďalej viedli k sumujúcim textom o umení a k vytvoreniu vlastnej filozofie umenia. Esenciou Albrechtových úvah sú popri početných príspevkoch, štúdiách i dosiaľ nepublikovaných rukopisných konceptoch textov v 105 zošitoch knižné práce *Podoby a premeny barokovej hudby* (1982), *Eseje o umení* (1986) a štúdiá *Duchovný svet krásy* (uverejnená v časopise *Slovenská hudba*, 1993, č. 2 a v publikácii *Človek a umenie*, 1999, vydaná aj v nemeckom preklade – *Die Geisteswelt*

<sup>588</sup> Zoznam muzikologických a kunsthistorických textov J. Albrechta pozri v Prílohe č. 1 ku Kúpnej zmluve č. 5/2007 v dokumentačnom oddelení SNM-Hudobného múzea.

des Schönen. *Kunstphilosophisches Essay*, 1995 a v anglickom preklade – *Spiritual World of Beauty* v periodiku *Human Affairs* 4, 1994). Ako človek vlastným životom i rodinným zázemím spätý s mnohými ťažiskovými udalosťami kultúrneho diania v Bratislave zakončil svoju bibliografiu knihou pamätí *Spomienky bratislavského hudobníka* (1998 – najprv v nemčine, potom v slovenskom preklade). Zachoval v nej osobitý pohľad predovšetkým na inštitúcie a osobnosti, ktoré svojím pôsobením zohrali zásadnú úlohu v rozvoji hudobného života mesta a spojili ho s európskym hudobným dianím. Početnú skupinu tvoria aj Albrechtove preklady muzikologických prác iných autorov, zväčša slovenských muzikológov, do nemčiny na publikačné účely.

Dôležitý zdroj ďalšieho poznania života a tvorby rodiny Albrechtovcov predstavuje korešpondencia (5.355 ks). Kontakty Alexandra Albrechta s osobnosťami európskeho hudobného a kultúrneho diania reprezentuje najmä súbor listov, pohľadníc, úradných spisov, odovzdaný do SNM-Hudobného múzea spolu so skladateľovým kompozičným a literárnym dielom a osobnými dokumentmi v predchádzajúcich rokoch.<sup>589</sup> Táto časť pozostalosti ho dopĺňa o 284 jd., medzi ktorými nájdeme ďalšie listy Bélu Bartóka a Zoltána Kodályho Alexandrovi Albrechtovi, kópie jeho odoslanej korešpondencie, väčšie množstvo pohľadníc a listov od príbuzných a priateľov, resp. korešpondenciu adresovanú rodine Alexandra Albrechta.



Kópia listu Jána Albrechta Alexandrovi Albrechtovi. V texte o. i. informuje otca, že ich doma navštívil rumunský klavirista Demetriade so speváčkou (bližšie neuvedenou) a tajomník Rumunského veľvyslanectva Cugler a počas návštevy hral (J. Albrecht) s M. Richterovou diela Francka a Debussyho.

<sup>589</sup> Pozri katalogizačné karty k fondu *Alexander Albrecht*, sign. *MUS LVI*.

Písomný kontakt Jána Albrechta s osobnosťami a inštitúciami doma i v zahraničí otvára jeho korešpondencia s nemeckým expresionistom, maliarom Emilom Noldem zo 40. rokov 20. storočia a pokračuje bohatým okruhom rodinne, súkromne i pracovne spriaznených osobností (Zoltán Kodály, Mikuláš Schneider-Trnavský, Anton Dermota, Václav Talich, Ladislav Holoubek, Gija Kančeli, Ester Šimerová-Martinčeková, Vadim Borisovskij, Thomas Messer, Eugen Lehner, Olda Kokoschka, Angelica Jawlensky, Ladislav Kupkovič, Vladimír Godár, Peter Breiner a i.). Početná je aj korešpondencia Jána Albrechta s Medzinárodnou spoločnosťou pre violu (Internationale Viola-Gesellschaft) a jej prezidentom Franzom Zeyringerom, či s Európskym združením pedagógov sláčikových nástrojov (ESTA) z postu predsedu jeho slovenskej sekcie.<sup>590</sup>

Obraz o rodine dotvára aj množstvo osobných dokumentov: vysvedčenia, vyznamenania, medaily, plakety, poznámkové zošity, fotografie, pamätník sestry Jána Albrechta Alexandry Albrechtovej, dokumentujúci tiež bohaté kontakty rodiny, vlastný životopis – autograf Alexandra Albrechta z mája 1957 v maďarčine, stolové kalendáre Jána Albrechta so zápismi denného programu a návštev, dôsledne vedené výstrižky z novín s príspevkami Johanna, Alexandra i Jána Albrechtovcov, resp. s príspevkami reflektujúcimi ich pôsobenie a pod. Albrechtovci zachovali aj materiály hudobných telies, s ktorými spolupracovali (dokumenty Cirkevného hudobného spolku pri Dóme sv. Martina v Bratislave, súborov Musica aeterna a Collegium musicum), ako aj vzácne pamiatky, ktoré sa k nim dostali od iných bratislavských rodín – portrét Franza Liszta s vlastnoručným venovaním J. Palugyaymu, príslušníkovi bratislavskej vinohradníckej rodiny, autograf listu Richarda Wagnera bratislavskému archívárovi Jánovi Batkovi,<sup>591</sup> súbor dokumentov Richarda Messera (otca Thomasa Messera) a Alfréda Marnaua (spisovateľa a priateľa Jána Albrechta).<sup>592</sup>

Pozostalosť Albrechtovcov má vo svojom celku potenciál nedoziernej šírky reflexie kultúrnych dejín Bratislavy i Slovenska v 19. – 20. stor., hodnotové zázemie rodiny však vyžaruje až do dnešných čias ako fenomén živej tradície. Zážitok získavania poznatkov komplexne, pozorovaním, osobnou účasťou a precítením, atmosféra tvorivej konfrontácie minulosti a súčasnosti v albrechtovskom dome rezonujú ako dôležitá súčasť odbornej a ľudskej profilácie celej plejády hudobných skladateľov, interpretov, muzikológov ako aj milovníkov hudby, umenia, vedy a myslenia.

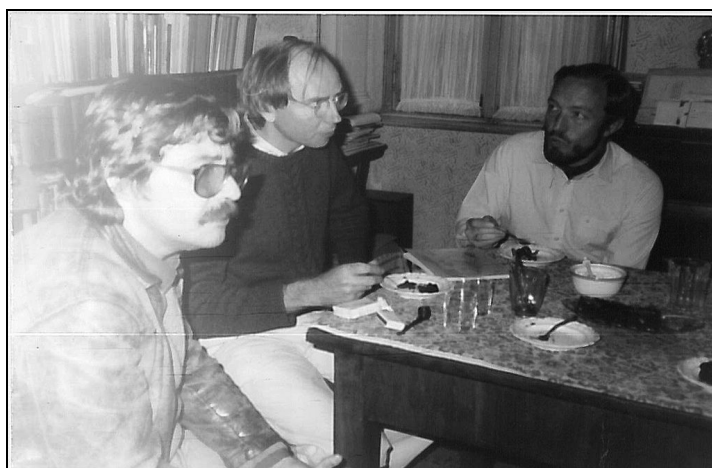
---

<sup>590</sup> Korešpondencia Alexandra a Jána Albrechtovcov je spracovaná chronologicky podľa jednotlivých desaťročí ako prijatá, odoslaná (Príloha č. 2 ku Kúpnej zmluve č. 5/2007) a vzácna – s významnými osobnosťami (Príloha č. 3 ku Kúpnej zmluve č. 5/2007). Súpis korešpondencie získanej v r. 2008 pozri v *Dokumentácii k nákupu pozostalosti Alexandra a Jána Albrechtovcov (r. 2004 – 2008)*. *Zoznamy prameňov* v dokumentačnom oddelení SNM-Hudobného múzea.

<sup>591</sup> LENGOVÁ, Jana: *Wagner-Richter-Batka: K identifikácii adresáta jedného listu*. In: *Musicologica Slovaca et Europaea*, zv. 23. *Vybrané štúdie k hudobným dejinám Bratislavy*. LENGOVÁ, Jana (ed.). Bratislava, VEDA, vydavateľstvo SAV, 2006, s. 164 – 192.

<sup>592</sup> Tieto dokumenty tvoria poslednú časť pozostalosti, ktorá bola predmetom nákupu do zbierok SNM-Hudobného múzea v r. 2008. Predbežný zoznam pozri v *Dokumentácii k nákupu pozostalosti Alexandra a Jána Albrechtovcov (r. 2004 – 2008)*. *Zoznamy prameňov* v dokumentačnom oddelení SNM-Hudobného múzea.

Sú zároveň hybnou silou iniciatív, nadväzujúcich na dielo Albrechtovcov a prinášajúcich po rokoch aj istú satisfakciu ich práci a umeleckému snaženiu: Dom na Kapitulskej 1 ako miesto, kde žili a tvorili Alexander a Ján Albrechtovci, bol na podnet Ivana Paríka označený pamätnou tabuľou a vyhlásený za kultúrnu pamiatku (1998). Peter Zajíček založil komorný súbor *Albrecht collegium* (1998) a rozšíril tak platformu starej hudby na Slovensku, ktorú systematicky formuje už štyridsaťdva rokov so súborom *Musica aeterna* od čias jej zrodu v domácnosti Jána Albrechta, podobne ako ďalší odchovanec albrechtovského domu Miloš Valent so svojím súborom *Solamente naturali*. Na mysliteľský rozmer Albrechtovej osobnosti nadviazala Zuzana Martináková organizovaním *Medzinárodného sympózia Jána Albrechta: Filozofické koncepcie v hudbe a umení* (od roku 1999). Tento dnes už etablovaný projekt sa za účasti domácich i zahraničných odborníkov zameriava na hľadanie súvislostí v rámci rozličných oblastí kreatívnej činnosti človeka (hudba, výtvarné umenie, literatúra, matematika a pod.), tak príznačné pre spôsob Albrechtovho myslenia. Jeho meno ako symbol umeleckého vzdelávania a medzinárodnej komunikácie v európskom i svetovom priestore, ale i neúnavnej pedagogickej činnosti prevzali súkromná vysoká škola – *Hudobná a umelecká akadémia Jána Albrechta Banská Štiavnica* (založená z iniciatívy Zuzany Martinákovovej roku 2008) a *Základná umelecká škola Jána Albrechta* na Topoľčianskej ulici v Bratislave (pomenovaná roku 2004), ktorá zároveň akcentuje jeden z pilierov Albrechtovej pedagogickej metódy – formovanie hudobnosti u detí aj prostredníctvom komornej hry a jej festivalu *Musica camerata Ján Albrecht* pod gesciou Petra Zajíčka. Vladimír Godár inicioval a sám aj realizoval viaceré projekty, ktorými v koncentrovanej podobe sprístupnil vlastné dielo Albrechtovcov, a tak podnietil novú reflexiu ich tvorby a jej hodnoty v slovenskej hudobnej kultúre.



*Vladimír Godár (vľavo) s anglickým dirigentom Andrewom Parrottom (v strede) a bližšie neidentifikovaným hosťom na návšteve u Jána Albrechta.*

Ako redaktor a editor kľúčových prác Jána Albrechta (*Podoby a premeny barokovej hudby*, *Eseje o umení*, *Duchovný svet krásy*) zúročil roky priateľskej spolupráce a dôkladné poznanie Albrechto-



vých textov aj po jeho smrti zostavením výberu Albrechtových štúdií z oblasti estetiky, výtvarného umenia, hudby, až po záverečnú filozofiu umenia v publikácii *Človek a umenie* (Bratislava, Národné hudobné centrum, 1999) i reedíciou knihy *Eseje o umení* (Bratislava, Scriptorium Musicum, 2003). Odhalil zároveň súčasným generáciám neznámy myšlienkový svet Alexandra Albrechta s úvahami o vlastnom živote, kompozičnej tvorbe i o situácii v hudobnom živote Bratislavy v medzivojnovom období vydaním jeho príležitostných textov v knihe *Túžby a spomienky* (Bratislava, Hudobné centrum 2008).<sup>593</sup> Všestranné vyžarovanie osobností oboch Albrechtovcov do kultúrneho priestoru Bratislavy premietol do založenia občianskeho združenia *Albrechtina* (2010) a konceptu oživenia kompozícií Alexandra Albrechta, dlhodobo absentujúcich v oficiálnej hudobnej ponuke. Na koncertoch *Albrechtiny* odznela doteraz skladateľova kompletná piesňová tvorba a viaceré komorné diela, niektoré z nich boli následne vydané na CD, resp. zaznievajú pri ďalších interpretačných príležitostiach.<sup>594</sup> Pôsobenie Albrechtovcov v domíniu ich živej umeleckej praxe spracovala Veronika Bakičová v monografiách *Musica aeterna & Ján Albrecht* (Bratislava, Aepress, s. r. o., 2006) a *Cirkevný hudobný spolok pri Dóme sv. Martina v Bratislave & Alexander Albrecht* (Bratislava, Music Forum, v. o. s., 2013). S odstupom času, vďaka zánieteniu ďalších znalcov tradícií albrechtovského domu Igora Valentoviča, Petra Zajíčka a Alžbety Rajterovej, ich občianskemu združeniu *Albrecht forum* (od roku 2010),<sup>595</sup> ale i vďaka zmenám na pôde rímskokatolíckej cirkvi, ktorá roku 2008 zriadila samostatnú Bratislavskú arcidiecézu, sa podarilo dospieť k dohode o prenájme albrechtovského domu na Kapitulskej č. 1 a jeho budovaní ako centra umení a vzdelanosti. Náročná rekonštrukcia domu počíta s vytvorením pamätného priestoru na rodinu Albrechtovcov a sústreďuje mnohé iniciatívy smerujúce k revitalizácii domu i najlepších umeleckých, vzdelávacích, kultúrnych tradícií Bratislavy.

Intelektuálny, umelecký a ľudský rozmer Albrechtovcov, založený na otvorenosti a tolerancii voči rozličným názorom, na pochopení a podpore mladých ľudí, obohacoval spoločnosť svojej doby, zostáva však bohatým žriedlom hodnôt a inšpirácie i v súčasnosti. Množstvo doteraz nespracovaných prameňov v pozostalosti iste prinesie veľa nových faktov a súvislostí, už dnes však možno povedať, že rodinná dynastia v spolužití generácií upevnila integritu osobností a ich diela a vytvorila kultúrnu tradíciu, ktorá – parafrázujúc Ericha Fromma – je pevná vtedy, keď je založená nielen na prenose vedomostí, ale aj na prenose ľudských čŕt.<sup>596</sup>

---

<sup>593</sup> Originály literárnych textov A. Albrechta v nemčine a v maďarčine sa nachádzajú vo fonde *Albrecht, Ján a Alexander*, sign. MUS LVI. Pre vydanie knihy texty spísala a preložila Astrid Rajterová.

<sup>594</sup> Pozri <http://www.albrechtina.sk>.

<sup>595</sup> Pozri [www.albrechtforum.eu](http://www.albrechtforum.eu).

<sup>596</sup> FROMM, Erich: *Umenie milovať*. Bratislava, Ikar, 2006, s. 132 – 133.

## PODIEL PREDSTAVITEĽOV RODINY BULLOVCOV V SLOVENSKEJ KULTÚRE

**Marián Bulla**

Bratislava

Keď som sa vo svojej mladosti vhlbil do úchvatnej ságy Trygve Gulbrandsena Večne spievajú lesy, svojho času ocenenej literárnym vedcom Alexandrom Matuškom, v hĺbke duše som pocítil ozvenu dávnych predkov, ktorí zavítali do našich končín z chladného severu niekedy v 17. storočí. Usadili sa v troch oblastiach. Na Orave, strednom Slovensku medzi Zvolenom a Banskou Bystricou a na Morave. Z oravskej rodovej vetvy vzišli pozoruhodné osobnosti, ktorých kolískou bolo predovšetkým Ústie nad Oravou, dnes zaniknutá obec pod vodnou hladinou priehrady.

Patril k nim Juraj Zvestoň Bulla (1827 – 1898), básnik, publicista a sudca. Jeho pohnutú životnú dráhu poznačila revolúcia 1848 – 1849, účasť vo francúzskej cudzineckej légii v Afrike a neskôr krymská vojna 1853 – 1856 na strane Angličanov a ich spojencov proti Rusom. Po amnestii sa usadil v Dolnom Kubíne, kde od roku 1873 obsadil post stoličného sudcu. Je považovaný za predstaviteľov promaďarsky orientovaného slovenského zemanstva. V mladých rokoch básňami a článkami prispieval do slovenských časopisov a okrajovo patril k Štúrovcom. Je autorom znárodnenej hymnickej básne *Bratislava, Bratislava. Tam zapadla Slávov sláva...*, ktorá vyšla v almanachu Lipa pod názvom *Žalmy tatranského Slovana* a zhudobnil ju Ludevít Procházka. Ján Kadavý sa podpísal pod hudobné zobrazenie jeho básne *Pohľad na Slovensko*. Juraj Zvestoň aj so svojim synom Jurajom, neskorším oravským županom, patrili k priateľom Pavla Országha Hviezdoslava.

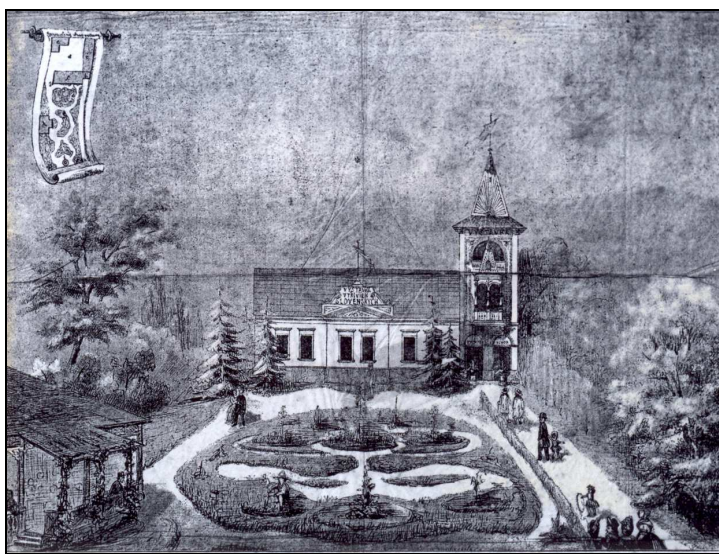
Z jeho vnúchat ho preslávila legendárna maďarská herečka Bulla Elma (1913 – 1980) pochádzajúca z Banskej Štiavnice. Pôvodne študovala balet v Bratislave. Pre dosky znamenajúce svet ju objavil Max Reinhardt. Na prelome 20. a 30. rokov 20. storočia pôsobila v nemeckých divadlách v Berlíne, Mníchove a vo Viedni. Od roku 1934 sa natrvalo usadila v Budapešti, kde neskôr svoje schopnosti uplatnila v divadle Víghszínház. Zažiarila tiež vo filmovom a televíznom svete od komicky ladených naiviek až po výrazné typy charakterových postáv (*Malé svetlé, Slávnostná večera, Mačacia hra*).

V martinskom prostredí výrazným spôsobom sa uplatnil všestranný pracovník divadelného a hudobného života Blažej Felix Bulla (1852 – 1919). Oravský rodák študoval architektúru vo Viedni a v Prahe, kde sa aktívne zapájal do činnosti slovenského vysokoškolského spolku Detvan. Ako prvý na Slovensku čerpal z prvkov ľudovej architektúry. Pri príležitosti Výstavy slovenských výšiviek inštalovanej roku 1887 v dome Viliama Paulínyho-Tótha vybudoval v jeho záhrade drevenú vstupnú Slovenskú bránu inšpirovanú vzorom ľudových zvoníc. Týmto spôsobom ovplyvnil aj mladého architekta Dušana Jurkoviča, ktorý v tom čase praxoval v jeho ateliéri. Z množstva Bullových projektov dominuje jeho pomník Andreja Kmeťa na martinskom cintoríne, budova

tamojšej Sporiteľne a impozantný Národný dom dokončený roku 1888 na spôsob viacúčelovej reduty s divadelnou sieňou, reštauráciou, kasínom a hotelovou časťou.



*Peter Bulla (1822 – 1880), otec Blažeja, bol kováčom v Ústí n/Oravou. SNK – ALU, sign. SB 42/5.*



*Paulínyovský dom so Slovenskou bránou podľa návrhu Blažeja Bullu na výstave slovenských výšiviek roku 1887. SNK – ALU, sign. PM 15/748.*



*Blažej Bulla (1852 – 1919) a manželka Mária Bullová, rod. Dullová. SNK – ALU, sign. SB 42/1; SB 42/15.*

Medzi jeho životné vášne patrilo divadlo a hudba, ktorej sa venoval ako samouk. Skomponoval a zharmonizoval do 300 zborových skladieb s prevahou úprav slovenských ľudových piesní. Viaceré boli publikované v *Slovenských štvorspevoch* vydaných s Jánom Meličkom (1895), v *Sbierke slovenských štvorspevov* s Milošom Lihoveckým (1909) a v antológii *Tatran* Pavla Gallu

(1923). Z jeho umelých zborov na vlastný text hodno spomenúť *Hor' sa bratia* a *Žltý vtáčik*, ďalej *Tri kamene* na slová Andreja Sládkoviča, miešaný zbor podľa lyricky ladenej Hviezdoslavovej básne *Príd' jaro, príd' alebo Keď mi srdce choré* pre mužský zbor na text Petra P. Zgútha, ktorú časom pojala za svoju ľudová klenotnica. *Dva vence slovenských piesní* boli uverejnené v zbierke *Vlastimil* Romana Nejedlého. Upravoval tiež piesne maloruské (*Oj ty divčino*), slovinské (*Stoji, stoji tam lipica*) a pre miešaný zbor ruskú *Ej uchnem*. Jeho *Pochod amerických Sokolov* pre mužský zbor bol na súbehu odmenený prvou cenou. Spomínalo sa, že založil finančnú čiastku pre prvého slovenského študenta v odbore kompozície v Prahe. Neskôr sa ním údajne stal trnavský rodák Mikuláš Schneider.

V martinskom národne orientovanom prostredí vynikol Blažej Bulla ako organizátor kultúrneho života a dirigent Slovenského spevokolu. Napísal niekoľko hier na motívy slovenských a orientálnych rozprávok (*Zlatá priadka*, *Zakliata hora*, *Princ Popolvár*), ku ktorým dotváral scénickú hudbu na spôsob spevohry, resp. známych a ľudových melódií. Silvestrovské zábavy dominovali ním aranžovanými polnočnými scénami, kde sa uvádzali tiež plody našich popredných básnikov, napr. dramatické výjavy z Hviezdoslavovej *Hájnikovej ženy*.

Po smrti test'a v Samarkande odišiel tam dočasne riadiť obchodné záležitosti. Založil tam tiež ruský spevokol, ktorého repertoár dopĺňal aj úpravami našich ľudových piesní. Pre svoje národné povedomie ako pansláv bol niekoľkokrát väznený. Patril k signatárom Martinskej deklarácie a bol tiež členom Muzeálnej slovenskej spoločnosti. Odpočíva na Národnom cintoríne v Martine.



*Pomník a hrob Blažeja Bullu v Martine.*  
SNK – ALU, sign. SB 42/11.

Na profesionálnej báze v šľapajach Blažeja Bullu kráčal jeho vnuk Igor Galanda (1929 – 1990). Bol absolventom štúdia divadelnej vedy a dejín umenia na Filozofickej fakulte UK v Bratislave. V rokoch 1952 – 1956 pôsobil ako odborný asistent na hereckej fakulte VŠMU. Počas štúdia bol spoluzakladateľom a režisérom Divadla mladých v Bratislave. Ako dramaturg Divadla



SNP v Martine, doposiaľ pôsobiaceho v budove Národného domu, významne sa podieľal na profilovaní činoherného súboru.

Životné míľniky môjho otca Daniela Bullu (1909 – 1986) sa odvíjali od rodnej čarokrásnej turčianskej Valče, cez absolventa Učiteľského ústavu v Košiciach roku 1927, po defilé plodných učiteľských rokov: Zavar (1927 – 1932), Trnava (1932 – 1935), Cífer (1935 – 1951) a opäť Trnava (1951 – 1961). Vzácné šestnásťročné cíferské obdobie s funkciami riaditeľa školy a organistu bolo zúročené založením neskôr populárneho krojovaného Cíferského speváckeho zboru (CSZ) roku 1935, ktorý v povojnovom období zapísal sa zlatými písmenami do histórie amatérskeho zborového spevu na Slovensku. Ich výrazné úspechy, prizdobované víťaznými trofejami z celonárodných súťaží speváckych zborov (Martin 1947, Levice 1949, Zvolen 1950), dotvárali množstvo aktivít celoštátneho významu.



*CSZ – víťaz VI. celoslovenských speváckych pretekov, Levice, 5. 6. 1949.*

Spomeňme účasť na oslavách 100. výročia zrušenia poddanstva v Nitre v apríli 1948, koncert v paláci Zboru povereníkov pri prvej návšteve prezidenta ČSR Klementa Gottwalda v Bratislave 11. júla 1948, účasť na celonárodných oslavách v Myjave 19. 9. 1948 pri odhalení pamätnej tabule na fasáde domu, kde zasadala prvá Slovenská národná rada v roku 1848, dva úspešné pobyty v Prahe v máji 1948 a opäť v máji 1950 pri príležitosti 5. výročia oslobodenia Československa, navyše korunovaný úspešným koncertom v Slovanskom dome, koncertné turné po mestách južného Slovenska 1949 alebo umelecká účasť pri zakončení 1. Filmového festivalu pracujúcich (FFP) v bratislavskom Hradnom amfiteátri v auguste 1949.



Otec ako externý spolupracovník bratislavského rozhlasu, ktorého fonotéku Cíferčania v tom období dotvárali úpravami ľúbezných slovenských ľudových piesní, kolied zaznievajúcich pravidelnejšie vo vianočnom období a iných zborových skladieb, spolupracoval s viacerými hudobnými odborníkmi a skladateľmi. Patrili k nim Janko Matuška, Ondrej Francisci, Alexander Moyzes, Zdenka Bokesová, Juraj Haluzický a ďalší, ktorí túto obec príležitostne aj navštevovali.

Zvlášť úprimný priateľský vzťah k zborovému telesu a otcovi si vytvoril národný umelec Mikuláš Schneider-Trnavský. Členovia zboru si v priebehu spoločných skúšok uja Mikuláša obľúbili pre jeho povahové vlastnosti sršiace bezprostredným humorom. Jeho hymnické zbory, úpravy príležitostných piesní (*Kolo Tatier čierňava, Moravo, Moravo*) a zvlášť pre nich skomponovaný pôsobivý hurbanovský pochod *Rušaj junač*, tvorili jeden z repertoárových pilierov.



*Vystúpenia CSZ s dirigentom Danielom Bullom:  
oslavy zrušenia poddanstva (Nitra 1948),*

*odhalenie pamätnej tabule prvej SNR (Myjava 1948),  
prvý zľava arm. generál Ludvík Svoboda.*

Za mimoriadne zásluhy v oblasti ľudovýchovnej práce povereník informácií a osvety Ladislav Novomeský otca v roku 1949 dekoroval Národnou cenou a laureátskym titulom povedľa osobností ako boli Dominik Tatarka, Paľo Bielik, Andrej Sirácky, Ladislav Dérer alebo Ľudovít Pastýrik.

Zároveň v tom istom a ďalšom roku bol ako jeden z troch Slovákov spoločne s pani Elenou Fuchsovou-Lehotskou a Otom Ferenczom menovaný za člena celoštátnej umeleckej poroty Divadelnej žatvy. Ich zásluhou dostal sa do povedomia mladý nádejný operný spevák MUDr. Gustáv Papp a upevnil si postavenie balet brnianskej Janáčkovej opery, umelecky formovaný otcovým priateľom prof. Ivom Váňom Psotom. Diplomatickým spôsobom vytvoril rovnováhu s pražskými odborníkmi dovedy ovplyvňovanými promoskovsky orientovaným akademikom Zdeňkom Nejedlým.

**Laureát národnej ceny za ľudovúchovu, náš spolupracovník Daniel Bulla**



čal nadvievať slovenské ľudové spevy, tance a divadlá. Roku 1932 bol preložený do Trnavy, kde organizoval detské divadlá, ktoré trnavské obyvateľstvo prijímalo s veľkým nadšením a porozumením.

Od roku 1935 pôsobí náš Daniel Bulla v Cíferi (v Trnavskom okrese). Tu všetku svoju činnosť sústredil na spevok, ktorý založil hneď na jeseň roku 1935. Najprv začal nadvievať len mužský sbor, ale keď záujem o sborový spev videl aj u dievčat,

roku 1936 rozšíril sbor na miešaný. Po neúnavnom cvičení sborových piesní usporiadal Cíferický spevácky sbor svoj prvý koncert dňa 27. júna 1937 za spolupráckovania Trnavského slovenského spevokolu. Hneď na Vianoce 1937 hody z Cíferi rozhlasom vysielané vianočné koledy, ktoré napieval Cíferický spevácky sbor.

Od týchto vystúpení náš dirigent Daniel Bulla neustával vo svojej práci, ale neúnavne pracoval a prekonával všetky ťažkosti, ktoré sa mu stavali do cesty, lebo, hoci radosť a chuť v spevokole bola veľká, porozumenia v obci bolo málo.

Cíferický spevácky sbor od tých čias neustále sa zúčastňuje na rozličných celonárodných, štátnych a iných oslavách a všadiaľ spevuje program osláv peknými slovenskými ľudovými piesňami.

Roku 1947 sa spevokol zúčastnil na IV. celoslovenských speváckych pre-

tekoch SSSS v Turčí, Sv. Martine, kde získal v kategórii B-menej početné spevácke sbory miešané I. miesto. Roku 1948 v tej istej kategórii umiestil sa na 3. mieste na V. celoslovenských speváckych pretekoch SSSS v Košiciach. No roku 1949 na VI. celoslovenských speváckych pretekoch v Leviciach umiestil sa na 1. mieste v kategórii A-pokročilé spevácke sbory dedinské — miešané a získal putovný pohár Povereníctva informácií a osvetly.

Prí tomto krátkom súhrne činnosti Cíferického speváckeho sboru jasne vidíme, že náš laureát pracuje skutočne úspešne, s vytrvalosťou a nezlomnosťou, stará sa o spevokol a šíri takto svojou činnosťou a činnosťou samého spevokolu peknú ľudovúchuť medzi roľníkmi.

Náš laureát Daniel Bulla nielen že sa venuje svojej dirigentskej činnosti, máva rozličné prednášky v Čs. rozhlase, ale je aj členom Pedagogického seminára v Trnave, miestnym osvetovým referentom v Cíferi, predsedom Slovenskej ovcinárskej spoločnosti v Cíferi, ba zastáva ešte mnoho iných funkcií.

Za jeho dosiaľ vykonanú prácu mu preto zo srdca ďakujeme, k udeľeniu národnej ceny mu blahoželáme so žiadostou, aby mu toto ocenenie bolo vzpruhou do ďalšej ľudovúchovnej práce, v ktorej mu želáme veľa úspechov.

BV

Keď z príležitosti 5. výročia slovenského národného povstania udeľil povereník informácií a osvetly národné ceny platin našim ľudovúchovným pracovníkom, s veľkou radosťou vzali sme na vedomie zprávu, že medzi laureátmi je aj náš agilný spolupracovník Daniel Bulla, dirigent Cíferického speváckeho sboru v Cíferi.

Daniel Bulla narodil sa 12. februára 1909 vo Valči, okres Turčí, Sv. Martin. Po skončení štúdiá a po matúre v Košiciach r. 1927 pôsobil ako učiteľ v dedinke Zavar (v Trnavskom okrese). Už tu za ťažkých podmienok začal vlastne svoju úspešnú činnosť, keď so zavarskou mládežou za-

*In: Hudba – spev – tanec, 1949, roč. 2, č. 10, 1949.*

Preloženie otca v jeseni 1951 opäť do Trnavy za riaditeľa I. ZŠ ponúklo mu priestor ďalšieho umeleckého uplatnenia. Najprv ako dirigent mužského Robotníckeho spevokolu Bradlan a neskôr i dirigent Okresného učiteľského spevokolu v Trnave, ktorý založili spoločne s Jánom Laukom. Vzájomná spolupráca s Bradlanom bola korunovaná úspešnými koncertami v maďarských mestách (1953) a 3. miestom v celoštátnej súťaži speváckych zborov Ľudovej umeleckej tvorivosti usporiadanej v júni 1955 v Prahe.



*D. Bulla, dirigent Bradlanu, 1955.*



*Vystúpenie Bradlanu, Trnava, marec 1953.*

Ako pedagóg údajne neakceptujúci proklamovaný „vedecký svetonázor“, naviac spolupracujúci s maestrom Schniedrom-Trnavským, po ktorom na sklonku jeho života prevzal miesto regenschoriho v dómskom telese chrámu sv. Mikuláša, musel pod tlakom vtedajších chlebdarcov v zmysle „persona non grata“ opustiť najprv Bradlan. Neskôr neušetřili ani miešaný Okresný učiteľský spevokol s pôsobivou dramaturgiou od skvostov starých majstrov cez diela romantikov, súdobých

tvorcov až po operné zbory. No po apelujúcom proteste proti dehonestujúcemu scenáru pohrebu Mikuláša Schneidra-Trnavského koncom mája 1958 degradácia v školských službách, aj s kádrovou šikanou najbližších, nedala na seba dlho čakať. S podlomeným zdravím musel absolvovať preverovacie komisie zložené z kariéristov, ktorých činnosť vyústila v prepúšťací dekrét pre „nedostatočné výchovno-vyučovacie výsledky v procese vyučovania“ s dátumom 25. 7. 1961.

Do jeho prípadu bola zainteresovaná kancelária prezidenta republiky Antonína Novotného, 4. oddelenie ÚV KSS Karola Bacílka, Úrad povereníka pre školstvo a kultúru Vasila Biľaka a ďalší. So sympatiami jeho údel zdieľala redaktorka Mária Sedláková z denníka ÚV KSS Pravda, otvorene poukazujúc na množiace sa pokrytectvo s dvojtvárnosťou v období prekonávania následkov kultu osobnosti.

Zbavený svojho celoživotného úsilia dožíval v zatiší vzácnych bibliofilii v trnavskom archíve Spolku sv. Vojtecha. A v dómskom chóre v kruhu svojich muzicírujúcich priateľov s pietou brával do rúk taktovku svojho vzácneho predchodcu maestra Mikuláša Schneidra-Trnavského. Ako veriaci nezriekol sa svojho svetonázoru a ako pedagóg a kantor ostal verný humanistickým ideám Jana A. Komenského a Johanna H. Pestalozziho.



*V Dóme sv. Mikuláša v Trnave s J. E. biskupom Júliusom Gábrišom, máj 1973.*

Po páde železnej opony bola in memoriam dosiahnutá jeho občianska, morálna a profesionálna rehabilitácia spoločne s udelením Čestného občianstva obce Cífer a Ceny mesta Trnavy. A jeho skromné meno prizdobilo dve pamätne tabule pod chórom kostola sv. Michala a na budove bývalej Rímskokatolíckej ľudovej školy v Cíferi, kde prežil časť svojich najkrajších rokov plnohodnotného života.



Pokračovateľom v umeleckej dráhe Daniela Bullu je jeho mladší syn Marián Bulla. Pochádza z Cífera, kde sa narodil 11. septembra 1939. Študoval hudobnú výchovu, ruský jazyk a literatúru a neskôr čiastočne tiež históriu na Vysokej škole pedagogickej a FFUK v Bratislave. Patrí k absolventom zbormajstrovských kurzov vedených profesormi Jánom Strelcom a Jurajom Haluzickým. V speve sa zdokonaľoval u Rakúšanky pani Ruženy Stöger Chovancovej. Umeleckú dráhu započal v bratislavskom Vojenskom umeleckom súbore. V rokoch 1964 – 2005 bol členom Slovenského filharmonického zboru (SFZ), v ktorom svojho času zastával tiež funkciu chorovoda a zástupcu v dramaturgickej komisii Slovenskej filharmónie. Zároveň pôsobil v komorných súboroch Slovenskí a Bratislavskí madrigalisti, Octet singers a Aureus cantus. Toho času patrí k externým členom zboru Opery SND. Externé miesta pedagóga zastával na Katedre Hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty UK v Trnave (1967 – 1972) a Katedre hudobnej teórie Hudobnej fakulty VŠMU v Bratislave (1988 – 1990). Od roku 1979 je členom Slovenskej hudobnej únie – Slovenskej muzikologickej asociácie (ako nástupníckej organizácie po Zväze slovenských skladateľov).

Takmer 60 rokov sa venuje chrámovej hudbe striedavo ako sólista a dirigent (Cirkevný hudobný spolok sv. Mikuláša v Trnave a Chrámový spevokol Najsv. Trojice v Bratislave). K jeho najvýznamnejším dirigentským aktivitám treba zaradiť uvedenie slovenskej omše *Hospodine vyslyš nás* aj s ďalšími sakrálnymi skladbami od národného umelca Mikuláša Schneidra-Trnavského s Bratislavskými madrigalistami v závere Dní slovenskej kultúry v bazilike sv. Alexandra v bavorskom Ottobeurene v júli 1993 a Lisztovej *Missa choralis* v bratislavskom Dóme sv. Martina v rámci Agapé 2000. Vo voľnom čase venuje sa kompozícii (*Cíferská rapsódia*, *Trnavské veduty*, koledy, džezové impresie pre organ *Návraty sv. Valentína*).

V roku 1996 pri príležitosti 50. výročia založenia SFZ mu vtedajší minister kultúry SR Ivan Hudec udelil Striebornú medailu za dovedajšie zásluhy v kultúre vrátane publicistickej aktivity. Čestné občianstvo obce Cífer obdržal z rúk starostu obce Ing. Tibora Čepca v októbri 1999 pri príležitosti 60. narodenín.

## LITERATÚRA A PRAMENE

BANÁRY, B.: *Slovenské národné obrozenie v hudbe*. Martin, 1990.

*Biografický lexikón Slovenska I. A-B*. Martin : Slovenská národná knižnica 2002, s. 616 – 619.

*Československý hudební slovník osob a institucí*. Zv. I. Praha 1963, s. 147.

*Encyklopédia dramatických umení Slovenska*. Zv. I, Bratislava : SAV 1989, s. 145 a 407.

*Encyklopédia filmu*. Bratislava : Obzor 1993, s. 119.

HALAŠA, P.: *Spríevodca po Národnom cintoríne*. Martin : MS 1969, s. 17 – 18.

*Hudba – spev – tanec*. I, 1949, č. 2, s. 36.

*Hudobný život*. 5, 1973, č.13, s. 8.

*Hudobný život*. 11, 1979, č. 3, s. 26.

KLEIN-TEŠNOSKALSKÝ, B.: Rozpomienky. In: *Slovenské pohľady*, 47, 1931, č.11, s. 710 – 714.

*Kultúra a život Trnavy*. 10, 1979, č. 3, s. 26.

PAVLÍK, M.: *Preslávili Cífer*. Trnava 2011, s. 18 – 19.

PIŠŮT, M. a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava 1962.

*Rytmus*. 30, 1979, č. 7, s. 7.

SEDLICKÝ, T.: *K dejinám zborového spevu na Slovensku 4*. Banská Bystrica 1999, s. 25 a 37.

Slovenské národné ceny na rok 1949. In: *Pravda*, 27. 8. 1949, s. 11.

Súkromný archív rodiny Bullovej.

*Trnavský hlas*. 17, 1969, č.20, s. 3.

URSÍNIOVÁ, T.: *Cesty operety*. Bratislava 1982, s. 31 – 32.

Začiatky slovenského kabaretu. In: *Večerník*. Bratislava 1967, č. 66, s. 7.

*Západné Slovensko 7*. Západoslovenské múzeum v Trnave, 1980, s. 71 – 75.



## HUDOBNÝ REPERTOÁR V NITRE V OBDOBÍ KLASICIZMU VO SVETLE NOVÝCH VÝSKUMOV SO ZAMERANÍM NA DIECÉZNY ARCHÍV V NITRE

**Magdaléna S t ý b l o v á**

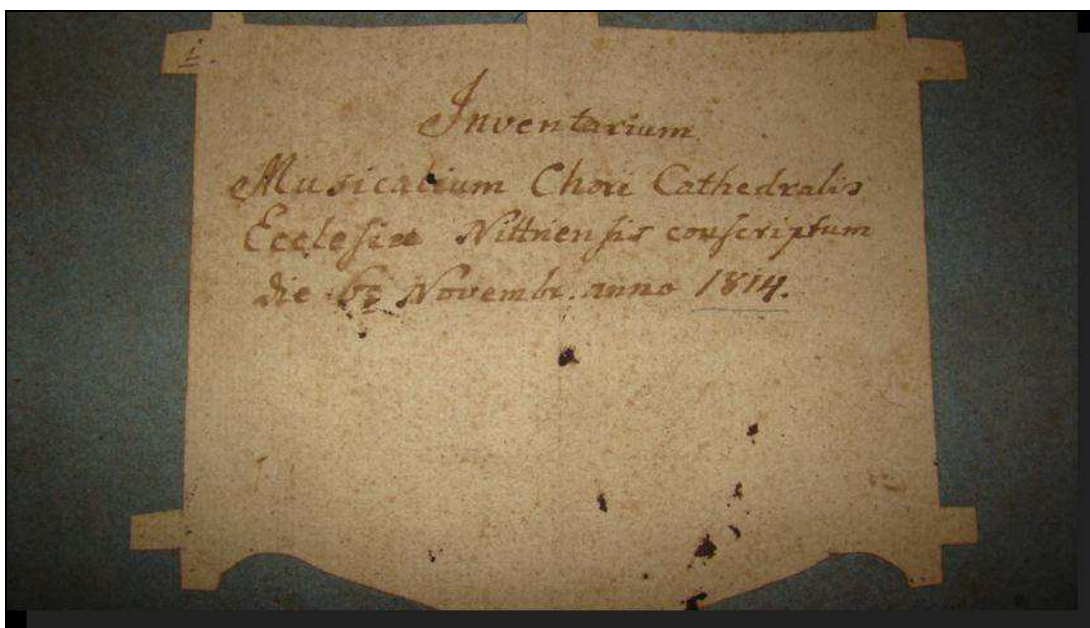
Katedra hudobnej vedy, Filozofická fakulta, Univerzita Komenského v Bratislave

Mesto Nitra figuruje v cirkevných a v spoločensko-politických dejinách ako veľmi významné centrum. Najnovšie poznatky získané výskumom počas posledných desaťročí ukazujú, že kultúrne nezaostávala ani za najväčšími mestami na území Slovenska. Najmä v období klasicizmu sa Nitra prejavuje ako aktívna, kultúrne vyspelá a pulzujúca destinácia. Aktuálne máme snahu o osvetľovanie rozsahu kultúrneho života v tomto meste počas obdobia klasicizmu. Doposiaľ sa záujem muzikológov sústredil najmä na cennú pamiatku z roku 1749, *Inventarium Chori Nitriensis Scholarum Piarum*.<sup>597</sup> Rozsiahly inventárny zoznam diel a hudobných nástrojov z prostredia piaristického kláštora v Nitre je v muzikologickej spisbe frekventovane spomínaný. Napriek tomu ponúka možnosti ďalšieho skúmania a najmä dodnes nenaplnenú ambíciu objaviť stratený piaristický notový materiál z Nitry. Postavenie rádu piaristov v hudobnom dianí mesta bolo výrazné, zďaleka nie jediné. Na biskupskom dvore v Nitre panoval o niečo väčší hudobný „ruch“. Dôkazom sú dva inventárne zoznamy hudobní a hudobných nástrojov nitrianskeho katedrálneho chrámu zo začiatku 19. storočia. Prvý z roku 1801 *Inventarium Instrumentorum et Musicalium Suae Illustritatis Episcopalis* a druhý *Inventarium Musicalium Chori Cathedralis Ecclesiae Nitriensis secundum numerum Tomum conscriptum Anno 1814*. Spomínané dva zoznamy hudobní, nájdené v roku 1981 ukazujú na vysoko rozvinutú hudobnú kultúru v období klasicizmu. Prvú správu o spomínaných materiáloch evidujeme v príspevku od Dariny Múdrej,<sup>598</sup> ktorá dodnes ako jediná muzikologička upozorňovala na jedinečnosť a rozsiahlosť hudobného repertoára v spomínanom období na základe týchto inventárnych zoznamov. Naším cieľom je hlbšie preskúmať danú problematiku, a tak prispieť k možnosti rekonštrukcie hudobného života v Nitre počas klasicizmu. V Diecéznom archíve v Nitre som počas letných mesiacov tohto roka [2014] mala možnosť zaevidovať a prvotne spracovať notový materiál, čo sa podarilo najmä vďaka ochote správcovi Nitrianskeho diecézneho archívu, Martinovi Božanskému. Časť nôt v porovnaní s inventárnym zoznamom z roku 1814 sa zhoduje, a tak môžeme riešiť túto tému komplexnejšie. Snažíme sa vyhodnotiť kvantitu, resp. rozsah evidovaných údajov v inventárnych zoznamoch, veľkosť hudobného repertoára, preferencie skladateľov a jednotlivých kompozičných druhov, inklináciu k svetskej, resp. cirkevnej tvorbe a následne overovať a spájať so zachovaným notovým materiálom.

<sup>597</sup> ČERVEŇOVÁ, Helena: *Príspevky k dejinám inštrumentálnej hudby na západnom Slovensku v 18. storočí*. [Kandidátska dizertačná práca] Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, Filozofická fakulta, 1978.

<sup>598</sup> MÚDRA, Darina: Pozoruhodné dokumenty k hudobnej histórii Nitry. In: *Hudobný život*. 1983, roč. 15, č. 13, s. 8.

Súčasný stav spomínaných prameňov je však nepriaznivý. Prvý inventárny zoznam z roku 1801 je momentálne stratený. Jediné dostupné informácie o danom zdroji poskytuje práve Darina Múdra.<sup>599</sup> Uvádza rozmanitosť evidovaných kompozičných druhov, ktoré boli najmä súčasťou omšového ordinária a propria (omše, ofertória, árie, antifóny). Zdôrazňuje objem svetskej tvorby, kde prevažujú hudobné druhy a formy z obdobia klasicizmu. Medzi inými sem patrili symfónie, komorná tvorba, sonátová literatúra, koncerty pre sólové nástroje a orchester. Poukazuje na „evidované školy (Husľová škola L. Mozarta, Klavírna škola D. G. Türka, F. P. Riglera), tanečné skladby, serenády, diela pre dychové nástroje, čembalo a i.“<sup>600</sup> Zloženie skladateľov zmiených v inventárnom zozname považuje za typických pre západoslovenskú oblasť. Závažnosť jej zdokumentovania prvého inventárneho zoznamu tkvie aj v sprístupnení informácií o evidovanom inštrumentári, ktorý zahŕňal 90 hudobných nástrojov. Jediný zachovaný inventárny zoznam z roku 1814 nevenuje hudobným nástrojom pozornosť a momentálne nie je zdokumentovateľný skutočný stav hudobného inštrumentára.<sup>601</sup>



Obr. 1 *Inventarium Musicarium Chori Cathedralis Ecclesiae Nitriensis secundum numerum Tomum conscriptum Anno 1814.*

Zdroj: Dolný archív – Nitriansky diecézny archív, bez sign. Foto: Magdaléna Stýblová.

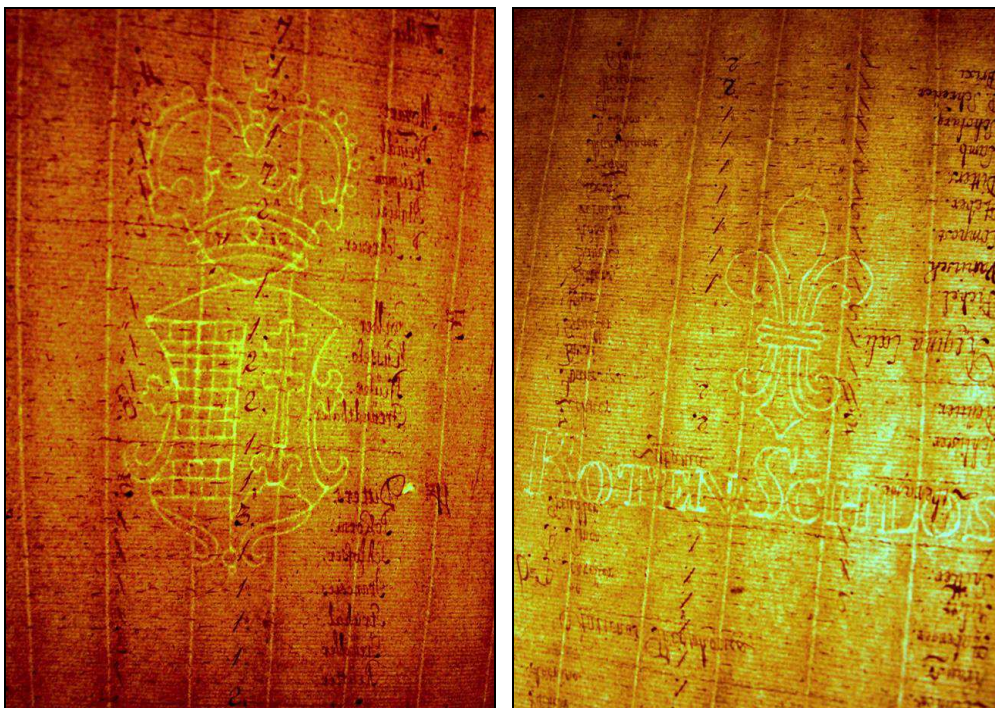
*Inventarium Musicarium Chori Cathedralis Ecclesiae Nitriensis secundum numerum Tomum conscriptum Anno 1814* (obr. 1) sa momentálne v dobrom stave nachádza v Dolnom archíve Diecézneho archívu na Nitrianskom hrade. Prameň má papierovú väzbu sivo-modrej farby bez

<sup>599</sup> Tamže, s. 8.

<sup>600</sup> Tamže, s. 8.

<sup>601</sup> Prístup k hudobným nástrojom sme nemali povolený.

signatúry archívu.<sup>602</sup> Jeho rozmery sú 24,5 cm x 39 cm s 36 stranami, z ktorých je 6 čistých, 30 zapísaných a 1 list je v inventárnom zozname samostatne vložený. Celý text tohto inventárneho zoznamu je v latinskom jazyku. V použítom papieri inventára hudobní nachádzame 2 druhy vodoznakov (obr. 2), zatiaľ neznámeho pôvodu, podľa dvojkríža ide o dielňu pravdepodobne z nášho územia.<sup>603</sup>



Obr. 2 Vodoznaky v Inventárnom zozname hudobní z Nitrianskeho diecézneho archívu.  
Foto: Magdaléna Stýblová.

Inventárny zoznam je prehľadne a čitateľne zapísaný aj vďaka skutočnosti, že prameň zapisoval jeden pisateľ, organista biskupskej katedrály, **Jozef [Josephus] Vavrovits**. Ten uvádza vo svojom systéme zapisovania (obr. 3) priezvisko skladateľa bez iniciály krstného mena, pri každom skladateľovi zaznamenáva počet zachovaných skladieb, ktoré sú roztriedené podľa kompozičných druhov.<sup>604</sup> Presné názvy diel, tóninu či opusové čísla zapisovateľ neuvádza. Celkovo tento inventárny zoznam registruje cca. 330 skladateľov s 2 246 skladbami, čo je na našom území jednou z najrozsiahlejších hudobných zbierok tohto druhu.

<sup>602</sup> Kvôli ľahšiemu vyhľadaniu v archíve je ceruzkou označený číslom 202, čo je len interná evidencia.

<sup>603</sup> Porovnávali sme vodoznaky s nasledujúcimi publikáciami: DECKER, Viliam: *Dejiny ručnej výroby papiera na Slovensku*. Martin: Matica slovenská, 1982; ZUMAN, František: *České filigrány XVIII. století*. Praha: Česká akademie věd a umění, 1932.

<sup>604</sup> Inventárny zoznam Vavrovits rozdeľuje na 83 čísiel, resp. okruhov. Nie je zreteľná logika usporiadania jednotlivých hudobní patriacich do daných okruhov pod príslušnými číslami. Nazdávame sa, že ide o akýsi súkromný Vavrovitsov systém evidencie, podľa ktorej mohol fyzicky dané noty nájsť vo svojom archíve.



Nomen Soni.	Auctoris Nomen.	Quilibet Auctor Lut Opera habet.	Missa Solemnnes.
1o	Vogel	- - - -	1.
	Feinzeich	- - - -	1.
	Wesler	- - - -	1.
	Winkler	- - - -	1.
	Bender	- - - -	5.
	Czibulka	- - - -	1.
	Tuller	- - - -	4.
2o	Morart	- - - -	4.
	Preindl	- - - -	2.
	Neuman	- - - -	1.
	Rigini	- - - -	1.
	P. Scherer	- - - -	2.

Obr. 3 Detail zápisu inventárneho zoznamu Jozefa Vavrovitsa, s. 1.  
Foto: Magdaléna Stýblová.

Obsah tohto inventárneho zoznamu pozostáva z cirkevnej a svetskej hudby. Štruktúra evidencie hudobní, ktorú zaviedol aj zaznamenal Vavrovits do inventárneho zoznamu je organizovaná nasledovne. Súpis hudobní začína cirkevnou tvorbou, ktorá je podľa určitej logiky usporiadaná do okruhov: *Misse Solemnnes, Missa Communes, Missae Pastoritiae, Offertoria, Stationes Theophoricae, Lytaniae, Requiem, Libera me, Regina Coeli, Salve Regina, Ave Regina, Alma Redemptoris, Tantum Ergo, Miserere, Vesperae, Te Deum Laudamus, Rorate, Veni Sancte*. Svetská tvorba je v zastúpení takéhoto usporiadania: *Symphoniae, Ariae, Symphoniae Antiquiores, Canones Musici, Sextetto, Quintetto, Quartetto, Terzetto, Duetto, Sonatae, Pro Clavi Czembalo, Concerto Violino, Concerto Alto Viola, Concerto Flauto Traverso, Concerto Clarinetto, Concerto Trombone, Concerto Violonczello, Concertini, Serenade Cassationes, Ex operis Aria, Pro Flatilibus, Menuetti, Saltus Polonici, Saltus, Germanici, Contra Saltus, Verbunk, Menuetta Antiqua, Ballo Iaponese, Ballo Inglese, Marsch*.

Pozoruhodný je kvantitatívny podiel zastúpenia svetskej a cirkevnej hudby. Zatiaľ čo cirkevná hudba s 313 skladbami tvorí takmer 14% z celkového počtu, svetská tvorba s 86% podielom tvorby zaznamenáva 1933 skladieb, z čoho môžeme predpokladať prevahu svetskej tvorby v rámci organizovania koncertných vystúpení. Veď v období druhej polovice 18. storočia je nitrianske biskupstvo riadené aj výraznými osobnosťami. Napríklad to bol biskup **Ján Gustíni** (Gusztínyi,

1764 – 1777),<sup>605</sup> ktorý bol zároveň aj posledným županom Nitrianskej župy a zaslúžil sa o nebývalý rozmach nie len na dvore ale v celej Nitre. Jeho nástupca je ďalšou osobnosťou, **František Xaver Fuchs** (1777 – 1804),<sup>606</sup> ktorý sa zas zaslúžil o rozvoj vzdelanosti v celej svojej diecéze. Aktivity dvora podporujú náš vyššie uvedený predpoklad.

Pri identifikácii skladateľov je situácia o čosi horšia, vzhľadom na to, že súpis hudobnín neeviduje krstné mená. Pri rekonštrukcii vychádzame zo zaevidovaného repertoára jednotlivých skladateľov, z porovnaní s piaristickým inventárnym zoznamom z roku 1749 a z notového materiálu, ktorý sa na Hrade v Nitre zachoval. Avšak zachovaný notový materiál je len zlomok toho, čo inventárny zoznam eviduje a častokrát ani na notách nie je uvedené krstné meno skladateľa.<sup>607</sup> Ďalšia skutočnosť, ktorá nám sťažuje čo najpresnejšiu rekonštrukciu, je fakt, že nemáme záznam odkedy sa zbieral a evidoval hudobný materiál. Povaha evidovaného repertoáru nás utvrdzuje v období klasicizmu.

S istotou však vieme, že mená, ktoré zaznamenávajú najväčší podiel skladieb v inventárnom zozname sú [Joseph] Haydn (113), [Jan Křtitel] Vaňhal (110), ? Benda (71), [Carl] Ditters von Dittersdorf (71), [Ignace] Pleyel (71), [Karl von] Ordonez (60), [Luigi] Boccherini (58), [Anton] Zimmermann (53), ? Stamitz (52) a [Franz Anton] Hoffmaister (50). Cirkevnú tvorbu spomedzi všetkých skladateľov najviac reprezentuje [František Xaver] Brixl (20), [Norbert] Schreier (19), [Amand] Ivanschiz (18), [Cajetano] Freundthaler (13), [Joseph] Haydn (11) a P. Simon (11). Cirkevná tvorba je v zastúpení 100 skladateľov a svetská tvorba zahŕňa 268 skladateľov. Svetská tvorba je v najväčšom zastúpení: [Jan Křtitel] Vaňhal (107) [Joseph] Haydn (102), ? Benda (71), [Ignace] Pleyel (70), [Carl] Ditters von Dittersdorf (64), [Karl von] Ordonez (60), [Luigi] Boccherini (58), ? Stamitz (52), [Franz Anton] Hoffmaister (50), ? Schmidt (46) a [Anton] Zimmermann (46) diel.

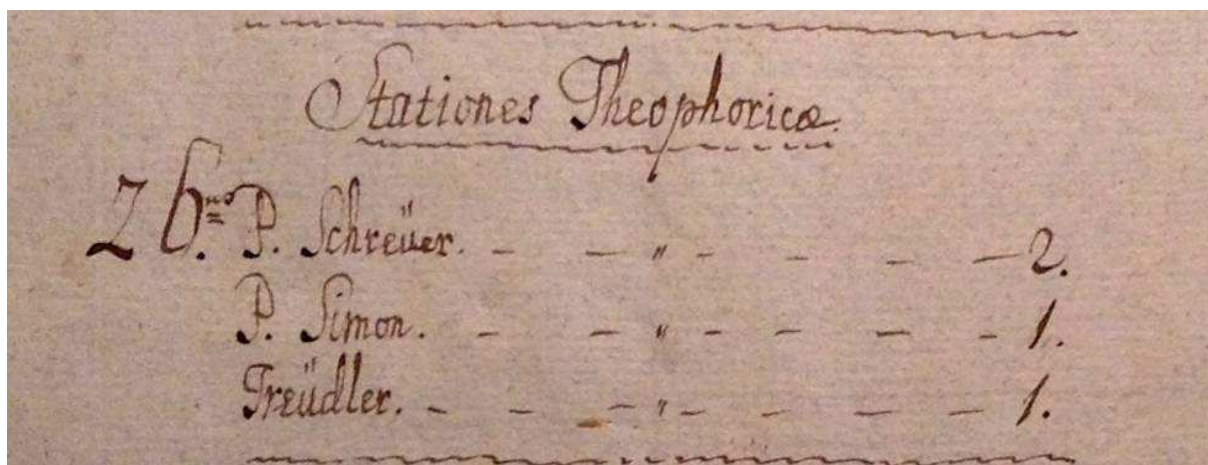
Popri významných skladateľoch inklinujúcich k Viedni alebo českému prostrediu, je aj prítomnosť skladateľov pôsobiacich na našom území výrazná. V prvom rade je to meno **P. Norberta Schreiera** (1749 – 1811), piaristu pôsobiaceho v Nitre (obr. 4). Inventárny zoznam eviduje jeho *Missae Solemnnes* (2), *Requiem* (1), *Stationes Theophoricae* (2), *Regina Coeli* (2), *Ariae* (2), *Salve Regina* (2), *Ave Regina* (2), *Alma Redemptoris* (2), *Rorate* (6), *Canones Musici* (1), *Cappelle Magister* (1), *Pro Flatilibus* (1), *Pro Clavi Czembalo* (1). V Nitre bol teda rešpektovaným a obľúbeným autorom cirkevnej tvorby.

<sup>605</sup> JUDÁK, Viliam, et al.: *Kolíška kresťanstva na Slovensku – Nitriansky hrad a katedrála sv. Emeráma v premenách času*. Bratislava: Arte Libris, 2011, s. 41 – 43. ISBN 978-80-970809-8-3.

<sup>606</sup> JUDÁK, Viliam: *Nitrianske biskupstvo od čias Metodových*. Nitra: Gorazd n. f., 2006, s. 35 – 36. ISBN 80-88741-64-5.

<sup>607</sup> Fakt, že Vavrovits odpisoval mená (priezviská) z nôt dokazuje zachovaný notový materiál na nitrianskom hrade. Napríklad zhody iniciál skladateľa na notách sa zhodujú s iniciálami v inventárnom zozname, napr. I. H., alebo rôzne podoby mien sa zhodujú v inventári aj na notovom materiáli.





Obr. 4 P. Norbert Schreier (P. Schreüer) zmienený v inventárnom zozname.  
Foto: Magdaléna Stýblová.

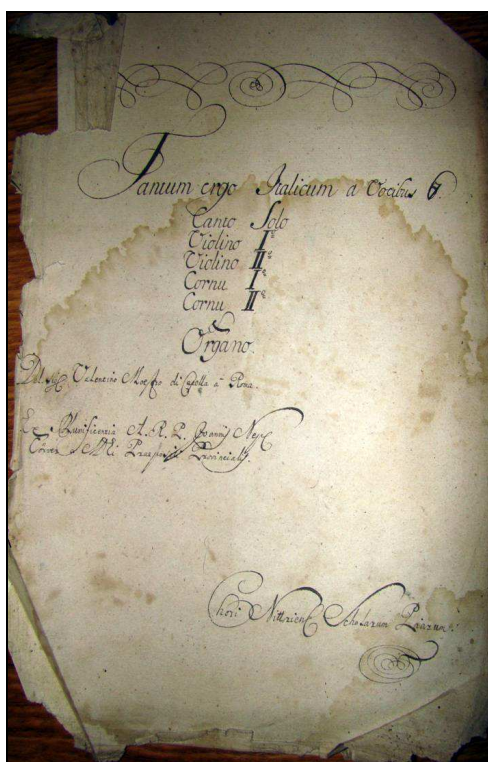
Druhým markantným velikánom je **Anton Zimmermann** (1741 – 1781). Jeho tvorba tu zahŕňa Missae Solemnnes (1), Missae Pastoritiae (2), Offertoria (2), Ariae (2), Salve Regina (1), Veni Sancte (1), Symphoniae (13), Sextetto (8), Quartetto (6), Terzetto (6), Pro Clavi Czembalo (7), Serenade Cassationes (2), Pro Flatilibus (2). Tretím najfrekventovanejším skladateľom je **František Xaver Tost** (1754 – 1829) Ave Regina (1), Alma Redemptoris (1), Tantum Ergo (2), Rorate (1), Offertoria (1), Salve Regina (1), Pro Flatilibus (5), Pro Clavi Czembalo (3). Ďalší skladatelia z územia Slovenska<sup>608</sup> v zastúpení: **Ján Lavotta** (1764 – 1820) Verbunk (1), **Ján Linninger** Ariae (1), **Henrich Klein** (1756 – 1832) Offertoria (1), Ariae (1), Tantum Ergo (1), Symphoniae (3), **Johann Matthias Sperger** (1750 – 1812) Quartetto (6), **Fr. Alojz Schlieszter** (1746 – 1823) Libera me (2), **Franz Paul Rigler** (1748? – 1796) Pro Clavi Czembalo (16), **Juraj Družecký** (1745 – 1819) Pro Flatilibus (2).

Nitriansky diecézny archív ponúka okrem už spomínaného prameňa aj dva moderné inventárne zoznamy. Prvý vypracoval Jozef Rosinský (*Katalogua generalis analicticus chorus ecclesiae catedralis Nitriensis* 1937 – 1938) ktorý pôsobil na Nitrianskom hrade ako regenschori počas rokov 1929 – 1973.<sup>609</sup> Jeho zoznam hudobníň vôbec nekorešponduje s Vavrovitsovým, ale aspoň podáva obraz o hudobnej inklinácii v predvojnových rokoch a tiež eviduje zopár hudobných nástrojov. Druhým moderným súpisom stavu hudobníň v archíve je *Predbežný zoznam hudobníň katedrálneho chrámu v Nitre* Dariny Múdrej z roku 1981. Tu už zhodu s Vavrovitsom nájdeme, a tak vieme približne stav nôť v 80. rokoch 20. storočia a zároveň vieme tento zdroj využiť pre porovnanie so súčasným stavom.

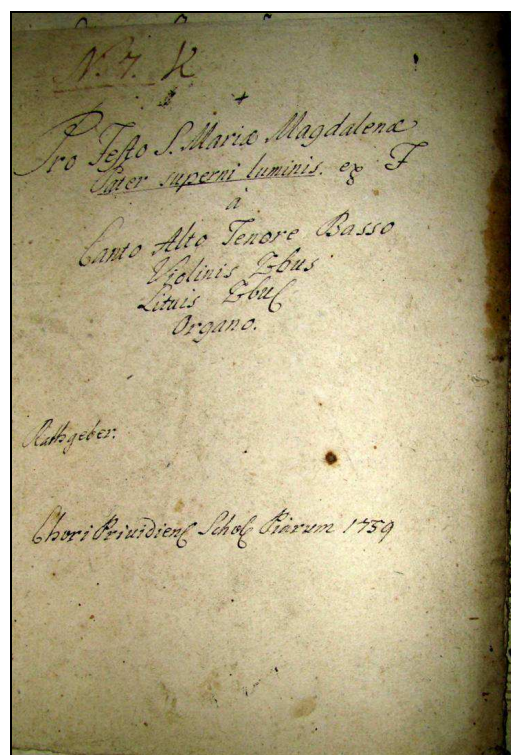
<sup>608</sup> MÚDRA, Darina: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II Klasicizmus*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenského hudobného fondu, 1993, s.181 – 182. ISBN 80-966995-3-9.

<sup>609</sup> PLŠEKOVÁ, Mária: *Jozef Rosinský. Jeho život, dielo a hudobná činnosť*. (Diplomová práca), Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická Fakulta, Katedra Hudobnej Výchovy, 2001, s. 38.

Momentálne v archíve evidujeme rôznorodý notový materiál. V prvom rade je to 201<sup>610</sup> zachovaných hudobnín z rozpätia cca 18. – 20. storočia (medzi ktorými nachádzame 66 hudobnín zhodných s inventárnym zoznamom Jozefa Vavrovitsa!). Ďalej sú tu tlačené liturgické spevy fragmentárne zachované, nekompletné a poškodené party rukopisných notových pamiatok a duplikáty skladieb Jozefa Rosinského. Zhodné notové materiály s Vavrovitsovým inventárnym zoznamom (celkovo 66) tvoria len necelé 3% z „balíka“ hudobnín roku 1814. Pozoruhodné je, že sa zachovalo 47 skladieb svetskej tvorby (4 impr., 43 ms) a 19 skladieb cirkevnej tvorby (ms). Medzi najpozoruhodnejšími zachovanými skladbami sú napríklad od Antona Zimmermanna *Cassatione Ongherese* alebo *Missa Solemnis* Norberta Schreiera a iné.



Obr. 5 Valentino: *Tantum ergo Italicum*, skladba z piaristického prostredia určená pre potreby Nitrianskeho piaristického kláštora.



Obr. 6 Rathgeber: *Pro Festo S. Mariae Magdalene*, piaristi, Prievidza 1759.

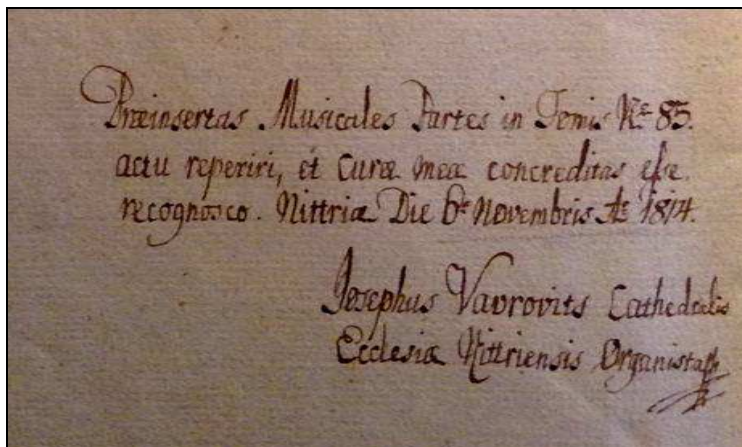
Foto: Magdaléna Stýblová.

Treba pripomenúť aj výskyt nôt z piaristického prostredia. *Tantum ergo Italicum* od skladateľa menom Valentino s určením pre potreby Nitrianskeho piaristického kláštora, zachovaný je titulný list (obr. 5). Ďalej sú to materiály z Prievidze (1759): *Pro Festo S. Mariae Magdalene* Rathgeber (obr. 6), *Tantum ergo ex F Kobrich*, *De venerabili Opretiasum Rathgeber*, *De Passione*

<sup>610</sup> Zo zachovaného notového materiálu v 201 kusoch môžeme opäť vyčleniť svetskú a cirkevnú tvorbu, taktiež rukopisné notové materiály, staršie tlače ale aj moderné tlače, vydania z 20. storočia.

*Domini Schreiber*, *Hymnus de SSma Trinitate Rathgeber*, tiež k nim patrí *Fragment Aria in F* (bez autora) *Pro Choro Prividiensi S. P. 1802*. Ako sa tieto materiály dostali do Diecézneho archívu v Nitre nevedno.

Pre lepšiu predstavu a rekonštrukciu hudobného života v Nitre počas obdobia klasicizmu by sa žiadalo viac zachovaného notového materiálu. Je otázne, kde sa roztratilo 97% repertoára z roku 1814 z biskupského sídla. Je možné, že vojny či totalitné režimy prispeli k chaotizácii a zničeniu prameňov. Je však potešujúce, že príbuzný notový materiál eviduje Hudobné múzeum.



Obr. 7 Detail rukopisu Jozefa Vavrovitsa.  
Foto: Magdaléna Stýblová.

Napríklad, Vavrovits vo svojom súpise (obr. 7) eviduje skladateľa menom Scholary<sup>611</sup> a pri jeho mene je jediná antifóna, *Regina coeli*. Dielo tohto skladateľa sa nachádza vo fonde MUS XII 41 Ilava uloženom v zbierkach SNM – Hudobného múzea. Takýchto zhôd vieme nájsť viac, čo umožňuje využitie daných hudobnín na priblíženie a vytvorenie celkového náhľadu na hudobnú kultúru v Nitre počas obdobia klasicizmu. Výskum v danej téme je vzhľadom k veľkosti inventárnych zoznamov v počiatkoch. Dúfam, že tento príspevok podnieti záujem o hudobný výskum v Nitre a dopomôže k zvýšeniu povedomia o tejto vyspelej hudobnej kultúre.

<sup>611</sup> <http://www.rism.info/en/service/opac-search.html> ; KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana (ed.): *Spríevodca po zbierkovom fonde Hudobného múzea SNM I*. Bratislava : SNM-HuM, 2001, s. 65. ISBN 80-8060-070-8.



## ČESKO-SLOVENSKÉ HUDOBNÉ VZŤAHY V HUDOBNÝCH TRADÍCIÁCH BARDEJOVA

**Silvia F e c s k o v á**

Bardejov

### **Prelúdium**

V dejinách hudobnej kultúry na Slovensku nachádzame vo všetkých jej vývinových etapách stopy previazania na hudobnú kultúru českého národa. Pred zmenou politického režimu novembri 1989 sa týmto česko-slovenským vzťahom venovala pozornosť aj zo strany muzikológie a ďalších kultúrnych a umeleckých aktivít. Spravidla to bolo vrokoch, ktoré končili na číslicu štyri.

V dejinách českej hudby je celý rad osobností – skladateľov, muzikológov a interpretov, ktorých rok narodenia či úmrtia sa končí práve číslicou štyri alebo deväť. Pripomeňme aspoň: Bedřicha Smetanu (1824 – 1984); Viléma Blodeka (1834 – 1874); Antonína Dvořáka (1841 – 1904); Josefa Suka (1874 – 1935); Vítězslava Nováka (1870 – 1949); Oskara Nedbala (1874 – 1940); Otakara Ostrčila (1879 – 1935); Josefa Bohuslava Foerstra (1859 – 1951); Leoša Janáčka (1854 – 1928); Bohuslava Martinů (1890 – 1959); Petra Ebena (1929 – 2007); Jana Hanusa (1915 – 2004); Rafaela Kubelíka (1914 – 1996); Rudolfa Firkušného (1914 – 1994); Milady Šubrtovej (1924 – 2011); Jarmily Novotnej (1907 – 1992); Mirka Očadlíka (1904 – 1964). Pri príležitosti stého výročia narodenia Bedřicha Smetanu sa v roku 1924 začala vytvárať tradícia podujatí v oblasti hudobného umenia pod názvom *Rok českej hudby* s periodicitou každých desať rokov. (Na filatelickej výstave „Kresťanské témy na známkach“ realizovanej v roku 2014 v Bardejove, reinštalácia v Prešove a v Starej Ľubovni, medzi exponátmi bloku „Hudba na poštových známkach“ bola aj známka k Roku českej hudby 1924, na ktorej je reprodukcia detailu sochy Hudba od významného českého sochára Josefa Václava Myslbeka). Tejto tradícii česká hudobná kultúra zostala verná aj v roku 2014.

Pozastavenie: Príprava takéhoto podujatia čo do rozsahu i záberu – umelecké inštitúcie, kultúrne inštitúcie, školy jednotlivých stupňov a druhov, reprezentácia v rámci Čiech, aj v zahraničí – to vyžaduje dôkladnú prípravu. Ministerstvo kultúry Českej republiky už v roku 2011 pripravilo projekt Roka českej hudby 2014 a na webových stránkach boli odbornej i širokej verejnosti k dispozícii základné dokumenty, ktorými oslovovali jednotlivé inštitúcie. Bolo evidentné prepojenie medzi ministerstvom kultúry a ministerstvom školstva,<sup>612</sup> stanovené rámcové ciele a metodika „roka“. Nechýbalo rozpracovanie pre zložky kultúry a vzdelávania a z toho plynúcich úloh stanovených hlavným organizačným výborom Roka Českej hudby 2014 (pozn.: V kuloároch

---

<sup>612</sup> Národní identita/y v české hudbe. Institut umění – divadelní ústav / Česká hudobní rada. Praha 2012. ISBN 978-80-7008-292-8. 94 s.; Příprava a realizace programu „Rok české hudby 2014: tvořivost a spolupráce. Ministerstvo kultury České republiky, 2013. Praha. ; List ministra školství z 12.12.2013 ředitelkám a ředitelům škol a školských zařízení. Praha MSTM-47785/2013-1.

sme si povedali, či to nemáme poslať našim inštitúciám ako metodického radcu pre prípravu Roka slovenskej hudby 2016).

Zvlášť po vzniku samostatnej Slovenskej republiky 1. januára 1993 nastalo isté mlčanie o česko-slovenských vzťahoch v oblasti našej kultúry a umenia. Česko-slovenské vzťahy v konkrétnych prípadoch predsa len nezamrzli. Koncerty českých a slovenských umelcov, hosťovania operných sólistov v operných domoch na oboch stranách rieky Moravy, štúdium slovenských študentov na vysokých umeleckých školách na Morave a v Čechách sú toho dôkazom. V neposlednom rade osobné vzťahy medzi umelcami, muzikológmi či skladateľmi, ktoré nepotrebujú inštitucionálne zastrešenie.

Závažný prvok v kultúrnom dianí a hudobných vzťahoch oboch národov predstavuje liturgická hudba, ktorej nositelia sú tu dlhé storočia prítomní. V rámci nej významný podiel hrali viaceré rehoľné rády na území Moravy a Slovenska, ktoré v rámci rehoľných provincií zabezpečovali migráciu hudobných trendov i umelcov, často dobre zorientovaných v štýle svojej doby.

Vznik spoločného štátu Slovákov a Čechov v roku 1918 priniesol nový kvalitatívny skok vo vzťahoch týchto národov. Na východnom Slovensku chýbal inštitucionálny základ, na ktorý by bolo možné nadviazať. Jedinou pokračujúcou líniou ostalo pôsobenie odchovancov českého a moravského centra v službách cirkvi ako regenschori či organista.

Túto líniu česko-slovenských vzťahoch v hudbe v Bardejove sme zvolili, aj vzhľadom na osobné dlhoročné muzikologické bádanie, ako tému nášho príspevku do tejto muzikologickej konferencie aj ako príspevok do Roka českej hudby 2014. Takmer u všetkých týchto muzikantov sa miestom ich umeleckého pôsobenia stal Dóm sv. Egídia v Bardejove, ktorý 23. 11. 2000 bol apoštolským breve pápeža sv. Jána Pavla II. povýšený na Baziliku minor sv. Egídia v Bardejove (kvôli spresneniu budeme v ďalšej časti príspevku používať názov farského kostola ako Bazilika minor sv. Egídia v Bardejove). Od počiatkov prvých systematických muzikologických výskumov hudobných tradícií v Bardejove realizovaných muzikologičkou prof. Ing. Máriou Potemrovou sa za prvého muzikanta českého pôvodu pôsobiaceho v Bardejove považoval Oldřich Hemerka, hudobný skladateľ, organista, regenschori. Postupujúci výskum tento pomyselný časový limit posunul viacej do minulosti. V nasledujúcej časti tohto príspevku uvedieme tieto osobnosti v profiloch v tomto poradí rešpektujúc časové poradie ich pôsobenia:

1.1. P. Georgius / Juraj Zrunek, OFM

1.2. Oldřich Hemerka

1.3. Vilém Kašper

1.4. Alois Král

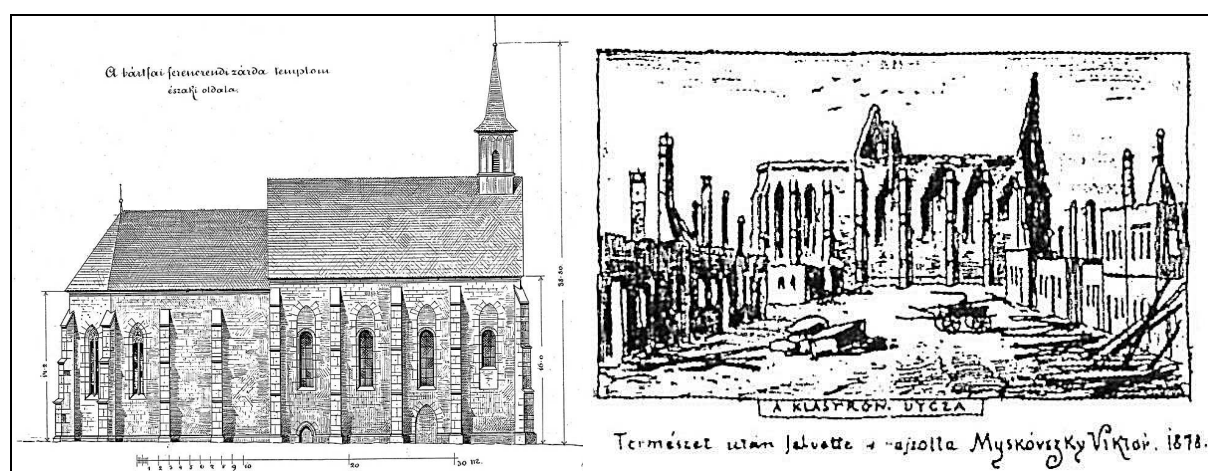
1.5. Josef Soška



### 1.1. P. Georgius/Juraj Zrunek, OFM

(\* 19. marec 1736, Vnorovy pri Strážnici, Česká republika – † 3. jún 1789, Nižná Šebastová)

Pred 240 rokmi vo františkánskej komunite pri Kostole sv. Jána Krstiteľa v Bardejove žil františkán P. Georgius Zrunek, OFM, hudobný skladateľ, organista, učiteľ i kazateľ.<sup>613</sup> Josef Zrunek narodil sa na Morave, neďaleko Strážnice, v obci Vnorovy 19. marca 1736. Teda na sviatok sv. Jozefa. Priniesol si aj meno, ktoré mu pri krste. V rodine bola hudba prítomná dennodenne. Otec Karel Zrunek bol hudobníkom a organistom. V neďalekej Strážnici pôsobila rehoľa piaristov, kde zrejme malý Josef chodil do školy. Piaristi vybadali Josefov talent a nasmerovali ho na piaristické gymnázium do Kroměříža, kde sa intenzívne pestovala hudba i spev. V roku 1754 odišiel Josef Zrunek študovať rétoriku k jezuitom do Trnavy.



*Františkánsky Kostol sv. Jána Krstiteľa v Bardejove (severná strana z Kláštornej ulice), pôsobisko P. Zruneka, ako ho v perokresbe zachytil Viktor Myskovszky pred i po požiari (1878).*

Zdroj: Šarišské múzeum v Bardejove.

V tom istom roku odišiel Zrunek do Uherského Hradišťa na Morave a vstúpil do rehole františkánov salvatoriánskej provincie. Obliečku mal v Hlohovci 30. apríla 1754, teda pred pred 260 rokmi. Rehoľné meno si zvolil Georgius, teda Juraj. V Hlohovci absolvoval aj rok noviciátu. Predstavení ho poslali na štúdiá filozofie do Nižnej Šebastovej, do tamojšej komunity františkánov, a potom na štúdium teológie do Hlohovca.

V roku 1760 bol P. Georgius Zrunek, OFM vysvätený na kňaza. V kláštore v Kremnici chýbal organista a učiteľ spevu a organovej hry novicov, preto ho predstavení ako novokňaza poslali tam. Tu sa stretol s P. Edmundom Paschom. Práve jemu sa dlho pripisovalo autorstvo Zrunekovej vianočnej omše. Pascha bol rodák z Kroměříža. Rovnako ako Zrunek pochádzal z moravského prostredia. Oboch františkánov v roku 1761 spolu preložili do kláštora v Žiline. Takmer s pravidelnosťou posielali predstavení P. Georga Zruneka v intervale dvoch či troch rokov

<sup>613</sup> Konferencia sa konala roku 2014.

na nové a nové pôsobisko, do ďalšieho kláštora. Vo františkánskych matrikách nachádzame Zruneka zapísaného s označením ako „Moravus“, čím sa poukázalo na jeho pôvod.

P. Georgius Zrunek v jednotlivých rehoľných komunitách pôsobil ako organista, učiteľ spevu a organovej hry. Popritom vykonával funkciu nedeľného alebo sviatočného slávnostného kazateľa. Zvlášť kazateľ a v pôstnych kajúcich kázňových cykloch.

Osobitné miesto v poradí pôsobísk P. Zruneka patrí františkánskemu kláštoru v Gyöngyösi (dnes sa nachádza územne v Maďarsku). V okolitých obciach žili aj početné komunity Slovákov, ktorým P. Zrunek chodil kázať, slúžiť sv. omše i vysluhovať sviatosti. V čase pôsobenia v tomto kláštore skomponoval P. Zrunek skladby, ktoré usporiadal do zborníka pod názvom *Harmonia pastoralis*. Do neho zahrnul aj dve vianočné omše a ich maďarskú jazykovú mutáciu. Zaujímavý je záznam: „*Mense decembri Anno 1767 Fr. Georgius Zrunek*“. To je skvostný záznam, pretože v tom období nebolo vo františkánskej reholi samozrejmosťou zapísať meno skladateľa. Ako došlo k pripísaniu zborníka *Harmonia pastoralis* P. Edmundovi Paschovi, OFM? Stalo sa tak už v 30. rokoch 20. storočia keď bádatelia Dobroslav Orel a P. Celestín Lepáček, OFM nezávisle na sebe podľa kresby podoby P. Edmunda Paschu, ktorú našli na jednom liste zborníka, skladbu automaticky pripísali Paschovi.

V *Missa prima in F pro festis Nativitatis* skladateľ v textovej línii spája líniu oficiálneho omšového ordinára v latinskom jazyku a líniu ľudových kolied a pastorel, ktoré mu poslúžili na prerozprávanie betlehemskej udalosti v dobovej slovenčine. Využil prvky pastiersko-valaského melosu. V hudobnom jazyku výrazne čerpal z melódií blízkych ľudovej piesni i ľudovým hudobným nástrojom. V omši ožíva život jednoduchého človeka, ku ktorému mali duchovní synovia sv. Františka z Assisi aj v salvatoriánskej provincii na našom území blízko. Do liturgického textu vpriadol postavy pastierov s konkrétnymi menami – Ondrej, Ondrejko, Juro, Jano. Dal im do rúk aj ľudové hudobné nástroje – gajdy, píšťalku, fajfarku (fujaru), trúby a basu. V druhej časti Sanctus sa vtipne pohral so slabikou „be“ v slove Benediktus (v Tridenskej liturgickej reforme bolo Sanctus rozdelené na dve samostatné časti), aby imitoval hlas baránkov. V časti Agnus Dei pred záverečné „dona nobis pacem“ umiestnil akési gratiarum: „*Tobe Bože budiž chvala naveky, že nam zaslal Sina sveho z nebeskej wisosti*“.

Práve táto vianočná omša dominuje spomedzi skromného počtu vianočných omší uvádzaných koncertne v rámci vianočných koncertov. Ba si našla interpretov a poslucháčov na druhej strane rieky Moravy. Na východnom Slovensku pre popularizáciu tohto Zrunekovho omšového diela urobila veľa Štátna filharmónia Košice, ktorá túto vianočnú omšu zaradila do cyklu vianočných koncertov hneď pri jeho začiatku. Zborové party našťudoval Košický spevácky zbor učiteľov so zbornímstrom Karolom Petrócim. Partov sólistov sa ujali sólisti opery Štátneho divadla v Košiciach. V ich interpretácii sa bardejovská verejnosť stretla s týmto dielom viacnásobne

v rámci vianočného koncertu, ktorý bol súčasťou dramaturgie koncertného cyklu Bardejovská hudobná jeseň a od roku 1987 pod novým názvom Hudobná jeseň Jozefa Grešáka.

Vo finále podujatí Košíc ako európskeho hlavného mesta kultúry 2013, v poslednú sobotu pred 4. adventnou nedeľou v Bazilike minor sv. Egídia zaznela Zrunekova *Missa I. pro festis Natalitiis ex Harmonia Pastoralis* v interpretácii vokálneho súboru Gregoriana s umeleckým vedúcim Ing. Marekom Kleinom a orchestra *Ritornello* s umeleckým vedúcim Michaelom Pospíšilom z Českej republiky.

V rokoch 1768 a 1769 už pôsobí P. Zrunek v kláštore vo Vacove. V roku 1770 ho predstavení poslali do kláštora v Kremnici. Odtiaľ prišiel do Bardejova v roku 1774 už ako autor spomínanej omše. Nateraz vieme, že v bardejovskom františkánskom kláštore s Kostolom sv. Jána Krstiteľa okrem služby organistu inovoval starší pašionál. Súčasná podoba interiéru kláštornej budovy a samotného kostola je výsledkom neskorších úprav, pretože objekt v 19. storočí zasiahol požiar, ktorý zničil zastrešenie a interiér chrámu i kláštornej budovy. Keďže v roku 1950 došlo k likvidácii kláštorov a ich knižnice sa odvážali aj do zberných surovín, prišli sme o zaujímavé artefakty, ktorými by sme doplnili poznanie o liturgickej hudbe vo františkánskom kláštore v Bardejove.

P. Georgius Zrunek, OFM odišiel z Bardejova v roku 1775 do kláštora v Okoličnom. Opätovne sa vrátil do kláštora v Žiline (1778 – 1780), kde prišiel z kláštora v Pruskom (1776 – 1777). Posledným pôsobiskom sa Zrunekovi stal opäť františkánsky kláštor v Nižnej Šebastovej, kde v roku 1788 bol ustanovený za gvardiána, predstaveného kláštora. 2. marca 1789 bol odvolaný, pretože ochorel na infekčnú chorobu a tá mu znemožnila pastoračnú činnosť. 3. júna 1789 odišiel do večnosti. Teda pred 225 rokmi.<sup>614</sup> Pochovaný je v krypte tamojšieho kláštora.

## **1.2. Oldřich Hemerka**

(\* **13. november 1862, Vrdu, Česká republika** – † **19. december 1946, Košice**)

Oldřich Hemerka sa narodil v rodine učiteľa a kantora Josefa Hemerku vo Vrdoch, neďaleko Kutnej Hory. Mal troch súrodencov – sestry Júliu a Cecíliu a brata Antona. Hudobný talent sa u Oldřicha Hemerku prejavoval už od útleho detstva. V orchestri svojho otca si postupne osvojil hru na viaceré hudobné nástroje. Otec z neho chcel mať organára, teda staviteľa organov, preto ho zapísal na reálku v Čáslavi. U syna však víťazil záujem o hudobné umenie. Z tohto dôvodu v školskom roku 1878 – 1879 začal študovať na Varhanickej škole v Prahe. Medzi pedagógmi, u ktorých Hemerka študoval, stretávame aj meno Zdenka Skuherského, autora *Nauky o hudobnej kompozícii* i odbornej publikácie *Varhany, jejich zařízení a zachování*. Štúdiá Oldřich Hemerka absolvoval spolu s neskoršími skladateľmi Josefom Bohuslavom Foerstrom a Karlom Steckerom.

---

<sup>614</sup> Pozri pozn. 613.

Do Bardejova prišiel ako dvadsaťročný v roku 1883, aby sa stal regenschorim, organistom a zbornajstrom v Dóme sv. Egídia v Bardejove za čias správcu farnosti osv. p. opáta Opátstva Najsvätejšej Trojice de Siklós Eduarda Kaczvinského.<sup>615</sup> Nastupoval po regenschorim Jaschekovi.

Hlavnou doménou pôsobenia Oldřicha Hemerku bolo hrou na organe sprevádzať bohoslužby. Nacvičovanie liturgického repertoáru chrámovým speváckym zborom, ktorý musel najprv konsolidovať. Za Hemerkovho pôsobenia dostal aj pomenovanie „Chrámový zbor sv. Cecílie“. Oldřich Hemerka hrával na organe, ktorý stál na západnej chórovej empole Baziliky minor sv. Egídia, roku 1909 bol nahradený súčasným dvojmanuálovým organom z dielne Rieger Ottó z Budapešti pod opusovým číslom 1498 s neogotickou organovou skriňou. Hemerka zažil aj najrozsiahlejšiu rekonštrukciu chrámu, ktorej výsledkom sa stala súčasná podoba v interiéri i v exteriéri, zavŕšenú konsekráciou košickým biskupom ThDr. Žigmundom Bubicom 4. júna 1899.

Oldřich Hemerka v Bardejove zúročil svoj talent vo viacerých rovinách. Získal si uznanie a rešpekt nielen v samotnej farnosti, ale aj v meste. Správy o výnimočnej osobnosti sa z farnosti dostali aj ku vtedajšiemu košickému biskupovi ThDr. Žigmundovi Bubicovi, výraznému podporovateľovi liturgickej hudby. Biskup ThDr. Žigmund Bubic sa s kvalitou organovej hry i spevu chrámového zboru zoznámil v samotnej farnosti pri svojich častých návštevách. Začiatkom roku 1899 vyhlásil konkurz na obsadenie miesta organistu a regenschoriho v Katedrále sv. Alžbety v Košiciach. Zúčastnili sa ho dvaja uchádzači. Oldřich Hemerka sa predstavil veľkým organovým koncertom, ktorým prevýšil druhého uchádzača – organistu Eugena Rottera z Vesprému.

Oldřich Hemerka prišiel do Bardejova z Prahy – kultúrne a umelecky vyspelého centra. Bardejov bol v období Hemerkovho príchodu mestom, v ktorom sa prejavoval hospodársky úpadok. Mešťanosta Alajos Rhódyho sa snažil stavebnými zásahmi, akými boli stavba železnice, školskej budovy a ďalších budov – čo si vyžiadalo aj rozrušenie obranného opevnenia mesta – mestu vtlačiť nový impulz rozvoja. Bardejovu aj v 19. storočí dominovali kultúrno-umelecké pamiatky, ktoré dokumentovali vzťah predchádzajúcich generácií k tomuto mestu vzdialenému od nových ekonomických a kultúrnych centier. Aj napriek excentrickej polohe bol Bardejov mestom, kde vnímavá umelecká duša cítila nové podnety pre svoj umelecký rast a aktivity.

Oldřich Hemerka sa do kultúrnych aktivít v Bardejove zapojil až po viac ako päťročnom pôsobení v meste. Zapojil sa aj do činnosti vtedajšieho umeleckého spolku. Inicioval usporadúvanie vežových koncertov. V roku 1890 založil mestský spevácky zbor. Vytvoril teleso, s ktorým mohol naplňať svoje hudobné vízie, s ktorými prišiel do Bardejova z pražských štúdií. Zbor účinkoval nielen v Bardejove, v jeho okolí, ale pravidelne hosťoval aj v Prešove. V roku 1893 so zborom za

---

<sup>615</sup> Eduard Kaczvinsky (\* 9. 5. 1820, Gelnica – † 22. 2. 1888, Bardejov) rímsko-katolícky kňaz, farár v Bardejove v rokoch 1857 – 1888.

klavírneho sprievodu uviedol ukážky – prierez opery *Predaná nevesta* Bedřicha Smetanu. V roku 1898 založil aj sláčikové kvarteto, v ktorom hral na violu. Členmi sláčikového kvarteta boli: Ladislav Zámbořský – 1. husle, István Dávid – 2. husle, Oldřich Hemerka – viola, A. Gönnert – violončelo.

Na samom začiatku svojho pôsobenia v Bardejove sa Oldřich Hemerka „stretol“ s osobnosťou bardejovského rodáka, skladateľa, klaviristu, huslistu a organizátora hudobného života, s Bélom Kélerom, ktorý 20. novembra 1882 zomrel v ďalekom Wiesbadene po takmer dvadsaťročnom pôsobení v tomto významnom západoeurópskom kúpeľnom meste. Svoju pozostalosť Kéler riešil vo forme testamentu, v ktorom závažnú časť svojich skladieb a dokumentov o interpretačných aktivitách odkázal rodnému mestu Bardejov. Z tohto dôvodu na magistrát mesta Bardejov prišiel z Wiesbadenu závažný dokument s vykonaním poslednej vôle skladateľa. Vykonávatelia závete dodržali pranie zosnulého a odkázanú skladateľskú a dokumentačnú pozostalosť vyexpedovali do Bardejova v roku 1883. Po prevzatí bola pozostalosť uložená v spisovni v budove historickej Radnice. V tom čase bol Oldřich Hemerka jediným kvalifikovaným hudobníkom, ktorý sa mohol odborne zaujať došlou pozostalosťou. Bolo logické, že ho mesto poverilo prácami s usporiadaním došlých materiálov vo forme súpisu. Oldřich Hemerka sa tejto úlohy hneď ujal. Vykonal prvotné spracovanie, spísanie došlých muzikálií a ďalších predmetov. I keď sa nezachoval jeho rukopisný súpis, po paralelnom porovnaní signovania muzikálií v Hudobnom archíve Baziliky minor sv. Egídia v Bardejove, je dešifrovateľný súpisný číselný znak, ktorý na jednotlivé muzikálie urobil Oldřich Hemerka. Hemerka zároveň postrehol, že ide o skladby veľmi zaujímavé od skladateľa na európskej úrovni. Viackrát siahol po Kélerových skladbách a uvádzal ich na svojich koncertoch. V roku 1891 usporiadal zo skladieb Bélu Kélera koncert. Dramaturgiu tvorili diela Bélu Kélera – *Magyar nyitány*, *Árvaleányháj*, *Katonaélet* – a *Slovanské tance* Antonína Dvořáka. I táto skutočnosť dokumentuje vytrvalú snahu Oldřicha Hemerku systematicky uvádzať diela skladateľov, s ktorými sa oboznámil počas pražských štúdií a boli dôležité pre vývoj vtedajšej európskej hudobnej kultúry.

Oldřich Hemerka nadviazal kontakty s vtedajším bardejovským evanjelickým farárom Jurajom Kellom Petruškinom, národným buditeľom a obrancom práv Slovákov. Ten ho prizval k spolupráci pri zbieraní a zapisovaní ľudových piesní, ktoré vo forme Slovenských spevov vydávala Matica slovenská v Martine. Oldřich Hemerka zapísal celkove 81 piesní. Neostal iba pri zapisovaní. Ako vnímavého hudobníka ho tieto piesne zaujali natoľko, že napísal o nich prvú odbornú štúdiu a zaslal do popredného českého hudobného časopisu *Dalibor* do Prahy. Táto štúdia vyšla v roč. 1893/94, str. 1 – 3. Hemerka v Bardejove rozvinul aj ďalšiu svoju publicistickú činnosť. O hudobnom živote v Uhorsku posielal správy do už spomínaného časopisu *Dalibor*.

V Bardejove si Oldřich Hemerka založil aj rodinu. Jeho manželkou sa v roku 1884 stala Mária Szabóová, učiteľka materskej škôlky – ako ju vtedy volali – detskej opatrovne. Budova stála



na ul. Krátky rad, na východnej časti mesta bezprostredne za hradobným múrom. Bola zbúraná začiatkom 21. storočia. V Bardejove sa Hemerkova rodina rozrástla o synov: Ulricha Hemerku, Jozefa a Júliusa Ivana Hemerku (\* 26. 7. 1889, Bardejov – † 22. 12. 1942, Budapešť), ktorý sa vybral v otcových šľapajách ako skladateľ, dirigent a klavirista. Prvorodený Ulrich Hemerka (\* 24. 12. 1886, Bardejov) sa stal kňazom. Kňazskú vysviacku prijal 23. 6. 1910. Primície už mal v Košiciach, kde sa rodina presťahovala v roku 1899. Ako kaplán pôsobil v Trhovišti, Veľkom Šariši, Šemši, Tarcali, Tokaji a v Zborove. Administroval farnosti Gaboltov a Brezov, kde 22. februára 1927 vo veku 41 rokov zomrel. Hemerkovcom sa narodilo sedem detí – päť chlapcov a dve dievčatá (dve deti zomreli krátko po narodení).



*Päťdesiate výročie manželstva Márie a Oldřicha Hemerkovcov.  
Pred Katedrálou sv. Alžbety v Košiciach jubilujúci manželia uprostred,  
medzi nimi neter Alžbeta Bartschová z Bardejova a vľavo dcéra Mária Hemerková.  
Fotoreprodukcia: Gabriela Horváthová – Straková.<sup>616</sup>*

V Bardejove si Hemerka našiel čas nielen na komponovanie a úpravu skladieb pre liturgické účely, ale aj na komponovanie svetských skladieb ako: *Salónna mazurka Kornélia* op. 2; *Mazurka Rusalčin sen*; *Salónna mazurka Snehulka*; *Polonaise Hongroise* op. 9; *Uherské rapsódie* op. 10; *Tance víl, päťdielna Suita* op. 13; *Pochod Na promenáde*. Zároveň pre mestský zbor upravoval šarišské i maďarské ľudové piesne. Hemerkove skladby sa uplatnili aj v salónoch vtedajších mešťanov, kde bolo samozrejmé, že sa pestovalo klavírne muzicírovanie.

Oldřich Hemerka sa aj po odchode z Bardejova do Košíc rád vracal do Bardejovských Kúpeľov, aby relaxoval a obnovil svoje zdravie. Prichádzal aj do Bardejova. Tu mal rodinu

<sup>616</sup> Fotografka Gabriela Horváthová-Straková je dcérou fotografky Márie Strakovej, ktorá mala v Bardejove ateliér. Dcéra Gabriela v období socializmu prevádzkovala ateliér až do roku 1990.

z manželkinej strany. Žila tu aj jeho neter Alžbeta Bartschová, ktorú sme familiárne volali Bežka. Hoci bola evanjelického vierovyznania, ale kvôli záujmu o kvalitný spev v istom období bola členkou chrámového speváckeho zboru Baziliky minor sv. Egídia počas pôsobenia regenschoriho Františka Bubíka.



*Oldřich Hemerka v Bardejovských Kúpeľoch v čase komponovania Missa Bartfaensis  
(v pozadí hotel Deák – dnes Alžbeta).  
Fotoreprodukcia: Gabriela Horváthová – Straková.*

Osobitným návratom Oldřicha Hemerku bol benefičný koncert 6. augusta 1915 v Bazilike minor sv. Egídia v Bardejove, ktorého výt'azok slúžil obetiam prebiehajúceho vojnového besnenia 1. svetovej vojny. V rámci dramaturgie koncertu účinkovali aj Mária Hemerková (v programe uvedená ako Hemerka Bäby<sup>617</sup>) a Július Hemerka. Zaujímavý bol program koncertu:

1. Dobois Th.: Fiat lux (Hemerka Bäby)
2. Dr. Szily Pál: Ave Maria
3. Brosig M.: Benedicta et venerabilis
4. Vieuxtemps H.: Adagio III. (Ulrik Hemerka)
5. Goldmark K.: Air, Op. 28 (Ulrik Hemerka)
6. Schubert F.: Der Kreutzzug
7. Beata es (Július Hemerka)
8. Skuherský Zdenkó: Ad te levavi (Július Hemerka)
9. Beethoven L. v.: Kristus na Olivovej hore, oratórium, dve časti

<sup>617</sup> Dramaturgiu koncertu uvádzame bez pravopisných zmien podľa dochovaného programu. Z tohto dôvodu meno Mária Hemerková ponechávame ako Hemerka Bäby.

10. Rheinberger J.: Andante a Finále z Koncertu g mol pre organ a orchester  
(Hemerka Bäby, organ; orchester 38. pešieho pluku s dirigentom  
Ladislavom Kuhnom)
11. Hemerka U.: Mária v nočnej povíhrici, symfonická legenda.<sup>618</sup>



*Július Ivan Hemerka v parku Bardejovských Kúpeľov v 30. rokoch 20. storočia,  
keď dirigoval kúpeľný promenádny orchester.*  
Fotoreprodukcia: Gabriela Horváthová – Straková.

Na oslavu sv. Egídia, opáta, patróna farského chrámu, farnosti i mesta skomponoval Oldřich Hemerka pozoruhodnú omšu pre sóla, miešaný zbor a organ „*Missa Bartfaensis in honorem sancti Aegydií patroni ecclesiae Bartfaensis ad quatuor voces inaequales et organum illustrissimo ac reverendissimo domino Geysa Žebrácky praelato s. sedis, canonico ad honorem, parrocho dedicavit Ulricus Hemerka prof. Musicae eccl. Cassoviae.*“. Kompozíciu dokončil skladateľ 10. 6. 1935. Počas pobytu v Bardejovských Kúpeľoch skladateľ v dňoch 12. júla až 3. augusta 1935 rozpisoval jednotlivé party a túto informáciu zaznamenal na niektorých partoch. Ďalšie party pre zborové hlasy intavoloval regenschori Vilém Kašper v marci 1936, čo zapísal na záver partov. Missu Bartfaensis aj naštudoval a uviedol pri príležitosti sviatku patróna sv. Egídia 1. septembra 1936. (V Prírastkovom zozname Hudobného archívu Chrámu sv. Egídia v Bardejove je táto omša zapísaná pod číslom 123.) V nadväznosti na oslavy a konferenciu s odhalením pamätnej tabule Oldřichovi Hemerkovi

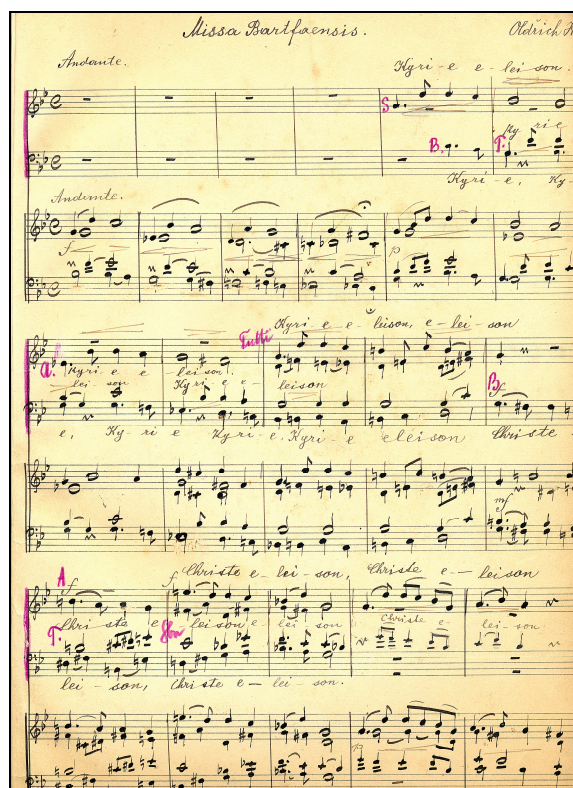
<sup>618</sup> Skladba mala premiéru 17. júna 1913 v Katedrále sv. Alžbety Košiciach. Orchesterálny part hral orchester 38. pešieho pluku pod vedením českého dirigenta Ladislava Kuhna.



v roku 1982, vtedajšia regenschori<sup>619</sup> Baziliky minor sv. Egídia našťudovala s chrámovým zborom tri časti z tejto omše: Kyrie, Glória a Agnus Dei. Zazneli v rokoch 1983 až 1986 na sviatok patróna sv. Egídia – 1. septembra.



Oldřich Hemerka: *Missa Bartfaensis*.



Poznámky do partitúry urobil regenschori Vilém Kašper.

V Prírastkovom zozname muzikálií Hudobného archívu Chrámu sv. Egídia v Bardejove sú zaevidované ďalšie tri skladby Oldřicha Hemerku: *Miserere mei Deus* pre miešaný zbor à capella (prírastkové číslo 36) s určením roka 1898 ako roka vzniku tohto rukopisu. Ďalšie dve skladby – *Laudate Dominum* a *Ave Maria* z toho istého roku sú v torze (pod prírastkovým číslom 37). Autorka príspevku z uvedených skladieb najprv našťudovala Hemerkove *Miserere mei Deus* v roku 1978 a v nasledujúcom roku urobila adaptáciu tejto skladby na slovenský jazyk. Hemerkova skladba *Miserere mei Deus* bola obľúbeným repertoárovým číslom chrámového zboru aj za čias regenschorich Františka Bubíka a Silvie Fecskovej. Zaznievala pravidelne v pôstnom období. Silvia Fecsková túto skladbu našťudovala aj s Evanjelickým a. v. miešaným speváckym zborom Zachariáša Zarewutia v Bardejove a v roku 2007 aj nahrála na CD nosič. Na stene skrine organovej

<sup>619</sup> Silvia Fecsková.

strojovne na chóre Baziliky minor sv. Egídia v Bardejove sa zachoval až do roku 2011<sup>620</sup> zarámovaný rukopis nápevov *Deo gratias № 1. – 8.*, ktorý vyhotovil Oldřich Hemerka v roku 1885.<sup>621</sup>

Vzhľadom na to, že v júli a v auguste 1974 bezprostredne po smrti dlhoročného regenschoriho Františka Bubíka (pôsobil v rokoch 1939 – 1974) došlo k devastačným zásahom do skrine s muzikáliami na chóre farského chrámu, pri odbornom spracovaní v rokoch 1977 až 1986 nebola už k dispozícii zbierka v pôvodnej podobe. Odborné muzikologické práce realizovala vtedajšia regenschori a dirigentka Silvia Fecsková, ktorá na tieto okolnosti upozornila aj v úvode vypracovaného Prírastkového zoznamu muzikálií Hudobného archívu Chrámu sv. Egídia v Bardejove. Zo zisteného stavu a časovej rekonštrukcie nie je možné konkretizovať, ktoré skladby Oldřich Hemerka počas pôsobenia v Bardejove skomponoval a ktoré diela iných skladateľov našťudoval a uviedol pri bohoslužbách.<sup>622</sup>

Košice ponúkli Oldřichovi Hemerkovi nové možnosti rozvoja svojich muzikantských ambícií – nové rozmery uplatnenia. Hoci funkčne sa stal organistom, ale s väčšími povinnosťami – v rozsahu regenschoriho. Prvé roky pôsobenia boli mimoriadne náročné, pretože musel konsolidovať pomery v speváckom zbore, v orchestri i liturgickom repertoári. Katedrálny chrám je matkou všetkých chrámov v diecéze. Tým bolo dané aj jeho postavenie – funkcia v oblasti liturgickej hudby v diecéze. Práve na obale *Missa Bartfaensis* je označený „*prof. musiace eccl. Casoviae.*“ Ďalší priestor sa Hemerkovi otvoril v uplatnení v svetskej hudbe. Bol otcom početnej rodiny. V Košiciach sa 30. septembra 1900 narodila dcéra Mária, ktorá sa stala koncertnou klavírnou



*Osemdesiatročná profesorka a koncertná klaviristka Mária Hemerková – Mašiková so svojou študentkou doc. Mgr. art. Valeriou Kelly, Mgr. Art. počas slávnosti na Konzervatóriu v Košiciach.*

Foto: Silvia Fecsková.

<sup>620</sup> Odstránil Anton Vaško.

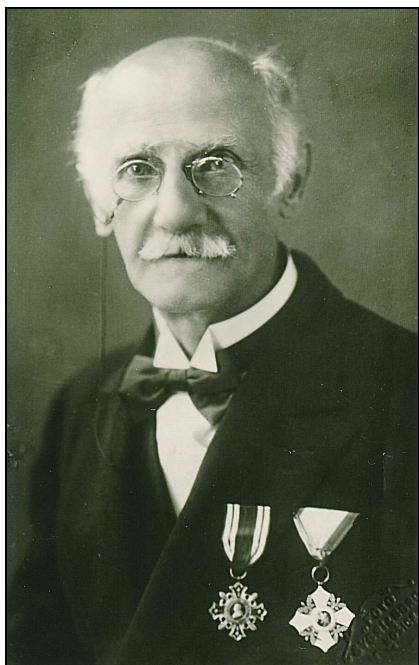
<sup>621</sup> Prírastkový zoznam muzikálií Hudobného archívu Chrámu sv. Egídia v Bardejove. 1. diel; prírastkové číslo: 11, fólio 5. Rozmer rkp. 600 x 430. Rozmer zarámovaného obrazu: 780 x 610. Rukopis dala zarámoviť v roku 1981 regenschori Silvia Fecsková na vlastné náklady.

<sup>622</sup> Túto rekonštrukciu by bolo možné vypracovať podľa súpis skladieb Oldřicha Hemerku, ktorý vypracoval muzikológ PhDr. Štefan Čurilla z Košíc, za predpokladu, že v skladateľovej pozostalosti uloženej v Archíve mesta Košice sú skladby v duplikáte.



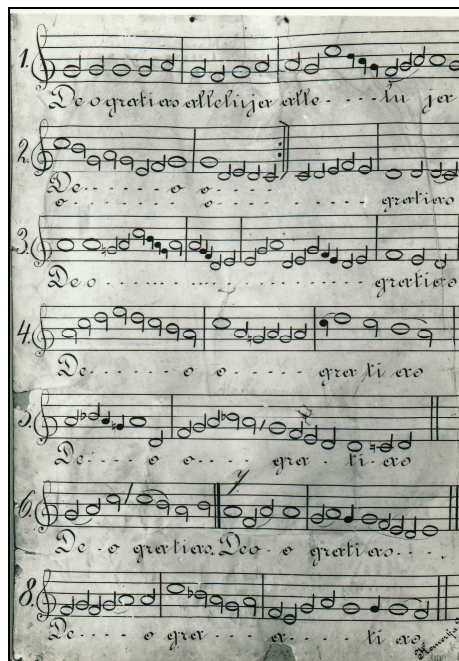
umelkyňou a neskôr profesorkou klavírnej hry na Štátnom konzervatóriu v Košiciach. Meno prof. Márie Hemerkovej – Mašikovej<sup>623</sup> je v Bardejove známe, pretože v jej klavírnej triede študovala bardejovčanka Valeria Kelly,<sup>624</sup> ktorá sa stala významnou klaviristkou, komornou koncertnou hráčkou a docentkou komornej hry na HF VŠMU v Bratislave a Žilinskej univerzite v Žiline.

Košická etapa života a tvorby Oldřicha Hemerku nie je predmetom nášho záujmu. Predsa uvedme: Za svoju službu cirkevného hudobníka bolo Oldřichovi Hemerkovi v roku 1931 udelené Píom XI. pápežské vyznamenanie *Pro ecclesia et pontifice*. Ešte v roku 1913 Hemerkove mimoriadne umelecké výkony ocenil bulharský kráľ udelením vyznamenania. Slovenské ľudové noviny z toho istého roku<sup>625</sup> vyzdvihli túto skutočnosť. Vo veku 81 rokov v decembri 1943 po 60 rokoch umeleckej činnosti odišiel Oldřich Hemerka na dôchodok. V Košiciach v tom čase regenschoriho platilo mesto, preto mu dôchodok vymeralo mesto vo výške jeho vtedajších príjmov.



Oldřich Hemerka s vyznamenaniami od pápeža Pia XI. a bulharského kráľa.

Fotoreprodukcia: Gabriela Horváthová – Straková.



Tonus Deo gratias. № 1. – 8., rkp. O. Hemerku, Bardejov, 1885.

Býval aj naďalej v služobnom byte na Hlavnej ulici. V súčasnosti je na priečelí tohto domu inštalovaná skvostná pamätná tabuľa od akad. sochárky Márie Bártuszovej, ktorá bola odhalená v roku 1982 zásluhou pani prof. Ing. Márie Potemrovej (z ideologických dôvodov bola pri slávnosti pamätná tabuľa inštalovaná najprv vo vstupnej chodbe domu; po roku 1990 bola reinštalovaná na

<sup>623</sup> † 29. 1. 1996.

<sup>624</sup> V rodnom liste zapísané krstné meno s krátkou samohláskou „e“ v mene Valeria.

<sup>625</sup> Slovenské ľudové noviny, 1913, č. 46, s. 5.

jej priedelie). Hemerka zomrel 19. decembra 1946 vo veku 84 rokov. Úmrtiu predchádzal v októbri 1946 úraz – spadol vo svojej izbe, zlomil si nohu, čo prinieslo ďalšie zdravotné komplikácie.

### 1.3. Vilém Kašper

(\* 23. máj 1888, Frýdlant nad Ostravicí, Česká republika – † 21. máj 1956. Brno, Česká republika)

Rodák z Frýdlantu nad Ostravicí na Morave študoval hru na organe a dirigovanie zboru na cirkevnom oddelení Varhanickej školy v Ostrave – Mariánske Hory. Štúdium absolvoval v roku 1911. Archív tejto školy sa z tohto obdobia nezachoval. Bol zničený počas 2. svetovej vojny.

Prvým pôsobiskom ako organistu a dirigenta sa Vilémovi Kašperovi v roku 1911 stali Brankovice v okrese Vyškov. Potom nasledovali Radnice pri Plzni a Poštorná pri Břeclavi. Práve v Poštornej Vilém Kašper v tlači čítal uverejnenú správu o vyhlásenom súbehu na obsadenie miesta regenschoriho v Bazilike minor sv. Egídia v Bardejove. Správca farnosti – osv. p. Gejza Žebrácky vyhlásil konkurz na obsadenie tohto postu, pretože dočasný organista Jozef Grešák mal v septembri 1923 začať svoje štúdiá na Učiteľskom ústave v Spišskej Kapitule, kde bol po úspešne zloženej prijímacej skúške prijatý.



*Chránový spevácky zbor Baziliky minor sv. Egídia v Bardejove s regenschorim a organistom Vilémom Kašperom (v strede druhý rad) a kaplánom Jánom Tabišom v roku 1936.*

*V treťom rade zľava Štefan Fecskó, starý otec Silvie Fecskovej.*

Foto: Mária Straková, 1925; fotoreprodukcia: Gabriela Horváthová – Straková.

Vilém Kašper pôsobil v Bardejove od 1. augusta 1923 až do 23. marca 1939. Počas šestnástich rokov pôsobenia v Bardejove na poste regenschoriho významne obnovil repertoár chránového zboru a pozdvihol jeho interpretačné kvality. V Kašperovom naštudovaní zneli pod gotickou klenbou



liturgické diela – hlavne omšové kompozície napr. Jakuba Jána Rybu, Vojtěcha Říhovského, Eduarda Treglera, Františka Musila, Alfreda Kastnera, Gustava Langeru, Carla Schönherra, O. Stanovského, Janna Pařhu, Josefa Grubera, Cyrilla Wolfa, Roberta Führera, Josefa Chmelíčka, Bohumila Fidera, Josefa Bohuslava Foersteru a ďalších.

Vilém Kašper priniesol na svoje nové pôsobisko aj osobnú skúsenosť z činnosti Obecné Jednoty Cyrilské vo farnostiach v Čechách. Práve tu sa inštitucionalizovala starosť o kvalitatívny rast liturgickej hudby. K tomu slúžil aj ňou vydávaný časopis *Cyril pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice*. Vychádzal v dvojmesačnej periodicite. Časopis Cyril odoberal aj v Bardejove, čím bol bezprostredne spojený s aktivitami v oblasti liturgickej hudby v Čechách aj naďalej.<sup>626</sup>

Vilém Kašper uplatnil svoje schopnosti aj mimo liturgickej hudby. V roku 1926 založil pri Jednote Orol dychovú hudbu, ktorú viedol ako dirigent až do svojho odchodu. Súkromne vyučoval hru na klavír, husle a spev. Bol tajomníkom Československého červeného kríža v Bardejove. V Župnom múzeu, ktorého riaditeľom bol osv. p. Gejza Žebrácky, bol zamestnaný ako zriadenec. Tým dopĺňal svoj pracovný úväzok regenschoriho a finančný príjem rodiny. Od septembra 1937 až do odchodu zo Slovenska v marci 1939 pôsobil ako učiteľ hudobnej výchovy na novozaloženej Štátnej československej reálke v Bardejove. Zo žiakov školy zostavil spevácky zbor, ktorý sa prvýkrát predstavil na školskej slávnosti k vzniku Československej republiky hneď v októbri 1937.



*Hudba Jednoty „Orla“ v Bardejove s dirigentom Vilémom Kašperom, regenschorim (v strede).*

Foto: Mária Straková, 1925; fotoreprodukcia: Gabriela Horváthová – Straková.

Odchodu regenschoriho Viléma Kašpera v marci 1939 predchádzala podivná udalosť. Zámienkou sa stalo údajné vyjadrenie Viléma Kašpera na chóre farského chrámu k rozbúrenej

<sup>626</sup> S odstupom rokov môžeme povedať, že časopis takého rozsahu a odbornej fundovanosti nemáme (jednotlivé okruhy sú roztrúsené vo viacerých periodikách; napr. Varhaník, Psalterium, Adoramus).

politickej situácii v štáte. Mimoriadne horliví veriaci s nacionalistickými sklonmi a protičeskými aktivitami to využili a žiadali správcu farnosti osv. p. Gejzu Žebráckeho i vedenie mesta o jeho okamžitý odchod. Protesty osv. p. Gejzu Žebráckeho proti tomuto (dodnes nevyjasnenému) obvineniu nepomohli. Regenschoriho Viléma Kašpera musel uvoľniť okamžite nielen zo služby liturgického hudobníka, ale aj zriadenca Župného múzea v Bardejove. Spomenutým horlivým veriacim nestačila správa, že Vilém Kašper odíde, ale v posledných dňoch, v ktorých ešte mal aktívne pôsobiť ako regenschori hrou pri sv. omši, mu zabránili vstúpiť na chór Baziliky minor sv. Egídia.<sup>627</sup>

Po odsune z Bardejova bol Vilém Kašper, vzhľadom na svoje hudobné vzdelanie, pridelený ako zamestnanec do Hudobného ústavu v Brne, kde pôsobil až do odchodu do dôchodku. Pri výskume o tejto osobnosti sme mali to šťastie, že sme sa mohli opierať aj o rodinný archív prostredníctvom syna Viléma Kašpera, ml., ktorý autorku príspevku viackrát navštívil v Bardejove osobne. Dôvodom týchto návštev bola aj skutočnosť, že jeho otec kvôli vyššie spomenutej udalosti na Bardejov nezatrpkol, nezanevrel. Stále spomínal na Bardejov ako na svoje najkrajšie pôsobisko, kde uviedol mnohé cenné diela liturgického repertoáru. Skromné a výrečné svedectvo o tom zanechal sám Kašper aj v zásielke hudobnín v roku 1940 správcovi farnosti Gejzovi Žebráckemu.

Jozef Grešák autorke príspevku viacnásobne spomínal, že keď Vilém Kašper prišiel do Bardejova, priniesol so sebou aj množstvo notového materiálu. Keďže ho nemal kde na chóre Baziliky minor sv. Egídia uložiť, pôvodné muzikálie, ktoré tam našiel, nechal umiestniť do archívu. Táto informácia sa ďalším výskumom nepotvrdila. Faktom je, že správca farnosti osv. p. Gejza Žebrácky<sup>628</sup> ako veľký milovník liturgickej hudby a zvlášť gregoriánskeho chorálu – sám ho znameňte a s veľkou láskou spieval – vytváral Vilémovi Kašperovi veľmi povzbudivé a prajné podmienky pre jeho činnosť.

Vilém Kašper už po odchode z Bardejova zaslal s venovaním osv. p. Gejzovi Žebráckemu balík s mnohými skladbami, ktoré správca farnosti zapísal do zoznamu muzikálií z chóru a odovzdal proti podpisu nástupcovi Františkovi Bubíkovi. Každú skladbu zásielky Vilém Kašper doplnil venovaním. S odstupom desaťročí sú vzácnym dokumentom o atmosfére, ktorá vládla vo vzťahoch medzi charizmatickým predstaviteľom farnosti a miestnym regenschorim. Vyberáme výstižnú vzorku: Na rub titulného listu skladby *Posvätný čas Vánoční* od Jana Maláta Vilém Kašper napísal: „*Nejdůstojnějšímu a Osvícenému Panu P. Gejzovi Žebráckému, Apoštol. Protonotáři, pap. prelátovi, zasloužilému faráři a měšťanostovi města Bardiova a + d. věnuje v oddané úcty: Vil.*

---

<sup>627</sup> V Bardejove v tomto smere vládnu zvláštne zvyky! O 48 rokov si to „horliví veriaci“ zopakovali znova!

<sup>628</sup> Gejza Žebrácky (\* 7. 1. 1869, Prešov – † 7. 3. 1951, Bardejov), rímskokatolícky kňaz, farár v Bardejove v rokoch 1913 – 1951, dekan, kanonik, pápežský prelát, apoštolský protonotár, generálny vikár. V rokoch 1923 až 1938 mešťanosta mesta Bardejov. Podpredseda Muzeálnej slovenskej spoločnosti, riaditeľ Župného múzea v Bardejove (1923 – 1950). Osvetový pracovník. Spisovateľ a prekladateľ.

*Kašper, býv. regenschori v Bardiově. V Brně, v říjnu 1940.*“<sup>629</sup> Na prvú stranu partitúry skladby Josefa Grubera *Tui sunt coeli*, Op. 85, № 1, № 2, Kašper vpísal dedikáciu: „*Věnuje pro kostel sv. Aegydia v Bardiově, úpomínku na krásné vánoční svátky od r. 1923-1939. Býv. regenschori Vil. Kašper. V Brně, v říjnu 1940.*“<sup>630</sup> Do partitúry skladby Cyrilla Wolfa *Intellige clamorem – offertorium* № 1 darca vpísal slová: „*Pro Kostel sv. Aegydia v Bardiově věnuje s láskou oddaný: Vil. Kašper, býv. regenschori v Bardiove. V Brně, v říjnu 1940.*“<sup>631</sup> Na prvej strane partitúry skladby *Tichá noc* Roberta Führera sa zachovalo toto venovanie: „*S uctivým díkem za mnoha dobrodinú a cenné přátelské rady mñe, Osvíceným Pánem P. Gejzou Žebráckým, apoštol. proto-notářem, pap. přelátem a + d . a + d. prokázané vždy oddaný: Vil. Kašper. býv. regenschori v Bardiově. V Brně, v říjnu 1940.*“<sup>632</sup> Vyberáme ešte jedno z početných Kašperových venovaní na rube obálky *České Mše Vánoční pro lid* Vojtěcha Říhovského: „*Svému nejlepšímu představenému Osvícenému a Veleďustojnému Panu P. Gejzovi Žebráckemu, apoštol. protonotáři, pap. prelátovi, zasl. gener. vikáři, faráři, starostovi města Bardiova, čestnému členu mnoha veřejných korporací za vše jen dobré věnuje oddaný: Vilém Kašper býv. regenschori v Bardiově. V Brně, říjnu 1940.*“<sup>633</sup>

#### 1.4. Alois Král

(\* 13. august 1890, Hlina u Vrbatova Kostelce, Česká republika – † október 1956, Brno, ČR)

Po absolvovaní učiteľského ústavu v Hradci Králové využili manželía Terézia a Alois Královci vtedajšiu ponuku vlády Československej republiky ísť pracovať na Slovensko, aby sa tým zaplnili miesta chýbajúcej vlastnej slovenskej inteligencie. Vybrali si – či im bol určený (?) – Bardejov. V roku 1921 sa Alois Král stal učiteľom na Štátnej meštianskej škole v Bardejove a od roku 1923 jej riaditeľom. Na tomto poste zotrval až do núteného odchodu v marci 1939 v rámci hromadného odsunu obyvateľov českej národnosti zo Slovenska. Manželka Terézia sa venovala ako domáca rodine. Manželovi bola oporou v jeho muzikantských a kultúrnych aktivitách. Súkromne učila klavír.

Na učiteľskom ústave v Hradci Králové získali Královci aj pomerne *slušné* vzdelanie v hudbe. Aj na príklade manželov Královcov vidíme, že dôležitosť hudobnej výchovy v systéme školstva v rokoch 1918 – 1938 mala najvýznamnejšie miesto v učiteľských ústavoch. Tieto ústavy pripravovali svojich absolventov na pôsobenie v ľudových školách, na meštiankach. V príprave budúcich učiteľov vytvorili vzdelávací priestor aj na vykonávanie funkcie organistov-kantorov,

<sup>629</sup> Prírastkový zoznam muzikálií Hudobného archívu Chrámu sv. Egídia v Bardejove; prírastkové číslo 118; fólio 36. Venovania nechávame v autentickom prepise. Zaujímavé je ako Kašper písal podobu názvu mesta Bardejov. Na rozpisoch vokálnych partov uvádza „V Bardějově“ a v týchto dedikáciách „V Bardiově“.

<sup>630</sup> Tamže pr.č. 119; fólio 37.

<sup>631</sup> Tamže pr.č. 120; fólio 37.

<sup>632</sup> Tamže pr.č. 121; fólio 38.

<sup>633</sup> Tamže pr.č. 121; fólio 38.



kultúrnoosvetových pracovníkov, vedenie speváckych zborov, nacvičovanie divadelných hier, organizovanie koncertov profesionálnych umelcov a telies i amatérskych telies a súborov. Hudobná výchova aj na tomto učiteľskom ústave bola zameraná tak na vokálnu (spev), ako aj na inštrumentálnu zložku (husle, klavír, organ), na individuálne výkony i na výkony v hudobných súboroch (spevácke zbory, orchestre, komorné súbory – napr. kvartetá). Dochované vysvedčenia Terézie Královej a Aloisa Krála túto školskú prax plne potvrdzujú. Príprava tohto študijného rozsahu hudby im umožnila prispieť do kultúrneho života mesta Bardejov popri pedagogickom pôsobení.



*Alois a Terézia Královci.*

Alois Král okrem zemepisu učil aj hudobnú výchovu. Ako huslista a klavirista a jeho manželka Terézia ako klaviristka sa čoskoro predstavili na kultúrnych podujatiach v meste. (V Bardejove vznikol osvetový zbor, ktorý mal na starosti usporiadávanie štátnych osláv a ďalších významných mestských slávností, na ktorých účinkovali). Alois Král sa ako huslista uplatnil aj na chóre Baziliky minor sv. Egídia. Zároveň aj ako dirigent jeho chrámového zboru. Dirigoval tiež spevácky zbor Miestneho odboru Matice slovenskej (MO MS) Z učiteľov pôsobiacich na školách v meste vytvoril učiteľský spevácky zbor, ktorý viedol ako dirigent. Alois Král mal intenzívne kontakty s českými koncertnými umelcami. Práve jeho zásluhou sa v Bardejove uskutočnil koncert významného českého huslistu Jaroslava Kociána 14. marca 1926. Inicioval aj koncerty ďalších umelcov. Osobne sa poznal so spisovateľom Aloisom Jiráskom, ktorý navštívil Bardejov v súvislosti so zberom historických materiálov pre svoje literárne diela s historickou tematikou.

Alois Král bol aktívny aj publicisticky. 26. mája 1932 sa v Bardejove uskutočnil koncert Prešovskej filharmónie. O tomto koncerte uviedol v periodiku *Šariš* kritiku, v ktorej okrem faktografických údajov napísal aj hodnotenie interpretácie jednotlivých skladieb. Svoje bystré postrehy používal pri písaní krátkych správ z kultúrneho života Bardejova do dobových periodík. Avšak kritika koncertu Prešovskej filharmónie sa hodnotí ako najvyspelejšia Králova práca v oblasti hudobnej publicistiky. V tom smere nadviazal Alois Král na prácu vyššie spomínaného Oldřicha Hemerku.

Alois Král sa zaslúžil o založenie Štátnej československej reálky v Bardejove k 1. 9. 1937. V Bardejove sa inteligencia českej národnosti dokázala zžiť s prostredím mesta, ktoré malo slávnú minulosť, ale v prvej polovici 20. storočia prechádzalo fázou hospodárskeho úpadku. Snažili sa s obyvateľmi slovenskej národnosti spolupracovať na platforme budovania kultúrnych inštitúcií a spolkov. V Bardejove sa po vzniku Československej republiky neobnovila činnosť strednej školy, ktorá bola zrušená v roku 1917 už v podobe nižšieho kráľovského gymnázia. Aj v rodinách českej inteligencie dorastali deti do veku, keď bolo potrebné rozhodnúť o ich ďalšom vzdelávaní. Ani oni nemali v rodinných rozpočtoch navyš finančných prostriedkov, aby mohli posielat' svoje deti na štúdiá do Prešova a platiť im ubytovanie v alumneu. To bolo bezprostredným podnetom, aby spojili sily s miestnymi obyvateľmi a urobili konkrétne kroky k založeniu strednej školy v meste. Ministerstvo školstva nepovolilo otvoriť strednú školu gymnaziálneho typu, ale ako reálku vzhľadom na možnosti technického štúdia v Košiciach. Po tomto významnom kroku v oblasti vzdelania v Bardejove sa pustili do zriadenia školy na vzdelávanie detí s nadaním pre hudbu. Vo februári 1938 sa žiakom Bardejova a širšieho okolia otvorili dvere aj Hudobnej školy *Dramatického združenia Svornosť*. Škole chýbal vhodný klavír na vyučovanie. Alois Král s Františkom Turynom vycestovali do továrne Petrof v Hradci Králové. Vysvetlili situáciu vo vzdialenom Bardejove a boli úspešní: Firma Petrof poskytla škole klavír – krídlo ako dar. Manželia Královci na hudobnej škole aj vyučovali až do odchodu v spomínanom marci 1939. Odchod bol poznamenaný dramatickými okolnosťami – vybitie okien na služobnom byte nedeľnými nacionálne protičesky zameranými obyvateľmi. Zachoval sa list, v ktorom bol Alois Král označený za nežiaduceho obyvateľa mesta.

V oblasti hudby v Bardejove je Alois Král spätý ešte s jednou skutočnosťou. Medzi žiakmi meštianskej školy v rokoch 1921 až 1923 bol aj Jozef Grešák. Zaujímavé bolo stretnutie žiaka školy a učiteľa na chóre Baziliky minor sv. Egídia. Na túto situáciu spomínal viackrát sám hudobný skladateľ Jozef Grešák v rozhovore s autorkou práce. Grešák už vtedy chodil hrať na organ počas bohoslužieb. V tom čase však platil prísny zákaz prístupu detí na chór. Tie mali vyhradené miesto vpredu pred oltárom. Alois Král pri výstupe na chór stretol svojho žiaka a poslal ho späť. Darmo Grešák vysvetľoval, že ide hrať na organe. Situáciu vyriešil až farár Gejza Žebrácky. Z tejto udalosti sa vyvinula úsmevná historka. Král vypozeroval vo svojom žiakovi Grešákovi nevšedný

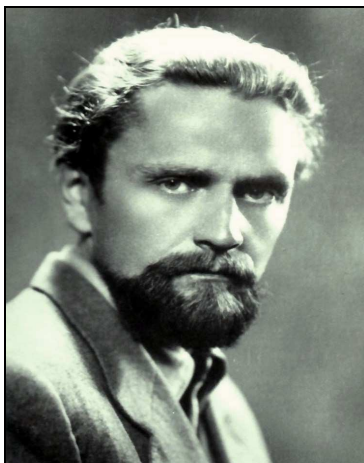
hudobný talent. Podporil ho. Výsledkom tohto muzikantského vzťahu medzi učiteľom a žiakom sa stala skladba *Komorná symfónia pre orchester*, ktorú ešte žiak Jozef Grešák skomponoval v decembri 1922 až júni 1923. Dielo, s ktorým Grešák odchádzal na štúdiá na Učiteľský ústav do Spišskej Kapituly. V úvode podkapitoly o Aloisovi Královi je informácia o *slušnom* hudobnom vzdelaní na učiteľskom ústave v Hradci Králové. Alois Král bol kvalitne pripravený v hudobnej výchove, keď Jožkovi Grešákovi dokázal pomáhať pri komponovaní tak závažného diela. Dielo bolo dlho nezvestné. Zásľuhou muzikologičiek Dr. Lýdie Urbančíkovej a Ing. Márie Potemrovej sa podarilo objaviť skladbu a realizovať jej novodobú premiéru po šesťdesiatich rokoch od jej vzniku – 18. 12. 1982 v Bratislave. V čase, keď jej autor bol už v pokročilom veku a v zenite svojej skladateľskej činnosti.

Osobnosť Aloisa Krála sa v Bardejove zapísala aj do ďalších oblastí: do chodu mestskej knižnice, amatérskeho divadelného hnutia, ktoré pod jeho réžiou dosahovalo opakovane úspechy na celoslovenských divadelných prehliadkach v Martine, viedol a písal mestskú kroniku. Organizoval život turistov, amatérskych fotografov. A hoci tieto aktivity bezprostredne nesúvisia s hudobnými aktivitami Aloisa Krála, vytvárajú syntetický pohľad na túto všestrannú osobnosť hudobných tradícií Bardejova.

### 1.5. Josef Soška

(\* 14. október 1909, Kateřinky u Opavy, Česká republika – † 28. február 1982, Prešov)

Rodák z Moravy. Hru na husle a zborové dirigovanie študoval na pedagogickom oddelení Štátneho konzervatória v Prahe, ktoré zavíšil v roku 1938. Tu ho zaujal oznam o pedagogickom mieste na Hudobnej škole *Dramatického sdruženia Svornost'* v Bardejove, kde súrne hľadali pedagóga a riaditeľa v jednej osobe. Do Bardejova prišiel v auguste 1938. Od 1. septembra 1939 prevzal vedenie Hudobnej školy v Bardejove, ktorá zakrátko prešla pod MO MS. Stal sa jej riaditeľom



*Josef Soška ako absolvent Konzervatória v Prahe (1938).*  
Fotoreprodukcia: Gabriela Horváthová – Straková.

i pedagógom. Úspešne ju viedol až do 30. apríla 1944, kedy pre vojnové udalosti škola nútene zastavuje svoju činnosť. Po oslobodení Bardejova v januári 1945 sa postupne obnovila činnosť jednotlivých škôl. 1. marca 1939 sa stal ako dočasný profesor na Štátnom gymnáziu v Bardejove vyučujúcim predmetu hudobná výchova. Pedagogický post ukončil 31. augusta 1945. Hudobná škola činnosť neobnovila – ostáva dodnes nevyjasnenou otázkou, prečo sa tak stalo.

Josef Soška, čerstvý absolvent pražského konzervatória – vlastne už druhý v Bardejove (prvým bol Oldřich Hemerka) – sa s veľkým zánietením pustil do práce v hudobnej škole. Po odsune českých pedagógov naviac prevzal žiakov po Aloisovi Královi a jeho manželke Terézii Královej i Vilémovi Kašperovi. Jediným pedagógom ostal huslista Miloš Koudela, ktorý bol povolaním bankovým úradníkom. Soška založil a viedol na škole komorné súbory zložené zo žiakov. Založil spevácky zbor. V meste založil sláčikové kvarteto s obsadením: 1. husle – Slaninák, riaditeľ Štátnej meštianky v Bardejove; 2. husle – Josef Soška, zároveň umelecký vedúci kvarteta; viola – Miloš Koudela, bankový prokurista a violončelo – Rudolf Bernáth. Kvarteto sa predstavilo v rámci večera venovaného úmrtiu spisovateľky Terézie Vansovej interpretáciou Mozartovho kvarteta (v programe podujatia chýba bližšie určenie skladby). Výsledky pedagogickej práce pravidelne prezentoval na žiackych koncertoch s pozoruhodnými dramaturgiami a aj s pedagogickými nárokmi. Dokumentujú to zachované početné programy koncertov. Žiaci hudobnej školy dostávali priestor k vystúpeniam aj v rámci slávností na miestnom gymnáziu, ktoré napr. usporiadal *Samovzdelávací literárny krúžok Ludovíta Štúra*.



*Josef Soška (uprostred) so žiakmi Hudobnej školy (1942).*

Josef Soška sa rýchlo včlenil do prajnej umeleckej atmosféry prvej polovice 40. rokov v Bardejove. Spolupracoval pri nacvičovaní divadelných hier v Katolíckom kruhu s vtedajším regenschorim Františkom Bubíkom i režisérom Kolomanom Sopkom. Husľovou hrou ochotne



poslúžil na chóre Baziliky minor sv. Egídia. Intenzívne spolupracoval s františkánmi v Kostole sv. Jána Krstiteľa – kde v tých rokoch bol členom františkánskej komunity P. Rychard Sakiewicz, OFM., vynikajúci organista, ktorý pre tamjší zbor aj upravoval skladby pre liturgické slávnosti. (Neskôr ho spisovateľ Alfonz Bednár stvárnil vo filme *Organ* ako frátra Félixu).



*Opereta Anička Kováčová.*

*Medzi sediacimi: Josef Soška (prvý sprava), František Bubík, regenschori, (prvý zľava), Koloman Sopko, režisér, riaditeľ Poštového úradu v Bardejove (tretí zľava).*

Fotoreprodukcia: Gabriela Horváthová – Straková.

Svoju túžbu po ďalšom vzdelaní Josef Soška naplnil v rokoch 1947 až 1951 štúdiom filozofie a hudobnej vedy na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. V roku 1960 sa stal odborným asistentom na Katedre hudobnej výchovy Pedagogického inštitútu v Košiciach. V roku 1964 sa stal odborným asistentom na novovzniknutej Katedre hudobnej výchovy na Pedagogickej fakulte UPJŠ v Prešove.



*Josef Soška, 40. roky v Bardejove.*

Fotoreprodukcia: Gabriela Horváthová – Straková.



Josef Soška však kontakt s Bardejovom nepretrhol. V rokoch 1972 až 1976 dochádzal do Bardejova, aby ako externý pedagóg vyučoval hru na husliach a akordeóne na Ľudovej škole umenia. Často účinkoval spolu so Štefanom Ghillányim v obradnej sieni na historickej radnici pri občianskych obradoch a na koncertoch v meste. Práve tu sa Josef Soška stretol s hudobným skladateľom Jozefom Grešákom, ktorý interpretoval svoje diela v klavírnej verzii.

## **Postlúdium**

Priblíženie vyššie uvedených osobností dáva možnosť pripomenúť si ich závažný vklad do kultúrneho života Bardejova. Zvlášť v dejinných premenách cirkevnej hudby. V meste bohatom na umelecké tradície cirkevnej hudby, ktorých základy položil rád cistercitov na počiatku 13.storočia, bola práve hudobná produkcia v rámci liturgie dôležitým prvkom hudobného prejavu jeho obyvateľov. Prostredníctvom P. Georga Zruneka, OFM, Oldřicha Hemerku, Viléma Kašpera, Aloisa Krála a Josefa Sošku sa stretli nositelia dvoch hudobných tradícií: vyspelejšej českej a slovenskej. Práve priestor liturgickej hudby, ktorá v realizácii vychádzala z rovnakých liturgických smerníc Rímskeho misála pápeža Pia V. a Motu Propria *Tra le Sollecitudini* pápeža sv. Pia X., tieto rozdiely minimalizovala. Iná situácia bola v svetskej hudobnej tradícii. Trpezlivou prácou a presvedčaním prostredníctvom svojich umeleckých prejavov postupne vytvárali nové a nové kvalitatívne stupne hudobného života v tomto excentricky situovanom meste.

Muzikologická konferencia má zaujímavý názov: „*Malé osobnosti veľkých dejín – veľké osobnosti malých dejín*“. Aj na príklade hudobných tradícií Bardejova si uvedomujeme veľkosť osobností P. Georga Zruneka, OFM, Oldřicha Hemerku, Viléma Kašpera, Aloisa Krála a Josefa Sošku. Veľké dejiny vytvára mozaika malých dejín. Bez poznania hudobných tradícií a ich tvorcov v regiónoch len ťažko možno pristúpiť k pochopeniu veľkých dejín. Pre Bardejov platí už viac ako tridsaťpäť rokov, že sa týmto osobnostiam venuje sústavná bádateľská aj interpretačná pozornosť tak vo forme informačnej hudobnej publicistiky v regionálnej tlači, ako aj pri výročných príležitostiach prostredníctvom prednáškovej činnosti autorky tohto príspevku.

Hovoriť o týchto osobnostiach iba v regionálnej rovine a nechať to zaznieť iba v priestore tejto muzikologickej konferencie – s tým by sme sa nemali uspokojiť. Aj v tomto príspevku sú dve osobnosti – P. Georgius Zrunek, OFM a Oldřich Hemerka, ktoré svojím hudobným potenciálom prekročili rámec Bardejova a vstúpili do hudobných tradícií hudobnej kultúry na území Slovenska. Žiada sa ich zaradenie do vzdelávacích štandardov predmetu hudobná výchova v konkrétnych ročníkoch základných škôl a kultúra a spoločnosť pre stredné školy. P. Georgius Zrunek, OFM je v súčasnosti v učebnici hudobnej výchovy v tematicko výchovnovzdelávacom pláne pre 6. ročník základnej školy v akejsi „vypreparovanej rýchlovke“. Ak sa zastavíme pri vianočnej omši Jakuba Jana Rybu *Hej, mistře!*, ktorá vznikla približne s odstupom dvadsaťdeväť rokov neskôr, potom je

táto Zrunekova vianočná omša významným historickým medzníkom. Žiaci sa majú na hodinách hudobnej výchovy dozvedieť viac o osobnostiach duchovnej hudby, ako je to v súčasnosti. A práve tu je potrebné zaradiť osobnosť Oldřicha Hemerku. Nehovoriac o tom, že na cirkevných ZŠ by mali byť učebnice hudobnej výchovy výrazne rozšírené o informácie o liturgickej hudbe na našom území. Za uplynulých dvadsať rokov cirkevné školstvo nepristúpilo k prepracovaniu vzdelávacích štandardov, ktoré by vo väčšej miere ponúkali vzdelávanie v tejto oblasti. Týmto zaostávame za cirkevnými školami v iných európskych krajinách.<sup>634</sup>

Skladateľský odkaz Oldřicha Hemerku je aj po liturgickej reforme Druhého vatikánskeho koncilu a inštrukcii *Sacrosanctum concilium* a *Musicam sacram* interpretačne využiteľný v liturgii. Koľko liturgických skladieb Oldřicha Hemerku je dostupných v tlačenej podobe? Alebo v prístupnejšej elektronickej podobe? Aj keď vieme, že súčasný organista Katedrály sv. Alžbety v Košiciach Viliam Gurbaľ niečo v tejto veci podniká. Stále sme veľmi, veľmi nepružní. Ďalej môžeme hovoriť o intenzite uvádzania Hemerkových skladieb v rámci liturgie a na koncertoch. Očakávania väčších možností pri interpretácii aj Hemerkových skladieb v rámci ročného pôsobenia mesta Košíc ako hlavného mesta kultúry 2013 sa nesplnili. A čas uteká...

## POUŽITÁ LITERATÚRA A PRAMENE

- FECESKOVÁ, Silvia: Posledné posolstvo z Košíc – EHMK 2013 zamierilo do Bardejova – Georgius Zrunek Missa in F. In: *Bardejovské novosti*. Roč. 25, č. 6, 4.2.2014, s. 3, 4, obr. 2.
- FECESKOVÁ, Silvia: 2012. Kultúrny život v Bardejove v 40 – tých rokoch 20. storočia vo svetle osobností. In: *Bardejov a literatúra*. Bardejov: Okresná knižnica Dávida Gutgesela, 2012, s. 10 – 37, obr. 7.
- FECESKOVÁ, Silvia: 1982. Už po štyridsiatipiatykrát. In: *Spravodajca Bardejov*. Roč. 12; č. 10, s. 22 – 25; obr. 1.
- FECESKOVÁ, Silvia: 1983. Z dejín hudobného školstva v Bardejove. In: *Spravodajca Bardejov*. Roč. 13; č. 9; 10; 11; 12, obr. 1.
- FECESKOVÁ, Silvia: 1984. Českí hudobníci v Bardejove. In: *Spravodajca Bardejov*. Roč. 14; č. 12, s. 21 – 26, obr. 3.
- FECESKOVÁ, Silvia: Súkromný archív – Fond Oldřich Hemerka a jeho rodina – hudobný skladateľ, regenschori, organista.
- FECESKOVÁ, Silvia: Súkromný archív – Fond Vilém Kašper – regenschori, dirigent, zbormajster.
- FECESKOVÁ, Silvia: Súkromný archív – Fond Alois Král – český pedagóg, hudobník.
- FECESKOVÁ, Silvia: Súkromný archív – Fond Josef Soška – pedagóg, huslista.

<sup>634</sup> Od 1. 9. 2015 vstúpi do platnosti revidovaný štátny vzdelávací program aj pre 2.stupeň základných škôl (ISCED 2), v ktorom sa konečne zruší neopodstatnené zavedenie programu predmetu výchova umením a vráti sa predmet hudobná výchova. Časová dotácia po jednej vyučovacej hodine. Vyučovať sa bude v ročníkoch 5., 6., 7., 8. Predmet výtvarná výchova sa vráti do všetkých ročníkov 2. stupňa základných škôl. Pedagógovia hudobnej výchovy v praxi neboli veľmi ochotní pripomienkami podporiť opätovné zavedenie predmetu hudobná výchova do všetkých ročníkov 2. stupňa ZŠ. Autorka príspevku bola členkou komisie revidovania ŠVP pre predmet hudobná výchova s predsedníčkou prof. Mgr. art. Irenou Medňanskou, PhD. Pred záverečným schválením nami predkladanej koncepcie aj s 9. ročníkom, riaditeľ ŠPÚ v Bratislave vymenil úplne inú komisiu.

PASCHA, Edmund: 1987. *Vianočná omša F dur*. 1987. Bratislava: OPUS. 28 s.; nečíslované faksimilné vydanie skladby; 32 s.

POTEMROVÁ, Mária: 1962. Východoslovenský skladateľ Oldřich Hemerka – Kultúrnohistorická črta k 100. výročiu jeho narodenia. In. *Nové obzory – vlastivedná ročenka východného Slovenska*. Prešov. Múzeum Slovenskej republiky rád, 1962, roč. 4, s.255 – 290, obr. 8.

ZAPLETAL, Petar a kol. 1974. *Rok české hudby 1974*. Praha: PANTON, vydavatelství Českého hudebního fondu, 1974.

ZRUNEK, Georgius P., OFM. 1993. *Missa I. pro festis Natalitiis (ex Harmonia Pastoralis, 1766)*. 1993. Bratislava: Hudobný fond, 68 s. ISBN 80-88732-05-0.

## EVROPSKÉ DĚNÍ V REGIONU? KONRAD SCHMITZ A HUDEBNÍ KULTURA V KRNOVĚ V PRVNÍ POLOVINĚ 20. STOLETÍ<sup>635</sup>

**Petr L y k o**

Katedra muzikologie, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Nahlížíme-li na některé otázky spjaté s hudebně regionalistickým výzkumem jako na fenomén malých osobností velkých dějin versus velkých osobností malých dějin, pak lze konstatovat, že toto přirovnání výstižně vykresluje i situaci okolo vůdčí osobnosti hudebního života v Krnově v 1. polovině 20. století – dirigenta, sbormistra, instrumentalisty a hudebního pedagoga Konrada Schmitze.

Hudební kultura města Krnova (německy Jägerndorf), ležícího na území tehdejších slezských Sudet, byla ovlivněna specifiky národnostního složení (až cca 90% zastoupení německého etnika), geografickou polohou i kulturním vyzářováním dalších měst, jako např. Opavy, Olomouce, či Vídně. V době Schmitzova příchodu do Krnova (tj. na přelomu 19. a 20. století), již město disponovalo vyspělou kulturou, průmyslem i architekturou. Tento fakt umocnilo i kvalitní dopravní propojení s ostatními městy ve Slezsku i mimo něho. V roce 1872 byla vybudována železniční trať do Olomouce a Opavy, již dříve Krnov propojovaly silnice s Opavou (v návaznosti pak s Ostravou a Těšínem), ale i Nisou či Vratislaví.<sup>636</sup>

Na počátku 20. století dosáhla ve městě jednoho ze svých vrcholů také architektura, a to především díky projektům krnovského rodáka, později vídeňského architekta a v letech 1913 – 1919 profesora architektury na tamní Akademii, Leopolda Bauera (1872 – 1938). Mezi jeho nejvýznamnější stavby v Krnově patří Střelecký dům (později Dům pionýrů a mládeže, dnes Dům dětí a mládeže Měďa), postavený ve stylu historismu v letech 1904 – 1908, pozdější budova tělocvičny, kde propojil historizující prvky s moderními trendy (1932 – 1933), či několik přestaveb stávajících objektů, mezi nimi především hotel Tiroler (dnešní Slezský domov), ve kterém se mj. po dlouhou dobu konaly nejvýznamnější hudební a kulturní akce města.<sup>637</sup>

Úspěšný hospodářský a kulturní rozvoj města kontinuálně pokračoval i po vzniku Československé republiky v roce 1918. Nadále zde figurovala celá řada textilních továren, varhanářská firma Rieger v té době expandovala již do celého světa a stala jedním z největších podniků i na mezinárodní úrovni. Díky dobrým hmotným podmínkám se dále úspěšně rozvíjel i kulturní život. Jediné bouřlivější období tak představoval podzim roku 1918, kdy byl Krnov sudetskými Němci začleněn do samozvané provincie Sudetenland, jež měla představovat autonomní území tohoto

<sup>635</sup> Studie byla vypracována v rámci post-doktorského projektu EU „Podpora vytváření excelentních výzkumných týmů a intersektorální mobility na Univerzitě Palackého v Olomouci“, reg. č. : CZ.1.07/2.3.00/30.0004.

<sup>636</sup> Podrobněji viz: Hrček, Richard: 130 let tratě Olomouc-Krnov-Opava: 1872-2002. Krnov 2002, srov. též Rybníček, Marek. Krnovské opravny a strojírny s.r.o.: 125. výročí založení firmy. Krnov 1997.

<sup>637</sup> Strakoš, Martin – Rosová, Romana – Ryšková, Michaela: Průvodce architekturou Krnova. Ostrava 2013., s. 111 – 113, 202 – 203, 234 – 235, 318 – 319.

etnika v oblasti části severní Moravy a opavského Slezska. Takto organizovány měly být i pohraniční oblasti v Čechách a na jižní Moravě (tj. Deutschböhmen, Böhmerwaldgau, Deutschsüdmähren), jež měly být následně propojeny do celku tzv. Německého Rakouska. Centrem separatistických tendencí se stala Opava. Osamostatnění se Němci snažili realizovat jak administrativními kroky, tak i zorganizováním polovojskové složky Volkswehr. Sudetenland však neměl dlouhého trvání. Vyhlášen byl 30. října 1918 a již 27. prosince vstoupila na území československá armáda a zajistila jeho rozpuštění, resp. řádné začlenění regionu pod územní i správní svrchovanost republiky. Přes velké nacionální odhodlání ze strany Němců, se však všechny události obešly bez násilného řešení, takže ani v meziválečném období nepanovala v Krnově mezi německým a českým etnikem výraznější řevnivost. K národnostnímu zastoupení nutno dodat, že se vznikem samostatné československé republiky bylo české obyvatelstvo na celém území oficiálně uznáno jako národnosti většina, kdežto všechny ostatní národnosti měly status národnostní menšiny, a to i v případě, že v dané lokalitě fakticky tvořily výraznou majoritu, jak tomu bylo právě i v Krnově.

O dlouhodobém charakteru národnostního složení vypovídají následující data: k roku 1880 zde žilo 10 127 Němců a 256 Čechů, o dvacet let později se k české národnosti hlásilo 141 obyvatel, k německé pak 13 274, v roce 1910 dosáhnul počet německých obyvatel 15 390 na 247 Čechů. V roce 1921 se při sčítání lidu přihlásilo k německé národnosti 18 635 obyvatel, zatímco k české 1062 (ani vznik první republiky tedy národnostní složení příliš neovlivnil), a k roku 1930 činil poměr 20 400 Němců ku 1843 Čechům.<sup>638</sup>

Konec třicátých let, a s nimi i odtržení Sudet od republiky po Mnichovské dohodě v roce 1938, již byl ve všech směrech negativně poznamenán nástupem totalitních myšlenek národního socialismu a postupného úpadku. Dříve tolik rozvinutá a bohatá kultura města se stala zploštělým nástrojem politické propagandy a s počátkem druhé světové války přišla i stagnace a úpadek hospodářské prosperity.

Zásadní vývojový mezník tak přirozeně přišel v roce 1945 s odsunem původního německého obyvatelstva, což prakticky znamenalo takřka úplnou výměnu obyvatel města, a s ní i nástup zcela nové historické etapy.<sup>639</sup>

Díky naznačeným specifikům historického vývoje, ale i teritoriálního umístění, byly v Krnově i na poli hudební kultury nejdůležitější vazby především na Vídeň, v rámci lokálních subcenter pak na Opavu, odkud ostatně do Krnova pravidelně zajížděl operetní soubor i řada umělců.

Hudební kultura Krnova byla v první polovině 20. století silně rozvinutá, a to jednak díky existenci několika kvalitních hudebních spolků, a dále zásluhou působení řady vynikajících hudebníků,

---

<sup>638</sup> Bartoš, Josef – Schulz, Jindřich – Trapl, Miloš: Historický místopis Moravy a Slezska v letech 1848-1960, sv. 13, Olomouc 1994, s. 164.

<sup>639</sup> K odsunu německého obyvatelstva na Krnovsku srov.: Lyková, Hana: Odsun německého obyvatelstva z Krnovska po 2. světové válce. Diplomová práce FF UP v Olomouci, Olomouc 1998.



sbormistrů, zpěváků a dirigentů.<sup>640</sup> Mezi hudebními ansámblly dosáhly nejvýraznějších úspěchů – Mužský pěvecký spolek – Männergesangverein (založen 1858), Hudební spolek – Musikverein (založen 1879), Chrámový hudební spolek – Kirchenmusikverein (založen 1908), Městská kapela – Stadtkapelle (založena 1903), Ženský sbor – Frauenchor (organizačně spravovaný pod Mužským pěveckým spolkem).

Klíčová osobnost hudebního dění ve městě v první polovině 20. století – dirigent, sbormistr, instrumentalista a pedagog **Konrad Schmitz** (1872 Vídeň – 1953 Waiblingen) přišel do Krnova v roce 1900, město opustil při poválečném odsunu v roce 1945. V dobovém tisku je opakovaně uváděna informace, že Schmitz předtím působil na konzervatoři v Lipsku (toto tvrzení přebírá mj. i Richard Hrček).<sup>641</sup> Prameny v archivu Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“, který dnes spravuje i materiály z původní lipské konzervatoře, však Schmitzovo tamní působení nepotvrzují, resp. přímo vyvracejí.<sup>642</sup>

V Krnově se Konrad Schmitz profiloval v řadě funkcí a uměleckých aktivit. Od roku 1900 již vedl Mužský pěvecký spolek (v roce 1906 sbormistrovský post sice opustil, ale opětovně ho přijal v letech 1919 – 1922 a 1926 – 1927), na přelomu druhé a třetí dekády také vedl Ženský sbor (1919 – 1920). Bez přerušení pak řídil téměř čtyřicet let svatomartinský kůr (1908 – 1945) a zde i Chrámový hudební spolek (Kirchenmusikverein). Umělec sám působil v letech 1908 – 1940 jako aktivní a vysoce ceněný varhaník v hlavním kostele sv. Martina, své kvality projevoval i při sólové interpretaci klavírní literatury či korepetici, mimo to ovládal na solidní úrovni i hru na violoncello.

---

<sup>640</sup> Na bohatost kulturního života v rámci celého regionu slezských Sudet upozorňuje mj. Jan Košulič: „*Němci udržovali v činnosti řadu dobře organizovaných kulturních spolků, které pořádaly během roku velké množství akcí. Nešlo pouze o koncertní vystoupení, ale také o divadelní představení (kromě činoherních inscenací také často operety a singspiely), přednášky s různou tematikou, zábavy, promítání kinofilmů či různým způsobem komponované večery nebo odpoledne. Některé organizace měly velmi malý dosah (např. pěvecké spolky působící na území jednotlivých obcí), jiné působily na větším území. K rozsáhlejšímu strukturám patřil např. Deutscher Kulturverband s více jak dvěma tisíci místních skupin a zhruba půl milionem členů. Veškerá spolková aktivita plnila v kulturní sféře nesporně důležitou roli. Občané se díky ní totiž kultury neúčastnili pouze pasivně jako návštěvníci akcí, ale v případě hudebních, pěveckých či divadelních spolků také aktivně jako vystupující. Tento fakt určitě nemalou měrou přispíval ke zlepšování mezilidských vztahů a k většímu zapojení jednotlivců do společenského dění. Podle dochovaných protokolů, hodnotících jednotlivé ohlášené akce či shromáždění, byla většinou účast poměrně vysoká. Počty návštěvníků dosahují velmi často až několika stovek. Kultura byla pro běžné občany poměrně dostupná. Vstupné se pohybovalo v řádu několika korun, šlo tedy vzhledem k dobovým průměrným příjmům o únosné sumy.*“ Košulič, Jan: Koncertní citera na území severomoravských a slezských Sudet v letech 1918 – 1945. Diplomová práce FF UP, Olomouc 2011, s. 16.

<sup>641</sup> Hrček doslovně uvádí: „Schmitz übernahm am 22. Januar 1900, vom Leipziger Konservatorium kommend, die Leitung des Jägerndorfer Männergesangvereins.“ Hrček, Richard: Konrad Schmitz. Lexikon zur deutschen Musikkultur. Böhmen, Mähren, Sudetenschlesien. Hrsg. Sudetendeutsches Musikinstitut. München 2000.

<sup>642</sup> V personálních registrech (viz níže) byl bezpečně evidován každý student i pedagog, absence Schmitzova jména tak slouží jako spolehlivý důkaz pro falzifikaci. Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Inskriptionsregister 1884-1888, Sign.: Bestand A, I. 1/5, 4001-5000; Inskriptionsregister 1888-1892, Sign.: Bestand A, I. 1/6 5001-6000; Inskriptionsregister 1892-1896, Sign.: Bestand A, I. 1/7, 6001-7000; Inskriptionsregister 1896-1900, Sign.: Bestand A, I/8, 7001-8000; a dále Statistik des Königl. Conservatoriums der Musik zu Leipzig 1843-1883, Leipzig 1883, Sign.: th 2196/3 HB, Zg.: 68:865; Das Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig 1843-1893, Sign.: th 2981/2 HB, Syst.: A. 2. 3. 2; Das Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig 1893-1918, Leipzig 1918/ Hochschule für Musik, Sign.: th 2982/2, Zg.: 92:3264.

Pro krnovskou hudební kulturu byly patrně nejdůležitější Schmitzovy dirigentské aktivity. Vedle již zmíněného řízení Chrámového spolku výrazně pozvednul Městskou kapelu, se kterou v letech 1913 – 1914 a 1923 – 1926 prováděl abonentské koncertní cykly, na nichž nechyběl bohatý a náročný repertoár, včetně děl starších autorů (Fuxe, Haydna, Mozarta apod.).<sup>643</sup> Za vrcholné umělecké počiny Konrada Schmitze pak lze bezesporu považovat samostatné provedení řady předních děl zejména duchovní hudby (konané jak v chrámu sv. Martina, tak i v sále hotelu Tiroler), např. oratoria *Elias* od F. M. Bartholdyho (1909, 1920), *Schöpfung* a *Die sieben letzten Worte* J. Haydna (1904, 1913 resp. 1921 a 1936), či významné mše L. van Beethovena (*C-Dur-Messe* – 1927, 1936), A. Brucknera (*C-Dur-Messe*, 1937), W. A. Mozarta (*Krönungsmesse*, 1912, 1941, pravděpodobně i první provedení *Requiem* v Krnově roku 1928) aj.<sup>644</sup>

Některá provedení dosahovala monumentálních kvantitativních, ale nezdíka i kvalitativních rozměrů (eo ipso v regionálních poměrech). Např. jen při provedení Haydnova oratoria *Schöpfung* v roce 1913 zahrnoval provozovací aparát pod vedením Konrada Schmitze 160 hudebníků, zaangażovány byly všechny hudební spolky města, jako sólisté vystoupili vídeňští pěvci – basista Prof. Dr. Raimund Halatschka (Rafael, Adam), sopranistka Hansi Johanna Kubella-Zimmermann (Eva a Gabriel) a tenorista Karl Fälbl (Uriel). Dobová kritika této akci věnovala mimořádnou pozornost, její hodnocení bylo všeobecně vysoce kladné.<sup>645</sup>

Konrad Schmitz dále zasáhl do hudebního života města Krnova i jako učitel hudby, od roku 1924 řídil svou hudební školu a neustále vyučoval hru na varhany v chrámu sv. Martina. Po roce 1938 již politická agitace značně deformovala hudební život ve městě. Práce Konrada Schmitze se ve čtyřicátých letech omezuje ponejvíce na činnost ředitele kůru kostela sv. Martina. Schmitz opustil Krnov v roce 1945 v rámci poválečného odsunu sudetských Němců, závěr svého života strávil v německém Waiblingenu, kde však již na uměleckou činnost rozvíjenou v Krnově nenavázal.<sup>646</sup>

Při vyhodnocení významu Konrada Schmitze v kontextu hudební kultury Krnova 1. poloviny 20. století či přesněji pro období 1900 – 1938(45), resp. hudební kultury Krnova v kontextu dění na Moravě a ve Slezsku tak lze konstatovat následující:

Je zjevné, že tehdejší hudební aktivity byly podstatně bohatší než po roce 1945 a to platí až do současnosti. Naznačené rozmanitosti a úrovně hudební kultury již Krnov (až na několik málo

<sup>643</sup> Viz Hrček, Richard: Konrad Schmitz. Lexikon zur deutschen Musikkultur. Böhmen, Mähren, Sudetenschlesien. Hrsg. Sudetendeutsches Musikinstitut. München 2000.

<sup>644</sup> Srov.: Hudební život na Krnovsku 1850 – 1989. Rukopis, 2008, uloženo ve SOA v Bruntále se sídlem v Krnově, sign.: R 433, přír. č. 4120/10, s. 23, a dále Hrček, Richard: Konrad Schmitz. Lexikon zur deutschen Musikkultur. Böhmen, Mähren, Sudetenschlesien. Hrsg. Sudetendeutsches Musikinstitut. München 2000.

<sup>645</sup> Viz zejména recenze v periodických Jägerndorfer Zeitung a Das Echo dne 4. května 1913 s názvy „Konzert des Männergesangvereines und des Musikvereines am 27. April 1913; a ‚Die Schöpfung‘ von Haydn“.

<sup>646</sup> Srov.: Sönke, Lorenz (Ed.): Waiblingen : eine Stadtgeschichte. Markstein-Verlag, Filderstadt 2003.

výjimek) později nikdy nedosáhl. Je zřejmé, že to byl právě Konrád Schmitz, kdo k této skutečnosti výrazně přispěl, ne-li ji přímo podnítl.

Na stranu druhou výše uvedený stav také souvisí s celkovou podobou a kvalitativním i kvantitativním stavem hudební kultury dané doby a případně i celého regionu – viz např. jen globálně rozvinutá spolková činnost, často dosahující poloprofesionální či quasi profesionální úrovně. Ostatně na dnešní dobu nadstandardní dění nacházíme ve sledované době i v ostatních městech regionu – viz např. provádění Wagnerových oper v Opavě apod.

Odpověď na otázku, zda Konrád Schmitz představuje malou osobnost ve velkých dějinách, či velkou osobnost v malých dějinách (či případně možné kombinace těchto variant), tak závisí spíše na úhlu pohledu. Při stanovení hodnotících kritérií na ose centrum – region kdy dění v regionu musí být posuzováno poněkud odlišnými, tedy přeci jen specifickými kritérii, a zároveň vymezením hudební kultury v Krnově jako fenoménu regionálního, však lze Schmitzův umělecký odkaz a význam pro rozvoj hudební kultury města označit jako nemalý.

## V TIENI DIRIGENTA, V TIENI PEDAGÓGA – K ZABÚDANÉMU SKLADATEĽSKÉMU DIELU ĽUDOVÍTA RAJTERA A MICHALA VILECA<sup>647</sup>

**Ľubomír Čhalupka**

Katedra hudby, Pedagogická fakulta, Katolícka univerzita Ružomberok

Užitočnosť invenčne zvolenej konferenčnej témy „Malé osobnosti veľkých dejín – veľké osobnosti malých dejín“ spočíva v napĺňaní štatútu SNM-Hudobného múzea ako vedeckej inštitúcie, ktorá nemá len zhromažďovať artefakty spojené s pozostalosťou slovenských hudobníkov, ale inšpirovať a organizačne zabezpečovať odbornú klasifikáciu a zhodnocovanie výsledkov tvorivého života osobností, ktorých aktivita v nezanedbateľnom zmysle prispela k celku nazývanému hudobná kultúra na Slovensku.

Text nasledovného príspevku je členený na dve časti, v prvej sa dotkneme príčin „zabúdania“, nielen z hľadiska známeho a nelichotivého konštatovania, že „Slováci síce majú dlhú históriu, ale krátku pamäť“, ale aj z dôvodov rôznych selekčných pohľadov na doterajšiu kompozičnú (a nielen tú) produkciu, ktorú možno zahrnúť do rozsiahlej tematickej oblasti: „dejiny slovenskej hudobnej kultúry a tvorivosti 20. storočia“. V druhej časti priblížime profily dvoch osobností – Michala Vileca a Ľudovíta Rajtera, ktorých skladateľského odkazu sa tiež v určitom zmysle dotkli symptómy zabúdania.

Vývojové etapy formovania hudby na Slovensku v 20. storočí v našich domácich podmienkach sprevádzal neraz hektický pohyb, charakteristický striedaním dynamizujúcich i stabilizujúcich fáz. V súvislosti so skladateľskou tvorbou sa v uplynulých desaťročiach v slovenskej hudobnej historiografii vyšpecifikovali rozmanité pohľady na formovanie tvorivosti vo sfére budovanej profesionalizácie domácej hudobnej kultúry, ktorá mala byť dokumentovaná najmä narastaním kompozičnej produktivity. V kolektívnom titule, v tzv. akademických *Dejinách slovenskej hudby* vydanom v roku 1957 sa prepletala koncepcia tzv. Heroengeschichte s nacionálne motivovanou predpojatosťou – vyzdvihovala sa tvorba jednak „priekopníkov“, potom „zakladateľov“ slovenskej národnej hudby, vždy „úhľadne“ zoskupených do trojíc: po Mikulášovi Moyzesovi, Viliamovi Figušovi-Bystrom, Mikulášovi Schneidrovi-Trnavskom prišli tzv. hlavní predstavitelia modernej orientácie slovenskej národnej hudby, teda Alexander Moyzes, Eugen Suchoň, Ján Cikker, potom trojica najstarších odchovancov Moyzesovej skladateľskej školy, totiž Andrej Očenáš, Dezider Kardoš, Šimon Jurovský.<sup>648</sup> Takéto členenie má pôvod ešte v knižných

---

<sup>647</sup> Príspevok vznikol v rámci projektu VEGA č. 1/0921/12.

<sup>648</sup> Kol.: *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava : SAV 1957.

tituloch vydaných v predchádzajúcom desaťročí.<sup>649</sup> V spomínaných *Dejinách* sa vývoju hudby v 20. storočí s akcentom na charakteristiku skladateľskej tvorby venuje úctyhodných 172 strán (z celkového rozsahu publikácie sledujúcej vývoj od najstarších čias po 50. roky 20. storočia je to vyše 30 %). Tento rozsah je členený na dve veľké časti – na medzivojnové obdobie sa zameriava kapitola „Rozkvet hudobného života a zápas o modernú orientáciu slovenskej hudby v samostatnom štáte“, vývoj v 50. rokoch je označený ako „Rozkvet slovenskej národnej hudby po víťazstve národnej a demokratickej revolúcie“. Pozitívne, takrečeno priamočiario vzostupne nasmerovaný obraz vývoja slovenskej hudby v sledovaných obdobiach je určený slovom „rozkvet“ a konštantnou je kategória „národnosti“ demonštrovaná kultúrno-politicky – najprv v „samostatnom štáte“ a neskôr „po víťazstve revolúcie“. V prvej zo zmienených kapitol sa dobová skladateľská tvorba sleduje v troch podkapitolách: „Vyvrcholenie prvej fázy boja o národnú hudbu“ (M. Moyzes, V. Fíguš-Bystrý, M. Schneider-Trnavský) v rozsahu 43 strán; podkapitola „Nástup modernej orientácie“ (A. Moyzes, E. Suchoň, J. Cikker, L. Holoubek, Š. Jurovský, A. Očenáš, D. Kardoš, T. Frešo, J. Kresánek) má 35 strán. Posledná skupina skladateľov, označená ako „Ostatní“, sa vymenúva na ploche jednej strany stručne (v rozsahu pár riadkov), chápaná len ako kvantitatívny doplnok. Do tejto skupiny patria Dezider Lauko, Ladislav Stanček, Fraňo Dostalík, Jozef Rosinský, Ján Valaš'an-Dolinský, Ján Krasko-Zápotocký, ako aj Alexander Albrecht a Štefan Németh-Šamorínsky. O tvorbe posledne menovanej dvojice sa tvrdí, že „...nemala väčší kontakt so slovenským národom“.<sup>650</sup> V záverečnej kapitole *Dejín* vymedzujúcej obdobie po „Víťaznom februári 1948“ sa v podstate glosuje vtedajšia súdobá skladateľská tvorba – keď uvážime, že sledovaný kolektívny titul sa začal písať v roku 1954, je jej venovaných až 57 strán. Tento pomerne veľkorysý rozsah je vysvetliteľný tým, že autorom kapitoly je Zdenko Nováček, ktorý v tom čase vydal objemný titul *Súčasná slovenská skladateľská tvorba*,<sup>651</sup> sledujúci z ideologického hľadiska prínosy aktuálnej kompozičnej domácej produkcie do dobovo požadovaného priečinku „socialisticko-realistickej“ tvorby, a podstatné tvrdenia z tohto titulu preniesol aj do kolektívnej práce. Aj text tejto kapitoly je členený do viacerých podkapitol: „Nestori“ (4 strany), ktorých zastupuje neskorá tvorba Mikuláša Schneidra-Trnavského a Frica Kafendu, „Vedúcim skladateľským zjavom“ (v podstate reprezentantom generácie nastupujúcej v medzivojnovom období<sup>652</sup> a v päťdesiatych rokoch osobite dozrievajúcej) sa venuje 40 strán. Pritom k osobnostiam A. Moyzes, E. Suchoň, J. Cikker, A. Očenáš, D. Kardoš,

---

<sup>649</sup> BOKESOVÁ, Zdenka: *Slovenské hudobné umenie*. Bratislava : Čas 1942; tá istá: *Súčasná slovenská hudba*. Bratislava : Tatran 1947; ZAVARSKÝ, Ernest: *Súčasná slovenská hudba*. Bratislava : Závodský 1947; ANDRIČ, Josip: *Slovačka glasba*. Zagreb 1944. V prvej z publikácií sa už deklaruje reprezentatívne postavenie trojice Moyzes, Suchoň, Cikker.

<sup>650</sup> Cit. d., s. 418.

<sup>651</sup> Bratislava : SAV 1955.

<sup>652</sup> Pozri BURLAS, Ladislav: *Slovenská hudobná moderna*. Bratislava : Obzor 1983.



Š. Jurovský, J. Kresánek a T. Frešo sa pričleňuje aj mladšia dvojica Oto Ferenczy a Ján Zimmer. Predstaveniu „autorov píšucich pre súbory“ – Bartolomej Urbanec, Zdenko Mikula, Július Móži, Janko Matuška, Tibor Andrašovan, Teodor Hirner – sa venovalo 5 strán,<sup>653</sup> a ostatným (ak nerátame poslednú podkapitolu „Najmladšia skladateľská generácia“<sup>654</sup>) sa ušla pozornosť pod dobovo príznačne nazvanou kategóriou „Široký skladateľský front“.<sup>655</sup> V jej rámci na skromnej ploche troch strán nachádzame mená Alexander Albrecht, Štefan Németh-Šamorínsky, Jozef Rosinský, Ján Krasko, Ján Fišer-Kvetoň, Rudolf Macudzinski, Július Kowalski, ako aj Ľudovít Rajter (s poznámkou, „...že je najmä dirigent“<sup>656</sup>) a Michal Vilec, ktorý „...sa dost’ nevenuje tvorbe, čo zapríčiňuje jeho dirigentská a teoretická práca.“<sup>657</sup>

Keď pripravoval skladateľ, teoretik a muzikológ Ivan Hrušovský svoju knihu *Slovenská hudba v profiloch a rozboroch*, tak v jej texte ešte zachoval typ triedenia skladateľskej tvorby, ktorý bol využitý v *Dejinách slovenskej hudby* (v Hrušovského úvahách sa mihne aj dobový výraz „realistická tvorba“), ale pri prístupe ku kvantite už sa vyzdvihuje generačný faktor.<sup>658</sup> Autor teda predstavuje najprv „starú skladateľskú generáciu“ – počnúc J. L. Bellom a končiac A. Albrechtom, potom sa starostlivo zaoberá tvorbou autorov, ktorí nastúpili v prvej polovici 20. stor., ktorí neskôr dostali označenie „slovenská hudobná moderna“,<sup>659</sup> ďalej sa, už pochopiteľne stručnejšie, zaoberá dovtedajšou tvorbou svojich vrstovníkov nazvaných „najmladšia skladateľská generácia“. Hrušovskému patrí v porovnaní s predchádzajúcim syntetickým titulom zásluha za vyzdvihnutie osobitých štýlových profilov nielen Jána Levoslava Bellu, ale najmä Frica Kafendu, teda nielen ako klaviristu a pedagóga, a podobne aj Alexandra Albrechta, ktorý nebol len dirigentom bratislavského Kirchenmusikvereinu, ale významne spoluvytváral aj profil slovenskej kompozičnej kultúry.<sup>660</sup> Snaha o kvantitatívny súhrn viedla Hrušovského k vytvoreniu ďalšej, dodatkovej kapitoly nazvanej „Generácia starších skladateľov doplnujúcich profil súčasnej slovenskej hudby“. V nej figurujú za sebou Jozef Rosinský, Ladislav Stanček, Ján Valaštan-Dolinský, Ján Krasko-Zápotocký, Ján Móry, Štefan Németh-Šamorínsky, Ján Fišer-Kvetoň, Michal Vilec, Rudolf Macudziński, Ľudovít Rajter,

<sup>653</sup> Kol.: *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava : SAV 1957, s. 504 – 508.

<sup>654</sup> Cit. d., s. 512 – 514. Patria do nej Miloslav Kořínek, Ladislav Burlas, Ondrej Francisci, Ivan Hrušovský, Tibor Sládkovič, Narcisa Donátová, Ján Kende, Juraj Pospíšil, Pavol Šimai, Ilja Zeljenka.

<sup>655</sup> Cit. d., s. 508 – 511. Militantný pojem „front“ v súlade s predstavou dvojfázového vývinového „zápasu“ svedčí o koncepcii posudzovania umeleckej tvorby ako výsledku „triedneho boja“ v zmysle jednotného nasadenia smerom k ideálu „socialistickorealistickej“ slovenskej hudobnej tvorby.

<sup>656</sup> Cit. d., s. 510.

<sup>657</sup> Cit. d., s. 511.

<sup>658</sup> HRUŠOVSKÝ, Ivan : *Slovenská hudba v profiloch a rozboroch*. Bratislava : ŠHV 1964.

<sup>659</sup> Pozn. č. 651.

<sup>660</sup> Hrušovský v tomto prípade mohol evidovať monografiu o skladateľovi – KLINDA, Ferdinand: *Alexander Albrecht*. Bratislava : SVKL 1959 – v ktorej sa objektívne a zasvätené hodnotí jeho kompozičný odkaz.

Július Kowalski a napokon ako „supplement supplementu“ dvaja východoslovenskí skladatelia: Jozef Grešák a Radovan Spišiak.<sup>661</sup> Za unifikačný faktor tejto autorskej kolekcie môžeme vymedziť, že menovaní neštudovali v Prahe, teda v kompozičnej triede V. Nováka, resp. v triede Alexandra Moyzesa na bratislavskej inštitúcii, chápaných ako jedinečná možnosť pre výchovu budúcich slovenských skladateľov, ale zvolili alternatívnu inštitúciu, konkrétne traža z nich Hudobnú akadémiu F. Liszta v Budapešti, Rajter aj Konzervatórium vo Viedni (čo sa mohlo chápať ako akési „vybočenie z dobrých domácich mravov“),<sup>662</sup> niektorí boli z hľadiska profesionálneho skladateľského školenia „v ofsajde“, lebo boli autodidaktmi. Zdôrazňuje sa aj fakt, že väčšina týchto tvorcov sa venovala aj inému, než len skladateľskému povolaniu.

Generačný aspekt sa snúbil aj s pseudoestetickou, resp. quasiaxiologickou klasifikáciou – v slovenskej hudobnej tvorbe sa v jednej z polemík v polovici 60. rokov vymedzili z generácie mladších autorov „druhoradí a treťoradí skladatelia, ktorých bolo a je na Slovensku vždy dost“.<sup>663</sup> „Majstri“, v tom čase už v kategórii národných umelcov mali slúžiť ako najvyšší hodnotový index slovenskej kompozičnej tvorby, ktorej nastupujúci odchovanci kompozičných tried na VŠMU nemôžu nijako konkurovať. O rok neskôr sa v rozsiahlej diskusii naštrbila neotrasiteľná pozícia žijúcich „gerojov“ (v zmysle „Heroengeschichte“), teda vtedajších „národných umelcov“ na domácom hodnotiacom piedestáli požiadavkou nepredpojatej, teda hlbokkej analýzy ich tvorby, ktorá môže otriasť predstavou o monolitnom charaktere ich tvorivého profilu.<sup>664</sup>

Predtým prezentovanú priamočiaru líniu slovenskej kompozičnej tvorby od „priekopníkov“ národnej hudby k jej „modernému“ profilu, ktorú I. Hrušovský už segmentoval generačne, narušil ešte výraznejšie Ladislav Mokry v texte o slovenskej hudbe začlenenom do kolektívneho česko-slovenského titulu,<sup>665</sup> keď zvolil štýlovo-estetické kritérium. Tak tvorivým výsledkom skladateľov vstupujúcich do hudobného života začiatkom 20. storočia určil označenie „Pozdní romantizmus a počátky moderní hudby“<sup>666</sup>, pričom „počátky“ zastupuje tvorba Frica Kafendu. Nasledujúcej generácii, ktorej nástup je spojený s medzivojnovým obdobím (resp. až do roku 1945),<sup>667</sup> prisudzuje

---

<sup>661</sup> Cit. d., s. 385 – 402.

<sup>662</sup> Pokúsili sme sa oslabiť tradované presvedčenie o skladateľskom školení medzivojrovej generácie u V. Nováka ako výlučnou komparáciou výchovy skladateľov na hudobných učilištiach vo Viedni a v Budapešti, kde jestvovali podobne ako v Prahe akcenty na osvojovanie si totožnej európskej kompozičnej vzdelanosti. Pozri CHALUPKA, Ľubomír: *Predpoklady poznávania ciest profesionalizácie slovenskej hudobnej kultúry (Alexander Moyzes, Ľudovít Rajter, ...)* In: *K počte Alexandra Moyzesa a Ľudovíta Rajtera* (ed. Ľ. Chalupka). Bratislava : Stimul, 2007, s. 45 – 60.

<sup>663</sup> Impulz k polemike udal príspevok ŠIMÚNEK, Eugen: *Umelecká hodnota a umelecký smer*. In: *Slovenská hudba* 10, 1966, č. 1, s. 27 – 29, s vývodmi ktorého následne polemizoval najmä Juraj Pospíšil.

<sup>664</sup> Pozri *Medzi dvoma zjazdmi – o tvorbe za okrúhlym stolom*. In: *Slovenská hudba* 11, 1967, č. 1, s. 5 – 20.

<sup>665</sup> MOKRÝ, Ladislav: *Slovenská hudba*. In: *Československá vlastivěda IX. Umění. Svazek 3 „Hudba“*. Praha : Horizont 1971, s. 315 – 386.

<sup>666</sup> Cit. d., s. 349 – 352.

<sup>667</sup> Mokry tu ako prvý zo slovenských historiografov vyčlenil roky 2. svetovej vojny ako osobitné vývojové obdobie v dejinách slovenskej hudby.

názov „Moderní hudba“.<sup>668</sup> Následne venuje pozornosť tvorbe „mladých skladateľov“, teda tých, ktorí prejavili „príklon k tendenciám európskej avantgardy“.<sup>669</sup> Iba jednou vetou sa zmieňuje o „iných“ skladateľoch, ktorí majú tvoriť akýsi kvantitatívny komplement medzi tvorcami „moderny“ a mladej „avantgardy“. Tento komplement zastupujú Július Kowalski, Tibor Andrašovan, Miloš Kořínek, Zdenko Mikula, Jozef Grešák, Radovan Fest-Spišiak, Rudolf Macudziński a Július Móži.<sup>670</sup> Richard Rybarič v podobne koncipovanom syntetickom texte publikovanom na sklonku 70. rokov prebral a doplnil Hrušovského generačné členenie – vo vývoji 20. storočia rozoznáva „starú, strednú a mladú skladateľskú tvorbu“ (strednú reprezentujú príslušníci formujúci sa v medzivojnovom období).<sup>671</sup> Zrelší historiografický a hodnotiaci pohľad zvolil, ako sme vyššie spomenuli, Ladislav Burlas v profilovaní situácie slovenskej hudby v medzivojnovom období,<sup>672</sup> ktorého sa ešte dotkneme. V novšom publikovanom titule, ktorý mal byť názvom, rozsahom záberu (od najstarších čias po súčasnosť) spôsobom kolektívnej spolupráce autorov jednotlivých kapitol i inštitucionálnou gesciou kritickým pendantom syntetického pohľadu na dejiny slovenskej hudby z roku 1957,<sup>673</sup> sa v príslušnej kapitole venovanej vývoju kompozičnej tvorby v 2. polovici 20. storočia nenašiel, žiaľ, priestor pre rovnocennejšie zhodnotenie jednotlivých predstaviteľov skladateľskej profesie – nie len tých, zaradovaných tradične do troch hlavných generačných zoskupení: slovenská hudobná moderna, avantgarda, postmoderna.<sup>674</sup> Kolektívna publikácia *100 slovenských skladateľov* z roku 1998 je už v tomto zmysle spravodlivejšia, keďže sa jedná o dielo slovníkového charakteru.<sup>675</sup>

Popri konštatovaných dôvodoch „zabúdania“ (konceptia „Heroenschichte“ a z nej odvodené členenie skladateľov na „reprezentatívne“ zjavy a „kleinmeistrov“, resp. druho-, resp. treťotriednych tvorcov, puristická interpretácia slovenskej „národnej“ hudby) sa objavovali aj ďalšie faktory odsúvania pozornosti voči niektorým slovenským skladateľským osobnostiam, niektorých sme sa dotkli už vyššie. Sem patrí „bratislavocentrizmus“, domnienka, že iba kompozičné vzdelanie získané v hlavnom meste Slovenska zaručí vyškoleným skladateľom zaradenosť do (športovou

---

<sup>668</sup> Cit. d., s. 353 – 371.

<sup>669</sup> Cit. d., s. 385.

<sup>670</sup> Mokry túto autorskú kolekciu v zredukovanej podobe, bez snahy aspoň náznakovito diferencovať kompozičné výsledky z ich pera, prebral zo spomínanej publikácie I. Hrušovského.

<sup>671</sup> RYBARIČ, Richard: *Hudba*. In: *Slovensko IV. Kultúra*. Bratislava : Obzor 1979, s. 581 – 589.

<sup>672</sup> BURLAS, Ladislav: *Slovenská hudobná moderna*. Bratislava : Obzor 1983.

<sup>673</sup> Kol.: *Dejiny slovenskej hudby* (ed. O. Elschek). Bratislava : ASCO 1996. Anglické vydanie publikácie pochádza z roku 2003.

<sup>674</sup> CHALUPKA, Lubomír: *Vývoj po roku 1945*. In: Titul uvedený v predchádzajúcej poznámke, s. 278 – 341.

<sup>675</sup> Kol.: *100 slovenských skladateľov* (ed. M. Jurík, P. Zagar). Bratislava : Národné hudobné centrum 1998.

terminológiou povedané) oficiálne i neoficiálne predpokladanej „prvej ligy“.<sup>676</sup> Táto domnienka organicky nadviazala na predstavu výlučnej orientácie medzivojnovovej generácie slovenských skladateľov na školiace prostredie v Prahe, ako orientácie jedinečnej, teda jedine možnej.<sup>677</sup> Ďalším dôvodom odsúvania pozornosti voči skladateľským výsledkom určitých osobností bola ich polypersonalita, teda aktivita vykazujúca tvorivé výsledky aj v inej oblasti hudobných aktivít (ako tomu bolo napr. u Alexandra Albrechta, umeleckého vedúceho a dirigenta bratislavského Kirchenmusikvereinu, ktorý sa v citovaných *Dejinách slovenskej hudby* z roku 1957 mohol ocitnúť na nedôstojnej pozícii preto, že bol podľa vtedajšieho selekčného kľúča v podstate neslovenský skladateľ, iba bratislavský hudobník a navyše činný v cirkevnom spolku). Platí to, ako naznačuje názov nášho príspevku, aj pre vybranú dvojicu osobností, Michala Vileca a Ľudovíta Rajtera. Napokon, k zníženému spoločenskému záujmu o tvorbu niektorých slovenských skladateľov viedli aj sociálno-psychologické motivácie v prostredí interpretov – z kumulácie kvantitatívnej ponuky sa do koncertného repertoáru radšej zaraďovali známejšie mená a už naštudované skladby, než by bolo potrebné z archívu vyberať pre naštudovanie niečo neznáme, resp. neobvyklé.

Novšie historiografické pohľady prekonávali jednostranné kritériá a petrifikované konštatovania, najmä čo sa týka zaraďovania jednotlivých tvorcov podľa stupňa „národnosti“ či generačného kľúča. Ladislav Burlas vo svojej monografii<sup>678</sup> pripojil ku skupine skladateľov, formujúcich sa v medzivojnovovom období, počnúc Alexandrom Moyzesom, Eugenom Suchoňom, Jánom Cikkerom, Ladislavom Holoubkom, Andrejom Očenášom, Deziderom Kardošom, Šimonom Jurovským, Tiborom Frešom a Jozefom Kresánkom aj Michala Vileca slovami: „*Jeho hudobný štýl je presiaknutý základnými princípmi Slovenskej hudobnej moderny, hoci si ich musel vybudovať pod vplyvom Kodályovej skladateľskej školy. Bol to kultivovaný skladateľ bez avantgardných výbojov, zato však znamenite syntetizujúci klasicisticko-romantickú tradíciu s tendenciami východoeurópskych škôl 20. storočia.*“<sup>679</sup> Treba spomenúť, že Burlas v tejto publikácii pred skupinou menovaných skladateľov uviedol aj tvorbu Alexandra Albrechta z medzivojnovového obdobia, ktorú tiež začleňuje k intenciám sledovanej generácie, pretože v jeho „[...] skladateľskom postoji sa odzrkadľujú viaceré filozofické tendencie doby, riešiacie problém jednotlivca vo vzťahu k spoločenskému i prírodnému prostrediu, problém estetického ako dôležitého prvku v ľudskej

---

<sup>676</sup> K tejto problematike pozri aj príspevky HRUŠOVSKÝ, Ivan: *Tradície kompozičnej školy v slovenskej národnej hudbe*. In: *Hudobný život* 20, 1988, č. 10, s. 10; BOKES, Vladimír: *Kompozičná pedagogika na Slovensku*. In: *Slovenská hudba* 25, 1999, č. 4, s. 458 – 463.

<sup>677</sup> Pozri pozn. č. 661.

<sup>678</sup> BURLAS, Ladislav: *Slovenská hudobná moderna*. Bratislava : Obzor 1983.

<sup>679</sup> Cit. d., s. 161 – 162.

integrite. ... Jeho hudbu možno bez pejoratívnej príchuti označiť čo do štýlu ako univerzalistickú modernistickú hudbu začiatku 20. storočia.<sup>680</sup>

\*

V druhej časti nášho príspevku priblížime skladateľskú časť tvorivej aktivity dvoch polypersonálnych osobností slovenskej hudobnej kultúry 20. storočia Michala Vileca (obr. 1) a Ľudovíta Rajtera (obr. 2) – táto aktivita bola, ako sme naznačili v anotovanom prehľade doterajších historiografických prác venovaných slovenskej hudbe, väčšinou iba skromne komentovaná, spomenutá akoby z povinnosti a zasunutá „do tieňa“ oceňovania ich mimokompozičnej činnosti. Dôvodom našej pozornosti práve tejto dvojici boli osobné skúsenosti pisateľa príspevku – v rámci festivalu Bratislavské hudobné slávnosti 2014 uviedol súbor Quasars, špecializovaný prostredníctvom svojho umeleckého vedúceho Ivana Buffu na zabúdané hodnoty slovenskej komornej hudby, *Septeto* pre klavír, sláčikové a dychové nástroje Michala Vileca. Zasvätený interpretačný výklad jedného z posledných skladateľových opusov inšpiroval k zamysleniu. Kompozičná tvorba Ľ. Rajtera bola nám známejšia vďaka uvádzaniu výberu najmä z jeho komornej tvorby na prehliadkach podujatia „Nová slovenská hudba“ po roku 1989 a kontakt s ňou sa prehĺbil pri príprave textu bukletu<sup>681</sup> do profilového CD skladateľa, zameraného na výber z jeho orchestrálnej tvorby (obr. 3).



Obr. 1 Michal Vilec (1902 – 1979).

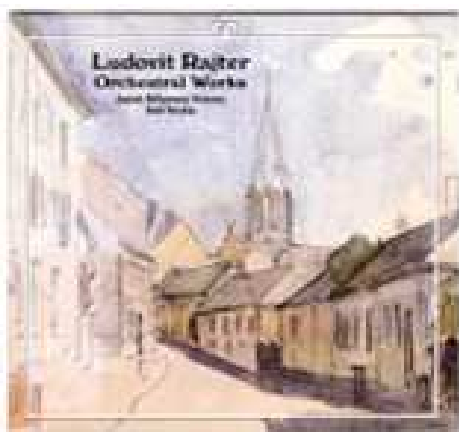


Obr. 2 Ľudovít Rajter (1906 – 2000).

<sup>680</sup> Tamže, s. 51.

<sup>681</sup> CHALUPKA, Lubomír: *Ľudovít Rajter: Orchestral Works*. CD. Berlin: CPO 2011.





Obr. 3 CD (Berlin 2011) z orchestrálnej tvorby Ludovíta Rajtera.

Životné osudy hudobníka **Michala Vileca** (1902 – 1979) akoby „vzorovo“ podmieňovali odsúvanie pozornosti voči jeho skladateľskej aktivite. Rodák z Bardejovskej Novej Vsi po skončení gymnaziálnych štúdií v Bardejove odchádza v roku 1921 na Hudobnú akadémiu v Budapešti, kde študuje u tamojších renomovaných pedagógov klavír (István Thomán), dirigovanie (Emil Ábrányi) a kompozíciu (Leo Weiner a Zoltán Kodály). Z rozhovoru, publikovaného na sklonku Vilecovho života,<sup>682</sup> sa dozvedáme, že najmä Kodályova pedagogická metóda (budovať na precízności výstavby menších kompozičných celkov) a inšpiračné východiská jeho štýlovo-estetickéj sústavy (odpor voči romantickej nabubrenosti, obdiv k Debussyho hudbe a viera v jedinečné hodnoty autentického folklóru) predstavovali prvotné jadrá rozvíjania tvorivých predstáv mladého Šarišana. V čase štúdia siaha k písaniu len príležitostne – klavírne *Bagately* (1923) predznamenávajú celoživotnú náklonnosť Vileca<sup>683</sup> k tomuto nástroju a zároveň k nachádzaniu primeraného kompromisu medzi vedením I. Thomána, posledného žiaka Franza Liszta k romantickej lesklej ekvilibristike a Kodályovou triezvosťou a obdivom k farebnosti akordických konštelácií v rámci opúšťania tradičného dur-molového systému tonálnej harmónie. Po návrate do rodného kraja sa ocitol Vilec v akomsi vzduchoprázdne, lebo o jeho odbornú erudíciu nebol v polovici 20. rokov na východnom Slovensku záujem. Podobne ako jeho o 5 rokov mladší spolurodák Jozef Grešák, nachádza Vilec cestu k živobytíu mimo nielen rodného kraja, ale aj Slovenska ako dirigent a korepetítor pri divadlách v Čechách (Olomouc), Rakúsku (Wiener Neustadt, Graz) a v Nemecku (Bautzen), kde sa uvádzal väčšinou „ľahší“ žáner. V takomto prostredí nebola príležitosť zdokonaľovať svoje vlastné tvorivé predstavy. V roku 1933 sa rozhodol pre návrat<sup>684</sup> domov, na východné Slovensko. Získal miesto pedagóga na Mestskej hudobnej škole v Prešove, kde v spolupráci so starším kolegom

<sup>682</sup> KOVÁŘOVÁ, Anna: *Na posiedke s Michalom Vilecom*. In: *Slovenská hudba* 15, 1971, č. 6, s. 319 – 321.

<sup>683</sup> Pred rokom 1945 sa jeho priezvisko uvádzalo tiež ako „Villec“, resp. „Villec“.

<sup>684</sup> Motivovala ho k tomu hrozba nastupujúceho fašizmu v Nemecku. Pozri pozn. č. 682, s. 320.

a skladateľom Mikulášom Moyzesom sa podujal prispieť k pedagogike klavírnej hry, kde by sa odbúral bezduchý dril a invenčná chudoba „Bayerovky“ smerom k priťahovaniu žiakov k ukážkam zo živej hudby. Skutočnosť, že nesporné progresívny zámer nezískal obľubu v pedagogických kruhoch a projekt dvojice M. Moyzes – M. Vilec zostal v rukopise, súvisí s pohodlnosťou učiteľov klavírnej hry „opúšťať“ zaužívaný systém“.<sup>685</sup> Sústredenie sa na pedagogickú a organizačnú činnosť (Vilec sa v prvej polovici 40. rokov stal riaditeľom prešovskej školy) nedovolilo venovať sa pravidelne kompozícii – v tomto čase vzniká len cyklus klavírných skladieb op. 3 (1936), ako aj prvé komorné duá – *Sonáta pre violončelo a klavír*, op. 1 (1936) a *Fantázia pre husle a klavír*, op. 4 (1936). V nich sa prvýkrát ukazuje Vilecov vzťah ku klavíru ako dominantnému nástroju v komornom zoskupení, napr. vo *Fantázii* (príklad 1) voči úspornej línii sláčikového nástroja vystupuje klavír

Príklad 1 M. Vilec: *Fantázia pre husle a klavír* (1936).  
Hudobný fond 1976, s. 11.

v mohutnejšom akordicko-farebnom mnohozvuku. Súviselo to zaiste aj s pedagogickými zámermi, skladateľ sa pravdepodobne ujímal klavírneho partu a komornému spoluhráčovi (žiakovi) zveril jednoduchšie požiadavky. V tom čase sa začali jeho kontakty s prešovským štúdiom Slovenského rozhlasu (dočasne premiestneného z Košíc), kde sa mohol zoznámiť s mladým Deziderom Kardošom.

<sup>685</sup> Pozn. č. 682, s. 321.

Kardoš sa na určitý čas stal aj Vilecovým kolegom, tentoraz už v obnovenom košickom štúdiu, kde Vileca povolali ako redaktora a tu zotrval nasledovných 10 rokov (1945 – 1955) v závere ako šéf hudobného odboru a dirigent tamojšieho orchestra. Počas tohto obdobia sa rovnako ako Kardoš zamerával na kompozično-upravovateľské spracovanie východoslovenského (šarišského) folklóru s vystihnutím aj jeho modálnych vlastností. Neobstojí však konštatovanie, že Vilecova kompozičná aktivita z tohto obdobia by bola obmedzená iba rozhlasovými potrebami a úžitkovými žánrami.<sup>686</sup> Vznikajú aj ďalšie komorné duá ako *Romanca pre husle a klavír* (1947), *Sonatina pre hoboju a klavír* (1949), cyklus klavírných *Prelúdií* (1952) a skladateľ sa odvážil napísať aj orchestrálne diela – *Biele chryzantémy* (1948), fantázia pre klavír a orchester *Schubertiáda* (1951).

Prechod v roku 1955 do Bratislavy, kam Vileca povolali za riaditeľa tamojšieho Konzervatória, znamenal výdatný impulz pre tvorivé dozrievanie vo všetkých vrstvách jeho osobnostného profilu. Inštitúciu viedol s managerskou ambíciou zdokonaľiť systém prípravy študentov ako budúcich vzdelaných hudobníkov, resp. pedagógov.<sup>687</sup> Kontakt s nadaným študentským prostredím logicky povzbudil aj Vilecove skladateľské schopnosti. Viacero skladieb vypovedá o autorových inštruktívnych zámeroch – sem možno zaradiť klavírne skladby *Pastorale* (1958), *Rondo* (1962), *Dve skladby pre violončelo a klavír* (1962), ako aj cyklus nazvaný *Letné zápisky* pre rôzne dychové nástroje (flauta, hoboju, klarinet, fagot, lesný roh, trúbka, trombón) s klavírom (prvá polovica 60. rokov), pričom aj tu skladateľ dáva väčší priestor klavírnemu partu, ako svedčí príklad 2. Nezostal len pri nich, siahol aj k útvarom určeným pre náročnejších interpretov. Do tejto skupiny patria napr. klavírna *Sonáta* (1962), *Balada* pre dva klavíry (1962), *Klavírne trio* (1962), *Sláčikové kvarteto* (1962), *Kvarteto* pre dychy (1962), *Sonáta pre violončelo a klavír* (1964). Je to obdobie, ktoré predstavilo Vileca skladateľa ako kultivovaného hudobníka, ktorý si ctí tradíciu získanú v podstate ešte na budapeštianskej škole. Táto tradícia súvisí najmä s väzbou na debussyovské podnety – záujem o farebnosť klavírneho zvuku vedie k akordickej faktúre, pričom popri sekundovo-kvartových zahusteniach prevládajú terciovo stavané viaczvuky, pasáže a paralelizmy vertikálnych blokov. Voči tejto farebno-zvukovej vrstve podporenej aj zádržami vystupuje melodická línia založená na expozícii výrazného motivického jadra a jeho variovaní s menším zástojom evolučnej práce. Modálne pozadie vedených línií svedčí o Vilecovom pozitívnom vzťahu k folklóru. Z celkového dobového kontextu – tvorba z konca 50. a priebehu 60. rokov, kedy v slovenskej kompozičnej tvorbe prebiehal výrazný pohyb, vedený jednak štýlovými posunmi v tvorbe predstaviteľov tzv. slovenskej hudobnej moderny, a najmä dravým nástupom vtedy mladej skladateľskej generácie, možno objektívne odvodiť Vilecovu pozíciu. Svet kompozičných predstáv,

<sup>686</sup> Kol.: *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava : SAV 1957, s. 511.

<sup>687</sup> Táto oblasť jeho činnosti je výstižne zdokumentovaná v štúdiu KENDROVÁ, Zlatica: *Michal Vilec a Konzervatórium v Bratislave*. In: *Hudobné inštitúcie na Slovensku*. Bratislava : Slovenské národné múzeum. Hudobné múzeum 2012 (online), s. 216 – 225.

východísk, zámerov a stvárnení tohto skromného, povahovo nevýbojného človeka, predovšetkým pedagóga, sa musel v tomto kontexte javiť ako „[...] konzervatívny, založený na mentálnej uspôsobenosti, nepociťovaní potreby hľadať nové, vynachádzať neobvyklé riešenia.“<sup>688</sup> Tvorbu nastupujúcej mladej generácie chápal ako prejav odlišného typu zážitku, ktorý však pociťoval, že ide „pomimo neho“.<sup>689</sup>

Príklad 2 M. Vilec: *Letné zápisky pre fagot a klavír* (1962).  
Hudobný fond 1967, s. 5.

<sup>688</sup> Pozri PODRACKÝ, Igor: *Poznámky ku komornej tvorbe Michala Vileca*. In: *III. Seminár mladých hudobných kritikov a muzikológov*. Moravany : Slovenský hudobný fond 1974, s. 75 – 78.

<sup>689</sup> Pozn. č. 682, s. 321.

Bolo by však nespravodlivé chápať Vileca tvoriaceho v zrelom veku ako skladateľa determinovaného iba inštruktívnou povahou väčšiny jeho komorných skladieb, spätých s jeho pedagogickou činnosťou. Ak sa vrátíme k charakteristike L. Burlasa o organickej príslušnosti skladateľa M. Vileca k tvorcom medzivojnovnej generácie v tom, že „*znamenite syntetizoval klasicisticko-romantickú tradíciu s tendenciami východoeurópskych škôl 20. storočia*“,<sup>690</sup> možno sa pokúsiť o overenie tohto tvrdenia. Ak si za účelom komparácie vyberieme *Hrdinskú baladu* Dezidera Kardoša a *Preludio eroico* Michala Vileca, tak medzi dielami renomovaného skladateľa Kardoša a málo známeho Vileca nachádzame popri odlišnostiach pomerne veľa podobností – obidve skladby vznikli pomerne blízko seba (1959 – 1962), sú prejavom individuálnej štýlovej koncentrácie v štádiu dozrievania oboch autorov, „hrdinskosť – heroickosť“ zakotvená v názve skladieb svedčí o zhodnom programovom východisku. Ide o jednočasťové kompozície s rozsahom cca 15 minút. Zhodné východisko modálne rozšírenej tonality sa u Kardoša chromatizuje, sústreďuje na intervalovú melodicko-akordickú výstavbu, farebne komplikuje v súhlase s klenbou dynamickej na evolučnosť založenej formy. Vilec zostáva verný motivickému mysleniu a homofónnej faktúre, cíti expozične s dôrazom na voľbu konvenčných motivických jadier. Folklórne pozadie kompozičnej štruktúry je v oboch skladbách tlmené. Toto porovnanie chce podčiarknuť rehabilitáciu Vilecovho skladateľského odkazu, ktorý sa vyznačuje „[...] *vyváženosťou formovej výstavby celku, úmernosťou, dômyselnou tektonikou, ako aj prehľadnosťou i štýlovou jednotnosťou harmonického prejavu*.“<sup>691</sup> O tom, že skladateľ neustrnul len v okruhu svojich výsledkov z čias pôsobenia na Konzervatóriu, ale kultivoval svoj prejav, svedčí rad skladieb z rokov, kedy Vilec pôsobil ako predseda Výboru Slovenského hudobného fondu (1962 – 1967). Do tohto radu potvrdzujúceho sviežu muzikantskú invenciu<sup>692</sup> patrí aj *Septeto* (1969), dielo, o ktorom sme sa zmienili ako o inšpirácii pre časť nášho príspevku.

Zo spektra mnohostrannej profesionálnej aktivity interpreta, skladateľa a pedagóga **Ľudovíta Rajtera** (1906 – 2000) sa zvykla v prostredí slovenskej hudobnej kultúry vyzdvihovať dirigentská činnosť, nerozlučne spätá s jeho umeleckým postom na čele profesionálnych symfonických telies a s obetavou službou pri interpretačnom šírení domácej kompozičnej tvorby.<sup>693</sup> Zabúdalo sa, že Rajter bol i výborným pedagógom a najmä, že jeho tvorivý rast a dozrievanie sprevádzali aj skladateľské výsledky. Rovnako selektívne, s akcentom len na obdobie po roku 1945 sa hodnotil jeho osobnostný profil. Táto nespravodlivá optika vychádzala z koncepcie naciona-

<sup>690</sup> BURLAS, Ladislav: *Slovenská hudobní moderna*. Bratislava : Obzor 1983, s. 162.

<sup>691</sup> LABORECKÝ, Jozef. *Michal Vilec*. In: Kol.: *100 slovenských skladateľov* (ed. M. Jurík, P. Zagar). Bratislava : Národné hudobné centrum 1998, s. 284.

<sup>692</sup> Pozri CHALUPKA, Ľubomír: *Dva cenné príspevky k rekonštrukcii historickej pamäte*. In: *Hudobný život* 46, 2014, č. 11, s. 6 – 8.

<sup>693</sup> ČÍŽIK, Vladimír: *Slovenskí dirigenti a zbormajstri*. Bratislava : Opus 1986, s. 208 – 217.



listicky ovplyvnenej slovenskej hudobnej historiografie, zanedbávajúcej tradíciu multikultúrneho stredoeurópskeho priestoru, v ktorom sa formovala a dozrievala aj profesionálna slovenská hudba po roku 1918. Rajter, rodák zo západoslovenského mestečka Pezinok prišiel so svojimi rodičmi už ako štvorročný do mesta Bratislava, v ktorom sa organicky snúbili a prelínali vrstvy hudobnej kultúry tamojšieho nemeckého, maďarského i slovenského obyvateľstva. Toto bývalé korunovačné mesto historického Uhorska, výhodne položené na geografickej spojnici medzi metropolami Viedňou a Budapešťou, sa stalo Rajterovi počas celého jeho bohatého života inšpiráciou, oporou i referenčným bodom jeho umeleckej biografie. Tu získaval pod vedením svojho otca, regenschoriho v evanjelickom kostole, prvé hudobné vzdelanie a od roku 1920 začal paralelne študovať na Mestskej hudobnej škole u skvelého hudobníka, dirigenta mestského Kirchenmusikvereinu pri Dóme sv. Martina Alexandra Albrechta (1885 – 1958) i na Hudobnej škole pre Slovensko, kde okrem hodín hudobnej teórie u Frica Kafendu (1883 – 1963) navštevoval aj violončelovú triedu u Rudofa Rupnika. Obidvaja riaditelia boli i kompozične činní a vo svojej štýlovej i estetickej orientácii vychádzali z tradícií nemeckého novoromantizmu. (Kafenda absolvoval Konzervatórium v Lipsku, Albrecht študoval na Hudobnej akadémii v Budapešti, kde prichádzal do kontaktu so svojimi bývalými spolužiakmi z bratislavského gymnázia, Ernő Dohnányim a Bélom Bartókom). Od poznania tejto orientácie sa prirodzene odvíjalo rozhodnutie Rajtera pokračovať v hudobnom vzdelaní na Hochschule für Musik und darstellende Kunst vo Viedni. Tu ho v priebehu rokov 1924 – 1929 viedli pedagógovia: violončelista Friedrich Buxbaum, dirigenti Clemens Krauss a Alexander Wunderer (Rajterovým spolužiakom v dirigentskej triede bol napr. Herbert von Karajan) a skladateľ, bratislavský rodák Franz Schmidt (1874 – 1939) smerom ku kryštalizácii jeho hudobnej mnohostrannosti, vkusu, rozhl'adu a umeleckej svedomitosti. Svedectvom tohto smerovania sú i Rajterove komorné (*Rondo* pre violončelo a klavír, 1926) i orchestrálne skladby (*Tavaszi muzsika*, 1926; *Sinfonietta*, 1927; *Kleine Serenade*, 1929), napísané v tomto období. Po absolvovaní viedenskej školy sa Rajter vrátil do Bratislavy, kde začal vyučovať na Mestskej hudobnej škole a zapájať sa aj do rozvíjajúceho hudobného života Bratislavy, slovenskej metropoly v novozníknutej Československej republike. Túžba po rozšírení svojho kompozičného vzdelania ho viedla do Budapešti, kde v rokoch 1930 – 1932 študoval na Majstrovskej škole Hudobnej akadémie Franza Liszta v triede vtedy už poprednej osobnosti maďarského hudobného života, skladateľa, dirigenta a pedagóga, bratislavského rodáka Ernő Dohnányiho (1877 – 1960). Tu vznikli ďalšie Rajterove orchestrálne skladby – *Divertimento* (1931) a *Symfonická suita* (1932).

O kvalite rozvíjajúceho sa hudobného života v medzivojnovnej Bratislave svedčí aj tradícia abonentných symfonických koncertov, ktorú inicioval od roku 1924 vtedajší umelecký šéf opery Slovenského národného divadla Oskar Nedbal (1874 – 1930). Po Oskarovej smrti pokračoval v tejto tradícii jeho nástupca, synovec Karel Nedbal (1888 – 1964). Ten ponúkol priestor aj mladému

kolegovi a umožnil bratislavskému obecenstvu oboznámiť sa s Rajterovými kompozičnými i dirigentskými kvalitami. Na koncerte Bratislavského symfonického orchestra v januári 1931 uviedol Rajter popri symfónii J. Haydna a husľovom koncerte F. Mendelssohna-Bartholdyho premiérovu aj svoju trojčasťovú *Symfoniettu*. Nemecká<sup>694</sup> i slovenská kritika<sup>695</sup> privítali najmä vkusné dirigentovo gesto a v jeho kompozičnej novinke cit pre kultivovanú inštrumentáciu. O dva roky neskôr, v januári 1933 Rajter zaujal aj tým, že popri dielach J. S. Bacha a L. v. Beethovena uviedol so spomínaným telesom dve premiéry – svoje *Divertimento* a kompozíciu ruského futuristu Alexandra V. Mosolova *Továreň*. Zakiaľ čo Rajterovu skladbu obecenstvo odmenilo „srdečnými ováciami“, nezvyklá zvuková dikcia Mosolova vzbudila rozpaky. V kritickej reflexii koncertu sa ocenilo nielen Rajterove dirigentské umenie a dramaturgická odvaha, ale osobitá pozornosť sa venovala aj jeho kompozícii. Bolo to preto, že išlo o príspevok k rodiacej sa profesionálnej kompozičnej tradícii na Slovensku a tak vtedajší kritici (v Slováku Fraňo Dostalík, v Slovenskom denníku Ivan Ballo a v Národnom denníku Alexander Moyzes) tento zrod takrečeno ostro sledovali. Zakiaľ čo Dostalík úctivo reflektoval vyspelé formové cítenie a plastickú inštrumentáciu *Divertimenta*,<sup>696</sup> Rajterov vrstovník, absolvent kompozície na Majstrovskej škole pražského Konzervatória Alexander Moyzes (1906 – 1984) a mladý, ale už mienkotvorný kritik Ivan Ballo (1909 – 1977) skladbu hodnotili prísnejšie.<sup>697</sup> S uznaním sa zhodne vyslovili o bohatej inštrumentácii i harmonickej fantázii autora, vkuse a ušľachtilosti jeho inšpirácie, ale zároveň mu vytkli „tektonickú nevyrovnanosť, slabší zmysel pre kontrasty a sklon k zvukovej hutnosti“. V takomto konštatovaní možno vidieť dve polohy – kladné výroky sa viažu na inšpiračno-štýlovú blízkosť Rajtera s A. Moyzesom, vedúcim predstaviteľom generácie tzv. slovenskej hudobnej moderny. Hudba Rajterovho *Divertimenta* totiž prezrádza profesionálne vyspelé prepojenie domácich inšpirácií folklórnej proveniencie – modálne prvky v melodike 1. časti, tanečný vitálny pulz v 3. časti, vtipné finále 4. časti – s transformovaním kompozičných hodnôt európskej hudby, od baroka po začiatok 20. storočia. O takéto prepojenie usiloval aj mladý Moyzes. Ako sme už spomenuli,<sup>698</sup> výchovno-vzdelanostná úroveň na hudobných učilištiach tak v Prahe, Viedni i Budapešti nevykazovala tak veľké rozdiely, aké indukovala neskoršia mienka slovenskej publicistiky vyzdvihujúca jedinečnosť pražskej orientácie a zázemia pre formovanie profesionálnej slovenskej hudby 20. storočia. Jestvujú viaceré paralely medzi štýlovým zázemím českého Vítězslava Nováka, pražského učiteľa slovenských skladateľov, Franza Schmidta na viedenskom Konzervatóriu i Ernő Dohnányiho na

<sup>694</sup> -rch.: *Orchesterkonzert*. In: *Grenzbote* 61, 1931, č. 16.

<sup>695</sup> -ah- (Antonín Hořejš): *Orchestrálny koncert*. In: *Slovenský denník* 14, 1931, č. 19.

<sup>696</sup> F. D.: *Orchestrálny koncert Bratislavského symfonického orchestra*. In: *Slovák* 15, 1933, č. 16.

<sup>697</sup> MOYZES, A.: *Orchestrálny koncert BSO*. In: *Národný denník* 12, 1933, č. 18; i. b.: *Koncert Bratislavského symfonického orchestra*. In: *Slovenský denník* 16, 1933, č. 20.

<sup>698</sup> Pozn. č. 661.

Hudobnej akadémii v Budapešti, čo v aplikovanej podobe možno demonštrovať pri porovnávaní kompozičných kvalít *Divertimenta* a prvých dvoch symfónií A. Moyzesa (harmónia, využitie sólových nástrojov a nástrojových skupín, prvky lyrizmu). Výčitka oboch kritikov voči formovej „roztrieštenosti“ Rajterovej skladby mohla prameniť zas z predstavy evolučného symfonizmu, vyžadujúceho veľké plochy a plastické romantizujúce kontrasty, ktorý Moyzes, ako verný žiak V. Nováka uplatňoval v celej svojej tvorbe, a ktorý aj spriaznený kritik I. Ballo uznával. Rajter bol v kompozičnom prejave, v zhode so svojou povahou, distingvovanejší, v gestách úspornejší – preto mu viac ako symfonická konfliktnosť vyhovovala aditívnosť suitového typu. (Je možné, že k tomuto typu siahol aj pod dojmom vtedy novej skladby svojho budapeštianskeho učiteľa Dohnányiho *Symfonické minúty*). Táto afinita sa potvrdila v nasledovnej Rajterovej skladbe, *Symfonickej suite*, ktorá odznela pod taktovkou K. Nedbala a v podaní Bratislavského symfonického orchestra v októbri 1933. Azda preto, že toto trojčasťové dielo trvá dvakrát kratšie než *Divertimento*, mohli citovaní kritici konštatovať „vyšší typ formovej koncízности, vnútornú vitalitu a invenčnú pôsobivosť“. Zakiaľ čo Ballo konštatuje osobnostný rast Rajtera skladateľa (od *Symfoniety* cez *Divertimento* k premiérovanej *Suite*),<sup>699</sup> Moyzes uvádza sklznutie svojho vrstovníka k populárnosti, blízkej „nemecko-maďarskej obci v Bratislave“.<sup>700</sup> Možno to spôsobil charakter strednej časti, kde zaznievajú, ako zdroj jedného z kontrastov, intonácie roztopašného „nevážneho“ typu, ktoré nie sú vzdialené nápadom Stravinského či Parížskej šestky – viazaným na mestský folklór.

V roku 1933 sa Rajter rozhodol prijať dirigentské miesto v budapeštianskom rozhlase, kde sa vtedy formoval profesionálny orchester. V tomto prostredí dozrievala najmä charizma dirigenta Rajtera, pohotového umelca, schopného preniknúť k skladbám od barokovej epochy, cez diela klasicizmu a romantizmu až k súčasnej hudbe (spolupracoval napr. pri naštudovaní nových diel B. Bartóka, s rozhlasovým orchestrom uvádzal aj viaceré nové skladby slovenských autorov). Jeho pracovitosť a interpretačná pohotovosť (napr. pri dirigentských kurzoch v Salzburgu, za čo mu College of Music z New Yorku udelila čestný doktorát), spolupráca s vtedajšími telesami vo viacerých európskych krajinách (Rakúsko, Nemecko, Poľsko, Švajčiarsko, Holandsko, Sovietsky zväz) i ľudské kvality zabezpečili jeho pozvanie na pedagogické miesto na Hudobnej akadémii F. Liszta, kde mu v roku 1941 (ako 35-ročnému) udelili titul profesora dirigovania. V tejto aktivite (vrátane vedenia speváckeho zboru maďarských železničiarov) zostávalo Rajterovi menej času na komponovanie – jednou z väčších skladieb budapeštianskeho obdobia je balet *Pozsonyi majális* (1938), ktorý sa tešil pravidelnému uvádzaniu na opernom javisku maďarského hlavného mesta.<sup>701</sup>

<sup>699</sup> i. b.: *I. abonentný koncert Osvetového zväzu v Bratislave*. In: *Slovenská politika* 14, 1933, č. 238.

<sup>700</sup> MOYZES, A.: *I. abonentný koncert Osvetového zväzu v Bratislave*. In: *Národný denník* 12, 1933, č. 210.

<sup>701</sup> Bližšie pozri RAJTER, Adrián: *Umelecká činnosť Ludovíta Rajtera v rokoch jeho pôsobenia v Budapešti*. In: *K pocte Alexandra Moyzesa a Ludovíta Rajtera* (ed. L. Chalupka). Bratislava : Stimul, 2007, s. 189 – 198.

Po návrate do vlasti v roku 1945 sa Rajter plne zaslúžil o vyššiu úroveň profesionalizácie slovenského hudobného života. Pôsobil na čele Symfonického orchestra bratislavského rozhlasu, ako člen Prípravného výboru nového telesa Slovenskej filharmónie sa po jej zriadení v roku 1949 ujal funkcie šéfdirigenta. Striedavo viedol oba profesionálne orchestre až do roku 1977. S jeho dirigentským pôsobením sa okrem pestovania širokého repertoára (od J. S. Bacha po A. Webera a L. Nona) viaže pravidelné uvádzanie novínok slovenskej kompozičnej tvorby, z ktorých väčšina je jeho pričinením zaznamenaná na gramoplastniach. Rovnako ako počas budapeštianskej aktivity, v týchto rokoch jeho interpretačnej aktivity menej komponoval, zostal mu čas iba na inštruktívnu tvorbu alebo v spolupráci so súborom „Ifjú szívek“ na úpravy maďarského folklóru.<sup>702</sup> Už na začiatku 50. rokov sa vrátil k hudbe svojho baletu a vytvoril z neho suitu *Majáles*. V tejto skladbe možno vystopovať citlivú rezonanciu Rajtera na hudobný život starej Bratislavy, kde sa snúbil rozmanitý repertoár – operetné predstavenia v Mestskom divadle pred rokom 1918 i v Slovenskom národnom divadle medzivojnového obdobia, tanečná hudba štylizovaná v bratislavských kaviarňach i dôstojná a ľahkopočúvateľná produkcia vojenských hudieb na promenádnych koncertoch. Azda sa tu prebudila aj pôvodná skladateľova náklonnosť k tanečnosti ako vhodnému okruhu pre prvé skladateľské pokusy – veď ešte z detského veku pochádzajú *Ländler* B dur pre klavír (1914), *Menuet* pre violončelo a klavír (1919), ba aj *Gyermekbál-Keringő* pre sláčiky (1917) a dokonca balet *Der Blumen Rache* (1919 – 1921, na otcovo libreto). (Túto náklonnosť skladateľ demonštroval aj v svojich posledných orchestrálnych kompozíciách z rokov 1998 – 1999). Rozmanitosť v suite *Majáles* prepájajú črty Rajterovho muzikantstva, nadhľad i spontaneity. V ôsmich častiach skladby sa medzi slávnostnou Predohrou a vtipným Finále prezentujú briskný Pochod a najmä tanečné intonácie šľachtického pôvodu (*Menuet*, *Serenáda*, *Valčík*) s uhorskými transformáciami pôvodných ľudových tancov *Čardáš* a *Verbunk*. Nielen kvôli pôvodnému zámeru baletnej kompozície, ale aj vďaka požiadavke pestrosti, suitového kontrastu a výrazovej noblesy ide o hudbu naplnenú popri všetkej konvenčnosti lapidárnymi, sviežimi a tvarovo plastickými nápadmi. V nej sa presvedčivo identifikuje Rajterova príslušnosť, priznaná ním v jednom z rozhovorov, k stredo-európskej, „panónskej“ proveniencii.

Nasleduje svedectvo nevšednej vnútornej energie, ktorá preniká Rajterovu hudobnú aktivitu po jeho sedemdesiatke. Bez akéhokoľvek duševného ochabnutia je dirigentsky činný, naďalej pôsobí aj pedagogicky na bratislavskej Vysokej škole múzických umení, kam nastúpil už v roku jej zrodu (1949), prijíma pozvania domácich i zahraničných orchestrov, spolupracuje s hnutím „Hudobná mládež“. Zostáva mu aj dostatok času a tvorivého potenciálu pre návrat ku kompozícii. Od roku 1978 až do posledného roku svojho plodného života napísal Rajter neuveriteľné množstvo

---

<sup>702</sup> PELLEOVÁ, Andrea: *Vzťah Ludovíta Rajtera k ľudovej hudobnej tradícii maďarského etnika na Slovensku*. In: *K pocte Alexandra Moyzesa a Ludovíta Rajtera* (ed. L. Chalupka). Bratislava : Stimul, 2007, s. 207 – 214.

33 skladieb, z ktorých vynikajú invenčne pôsobivé komorné skladby, zbory, ako aj diela pre symfonický orchester. Rajterove nové skladby zaznievajú na prehliadkach novej tvorby slovenských autorov, ich vznik je inšpirovaný aj umením mladých interpretov a chuťou autora jednak nadviazať na svoje prechádzajúce štýlové pozície, ale ich aj inovovať. Kritika nanovo pri premiérach staromajstrovských Rajterových skladieb s obdivom hovorí o ich vnútornej rýdzej muzikantskej koncepcii, tvorivej fantázii i invenčnej sviežosti. K tejto produkcii patrí aj dvojica orchestrálnych skladieb, napísaných v čase blížiacej sa deväťdesiatky autora – *Sinfonietta* (1993) a *Impressioni rapsodiche* (1995).<sup>703</sup> Posledné dielo z radu symfonických kompozícií *Petite ouverture*

The image shows a page of handwritten musical notation for the piece 'Impressioni rapsodiche' by Ludovít Rajter, composed for string orchestra in 1995. The tempo is marked 'Moderato assai' and the time signature is 3/4. The score includes parts for Violini 1, Violini 2, Violini 3, Viola, Violoncelli, and Contrabbassi. Performance instructions include 'f pizz.', 'div. 3', 'pizz.', 'arco', and 'Tutti'. A section marked 'A' is indicated with a box.

Príklad 3 L. Rajter: *Impressioni rapsodiche* pre sláčikový orchester (1995).  
Hudobný fond 1996.

*solenelle* (1999) malo premiéru v novembri 2000, žiaľ, autor si ho už nemohol vypočúť. *Sinfonietta* sa nielen názvom, ale aj povahou hudby viaže k svojej predchodkyni, ktorou Rajter ako mladý skladateľ verejne vstúpil do slovenskej hudobnej kultúry. Štvorčasťová kompozícia zachováajúca tradičný rozvrh disponuje doslova mladíckym vzletom, dômyselnou inštrumentačnou prácou, zaujímavým pretlmočením sveta romantických kontrastov, triezvosťou ich exponovania (blízkou

<sup>703</sup> Tieto diela sú zaradené na CD titul *Ludovít Rajter: Orchestral Works*. Berlin 2011.



hudbe A. Albrechta), ale aj neoklasicistickou disciplínou i sonoristickou fantáziou (biakordické štruktúry pripomínajúce hudbu S. Prokofjeva alebo A. Honeggera). Skladateľ dokáže na pomerne stručných plochách exponovať nápady, ktoré poslucháča nenudia, ale (ako napísala kritika po uvedení skladby) vťahujú ho do sveta čistého a neokázalého profesionálneho umenia. Tejto charakteristike zodpovedá aj *Impressioni rapsodiche*, dielo tvoriace akoby koncentrát majstrovej muzikality svojho autora. Vládne tu komunikácia medzi disciplínou tektoniky (trojdielnosť) a suitovou pestrosťou nápadov, farebnosťou harmonických kombinácií a romanticky klenutou melódiou, medzi vzrušene vyznievajúcimi motivickými jadrami a vyrovnanosťou až ľahkosťou plynutia hudby (príklad 3). Priebežný kontakt s rozsiahlou a žánrovo pestrou tvorbou Ľudovíta Rajtera (101 diel artificiálnej hudby a 22 kompozícií pre folklórne súbory) podčiarkuje právoplatnosť organického začlenenia tejto polypersonálnej osobnosti na „parnas“ slovenskej skladateľskej tvorby. Už aj preto, že charakteristickou vlastnosťou jeho hudobných výpovedí je „...originalita v rámci pravidiel tradície, prehľadnosť vo forme i harmónii, koncentrovanosť, vyváženosť racionálneho a emocionálneho prvku, zmysel pre humor i lyriku.“<sup>704</sup>

---

<sup>704</sup> RAJTEROVÁ, Alžbeta: *Ľudovít Rajter*. In: *100 slovenských skladateľov* (ed. M. Jurík, P. Zagar). Bratislava : Národné hudobné centrum 1998, s. 234.

## JOZEF GREŠÁK – VEĽKÝ SKLADATEĽ MALÉHO „VÝCHODU“

**Mariana L e c h m a n o v á**

Katedra hudby, Pedagogická fakulta, Katolícka univerzita Ružomberok

V dejinách reflexie hudobnej kultúry na Slovensku sa v súvislosti s hudbou 20. storočia neraz stretávame s výrazným preferovaním mien skladateľov, ktorých spoločným menovateľom je kompozičné štúdium či pôsobenie v našom hlavnom meste, teda Bratislave. Preferencia napríklad „angažovaných“ skladateľov v dobovej spisbe sa teda nie vždy odvíjala od kvality ich tvorby. Na druhej strane, slovenská hudba v tom čase oplývala viacerými individuálnymi a výraznými osobnosťami. Nie každému sa dostalo patričného uznania a reflektovania.

Jednou z týchto zaujímavých osobností slovenskej hudby bol nepochybne aj Jozef Grešák, ktorý sa už od svojich kompozičných začiatkov prejavoval ako naozaj osobitý a jedinečný umelec. Bohužiaľ, i napriek nepopierateľnému nadaniu nemal adekvátne podmienky pre rozvoj svojho talentu a cestu za uznaním si kliesnil cez rôzne prekážky väčšinou nesúvisiace s tým podstatným, teda s hudbou. Ako rodený východniar doslova zrástol so svojím krajom a jeho folklórom, ktorý sa mu stal nevyčerpatel'nou inšpiráciou a žriedlom v komponovaní i hudobnom uvažovaní. Cez východoslovenskú pieseň si svoj hudobný výraz formovali viacerí skladatelia, ako napríklad Mikuláš Moyzes a neskôr Dezider Kardoš, Oto Ferenczy, Bartolomej Urbanec a iní. Grešák sa od všetkých odlišoval najmä tým, že na rozdiel od nich ľudovú hudbu nielen dobre poznal, ale ňou aj žil. V tomto smere je najporovnateľnejší s Leošom Janáčkom, ktorý sa tiež dokázal vo svojej hudbe zžiť s autentickým folklórom a dokonca spracovať ho na svetovej úrovni. Jozef Grešák sa vinou nepriaznivých okolností, podobne ako ne jeden slovenský skladateľ, stal obeťou „bratislavocentrizmu“ a nebyť pár nadšencov a oduševnených propagátorov jeho hudby, dnes by bol upadol do zabudnutia. Nazdávame sa, že tento umelec nepatrí len medzi nevýrazných lokálnych skladateľov a zaslúži si svoje dôležité miesto v slovenskej hudbe.

### Osobnosť Jozefa Grešáka

Jozef Grešák (obr. 1, 2) je výnimočnou postavou slovenskej hudby 20. storočia. Cestu za uznaním si kliesnil postupne, počnúc začiatkami v rodnom Bardejove, kde vyrastal ako najstarší syn zo siedmich detí významného domáceho rezbára. Práve v tomto skromnom rodinnom prostredí si budúci skladateľ vytvoril vreľý a úprimný vzťah k šarišskému spevu a tancu, ktorý ho sprevádzal počas celej tvorivej činnosti. Jeho hudobné nadanie sa prejavovalo už v ranom detstve. Ako 6-ročný vystupoval s hrou na husliach, skôr sa teda naučil noty ako písmeňá.<sup>705</sup> Taktiež veľmi rád a pekne spieval, vďaka čomu sa dostal na bardejovský chór, ktorý bol pre neho akýmsi ľudovým

<sup>705</sup> ČURILLA, Štefan: *Jozef Grešák : Hľadanie hudobného tvaru a času*. 1. vyd. Prešov: Súzvuk, 2007, s. 9.

konzervatóriom. Grešákovým najväčším podporovateľom v hudobnej dráhe bola jeho mama. Rodičia svojmu najstaršiemu synovi však mohli umožniť hudobné vzdelanie len v podmienkach vtedajšieho Bardejova, kde však v tom čase nebolo vhodné hudobné učilište, teda možnosť sústavného hudobného vzdelania. Preto bol mladý Grešák odkázaný na samoštúdium.

Po skončení základnej školy Grešák pokračoval na tamojšej Štátnej meštianskej škole, kde ako výborný žiak vynikal vo všetkých predmetoch. Zásluhou riaditeľa školy Aloisa Krála (1890 – 1956), ktorý vyučoval hudobnú výchovu, sa Grešák prvýkrát oboznámil s tvorbou Ludwiga van Beethovena, Bedřicha Smetanu a Leoša Janáčka.<sup>706</sup> Kvôli nedôvere voči existenčnej samostatnosti hudobníka z povolania, Grešákov otec nepodporil synovu túžbu pokračovať v štúdiu hudby. Napriek nepriaznivej situácii pretrvávala v mladom hudobníkovi húževnatosť. Ďalšia príležitosť pre jej uplatnenie prišla v podobe hudobného vzdelania na učiteľskom ústave, ktorý navštevoval v rokoch 1923 – 1927. Počas obdobia strávenom v Spišskej Kapitule sa Grešák dostal do priameho kontaktu s vážnou hudbou prostredníctvom tamojšieho učiteľa hudby Františka Dostalíka (1896 – 1944). Ten Grešáka oboznámil so základnou hudobnou náukou a základmi kompozície a taktiež s modernou európskou hudbou 20. storočia. U mladého študenta vzbudil taktiež veľký záujem o hudbu Leoša Janáčka (1854 – 1928), ktorého sám uznával a zbožňoval, udržiaval s ním osobné i korešpondenčné kontakty, a dokonca sa k nemu hlásil ako k svojmu učiteľovi.<sup>707</sup> Pri Dostalíkovom veľkom vplyve na mladého Grešáka treba brať do úvahy aj Dostalíkovu komplikovanú povahu, kvôli ktorej boli jeho hodiny často nesystematické a ak prihliadneme k faktu, že i sám Dostalík bol hudobným autodidaktom, pravdepodobne i neodborné. Vzhľadom k tomu je miera kvality Grešákovho hudobného vzdelania čerpajúca z Dostalíkových hodín otázna. Grešák však hltavo vnímal pokyny svojho učiteľa, no i tak nebolo možné hovoriť o systematickom štúdiu, kvôli čomu postupne dochádzalo medzi Dostalíkom a Grešákom k viacerým rozporom,<sup>708</sup> ktoré vyvrcholili najmä po súťaži o pôvodnú slovenskú operu vypísanú v roku 1924 Československým umeleckým klubom v New Yorku, ktorej porota nakoniec rozhodla neudelit' cenu ani jednému zo štyroch prihlásených diel.<sup>709</sup> Napriek tomu boli Grešákovej prvotine adresované viaceré pochvalné reakcie. Na mladého autora najviac zapôsobili povzbudzujúce slová Josefa Suka (1874 – 1935),<sup>710</sup> na

---

<sup>706</sup> Tamže, s. 10.

<sup>707</sup> Bližšie viď. NOVÁČEK, Zdenko: Fraňo Dostalík – Janáčkov slovenský žiak. In: *Hudobný život*. 1979, roč. 60, č. 4.

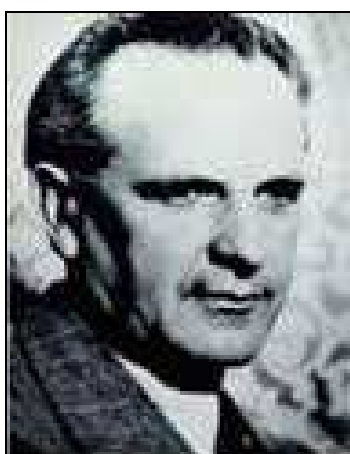
<sup>708</sup> PALOVČÍK, Michal v relácii „Z tvorivej dielne skladateľa zaslúžilého umelca Jozefa Grešáka / pri príležitosti nedožitých 80. narodenín /“ vysielanej 28. 12. 1987, Archív RTVS, Signatúra BA-AFR 3087/ 1-1.

<sup>709</sup> Súťaže sa zúčastnili obaja, František Dostalík s operou *Radúz a Mahuliena* (1926) i jeho žiak Jozef Grešák s prvotinou *Zlatulienka* s podtitulom *Príchod Slovákov* (1925 – 1926). Okrem nich sa do súťaže zapojil aj Viliam Fíguš Bystrý (1875 – 1937) s operou *Detvan* (1926) a Miloš Smatek (1895 – 1974) s operou *Čachtická pani* (uvedenou v roku 1931 v SND).

<sup>710</sup> Predsedom poroty bol František Neumann a ďalšími členmi boli Josef Suk, Frico Kafenda, Mikuláš Schneider-Trnavský, Oto Zítek a Štefan Krčméry. V monografii *Jozef Grešák. Hľadanie hudobného tvaru a času* je uvedený

základe ktorých sa rozhodol ísť študovať hudbu. Kvôli zlej sociálnej situácii v rodine potreboval na štúdium štipendium. Na svoju žiadosť dostal od Ministerstva školstva v Prahe odpoveď „*Nelze vyhověti*“.

Nasledúce životné osudy Jozefa Grešáka je ťažké sledovať. Podobne nie sú jednoznačné i príčiny, kvôli ktorým sa v nasledujúcich rokoch skladateľsky odmlčal. Podľa Štefana Čurilla na mladého Grešáka v tom čase „[...] *pôsobilo viacero momentov, medzi nimi mladícka nerozvážnosť, netrpezlivosť, nestálosť a do určitej miery aj znechutenie z prvého neúspechu.*“<sup>711</sup> Túto hypotézu potvrdzuje aj text jednej z piesní, ktoré skomponoval ešte pred tým, ako sa na čas skladateľsky odmlčal. V roku 1929 skomponoval spolu osem mužských zborov, ktorými pravdepodobne reagoval na apel Miloša Ruppeldta (1881 – 1943) adresovaný slovenským skladateľom.



Obr. 1



Obr. 2

*Jozef Grešák,*

*portréty skladateľa z mladšieho i zrelšieho veku.*

Zdroj: <http://www.bardejov.sk/mesto/bardejov/vyznamne-osobnosti-mesta>  
<http://ssjh.sk/pano/panorama-Bardejov-51.htm>

Obdobie Grešákovho života ohraničené rokmi 1927, kedy ukončil štúdium na učiteľskom ústave, a 1949, kedy sa opäť vrátil do rodného Bardejova, je poznačené hľadaním vhodného uplatnenia, nakoľko sa nemienil venovať iba učiteľskému povolaniu. Po maturite v roku 1927 nastúpil na základnú vojenskú službu do Košíc, kde sa vďaka svojej klavírnej praxi zoznámil s rodinou generála Josefa Šnejdárka (1875 – 1945). Ten sa mu spolu s manželkou pokúšal pomôcť získať štipendium na štvorročné štúdium hudby v Paríži. Bohužiaľ, kvôli zlým finančným pomerom

---

úryvok z reakcií Josefa Suka na Grešákovu operu: „*Milý pane, ani na okamžik jsme nepochybovali o tom, že opera Vaše jest projevem skutečného nadání, ale chci-li být úpřimným, nadání bez probuzené dosud umělecké odpovědnosti. Píši Vám proto, že sám zdá se, o věci uvažujete. Toužíte po samostatném výrazu – ale mnoho musíte přemýšletí a pracovat, nežli dovedete tento výraz podati jasně a srozumitelně. Těším se, že o Vás zase uslyším, byl bych rád, kdyby Vám mohla být dána možnost pokračovat v hudebních studiích, k čemuž Vám přeji hodně zdaru. Váš Josef Suk. PS: Energie a láska dělá divy a překonává překážky a je – li opravdivá, pak časem nezůstane bez uznání a podpory.*“ ČURILLA, Štefan, cit. d., s. 18.

<sup>711</sup> ČURILLA, Štefan, cit. d., s. 19.

v rodine i nepochopeniu zo strany rodičov sa Grešák aj tohto plánu musel vzdať. Bolo by nepochybne zaujímavé sledovať, akým smerom by sa bol uberal skladateľov ďalší vývoj, ak by mal možnosť toto štúdium naozaj absolvovať. Grešák sa i napriek nepriazni osudu svojej túžby po serióznom hudobnom vzdelaní nevzdal a šťastie skúsil u Vítězslava Nováka (1870 – 1949),<sup>712</sup> ktorý ho však kvôli nedorozumeniu z prijímacej skúšky vyhodil.<sup>713</sup> Po tejto nemilej skúsenosti začal uvažovať o iných spôsoboch využitia svojho hudobného talentu.

V tom čase však pomýšľal aj na založenie rodiny. V roku 1931 sa oženil s Gabrielou Čičátkovou (1915 – ?). Z tohto manželstva pochádza jedna dcéra, Eva.<sup>714</sup> V tomto období sa vďaka aktívnemu hraniu stal viac hudobníkom – klaviristom. Istý čas pôsobil ako klavirista v kúpeľnom orchestri v Bardejovských Kúpeľoch, potom sa v roku 1936 presťahoval spolu s rodinou do Prahy, kde žil až do roku 1948. V Prahe pracoval ako korepetítor baletu Národného divadla a v rôznych českých divadlách. Svoje interpretačné schopnosti si zlepšoval aj hraním v kaviarňach. Táto prax mu umožnila skúšať rôzne techniky klavírnej hry a zdokonaľovať sa v improvizácii. Zrejme aj pod vplyvom pomerne priaznivého kultúrneho života Prahy v ňom, takpovediac „navzdory osudu“, i naďalej rástla túžba realizovať sa aj skladateľsky a nielen interpretačne.

Návratom do rodného Bardejova po skončení 2. svetovej vojny sa v Grešákovom živote začala nová etapa, počas ktorej sa snažil rozmanito uplatniť. V 50. rokoch o. i. začína znovu komponovať a tým dokazuje, že sa v ňom skrýva nezlomná vôľa a potreba tvoriť. Mimoriadne silným impulzom k tvorbe bolo pre Grešáka stretnutie s dirigentom Václavom Talichom (1883 – 1961), u ktorého hľadal podporu po neúspechu s prvou verziou opery *Neprebudený* (1950 – 1951), ktorú predložil Eugenovi Suchoňovi (1908 – 1993) a Ladislavovi Holoubkovi (1913 – 1994).<sup>715</sup> Talichovi sa Grešákova hudba páčila a tvrdohlavého umelca povzbudil, ale tiež upozornil na to, aby nepodľahol dočasným neúspechom, lebo píše hudbu náročnú, hoci umelecky hodnotnú.<sup>716</sup> Po dlhej

---

<sup>712</sup> Grešák chcel najprv študovať u Leoša Janáčka, ktorý práve v tom čase zomrel alebo u Bélu Bartóka, ktorý kompozíciu nevyučoval. Preto šiel za Vítězslavom Novákom. SKŘEPEK, Roman: *Bard východného Slovenska*. In: *Večer*. Košice. 5. 3. 1982.

<sup>713</sup> O priebehu prijímacích skúšok na konzervatóriu v Prahe sa Grešák neskôr vyjadril: „Niekoľko skúšok som urobil, ale na skúšku z harmónie som sa dostal k slávnemu Vítězslavovi Novákovi. Bol to dôstojný pán s cvikom na nose, nesmierne uctievaný nielen svojimi žiakmi, ale aj kolegami. Na skúške som spáchal hrozný hriech proti akademickým pravidlám harmónie – septimu v septakorde som rozviedol smerom hore – a navyše – začal som majstra Nováka presviedčať, že aj tak je to možné. Nováka to nesmierne rozčúlilo; svoj cviker takmer rozmlátil o stôl, ako s ním trepal a so slovami – Mladíku jste ještě příliš mladej, než aby ste mě poučoval – mi ukázal dvere. Dlhú som túto príhodu tajil – hanbil som sa, ale dnes to už môžem povedať.“ SKŘEPEK, Roman, cit. d.

<sup>714</sup> Eva Grešáková (1934 – 2009) sa vydala za skladateľa Jána Zimmera (1926 – 1993). Ich syn Richard Zimmer (1957) sa v slovenských hudobných kruhoch etabloval ako dirigent.

<sup>715</sup> U oboch skladateľov sa stretol s určitým nepochopením jeho kompozičného zámeru spojeného s problematikou rytmického „pohybu v hudbe“. Bližšie vid'. LECHMANOVÁ Mariana: *Operný svet Jozefa Grešáka*. [diplomová práca], FiF UK 2014, s. 144 – 145.

<sup>716</sup> PALOVČÍK, Michal v relácii „Z tvorivej dielne skladateľa zaslúžilého umelca Jozefa Grešáka / pri príležitosti nedožitých 80. narodenín /“ vysielať 28. 12. 1987, Archív RTVS, Signatúra BA-AFR 3087/ 1-1.



debate o hudbe mu dirigent povedal: „*Budou o Vás říkat, že jste primitiv. Pamatujte si, Svaz skladatelů oklamete, ale Václava Talicha ne. Já vědel, že dřív nezemřu, než potkám tohoto člověka. Vy změníte tvář hudby.*“<sup>717</sup> Ako neskôr poznamenal Grešák dlhoročný priateľ a podporovateľ Bystrík Režucha (1935 – 2012), „*Talich hned' vycítil Grešákovu genialitu a tak ako povedal, sa aj stalo*“.<sup>718</sup> Talichove povzbudivé slová dodali Grešákovi nové sily.<sup>719</sup>

Ďalším dôležitým impulzom bolo Grešákovo náhodné stretnutie so šéfdirigentom Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu Ladislavom Slovákcom (1909 – 1999) v Prešove v roku 1954, ktorý tam „[...] viedol nejaký hudobný kurz a niekto ho upozornil, že i v Prešove žije nejaký skladateľ, ktorého diela nikto nehral, nespieval lebo sú vraj také divné. Teda sme sa zoznámili a ukázal som mu svoje balady pre zmiešaný zbor, zapáčili sa mu a prisľúbil mi, že mi ich predvedie. A skutočne v 55-tom ich predviedol. To je vôbec prvá skladba, ktorú som od seba počul. Následkom toho, rozhodol som sa na skladateľskú dráhu...“<sup>720</sup> Grešák vždy veril, že jeho umelecký prejav smeruje dopredu a čas overí výsledky jeho húževnatej práce. Keďže v Prešove v tom čase Grešák nemal vhodné podmienky pre svoju umelecko-kompozičnú prácu, odišiel v roku 1954 do Košíc, kde pôsobil ako korepetítor v baletnom súbore tamojšieho Štátneho divadla. Grešákove pôsobenie v novom prostredí mu ponúkalo pestrejší hudobný život, čo sa pochopiteľne viazalo aj s novými dojmami, ktoré sa stali podnetom pre vznik nových diel. Okrem Košíc skúšal šťastie aj v Bratislave, kde sa v roku 1955 taktiež pokúšal získať angažmá.

V 50. rokoch Jozef Grešák dokázal svoju profesionálnu umeleckú zrelosť. Dokonca aj Zväz slovenských skladateľov ho začal vnímať síce ako lokálneho, ale predsa skladateľa. Získal štipendium Slovenského hudobného fondu (1956) a začal vykonávať funkciu tajomníka košickej pobočky Zväzu slovenských skladateľov (od 1957). V 60. rokoch (1961 – 1971) sa Grešák hudobný jazyk začína profilovať pod vplyvom súčasnej hudby. Najviac na neho zapôsobila tvorba *Druhej viedenskej školy*, a to predovšetkým Arnolda Schönberga a Antona Weberna, ktorých však vnímal po svojom. Asi najpodnetnejším prostredím, v ktorom sa Grešák mohol na základe živej skúsenosti z koncertu, alebo aj prostredníctvom kvalitnej publicistickej a muzikologickej tlače bližšie zoznámiť s prevažnou tvorbou týchto skladateľov bola spomínaná Praha. Po skúsenostiach s tvorbou *Druhej viedenskej školy* komponuje Grešák v 70. rokoch svoje vrcholné diela. Okrem definitívneho nájdenia vlastného kompozičného jazyka bol pre neho výrazným tvorivým podnetom i vznik Štátnej

---

<sup>717</sup> ČURILLA, Štefan, cit. d., s. 26.

<sup>718</sup> Podľa svedectva Bystríka Režuchu zaznamenaného v rámci osobného rozhovoru autorky príspevku s dirigentom. November 2011.

<sup>719</sup> Je pozoruhodné, že Grešákove kompozičné metódy sa stretávali s priazňou skôr u interpretov, resp. dirigentov ako u „kolegov“ skladateľov.

<sup>720</sup> GREŠÁK, Jozef v relácii „*Rozhovor s hudobným skladateľom Jozefom Grešákom*“ nahranéj 20. 2. 1956, Archív RTVS. Signatúra BA-AFR 3087/ 1-1.

filharmómie Košice (ŠfK) v roku 1968, ktorej spoluzakladateľ Ľubomír Čížek (1932) vo funkcii jej prvého riaditeľa upozornil prvého šéfdirigenta Bystríka Režuchu na vtedy ešte pomerne neznámeho skladateľa, nakoľko v tom čase zakladatelia ŠfK stáli „[...] okrem milióna otázok aj pred otázkou, či existuje na východe skladateľ, ktorého by sme si mohli privlastniť ako nášho filharmonického skladateľa. Vtedy tam boli dvaja, traja, štyria, piati... z nich jeden bol Jozef Grešák, v tom čase ešte nie tak výrazný. Ale Čížek jediný, na rozdiel od nás dvoch – Sokola, Režuchu a aj všetkých ostatných hovoril: ‚Pozor chlapci! To, je ten budúci skladateľ.‘ My sme ani veľmi tomu neverili.“<sup>721</sup> Toto bol prvý impulz, ktorým sa odštartovala mimoriadne plodná spolupráca skladateľa Jozefa Grešáka, dirigenta Bystríka Režuchu a organistu Ivana Sokola. Predovšetkým úzkou spoluprácou šéfdirigenta s „dvorným“ skladateľom sa pre Grešáka na istý čas vytvorili v Košiciach mimoriadne priaznivé podmienky, nakoľko mal oproti iným skladateľom veľkú výhodu, že komponoval pre konkrétne a nie hocijaké umelecké teleso skladby, ktoré sa neraz ihneď po ich napísaní aj hrali. Počas týchto plodných a úspešných rokov sa Grešák až ako skladateľ v pomerne vysokom veku konečne dočkal uznania.

Všetky spomenuté osobné skúsenosti kreovali Grešákov humanizmus a nepriamo i jeho tvorbu, v rámci ktorej sa tento silný sociálny cit prejavil najvýraznejšie v dielach napísaných počnúc *Vystáhovaleckými piesňami* (1961), cez macochou ubitú sirotu *Zuzanku Hraškovic* (1973), sociálne zameranú *Panychídu pre soprán, tenor, miešaný zbor a orchester* (1976) až k operám, kde zobrazuje ľudí spoločnosťou nepochopených a zavrhnutých – *S Rozárkou* (1970 – 1973) a *Neprebudený* (1982). Súcit s trpiacimi, ukrivdenými, ubiedenými a priam až vyvrhnutými na okraj spoločnosti, tvorí teda ideovú niť väčšiny jeho diel.

### **Tvorba Jozefa Grešáka**

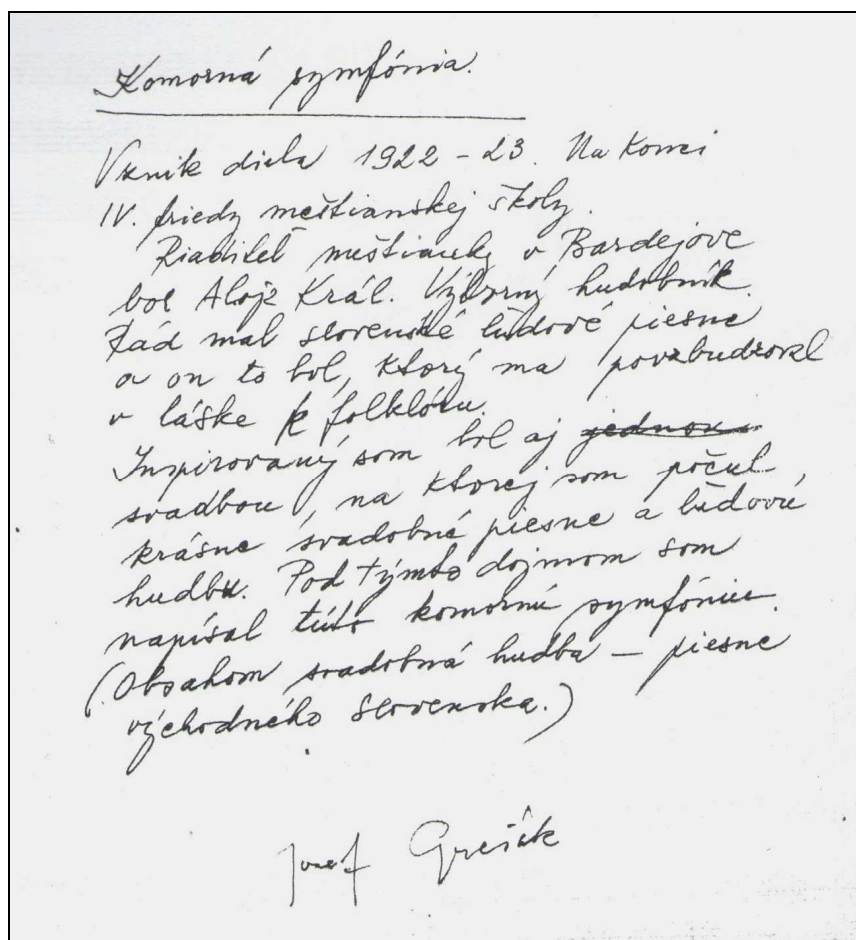
Nielen život, ale aj tvorba Jozefa Grešáka bola po celý život spätá s dianím na východnom Slovensku, najmä s rodným Bardejovom. Už v skromnom rodinnom prostredí si budúci skladateľ vytvoril vrelý a úprimný vzťah k šarišskému spevu a tancu. Táto intenzívna spätosť s rodným krajom ho charakterizovala po celý život: „[...] odtiaľ pochádzam, tuto som vyrástol, tuto som vojenčil ... tuto boli moje prvé lásky ... a všetky tieto spomienky, to ma viaže k tomuto miestu ... všetko, všetko ma tu viaže akosi ...“<sup>722</sup>

Už v jeho kompozičnej prvotine, *Triu pre husle, klavír a violončelo* (1920) je viditeľný Grešákov záujem o inšpiráciu východoslovenskou ľudovou piesňou, ktorá ho neopustila počas celej jeho skladateľskej dráhy. Svoj vzťah k hudobnému životu kraja vyjadril aj vo svojej symfonickej

<sup>721</sup> Podľa svedectva Bystríka Režuchu zaznamenaného v rámci osobného rozhovoru dirigenta s autorkou príspevku. November 2011.

<sup>722</sup> GREŠÁK, Jozef v relácii *Rozhovor s hudobným skladateľom Jozefom Grešákom*. Nahraná 13. 8. 1970, Archív RTVS. Signatúra BA-AFR 3088/ 1-1

prvotine, ktorá je okrem iného aj prvou skladbou svojho druhu v slovenskej hudbe. Za titulným listom *Komornej symfónie* (1923) je uvedená poznámka (obr. 3): „Vznik diela 1922 – 23. Na konci IV. Triedy meštianskej školy. Riaditeľ meštianky v Bardejove bol Alojz Král. Výborný hudobník. Rád mal slovenské ľudové piesne a on to bol, ktorý ma povzbudzoval v láske k folklóru. Inšpirovaný som bol aj jednou svadbou, na ktorej som počul krásne svadobné piesne a ľudovú hudbu. Pod týmto dojmom som napísal túto komornú symfóniu. (Obsahom svadobná hudba – piesne východného Slovenska.)”<sup>723</sup> Východoslovenská svadba chápaná nie v popisnosti, ale rámcovo v kontú-



Obr. 3 Rukopisná poznámka Jozefa Grešáka v partitúre *Komornej symfónie* (1923).

rach nálad – atmosféry slávnosti, veselosti i clivých chvíľ rozlúčky je nielen ideovým, ale aj hudobným východiskom diela. Nekonvečnosť skladby tkvie v jej slovenskom kolorite, ktorý je podčiarknutý použitím charakteristických módov a nezvyčajných harmonických štruktúr, a tiež aj charakterizujúcich inštrumentačných postupov (príklad 1). V symfónii teda nepoužíva citácie slovenských ľudových piesni, ale na dosiahnutie príznačnej melodickéj „slovenskosti“ cielene využíva

<sup>723</sup> Partitúra *Komornej symfónie*, rev. Bystrík Režucha.



Príklad 1 *Komorná symfónia (partitúra, úsek 17, s. 13, takty 234 – 241)*

spomenuté prostriedky.<sup>724</sup> Vzhľadom ku Grešákovmu vtedajšiemu minimálnemu hudobnému vzdelaniu sa pri práci s hudobnou tematikou riadil skôr iba mladíckym citom, než racionálnym rozvíjaním tematického materiálu.<sup>725</sup> Napriek tomu sa preukázateľne už v tomto diele prejavujú základné črty neskoršieho autorovho hudobného myslenia a metrorhythmického cítenia, ktoré ho vo vykryštalizovanej podobe priviedli k úplnému zrušeniu taktových čiar.

### Neustále hľadačstvo

Jozef Grešák sa vo svojom ďalšom osobitom tvorivom hľadaní i naďalej rozvíjal pod silným vplyvom východoslovenského folklóru, popri ktorom na neho výrazne zapôsobil aj vplyv súčasnej hudby, najmä predstaviteľov spomínanej Druhej viedenskej školy. Poznanie ich tvorby bolo pre neho veľmi dôležité, pretože podobné podnety nachádzal aj vo východoslovenskej ľudovej piesni. „Jeho objav melódie v 12-tónovej stupnici napríklad v piesni *A tam od Braniska tečie voda bystrá*,<sup>726</sup> Grešáka utvrdzuje, že 12-tónová kompozičná metóda nie je proti ľudovému hudobnému cíteniu. Práve naopak, vo svojej zjednodušenej podobe je mu celkom prirodzená, preto považuje tvorbu Arnolda Schönberga, Antona Weberna a Albana Berga, ale aj tvorbu Bélu Bartóka, Leoša Janáčka, Sergeja Prokofieva a Igora Stravinského a ďalších predstaviteľov svetovej hudobnej avantgardy za logické pokračovanie vývinu európskej hudobnej kultúry.“<sup>727</sup> Pod dojmami z ich

<sup>724</sup> ČURILLA, Štefan, cit. d., s. 14.

<sup>725</sup> PALOVČÍK, Michal: *Premiéra po šesťdesiatich rokoch*. In: *Pravda*, Bratislava. 26. 11. 1982.

<sup>726</sup> Orig. názov spomenutej ľudovej piesne je „Z huri od Braniska, ceče voda bistra“.

<sup>727</sup> PALOVČÍK, Michal v relácii „Z tvorivej dielne skladateľa a zaslúžilého umelca Jozefa Grešáka / pri príležitosti jeho nedožitých 80. narodenín“ vysielanej dňa 28. 12. 1987, Archív RTVS. Signatúra BA-AFR 3087/ 1-1.

hudby si hľadal vlastnú cestu, ktorá „[...] spočívala v detailnom štúdiu východoslovenskej ľudovej piesne zo všetkých jej aspektov – charakteru, povahy, tonality, melodiky, rytmu, metra, rozboru textov, pričom dospel k viacerým zaujímavým výsledkom, ktoré postupne prenikali aj do jeho kompozícií“.<sup>728</sup> Týmto štúdiom a prísny rozlišovaním autentického ľudového folklóru sa dopracoval k jeho podstate. Celková hudobná štruktúra sa v procese výberu zúžila na kvintový základ (pozostatok gajdošskej hudby) a hlavnú melódiu, na základe čoho mohol Grešák zdôrazniť jednohlasný charakter slovenského hudobného folklóru. V tejto súvislosti poukazoval na nesprávnosť homofónneho spracovania jednohlasného charakteru hudobného folklóru klasickou harmonizáciou.<sup>729</sup> Typické štýlové znaky jednohlasného ľudového prejavu je podľa neho potrebné preniesť do každého hlasu viachlasnej štruktúry v akejkoľvek úprave. Grešák sa na túto zásadu odvolával aj pri objasňovaní disonancií vo svojich vlastných úpravách.<sup>730</sup> V takomto lineárnom chápaní viachlasu sa prejavujú v jednotlivých hlasových líniách intervalové a metroritmické zvláštnosti ľudového hudobného folklóru.

Grešák intenzívne pracoval aj so Schönbergovou 12-tónovou technikou, ktorú používal voľne, ako systém s určitými vlastnými zákonitosťami vychádzajúcimi zo základných harmo- nických funkcií, v ktorých akordy majú terciu a kvintu nahradenú veľkou septimou. Tá je jedným z najviac používaných intervalov v skladateľovej hudobnej reči. V Grešákových intervalových a polyfonických konštrukciách, kde sú témy vzájomne prepojené pozoruhodnými intervalovými vzťahmi, je najmarkantnejší Webernov vplyv. Dielo ako celok vytvára veľmi súdržnú mozaiku, inými slovami u Grešáka prevládajú *makroštruktúry*, ktoré spolu vytvárajú komplex, deliaci sa do menších stavebných jednotiek.<sup>731</sup> Melodika skladieb obsahuje hudobné črty vydedukované z ľudovej hudobnosti východného Slovenska. Grešák vo folklóre východného Slovenska podve- dome cítil paralely medzi podstatou ľudovej hudobnosti a jeho svojským chápaním hudobno- myšlienkového vyjadrovania. Práve v ňom objavil nové, neobjasnené zákonitosti hudby, ktoré ho podnietili k ďalším otázkam nabádajúcim k neustálemu hľadaniu logického objasnenia podstaty hudby. Napriek silnej inšpirácii vo folklóre, podľa Jozefa Podprockého, nie je adekvátne označovať Jozefa Grešáka ako neofolkloristu „*Domnievam sa však, že východoslovenský folklór bol pre neho iba akýmsi východiskom pre tvorbu (princípom, prostriedkom, impulzom) a nie ideovým cieľom či*

<sup>728</sup> PALOVČÍK, Michal v relácii „Z tvorivej dielne skladateľa a zaslúžilého umelca Jozefa Grešáka / pri príležitosti jeho nedožitých 80. narodenín“ vysielanej dňa 28. 12. 1987, Archív RTVS. Signatúra BA-AFR 3087/ 1-1.

<sup>729</sup> NIŽŇANSKÝ, Emil: *Umelecký profil Jozefa Grešáka* [diplomová práca]. Bratislava: Hudobná fakulta VŠMU, 1980, s. 9.

<sup>730</sup> Tamže, s. 10. Tento spôsob viachlasného spracovania jednohlasného charakteru ľudového folklóru sa prejavuje najmä v skladbách posledného obdobia, v ktorých prevláda výrazná polyfonická štruktúra so simultánnym vedením individualizovaných hlasov.

<sup>731</sup> ČURILLA, Štefan, cit. d., s. 41 – 42.



zámerom. Preto by som ho skôr označil za postexpresionistu ako neofolkloristu.“<sup>732</sup> Kompozičné postupy Druhej viedenskej školy, ktoré si svojsky vysvetľoval a dotváral, spojené so silným vplyvom poľskej hudby druhej polovice 20. storočia<sup>733</sup> a samozrejme ľudovou východoslovenskou kultúrou sa stali dôležitou črtou Grešákovho estetického a kompozično-technického myslenia.

Počnúc napísaním *Vokálnej symfónie* (1970) a predovšetkým predohry *Améby pre orchester* (1971) sa v Grešákovej tvorbe diferencovalo tvorivé štádium, v ktorom prichádza k inovácii zápisu rytmicko-metrickej organizácie hudobnej štruktúry.<sup>734</sup> K tejto inovácii nevedla Grešáka snaha o „modernosť“, či „avantgardnosť“, ale spomínané dlhoročné systematické štúdium východoslovenského folklóru (hlavne východoslovenskej karičky), počas ktorého sa čoraz viac utvrdzoval v dvoch problémoch súvisiacich s tradičným chápaním taktu a rytmu. Prvým bol zápis autentického folklóru, ktorý si vo väčšine prípadov žiadal isté kompromisy medzi reálnym znením a zápisom.<sup>735</sup> Druhým bol fakt, že v tvorbe viacerých skladateľov sa taktová čiara postupne stala iba „iluzórnou mriežkou“ pre interpretov. Na praktické problémy spojené s rozvojom rytmiky a jej adekvátnej notácie poukázal vo svojej štúdií aj Witold Lutosławski, ktorý upriamil pozornosť na skutočnosť, že dobové spôsoby notácie majú svoje praktické nedostatky a tie musia súčasní skladatelia riešiť.<sup>736</sup> Pri svojich tézach sa opieral o staršiu i novšiu hudobnú históriu, v rámci ktorej existuje nekonečný počet možností rytmického formovania. Dôležité inovácie v tomto smere priniesol Igor Stravinskij, ktorý inšpirujúc sa ruským folklórom vniesol do hudobného priebehu o. i. aj častú premenlivosť metra. Starý spôsob záznamu komplikovaných štruktúr predstavujúci konvenčné chápanie metra používal aj Béla Bartok, ktorý pod vplyvom autentického folklóru už nedbal na to, že taktová čiara nemá iný význam než len konvenčný orientačný znak.<sup>737</sup> Tento spôsob rytmického zápisu s častými zmenami metra však pre Grešáka predstavoval problém v tom, že „interpreti chápu takty tak, ako sú v nich štandardne rozmiestnené ťažké a ľahké doby.“<sup>738</sup> Takto potom prirodzene vznikala nesúlad medzi intenciami autora a interpretáciou. Inými slovami konvenčné

---

<sup>732</sup> KOČIŠOVÁ, Renáta: V zrkadle času. Jozef Grešák. (Rozhovor s Bystríkom Režuchom a Jozefom Podprockým). In: *Hudobný život* 2008, roč. 40, č. 3 – 4, s. 38.

<sup>733</sup> S modernou poľskou hudbou sa Grešák zoznámil prostredníctvom festivalu Varšavská hudobná jeseň, na ktorom boli obľúbenými skladateľmi predovšetkým Witold Lutosławski (1913 – 1994), Krzysztof Penderecki (1933), či Tadeusz Baird (1928 – 1981) a iní. Ich tvorbu v rámci možností s nadšením svojim študentom na Konzervatóriu v Košiciach sprístupňovala aj Mária Potemrová (1922). Podľa svedectva Štefana Čurilla v rámci osobného rozhovoru s autorkou príspevku, apríl 2014.

<sup>734</sup> ČURILLA, cit. d., s. 53 – 55.

<sup>735</sup> Skladatelia túto situáciu riešili buď snahou o čo najexaktnejší zápis (napr. Béla Bartók), alebo upustili od presného zápisu a používali zápis „ad libitum“. (VAJO, Juraj: *Komorná tvorba Jozefa Grešáka v šesťdesiatych rokoch*. [Diplomová práca]. Bratislava: Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, 1997/98, s. 7.)

<sup>736</sup> Bližšie pozri slovenský preklad Lutosławského štúdie *Kilka problemów z dziedziny rytmiki* (1982). LUTOSŁAWSKI, Witold: Niekoľko problémov z oblasti rytmu. In: *Slovenská hudba*, 1992, roč. 18, č. 4, s. 467 – 480.

<sup>737</sup> Tamže, s. 478 – 479.

<sup>738</sup> VAJO, Juraj, cit. d., s. 7.

taktové čiary zväzovali a obmedzovali metrom nespútaný živelný pulz východoslovenského ľudového prejavu, ako to aj sám Grešák naznačil „[...] *Myslím, že som sa sústredil na otázku rytmu, pulzácie a taktov. Takt ako taký – v klasickom ponímaní – som do určitej miery neuznával. Nezodpovedal môjmu naturelu a ani východoslovenskému čítaniu ľudového umenia v hudbe, z ktorého vychádzam...*“.<sup>739</sup> Tento problém Grešák vyriešil zmenou koncepcie notového zápisu, pričom sa inšpiroval slovníkom prírodných vied. Svoju novú jednotku hudobnej štruktúry nazval *bunkou*, jej ohraničenie *membránou* a základnú časovú jednotku *pulzom* (príklad 2). Týmito pojmami

Príklad 2 Príklad bunkovej štruktúry z opery „Neprebudený“ (1982).

naznačil „[...] *posun v chápaní taktu, taktovej čiary a taktovej doby, i keď tvrdil, že ony nie sú totožné s jeho novými termínmi.*“<sup>740</sup> Dôvod je jasný, v bunke nevzniká pravidelné usporiadanie ťažkých a ľahkých dôb, ale pulzujúci pohyb. Z východoslovenskej karičky vypozeroval a prevzal pravidelné striedanie sa pohybu nadol, nahor a vodorovne. I keď je dĺžka pohybu nepravidelná, vždy sa strieda po troch. Každý z troch pohybov má svoj začiatok zvaný „*impulz*“, smer a koniec. Jednotiacim činiteľom práce s bunkami je rotácia, obmieňanie a opakovanie tónov v rámci jednej alebo viacerých buniek. Paralely s prírodou teda nie sú náhodné. Grešák hudobnú bunku vnímal ako skutočný základ živého organizmu so schopnosťami rastu, delenia a množenia i zániku, čo možno sledovať pri analýze jeho kompozícií. Možno ju vnímať ako systém, ktorý generuje štruktúry celého organizmu, teda diela.<sup>741</sup>

## Východoslovenská symfónia

Východoslovenským folklórom je hudobne preniknuté každé dielo Jozefa Grešáka. Výrazným prienikom tejto ľudovosti nielen po stránke hudobnej, ale aj tematickej je *Východoslovenská symfónia*, ktorá vznikla v rokoch 1957 – 1959 na podnet orchestra Československého rozhlasu v Košiciach. Táto približne 40-minútová symfónia má podtitul „*Prvá*“. V rozhovore pre Slovenský

<sup>739</sup> PULIŠOVÁ, Kajetána: *Jozef Grešák a jeho organová tvorba*. [Diplomová práca]. Bratislava: Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, 2000/2001, s. 13.

<sup>740</sup> VAJO, Juraj, cit. d., s. 7.

<sup>741</sup> ČURILLA, Štefan, cit. d., s. 52.

rozhlas sa Grešák v čase napísania tohto diela vyjadril „[...] je to vlastne symfónia, má v podtitule Východoslovenská. Budete sa zaiste diviť prečo práve východoslovenská. Som rodákom východoslovenským, mám rád svoj kraj a chcel som svoje city vyspievať o kraji a ľuďoch, s ktorými sa denne stretávam. Symfónia má tri vety. Pôvodne som mal úmysel napísať štyri, ale viete, keď som skladal tretiu vetu – tanečnú, ktorá hýri karičkami, veselosťou, neviem prečo, zrazu, zamyslel som sa. Nielen nad symfóniou, ale aj nad životom, nad celým svetom, ktorému má hroziť zničenie? Vytryskla zo mňa horkosť i „fučíkovské“ volanie: „Ludia bdite!“. A takýmito volajúcimi tónmi dokončil som tú hýrivú tretiu vetu. I povedal som: „Ďalej ju nepíšem, tu je dokončenie.“ Myslím, že som sa snáď odchyľil od tradičnej formy symfónie, šak tvorca má voľnosť, pravda berie si za to i zodpovednosť sám. Čo sa týka celého diela, je stavané tak, že v úvode odznela myšlienka vyjadrujúca východné Slovensko, objaví sa vždy tam, kde sa zauzľujú hlavné myšlienky ostatných častí... To, že táto myšlienka vždy sa objaví tam, kde sa myšlienky ostatných častí zauzľujú, vlastne chcel som, vidíte, vyjadriť to, že kedykoľvek človek zabľúdi v živote, keď sa bude pridŕžiavať svojho kraja, svojej zeme svojho ľudu, vždy sa navráti na správnu cestu.“<sup>742</sup> Vo Východoslovenskej symfónii Grešák zvýraznil tanečnosť svojho kraja, ale aj jeho zádumčivosť či vášeň. Dielo je plné melodickéj invencie čerpajúcej prevažne z východoslovenskej karičky vyznačujúcej sa strhujúcim rytmickým spádom, ktorý Grešák pôsobivo preniesol aj do orchestrálnej koncepcie. Orchester v klasickom nástrojovom obsadení pozoruhodne imituje zvuk ľudovej kapely s cimbalom, čo naznačuje i zápis symfónie v dvojštvrtovom takte. Pestrým frázovaním a akcentovaním autor evokuje dojem častých taktových zmien.

Formový priebeh 3-časťovej symfónie je skoncipovaný na pôdoryse veľkej zloženej trojdielnej formy „da capo“. Tematická pestrosť diela je založená na kontraste jednotlivých tém, rozdelených do relatívne samostatných dielov (príklad 3). Prvá časť je autorovým intímym vyjadre-



Príklad 3 Východoslovenská symfónia (1. téma, 1. časť).

ním svojho vzťahu k ubiedenému ľudu tohto kraja v ťažkom predvojnovom období.<sup>743</sup> Autor pracuje aj s citáciami ľudových piesní, najmä v tretej tanečnej časti, kde sa objavuje melódia piesne *Trebišov to valal*. Po hýrivej karičkovej hudbe končí symfónia motívom spomenutého

<sup>742</sup> GREŠÁK, Jozef v relácii „Rozhovor s hudobným skladateľom Jozefom Grešákom“ nahranej 20. 2. 1956, Archív RTVS.

<sup>743</sup> ČURILLA, Štefan, cit. d., s. 36.

„fučíkovského“ výkriku, po ktorom sa „da capo“ opakuje prvý veľký diel – vyjadrenie vnútorného citového vzťahu východoslovenského ľudu k svojmu kraju.<sup>744</sup>

Prvá časť symfónie odznela v Prahe ako *Ouvertúra*, v celosti mala symfónia svoju premiéru až v roku 1972 na koncerte k skladateľovmu životnému jubileu, kedy ju predviedol orchester Štátnej filharmónie Košice pod vedením Bystríka Režuchu, ktorý „[...] zdôraznil práve tanečnosť, rytmickú zložku a dramatický náboj, obsiahnutý v kontraste spevnej záдумčivej lyriky s vášnivým burácajúcim vrcholom druhej časti symfónie, jej postupným upokojením a zmiernením. Citácie ľudových melódií a ich spracovanie a pretavenie do modernej hudobnej reči sme obdivovali v tretej časti nazvanej *Karička, tempo di danza slovacca*. Kóda symfónie prináša spomienkové úseky na predchádzajúce časti a je dôstojným záverom monumentálneho diela.“<sup>745</sup> *Východoslovenská symfónia* je teda jedným z príkladov, v ktorých Grešák vyzdvihuje prvky východoslovenského ľudového umenia do vyšších umeleckých polôh.

Grešákov kompozičný štýl sa kreoval dlhé roky a je výsledkom autorovho dlhoročného až systematického štúdia východoslovenskej hudobnej ľudovosti, ktorá z umeleckej stránky predstavuje najkrajšie výtvyry našej ľudovej hudby a spevu. Grešák ju skúmal zo všetkých jej aspektov, pričom dospel k výsledkom, ktoré postupne prepájal nielen s výdobytkami európskej hudobnej moderny, ale aj s tvorivým odkazom starších epoch, ako napríklad skontrapunktom J. S. Bacha. Názory viacerých muzikológov na jeho tvorbu<sup>746</sup> sa zhodujú v tom, že Grešák vo svojich dielach prostredníctvom bunkového systému vytvoril typ novodobej polyfónie založenej na kombinácii simultánne plynúcich smerov pohybov v rámci viachlasu bunky. Jednotlivé bunky sú pritom prepojené ich vnútornými vlastnosťami, avšak stále ide o pomerne samostatné útvary, preto je možné, že po vynechaní niektorej bunky by sme sluchovo jej absenciu nepostrehli.<sup>747</sup> Pri tomto spôsobe práce v Grešákových dielach zvukovo prevažujú disonancie, voči ktorým skladateľ používa konsonanciu ako kontrastný výrazový prostriedok. Tento postreh sa však nevzťahuje na koncipovanie zborov, nakoľko Grešák celkovo vníma zborový spev skôr konsonantne, čo môže súvisieť aj s inšpiráciou vo viachlasnom ľudovom speve, ktorý sám o sebe nie je disonantný, nakoľko jeho základom je predovšetkým tercovanie. Zrejme aj toto prirodzené ľudové cítenie viachlasu Grešákovi nedovoľovalo zborový viachlas koncipovať priveľmi disonantne. Treba povedať, že všetky tieto postrehy sa týkajú predovšetkým skladateľových vrcholných diel, avšak

<sup>744</sup> ČURILLA, Štefan: Symfonická tvorba Jozefa Grešáka. In: *Slovenský archív 12*, Bratislava: Matica slovenská 1994, s. 142 – 144.

<sup>745</sup> VALANSKÁ, Lýdia: Studnica nevyčerateľnej fantázie. In: *Východoslovenské noviny*, Košice. 29. 12. 1972.

<sup>746</sup> URBANČÍKOVÁ, Lýdia: *Jozef Grešák: Zuzanka Hraškovie*. In: *IV. Seminár mladých hudobných kritikov a muzikológov, Moravany* [výber z materiálov]. Bratislava: Slovenský hudobný fond, 1975, s. 113. CHALUPKA, Lubomír: *Jozef Grešák Améby – predohra pre symfonický orchester*. In: *Hudobný život*. 2003, roč. 35, č. 9, s. 29.

<sup>747</sup> URBANČÍKOVÁ, Lýdia, cit. d., s. 113.

základné črty autorovho hudobného myslenia sa objavujú už v skoršej tvorbe, napríklad v spomínanej *Komornej symfónii*.

### **Paralely s Janáčkom?**

V úvode príspevku sme poukázali na Grešákov mimoriadne silný sociálny súcit a veľkú dávku empatie s ubiedenými, utrápenými či inak znevýhodňovanými jedincami. Grešákovi neboli ľahostajné morálne otázky týkajúce sa sociálnej biedy Slovákov, prípady autizmu, interrupcie, týrania detí a podobne. Ku všetkým týmto vážnym problémom týkajúcich sa aj dnešnej spoločnosti cítil potrebu vyjadriť sa nielen ako umelec, ale predovšetkým aj ako človek. Grešák k námetom pristupuje veľmi osobne a tvorivo. Jeho angažovanie sa za svojich hrdinov má svoje paralely s už spomínaným Leošom Janáčkom, s ktorým sa Jozef Grešák zvykne porovnávať.<sup>748</sup>

Táto analógia s Janáčkom je opodstatnená z viacerých hľadísk. Obaja skladatelia cielene siahali po obsahovo závažných témach, v ktorých dokázali majstrovsky vystihnúť výrazné ľudské charaktery. Asi najvýraznejšou spoločnou črtou týchto skladateľov, ktorá ovplyvnila celú ich tvorbu, je silná inšpirácia folklórom ich rodného kraja. Obaja sa intenzívne venovali štúdiu ľudového hudobného umenia, Janáček samozrejme na vyššej, až takmer etnomuzikologickej úrovni. Grešák svojou celoživotnou tvorbou zvýraznil a posunul hudobnú inšpiráciu východoslovenským folklórom v slovenskej hudobnej kultúre do jej kvalitatívne vyššej úrovne. Vo svojich dielach sa pritom obaja skladatelia opierali aj o prirodzenú dikciu reči. Janáček si na základe intonácie ľudskej reči dokonca vytvoril vlastnú „nápěvkovú“ teóriu, ktorá je nadradená melodickej výstavbe vokálnych partov. Grešák inšpirovaný ľudovou hudbou a tancom vytvoril trojpoohybový bunkový kompozičný systém, v rámci ktorého tiež buduje vokálne party na základe dikcie ľudskej reči, ktorú však nerešpektuje do takej miery ako Janáček. Grešákov bunkový systém mu však umožňuje, podobne ako Janáčkov, rešpektovať rytmické vlnenia deklamácie ľudskej reči. U Grešáka sú vokálne party nadradené inštrumentálnym, zatiaľ čo u Janáčka je vzťah vokálnej a orchestrálnej zložky o niečo vyrovnanejší. Ďalšia významná paralela týchto skladateľov sa týka ich života. Je pozoruhodné, že obaja sa vo svojich kompozičných začiatkoch dlho vyrovnávali s neprijatím svojich skladieb dobovými skladateľskými a kritickými autoritami. Podobne, ako vnímal síce mladší, ale v tých časoch omnoho uznávanejší Vítězslav Novák (1870 – 1949), rodáka z Moravy Leoša Janáčka, vnímal aj na našom území viac uznávaný a rešpektovaný Eugen Suchoň (1908 – 1993) svojho generačného rovesníka z východu Jozefa Grešáka. Podobnosti medzi týmito dvoma skladateľmi sú teda viac než zaujímavé.

<sup>748</sup> VAJDA, Igor : Symfonické koncerty. In: *Hudobný život*. 1987, roč. 19, č. 20, s. 3. NIŽNANSKÝ, Emil, cit. d., s. 37 – 39. GODÁR, Vladimír, cit. d., s. 20, ČURILLA, Štefan, cit. d., s. 22, 61, 69. MEDNANSKÝ, Karol. *Jozef Grešák – originálna osobnosť slovenskej hudby 20. storočia* [online]. Príspevky z konferencie JANÁČKIANA, 2008 [cit. 2012-03-23]. Dostupné na: <http://konference.osu.cz/janackiana/index.php?id=3>.



## Na záver

Názory na Grešákovo skladateľské dielo sú dodnes rozporuplné. Na jednej strane sa s jeho menom spája originalita „samorastlej rastlinky“, vyrastenej na východoslovenskom folklóre, na druhej strane diletantizmus spojený s nedostatkom akademického skladateľského vzdelania, ktoré by mu bránilo v nekonvečnom ponímaní hudobného tvaru. Tento nedostatok balansoval intenzívnym celoživotným samoštúdiom hudby, ktorej sa venoval i napriek neľahkým životným peripetiám. Sila tvorivého ducha tkvie aj v nezlomnej vôli a neustálej potrebe seberealizácie.

Jozef Grešák, pevne zakorenený v hudobnom folklóre východného Slovenska, priniesol do slovenskej hudobnej kultúry vlastný kompozičný štýl, ktorým sa vedome odlišoval od predstaviteľov slovenskej hudobnej tvorby, najmä odchovancov z „novákovskej školy“. Svoje názory na túto rozdielnosť Grešák vyjadril ešte v liste z roku 1952 košickému rozhlasovému pracovníkovi, v ktorom rozoberá najmä problém harmonizácie slovenskej ľudovej piesne.<sup>749</sup> Práve v spracovávaní slovenského hudobného folklóru videl hlavné rozdiely, ktoré vyplývali z odlišného chápania podstaty a čistoty ľudovej hudby. Grešák zastával názor, že správnosť umeleckého uchopenia ľudového prejavu určuje výlučne samotný slovenský hudobný folklór.<sup>750</sup> Svojím precíznym ponímaním ľudovej hudobnosti chcel zachovať v umeleckom spracovaní čistotu a nedotknuteľnosť jej podstaty, pričom v dobovej slovenskej tvorbe mu takéto uchopenie folklóru chýbalo.

## POUŽITÁ LITERATÚRA

ČURILLA, Štefan: Symfonická tvorba Jozefa Grešáka. In: *Slovenský archív 12*, Bratislava: Matica slovenská 1994, s. 138 – 158.

ČURILLA, Štefan : *Jozef Grešák : Hľadanie hudobného tvaru a času*. 1. vyd. Prešov : Súzvuk, 2007, 123 s. ISBN 978-80-89188-18-5.

KOČIŠOVÁ, Renáta: V zrkadle času Jozef Grešák. (Rozhovor s Bystríkom Režuchom a Jozefom Podprockým). In: *Hudobný život* 2008, roč. 40, č. 3 – 4, s. 36 – 38.

LECHMANOVÁ Mariana: *Operný svet Jozefa Grešáka*. [diplomová práca], FiF UK 2014, 201 s.

LUTOSŁAWSKI, Witold: Niekoľko problémov z oblasti rytmu. In: *Slovenská hudba*, 1992, roč. 18, č. 4, s. 467 – 480.

NIŽŇANSKÝ Emil : *Umelecký profil Jozefa Grešáka* [diplomová práca]. Bratislava: Hudobná fakulta VŠMU, 1980, 144 s.

NOVÁČEK, Zdenko: Fraňo Dostalík – Janáčkov slovenský žiak. In: *Hudobný život*. 1979, roč. 60, č. 4.

PALOVČÍK, Michal: *Premiéra po šesťdesiatich rokoch*. In: *Pravda*, Bratislava. 26. 11. 1982.

PULIŠOVÁ, Kajetána: *Jozef Grešák a jeho organová tvorba* [diplomová práca]. Bratislava: Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, 2000/2001, 41 s.

<sup>749</sup> Bližšie pozri NIŽŇANSKÝ Emil, cit. d., s. 9.

<sup>750</sup> Tamže.

SKŘEPEK, Roman: *Bard východného Slovenska*. In: *Večer*, Košice. 5. 3. 1982.

URBANČÍKOVÁ, Lýdia : Jozef Grešák: Zuzanka Hraškovie. In: *IV. Seminár mladých hudobných kritikov a muzikológov, Moravany* [výber z materiálov]. Bratislava: Slovenský hudobný fond, 1975, s. 111 – 119.

VAJO, Juraj: *Komorná tvorba Jozefa Grešáka v šesťdesiatych rokoch* [diplomová práca]. Bratislava : Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, 1997/98, 24 s.

VALANSKÁ, Lýdia: Studnica nevyčerpatelnej fantázie. In: *Východoslovenské noviny*, Košice. 29. 12. 1972.

## LADISLAV BERKA (1910 – 1966) „ZAPADLÝ VLASTENEC“ ? BIOGRAFICKÝ OBRÁZOK ZANIETENÉHO FOLKLORISTU A SKLADATEĽA Z VÝCHODNÉHO SLOVENSKA

Zlatica K e n d r o v á

Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum, Bratislava

Príspevok sa zaoberá dielom, ktorým do toku hudobného, folklórneho, kultúrneho diania a osvety na východnom a západnom Slovensku počas svojho života vstupoval a prispel Ladislav Berka. Pri príležitosti usporiadania odborného seminára *Malé osobnosti veľkých dejín – veľké osobnosti malých dejín* začali sme sa bližšie zaujímať o jeho osobnosť a dielo. Takmer po päťdesiatich rokoch od jeho úmrtia žije jeho tvorivý odkaz v kultúrnom prostredí Bardejova a najmä u obyvateľov Bardejovskej Novej Vsi<sup>751</sup> V nich dodnes pretrvávajú spomienky na 50. roky 20. storočia, keď Ladislav Berka s pospolitými dedinčanmi tejto malej obce, odkiaľ pochádzal, režíroval a košický Československý rozhlas snímal svadobné folklórne pásmo zo Šariša.<sup>752</sup>

Príspevok nemá ambíciu vyčerpávajúco zhodnotiť jeho dielo, v hlavných črtách reflektuje hudobno-kultúrny rámec, v ktorom sme odkryli i chceme pripomenúť jeho tvorivé ambície.

Dielo a pramenný odkaz Ladislava Berku sú rozptýlené. Neboli zoskupené do podoby ucelenej pozostalosti tak, aby mohli byť získané ako celok zbierkotvornou inštitúciou. Aj z tohto dôvodu bol východiskový pramenný terén pre spracovanie nasledujúceho príspevku rozvetvený, neraz aj problematický, do budúcnosti ostáva výzvou.<sup>753</sup> Na dokumenty súkromnej proveniencie uchovávané členmi rodiny Ladislava Berku, *Evou Berkovou* (Bratislava, manželka syna Miloša), *Ludmilou Šoltysovou* rod. Sivaničovou (Bardejovská Nová Ves, dcéra Berkovej sestry *Ireny Sivaničovej* rod. Berkovej), nadväzuje v istej miere aj ústna tradícia z podávania jeho súčasníkmi a tými, ktorí si ho uchovali v spomienkach či na fotografiách. Prejavom úcty voči jeho osobnosti v rodnej obci je vyhradené čestné miesto v Dennom centre pri zariadení pre seniorov „Čergov“ v Bardejovskej Novej Vsi s jednoduchou prezentáciou fotografií z obdobia rekonštrukcie spomenutého svadobného zvykloslovia *Šarišská svadba*.

<sup>751</sup> Bardejovská Nová Ves je dnes príľahlou mestskou časťou okresného mesta Bardejov v Prešovskom samosprávnom kraji.

<sup>752</sup> V Bardejovskej Novej Vsi sa narodil aj hudobný skladateľ Michal Vilec (1902 – 1979), ktorý v povedomí obyvateľov obce dnes nerezonuje. Vilecovci boli od začiatku 19. storočia príslušníkmi nižšej aristokracie a v Bardejovskej Novej Vsi a v okolitých dedinách (Andrejová, Beloveža, Komárov), vlastnili ešte v 30. rokoch 20. storočia hospodárske majetky.

<sup>753</sup> V súčasnosti je problematické – ak vôbec možné – realizovať bádanie v prameňoch osobnej pozostalosti RTVS a SOZA, ktoré na záver textu hesla uvádza *Slovenský biografický slovník* (Martin : Matica slovenská, 1986, s. 228). Neveľkú časť hudobných rukopisov (autografov) a tlačí získala do fondov Slovenská národná knižnica – Archív literatúry v Martine v rámci skladateľskej pozostalosti jeho syna Miloša Berku (1937 – 1994), ktorá má evidenčné značenie A CXXXVII. Berkovu zberateľskú a zapisovateľskú činnosť v okruhu ľudových piesní z východoslovenských regiónov dokladajú aj fondy (pôvodnej) Matice slovenskej, čo reflektuje aj Viera Sedláková v príspevku *Zbierky ľudových piesní v Matici slovenskej* (In: *Hudobný život*. Ročník XX., číslo 8, 14. 4. 1988, s. 2). V týchto súvislostiach možno ďalšiu pramennú bázu skladať aj z archívnych dokumentov malokarpatského regiónu vo fonde Štátneho archívu v Bratislave – pobočka Modra.

Ďalšiu látku poskytla lexikografická literatúra. Prvé životopisné heslo iba 27-ročného Ladislava Berku prvýkrát skoncipoval Vladimír Helfert pre *Pazdírkvův hudební slovník naučný*.<sup>754</sup> Berkove biografické heslá v druhej polovici 20. storočia publikujú štandardné hudobné a všeobecné biografické slovníky *Československý hudební slovník osob a institucí*<sup>755</sup>, *Slovenský biografický slovník*<sup>756</sup> a *Reprezentačný biografický lexikón Slovenska*.<sup>757</sup> Meno Ladislava Berku na stránkach folklórne a muzikologicky zameranej odbornej literatúry pozitívne skloňujú Bartolomej Urbanec, Emanuel Muntág, Alexander Móži i Terézia Ursínyiová. Aj celoštátna a regionálna periodická tlač v kultúrnych rubrikách pripomína jeho osobnosť a dielo počas Berkovho života aj po smrti.<sup>758</sup> Na Berkove hudobné, kultúrne a vydavateľské aktivity aktuálne reagovala dobová tlač už od roku 1932. Vtedy 22-ročný Ladislav Berka vydal v Košiciach vlastným nákladom *Album šarišských piesní*.<sup>759</sup>



*Ladislav Berka.*

Súkromný archív Ing. Ludmily Šoltysovej, Bardejovská Nová Ves.

Ladislav Berka sa narodil 19. apríla v roku 1910 v Bardejovskej Novej Vsi ako najstarší zo štyroch detí rodičom Jánovi a matke Zuzane rod. Mikovej (brat Ján, sestry Jolana a Irena). Jeho otec bol učiteľom v 13 km vzdialenej dedine Hervartov, známej na Slovensku drevenou sakrálnou

<sup>754</sup> *Pazdírkvův hudební slovník naučný. Část osobní A-K / Svazek prvý. II.* Brno : Nákladem O. Pazdírků, Česká 32, 1937, s. 70.

<sup>755</sup> *Československý hudební slovník osob a institucí.* Svazek prvý A-L, Praha : Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 89.

<sup>756</sup> *Slovenský biografický slovník.* Martin : Matica slovenská, 1986, s. 228.

<sup>757</sup> *Reprezentačný biografický lexikón Slovenska* (Ed.: Augustín Maťovčík a kol.). Martin : Matica slovenská, 1999, s. 35. ISBN 80-7090-537-9.

<sup>758</sup> HRIVNÁKOVÁ, Oľga: Výrazný folklorista / Spomienka na hudobného skladateľa Ladislava Berku. In: *Lud.* Ročník XXVIII, číslo 117, utorok 18. 5. 1976, s. 5.; Chobot, Filip: Tvorba spojená s ľudom / Spomienka na hudobného skladateľa, významného folkloristu a osvetára LADISLAVA BERKU. In: *Hlas ľudu.* Ročník XXVI., číslo 93, sobota 19. apríla 1980; Chobot, Filip: Folklorista a osvetár / Spomienka na hudobného skladateľa Ladislava Berku. In: *Rolnícke noviny.* Ročník XXXV., číslo 93, sobota 19. apríla 1980.

<sup>759</sup> *Slovenský Východ,* Košice, roč. XIV., číslo 254, 6. novembra 1932, s. 5, rubrika Literatúra.

architektúrou.<sup>760</sup> Rodina Berkovcov bola hudobne nadaná. Otec Ján a jeho deti pôsobili na poste organistov a dirigentov zboru v miestnom chráme s patrocíniom Narodenia Panny Márie. Matka Zuzana bohato prispela do zbierky synových zápisov ľudových piesní. Synom Ladislava Berku bol dlhoročný rozhlasový pracovník a hudobný skladateľ Miloš Berka (1937 – 1994).

Ladislav Berka navštevoval Štátnu meštiansku školu v Bardejove a Štátny učiteľský ústav v Prešove.<sup>761</sup> O hudobné vzdelanie sa zaujímal cez štúdium hry na klavíri, neskôr získaval základy dirigovania i poznatky v oblasti kompozície. V domácom prostredí ho najskôr usmerňoval otec, neskôr to boli pedagógovia pôsobiaci v Bardejove: Alois Král (1900 – 1956)<sup>762</sup> a Vilém Kašper (1888 – 1956).<sup>763</sup> V rokoch 1928 – 1933 sa vzdelával na Hudobnej škole v Košiciach, súkromné vyučovanie kompozície a dirigovania mu poskytoval Oldřich Hemerka (1862 – 1946).<sup>764</sup> V rokoch 1933 – 35 sa v Prešove zdokonaľoval u Mikuláša Moyzesa (1872 – 1944), Antona Barana (1887 – 1965),<sup>765</sup> u ktorého absolvoval skúšky z organa, a Rudolfa Voborského (1895 – 1957).<sup>766</sup>

Hudobno-kultúrne a osvetové účinkovanie Ladislava Berku pozorujeme do roku 1944 predovšetkým na viacerých miestach východného Slovenska. Začínal ako úradník na zememeračskom úrade v Bardejove. Na prelome 20. – 30. rokov 20. storočia v Obišovciach<sup>767</sup> (pravdepodobne v rámci vojenskej služby) viedol väčšiu dychovú hudbu, v rokoch 1936 – 1939 pôsobil v Michalovciach, v rokoch 1940 – 1944 v Bardejovskej Novej Vsi. Na týchto miestach – kde aktuálne pôsobil – vzbudzoval Ladislav Berka pozornosť ako nadšený zakladateľ hudobných a tanečných telies a organizátor hudobno-kultúrnych podujatí. Viedol tanečnú hudbu, dychové orchestre, pre ktoré aranžoval i komponoval, aktivizoval mnohopočetné dedinské zbory. Napríklad v Michalovciach sústredil

---

<sup>760</sup> Najstarší a najzachovalejší drevený kostol sv. Františka z Assisi z konca 15. storočia.

<sup>761</sup> <http://www.presov.sk/portal/?c=12&id=14197> ; 1. 5. 2015.

<sup>762</sup> Alois Král bol v rokoch 1921 – 1939 riaditeľom bardejovskej Štátnej meštianskej školy, zároveň huslista, v roku 1938 spoluzakladateľ a pedagóg Hudobnej školy Dramatického združenia Svornosť v Bardejove. K jeho žiakom patrili aj Jozef Grešák (1907 – 1987). <http://operaplus.cz/bardejov-a-vztahy-ceske-a-slovenske-hudby/> ; 1. 5. 2015

<sup>763</sup> Vilém Kašper bol v tomto období (do roku 1939) organistom Dómu sv. Egídia v Bardejove (dnes Bazilika minor), tiež dirigentom a jedným z prvých pedagógov Hudobnej školy Dramatického združenia Svornosť v Bardejove, učiteľ spevu, hry na husliach a na klavíri; <http://operaplus.cz/bardejov-a-vztahy-ceske-a-slovenske-hudby/> ; 1. 5. 2015.

<sup>764</sup> Skladateľ a regenschori Oldřich Hemerka pôsobil v Bardejove v rokoch 1882 – 1899, v Košiciach 1899 – 1946. Patrí k okruhu skladateľov okolo Mikuláša Moyzesa a Dezidera Lauka (1872 – 1942). <http://www.kosice.sk/static/history/pamatniky/hemerka.htm> ; 1. 5. 2015.

<sup>765</sup> Anton Baran pôsobil 40 rokov v prešovskom farskom kostole ako organista a regenschori, viedol spevácky zbor, orchester, upravoval svetské a chrámové piesne. <http://www.presov.sk/portal/?c=12&id=13802> ; 1. 5. 2015 ; Emanuel Muntág spomína skúšku z organa u nám bližšie neznámeho profesora Bartošiho. Porov.: Muntág, Emanuel: Ladislav Berka. In: *Hudobný život*, ročník XII., 7. 7. 1980, č. 14, s. 4.

<sup>766</sup> Rudolf Voborský absolvoval Univerzitu Komenského, v rokoch 1919 – 1939 bol profesorom Reálneho gymnázia v Prešove, založil a dirigoval miešaný zbor *Spevokol* (resp. Smetana), zozbieral 500 šarišských ľudových piesní, ktoré odovzdal folkloristickému oddeleniu Univerzity Komenského. Tvorca a upravovateľ vyše stovky hudobných kompozícií. In: *Československý hudební slovník osob a institucí*. Svazek druhý M-Ž, Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 886. ; <http://baila.net/kniha/251119408/sarisske-piesne-rudolf-voborsky> ; 1. 5. 2015.

<sup>767</sup> Košický samosprávny kraj, obec v okrese Košice – okolie.



800-členný spievajúci zástup ľudí, ktorý sa zúčastnil na národopisných oslavách v Prahe v roku 1937,<sup>768</sup> alebo v čase pôsobenia v Bardejovskej Novej Vsi oživil hudobný súbor, ku ktorému pripojil ďalších dvanásť spevokolov z okolia. Vytvorené 600-členné folklórne hudobné teleso podnikalo zájazdy, vystupovalo v rozhlase a na národopisných festivaloch.<sup>769</sup>



*Pohľadnica s rukopisným záznamom na rube:  
„Národopisný deň.“ / v / Bardijove / 18. augusta 1940. / Bard. Nová Ves / I[rena]. B[erková].  
Súkromný archív Ing. Ludmily Šoltysovej, Bardejovská Nová Ves.*

Od roku 1944 presunul Ladislav Berka svoje pôsobenie na západné Slovensko. Prišiel do Šenkvic, odkiaľ pochádzala jeho manželka Jozefína rod. Melichárová, kde podobným spôsobom rozprúdil kultúrny život obce. Už začiatkom roku 1944 stál pri zrode spevokolu, ktorý sa zúčastňoval na štátnych a verejných oslavách. Všestrannú aktivitu spevokolu v rokoch 1944 – 1948 dokladá jeho účinkovanie v rozhlase, v Národnom divadle, v Redute a na národopisných oslavách na 'starom' zimnom štadióne v Bratislave, pri zájazde 'slavianskej' delegácie v Budmeriaciach, na dožinkových slávnostiach v Modre, podnikol niekoľko koncertných zájazdov do susedných obcí, natočil gramofónové platne.<sup>770</sup> Ladislav Berka pôsobil zároveň ako osvetový referent v Miestnej osvetovej rade vo Veľkých Šenkviciach. Zo 16. marca 1948 sa zachovala žiadosť Miestneho spevokolu vo Veľkých Šenkviciach (Ladislav Berka podpísaný ako dirigent) o udelenie finančnej

<sup>768</sup> BERKA, Ladislav [heslo]. In: *Slovenský biografický slovník*. I. zväzok, Martin : Matica slovenská, 1986, s. 228.

<sup>769</sup> Muntág, Emanuel. Ladislav Berka. In: *Hudobný život*, ročník XII., 7. 7. 1980, č. 14, s. 4.

<sup>770</sup> Okruh prezentovaných aktivít šenkvickeho spevokolu zdôvodňovala *Žiadosť o finančnú podporu*, ktorá bola adresovaná Okresnému národnému výboru v Modre (Veľ. Šenkvice, dňa 16. marca 1948). In: archívna zložka ONV – Pezinok. Číslo spisu 4495 / 48, škatuľa 196. Štátny archív v Bratislave, pobočka Modra.

podpory pre účasť na festivale 'slavianskych národov' v Prahe, na 'oblastných pretekoch' v Trnave a celoslovenských speváckych 'pretekoch' v Košiciach. Ladislav Berka sa v Šenkviaciach realizoval aj ako pomocný dirigent dychovej hudby Šenkvičanka. „V rokoch 1947 – 1948 vypomáha ako dirigent hudobný skladateľ Ladislav Berka. Jeho príchod znamenal pre hudbu veľmi veľa a práve v tomto období boli dosiahnuté aj najvýraznejšie úspechy. Súbor bol rozšírený o mladých talentovaných hráčov. Len výučba hudobnej teórie trvala 1 celý rok. Až potom sa začal nácvik s nástrojmi. [...] Dirigent a hudobný skladateľ Ladislav Berka vytvoril v obci aj zmiešaný spevácky zbor a tanečnú skupinu. Často všetky tri vystupovali spoločne i samostatne. Sláva a dobrý chýr leteli široko-daleko. Šenkvičský dychový súbor od svojho prvého 'Národného pochodu' podstatne rozšíril a pozmenil svoj repertoár, ktorý mal až umelecký nádych.“<sup>771</sup> Napriek značnej vzdialenosti kontakt s východným Slovenskom Berka neprerušil, naďalej sa tu navracal, aby inicioval kultúrnu a osvetovú činnosť. V lexikografickej literatúre sa nachádza aj údaj o Berkovom pôsobení na strednej škole v Modre v rokoch 1953 – 1955. Predpokladáme, že to mohlo byť na 3-ročnej Pedagogickej škole pre vzdelanie učiteliek materských škôl.<sup>772</sup> Ladislav Berka zomrel 16. mája 1966 v Bratislave (Podunajské Biskupice).

Kľúčovým Berkovým príspevkom zdôrazňovaným znalcami Berkovho profesionálneho života je jeho vzťah a tvorivá práca s fenoménom východoslovenskej ľudovej piesne, ktoré pramenili zo zberateľského diela Jána Kollára (1793 – 1852) *Národné spievanky I., II.* (1834, 1835). Berkov vklad na poli zbierania textov a nápevov ľudových piesní sa prejavil v jeho rukopisných zápisoch v počte okolo 3 000.<sup>773</sup> Už v 30. rokoch 20. storočia Berka pracoval s mladíckou predstavou veľkolepej reprezentatívnej koncepcie ich vydávania, o ktorej v roku 1938 píše J. Marciničák v novinách *Slovák*: „Záslužnou zberateľskou prácou východoslovenských, najmä šarišských, zemplínskych a abovských ľudových spievaniak je dielo ľudového znalca a odborníka Ladislava Berku z Michaloviec 'Východné Slovensko spieva'. Berka ako rodený Šarišan a v posledných niekoľko rokoch pobytom Zemplínčan, ktorý sa od malička zamestnáva zbieraním

<sup>771</sup> In: Nemeč, Jozef – Žák, Kamil – Kupkovič, Milan: *Dychová hudba v Šenkviaciach*. Šenkvice, 2005, s. 2.

<sup>772</sup> Ref.: 755 ; Pedagogický typ školy v Modre, ktorý píše svoje dejiny od roku 1870 prešiel mnohými zmenami. Po roku 1945 sa niekoľko rokov nezakladal školský archív a nevedla kronika, 25 rokov prechádzali zmeny vo vedení školy a v profesorskom zbore. Objektívne zhodnotiť stav školy nie je možné do roku 1959 a preto dnes nevieme poskytnúť presnú informáciu o tamojšom účinkovaní Ladislava Berku. Porov.: Pavlík, Jozef: *Pamätnica modranského učiteľského ústavu 1870 – 1970*. Bratislava : Obzor, 1970, s. 64, 72.

<sup>773</sup> O tomto počte zápisov melódii a textov informuje heslo v Slovenskom biografickom slovníku (ref. 6). Počet cca 1000 piesní pre zbierku *Východné Slovensko spieva* uvádza Bartolomej Urbanec na stránkach *Hudobného života*, keď spomína Berkov veľký, avšak nezrealizovaný edičný zámer *Slovenský spevník*. Porov.: *Hudobný život*, ročník VII., č. 6, 17. 3. 1975, s. 7. 712 záznamov ľudových piesní najmä zo šarišského a zemplínskeho regiónu z rozhrania rokov 1931 – 1957 nachádza sa v Rukopisnom archíve Oddelenia etnomuzikológie Ústavu hudobnej vedy SAV. Za informáciu ďakujem PhDr. Hane Urbancovej, DrSC. O Berkových zápisoch ľudových piesní vo fondoch Slovenskej národnej knižnice – Archívu literatúry (predtým Matica slovenská) nachádzame len zmienku v spomenutom článku Viery Sedláčkovej (ref.: 753). V danom štádiu rozpracovania témy sme podrobne neoverili aktuálne zachovaný počet Berkových zápisov ľudových piesní a ich umiestnenie. V prípade ďalšieho skúmania je nevyhnutné preskúmať danú látku.

i študovaním tamojšieho ľudového folklóru, už niekoľko rokov pracuje na veľkej zbierke tamojších spevanok, a práve teraz pripravuje do tlače album *‘Východné Slovensko spieva’*. Bude to veľká, niekoľkodielná kniha formátu 54 x 33 cm na kriedovom papieri. Je to originál všetkých jeho zbierok, z ktorého doteraz knižne vydal ako *‘I. diel Album šarišských piesní’*, teraz má do tlače pripravený *‘II. diel Album šarišských piesní’*, *‘III. diel Album zemplínskych piesní’*, *‘IV. diel Album abaujských piesní’*. Každý diel je zostavený podľa okresov a obcí, v ktorých boli spevanky sossbierané.<sup>774</sup>



*Ukážka prípravných prác vydania diela Východné Slovensko spieva zo zbierky deviatich fotokópií s notami a s textom ľudových piesní z obcí východného Slovenska. Šarišské múzeum Bardejov, signatúra N 2262.*

Na tejto práci výtvarne spolupracoval Jozef Teodor Mousson (1887 – 1946), výtvarník, ktorý 33 rokov (od roku 1911) pôsobil v Michalovciach, „maliar zemplínskeho slnka a ľudu“.<sup>775</sup> Predstavené niekoľkozväzkové dielo napokon vydané nebolo. Materiál ostal v rukopise a miesto jeho uchovania nám

<sup>774</sup> *Slovák*, 19. Marca 1938, XX. Ročník, č. 65, s. 2.

<sup>775</sup> Jozef Teodor Mousson pochádzal z Högyész (Maďarsko), výtvarné umenie študoval v Budapešti a Nagybányi. Počas svojho tvorivého života bol v kontakte s uznávanou maliarkou a francúzskou surrealistkou Annou Lesznaiovou (1885 – 1966), ktorá pochádzala z Nižného Hrušova (okres Vranov nad Topľou). Charakterizovaný ako rozprávač obrazov mestských trhov, zvykloslovných scén a pracovných žánrových motívov. Zomrel v Trenčíne. In: <http://www.dartesro.sk/?act=autor&id=304&lang=sk> ; 3. 11. 2014.



doteraz nie je známe. Prvý diel s názvom *Album šarišských piesní* vydal Berka vlastným nákladom v tlačiarni „WIKO“ LITOGRAFIA KOŠICE ešte v roku 1932. Noviny *Slovenský východ*

*Ladislav Berka:*  
**Slovenský Spevník**  
*„Album šarišských piesní.“*  
Diel I.  
Cena: Kč 18,-

2. A vedome-švedome, mamičko moja.  
Pri mužovi ňešije ňiŕeho žena.  
Len starosci a ševofi,  
od starosci hlava bofi –  
mamičko moja.

3. Popraňaje štiri koŕe mamičko moja,  
popraňaje štiri koŕe – mamičko moja!  
Popraňaje a mŕe vešice –  
ŕej ňeplaŕe ve mŕe ŕerce –  
mamičko moja.

*Spievala Mária Kendrová r. Mazunová v Bard. Novej Vsi.*

68. Boŕe nas poŕehňaj...  
Veľmi pomalu.

1. Bo - ŕe nas po - ŕe - hňaj, ſi - cko nam do - bre daj. Bo - ŕe nas  
po - ŕe - hňaj, ſi - cko nam do - bre daj, daj nam Bo -  
ŕe zdra - ve, boŕ - ſke po - ŕe - hňaj - ňe, ej, boŕ - ſke po - ŕe - hňaj - ňe.

2. Daj nam Boŕe ňeba, daj nam Boŕe ſlavi.  
Daj nam Boŕe ňeba, daj nam Boŕe ſlavi,  
ŕebi sme ſe mohli radovaŕi s vami,  
ej, radovaŕi s vami.

3. Ach! – poceŕ nas poceŕ, milŕi paŕe Boŕe.  
Ach! – poceŕ nas poceŕ, milŕi paŕe Boŕe,  
bo uŕ nas tu inŕi poceŕiŕi ňemoŕe,  
ej, poceŕiŕi ňemoŕe.

*Spievala Mária Kendrová r. Mazunová v Bard. Novej Vsi.*

44

69. A v tej naſej zahraďeĕki ŕeleŕni ſe...  
Mierne.

1. A v tej na - ſej za - hra - de - ĕki, ŕe - ŕe - ſi ſe tra - va.  
Pa - ſe na ňej bi - la Han - ĕa pre pe - kŕe - ho pa - va...  
2. Uderŕla bila Hanĕa,  
pavura ňeĕhcaci.  
A muj pavur, ſumŕni pavur  
do ſesa kriĕaci...  
3. Vikaiŕ ti ſe bila Hanĕo,  
aŕ po ſame naſi.  
A ſiĕ volaj a vikriĕuj  
pavura za ſeſi...  
4. Hoc bi ja ſe vikasala,  
aŕ po ſame ſiĕe.  
Ta muj pavur, ſumŕni pavur  
naveki zahŕeĕ...  
*Spievala Mária Kendrová r. Mazunová v Bard. Novej Vsi.*

70. Œedŕi Janĕik pri poĕoĕku...  
Mierne.

1. Œe - dŕi Jan - ĕik pri po - to - ĕku. Œe - dŕi Jan - ĕik  
pri po - to - ĕku, hej! mi - je ſe - be  
z ker - vi ru - ĕku, hej! mi - je ſe - be z ker - vi ru - ĕku.

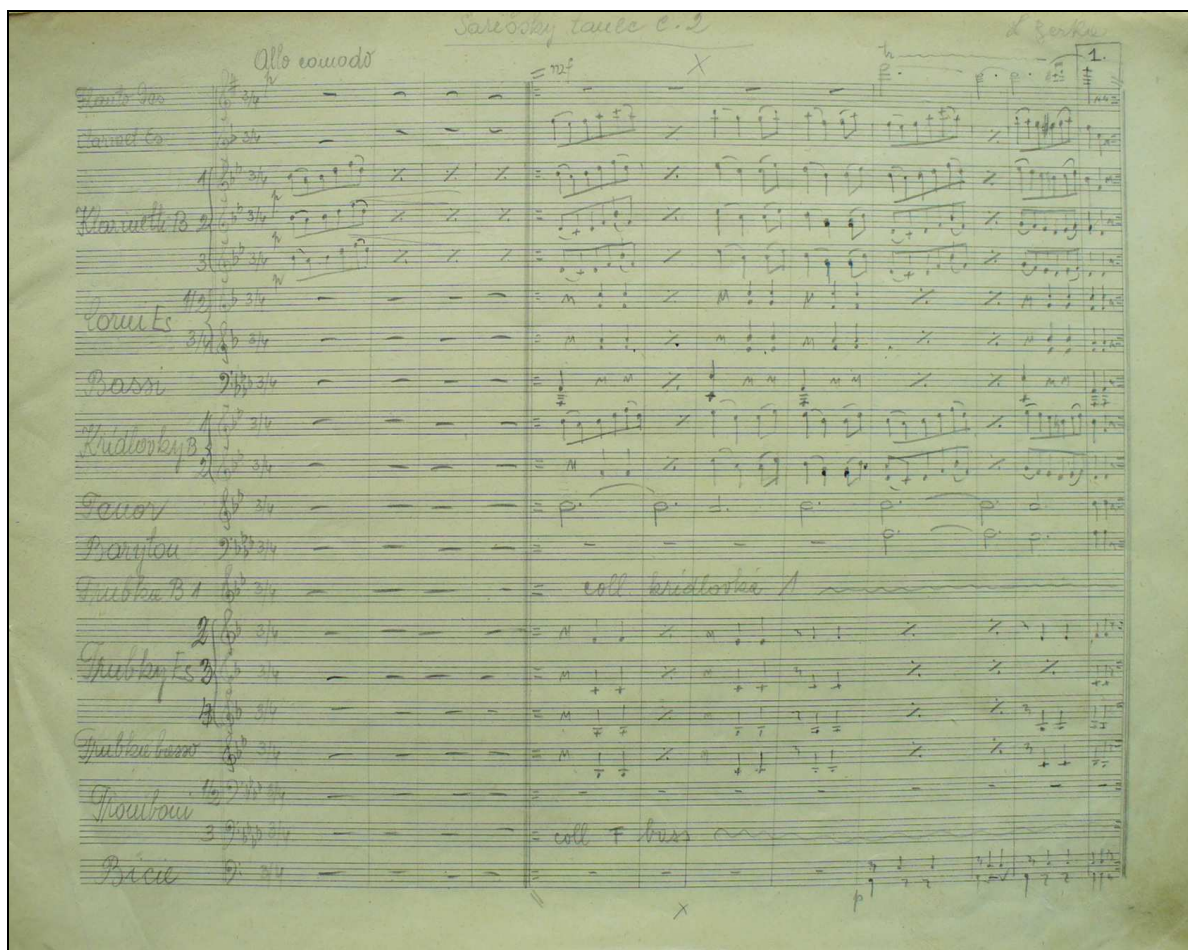
45

*Ladislav Berka: Slovenský spevník / Album šarišských piesní / I. diel. Koſice :  
vlastným nákladom, 1932. Titulný list a hudobná ukáŕka.  
Súkromný archŕv Evy Berkovej, Bratislava.*

zo 6. novembra 1932 prináſajú ſprávu o zbierke s tým, ŕe „Sbierka piesŕi je vydaná ako prvý diel a iſte bude ſa teŕiŕ pozornosti ſĕol a naſej verejnosti. Sbierka chce dopomôĕť víťaznému pochodu východoslovenským piesňam – predkladajúc v nej verejnosti mnohé, doſiaľ ſkryté perly naſej ľudovej tvorby“.<sup>776</sup> V roku 1970 pri príleŕitosti nedoŕitých 60. narodenŕi Ladislava Berku reflektuje predmetnú Berkovu prácu Alexander Mŕŕi na ſtránkach ĕasopisu Rytmus v podobe porovňavacej ſtúdie, z ktorej vyberáme: „Ako vāĕſina iných zberateľov pred Berkom, ani on ſa nedostal takto k teoretickému zhodnoteniu nazhromaŕdeného hudobného materiálu. Berka bol citlivý a praktický muzikant. Nemŕžeme mu preto zazlievaŕ, ŕe videl ſvoj koneĕný zberateľſký ĕiel v úprave“.<sup>777</sup> Zbierka s obsahom 150 piesŕi s jednotlivo uvedenými menami interpretov z niekoľkých obĕi ſariſſkého regiónu (Bardejov, Bardejovſká Nová Ves, Obiſovce, Beloveŕa a Veľký Œariſ) je publikovaná v dvoj aŕ ſtvorhlasnej úprave s textom ſariſſkého dialektu aj ſo ſariſſko-slovenským ſlovníkom na konci. Východoslovenský folklŕr ovplyvnil v d’alſích rokoch Berkovo dielo v podobe rôznych úprav, aranŕmánov a zmeſŕ ľudových piesŕi, vrátane dychových hudieb. Napríklad *Œariſſká veselica*, *Œariſſſké perly*, *Œariſſké tance*, *Od Œariſa k Zemplŕnu*, *Œariſſký valĕik*, *Zemplŕnsky valĕik*, *Naſa Haniĕka*.

<sup>776</sup> *Slovenský Východ*, Roĕník XIV. ĕíslo 254. V Koſiciach v nedeľu 6. novembra 1932, s. 5.

<sup>777</sup> *Rytmus* – ĕasopis pre hudobné, ſpevaĕe a taneĕné ſúbory záujmovej umeleĕkej ĕinnosti. Bratislava : Obzor, 1970, ĕ. 11, s. 23.



Ladislav Berka: Šarišský tanec č. 2, ukážka z partitúry pre dychový orchester.  
Slovenská národná knižnica – Archív literatúry, Martin, signatúra A CXXXVII /14-106 b.

Spomedzi viacerých aktivít, ktorými sa Ladislav Berka zapísal do povedomia obyvateľov Bardejovskej Novej Vsi, rozhodné prvenstvo zaujme folklórne pásmo svadobného zvykloslovia *Šarišská svadba*. Ladislav Berka sa organizovaním tohto podujatia, do ktorého zapojil obyvateľov obce, zaoberal niekedy v 50. rokoch 20. storočia. Folklórne pásmo snímalo košické štúdio Československého rozhlasu, tiež toto svadobné pásmo bolo uvedené v rámci bližšie nezisteného kultúrneho (pravdepodobne 'open air' podujatia) v Prešove, kam aktéri cestovali nákladným autom.<sup>778</sup> O zachovaní scenára s predmetným svadobným zvykloslovím na Šariši nemáme informácie, v súkromných zbierkach obyvateľov Bardejovskej Novej Vsi sa zachovali fotografie.

Ladislav Berka sa zaoberal svadobným zvykloslovím aj v Zámutove, v hornozemplínskej obci v okrese Vranov nad Topľou (*Zamutovská svadba*) a v Šenkviaciach, v malokarpatskej obci dnes v okrese Pezinok (*Šenkvickej svadba*). Tieto aktivity stáli v tomto čase popredí záujmu rozhlasu. V súkromnom archíve Evy Berkovej sa zachoval strojopisný scenár *Šenkvickej svadby*.

<sup>778</sup> Za úsmevnú informáciu ďakujem RNDr. Anne Futóovej.



Šesťdiatdva stranový materiál s názvom *Šenkvičná svadba na prelome 20. storočia / Rozmnožené ako rukopis. 1967* nachádza sa aj v Štátnom archíve Bratislava – pobočka Modra.<sup>779</sup>



*Folklórne pásmo Šarišská svadba v Bardejovskej Novej Vsi, ukážka zcpríprav.  
S poznámkami v ruke Ladislav Berka.*

Fotografia zo súkromnej zbierky Márie Džupírovej, Bardejovská Nová Ves.

Ladislav Berka inicioval v rodnej Bardejovskej Novej Vsi v 60. rokoch 20. storočia uvedenie svojho sakrálneho diela *Vianočná sv. omša pre miešaný sbor so sprievodom organa*. Dielo vydal tlačou bez uvedenia roku vo vydavateľstve *Slaviatón* v Šenkvičiach v rámci série G 'Vokálna hudba' so schválením apoštolského administrátora Dr. Ambróza Lazíka na základe odborného posudku Mikuláša Schneidra-Trnavského – hudobného inšpektora (číslo 7061/1947. Trnava, 28. VIII. 1947).<sup>780</sup> Venoval ho slovenskej katolíckej verejnosti a s predsavzatím zveľadenia slovenskej cirkevnej hudby 'našich skladateľov'. Naštudovanie tejto figurálnej omše v jednohlasnom stvárnení so sprievodom organa – podľa živých svedectiev členov vtedajšieho chrámového speváckeho zboru prebiehalo v 60. rokoch 20. storočia. Hudobná reč omšovej kompozície nie je novátorská, ale ani

<sup>779</sup> Zbierka drobných tlačí, zložka 80, signatúra 521 / R ; „Štát. okr. archívu / v Modre daroval / Ján Dubovský / 15. II. 1980 / podpis“. Autorom úvodného textu s datovaním v Bratislave 28. augusta 1967 je Miloš Berka. Na stranách 35 – 61 sa nachádza zbierka znotovaných svadobných piesní. Zložka obsahuje aj novinový výstrižok (jedna strana z novín) z bližšie nezistenej novinovej tlače s článkom *Šenkvičná svadba*. Autorom textu spracovaným na základe pozostalosti Ladislava Berku je Miloš Berka.

<sup>780</sup> Predpokladáme rok 1947 alebo 1948, podľa zoznamu vydaných skladieb publikovaných na konci vydania Berkovho vokálneho cyklu *Maliny* (1948). V Potúčkovom súpise nájdeme časový údaj k vydaniu diela – rok [1949]. Porov.: POTÚČEK, Juraj: *Súpis slovenských hudobní a literatúry o hudobníkoch*. Bratislava : Nakladateľstvo Slovenskej akadémie vied a umení, 1952, s. 38.



Ladislav Berka: Vianočná sv. omša pre miešaný zbor so sprievodom organa.  
Šenkvice : Slaviatón, b.r. Tiulný list a hudobná ukážka s rukopisnými poznámkami autora.  
Súkromná zbierka Ing. Ludmily Šoltysovej, Bardejovská Nová Ves.

triviálna. Ide o dielo predkoncilového obdobia, ktorým sa autor usiluje priblížiť aj k nenáročnému účastníkovi sv. omše. Hudobne dielo sklbuje tónina F dur, pohybuje sa v priestore klasickej harmónie s moduláciami väčšinou do paralelných tónin, tónin terciovej príbuznosti, v homofónnej faktúre a v spracovaní vnútorných hlasov aj s využitím chromatiky, intervalových skokov, imitačnej techniky atď. Interpretácie najzložitejšia je časť Glória. Z hľadiska textu vychádza z koncepcie omšových piesní a vianočnej pastierskej tematiky.

Vydavateľstvo Slaviatón v Šenkvicích a jeho hudobno-cirkevnú produkciu si už v roku 1947 všíma aj denník Sloboda: „Prvé slovenské hudobné nakladateľstvo Slaviatón v Šenkvicích pri Modre vzalo si totiž do programu vydávať osobitné série, venované cirkevnej hudbe, aby odstránilo značný nedostatok, ktorý na tomto poli pociťujeme, najmä pokiaľ ide o rozličné cirkevné

slávnosti, púte a podobné podujatia.“<sup>781</sup> V spomínanej sérii vyšlo do roku 1949 desať zošitov cirkevných piesní v úprave pre dychovú hudbu k sv. omši, Sviatosti oltárnej, ďalej mariánske, vianočné, pôstne aj veľkonočné piesne. Článok informuje o zborových úpravách slovenských figurálnych svätých omší a sólovej úprave pre spev a organ aj o jasnej čitateľnej tlači. Vydávanie týchto hudobnín schvaľovala cirkevná autorita – Apoštolská administratúra v Trnave. Článok končí slovami: „Je naozaj potešiteľné, že sa našiel niekto, kto aj za cenu obiet pokladá si za svoju katolícku povinnosť odstraňovať nedostatky, ktoré sme doteraz pociťovali na poli skladieb najmä katolíckej cirkevnej hudby. Sme presvedčení, že najmä dp. duchovní, organisti a vedúci dychových hudieb a spevokolov nájdú v tomto nakladateľstve to, čo budú práve potrebovať.“<sup>782</sup> Berkova vianočná omša si dodnes udržala miesto v dramaturgii vianočných koncertov či vianočnej liturgie. Vo vianočnom období v rokoch 1981 a 1982 omšu uvádzal pod vedením Silvie Fecskovej chrámový zbor *Egídus* v dnešnej Bazilike minor sv. Egídia v Bardejove pri svätých omšiach o 10.00 hod.<sup>783</sup> Od roku 1992 je stálou súčasťou vianočného repertoára chrámového zboru *Sursum Corda* v Bardejovskej Novej Vsi s dirigentkou Máriou Jevčákovou. V druhej polovici 90. rokov 20. storočia ju v čase Vianoc uvádzal tiež chrámový zbor v Námestove s dirigentom Milanom Kolenom a organovým sprievodom Márie Kolenovej. V decembri v roku 1998 zaznela Berkova omša na predvianočnom koncerte speváckeho zboru Apollo v Malom evanjelickom kostole v Bratislave (dirigent Milan Kolena, organ Mária Kolenová). Vo vydavateľstve Slaviatón v Šenkviaciach do roku 1949, kedy zaniklo, vychádzali v ďalších sériách spôsobom číslovaných zošitov aj skladby pre dychové a ľudové súbory (séria A, B), klavírne a inštrumentálne úpravy (séria F), vokálna – zborová hudba (séria G), cirkevné skladby pre dychovú hudbu (séria H). Jadro hudobných aranžérov tvorila trojica Emil Doležel, Janko Matuška a Ladislav Berka.

K ambicióznym Berkovým kompozičným prejavom nesporne patrí ľudová veselohra *Studnička*. Žánrovo charakterizovná ako hra s hudbou alebo aj ako opereta, hoci takú ambíciu nemala. Dielo z roku 1942 nieslo pôvodný názov *Divá Hana* a našlo svoje miesto v kapitole s názvom *Malé zjavy slovenskej operety* na stránkach monografie o vývoji hudobno-zábavného divadla na Slovensku od Terézie Ursínyovej.<sup>784</sup> Libretistom toho hudobno-dramatického obrázku je Andrej Kostolný (1903 – 1984), literárny vedec, autor poézie, prózy, drámy a operetných libriet, prekladateľ

<sup>781</sup> Slaviatón sa stará o cirkevnú hudbu. In: *Sloboda*. Žilina – Bratislava, ročník II., štvrtok 27. novembra 1947, č. 268, s. 3.

<sup>782</sup> Ref.: 781.

<sup>783</sup> Piatok 25.12.1981 Slávnosť narodenia nášho pána Ježiša Krista; sobota 26. 12. 1981 sviatok sv. Štefana, diakona a prvomučeníka; nedeľa 27. 12. 1981 nedeľa po Narodení pána Ježiša Krista – sviatok Svätej Rodiny; piatok 1. 1. 1982 – Slávnosť Panny Márie Bohorodičky (Nový rok); nedeľa 03.01.1982 – 2. nedeľa po Narodení nášho pána Ježiša Krista. Interpreti: Chrámový miešaný spevácky zbor Dómu sv. Egídia v Bardejove, dirigent a organ: Silvia Fecsková, regenschori. Zdroj: Súkromný hudobný archív Silvie Fecskovej – Fond: Pracovný denník Silvie Fecskovej, regenschoriho v Dóme sv. Egídia v Bardejove za rok 1981 a 1982.

<sup>784</sup> Ursínyová, Terézia: *Cesty operety*. Bratislava : OPUS, 1982, s. 91 – 92.



beletrie z francúzskeho a maďarského jazyka, zostavovateľ antológií, čítaniek a učebníc, editor, redaktor, publicista a organizátor literárneho života. V rokoch 1941 – 1944, teda v čase, keď dielo vznikalo, bol spolu s Alfonzom Bednárom (1914 – 1989) profesorom na bardejovskom gymnáziu.<sup>785</sup>



*Fotografia z uvedenia operety v Bardejove.*

*Sediaci zľava: Dr. Andrej Kostolný, Ladislav Berka, stojaci zľava: Anton Gerža, Koloman Sopko.*

Fotoarchív: Súkromný hudobný archív Silvie Fecskovej – Fond: Dr. Andrej Kostolný.

Foto: Mária Straková; Fotoreprodukcia: Gabriela Horváthová - Straková.

V nedeľu 5. júla 1942 sa Berkovo hudobno-dramatické dielo uviedlo na divadelnom javisku v Bardejove, pravdepodobne v hoteli Republika, v ktorom v tomto čase pulzoval miestny koncertný a kultúrny život. Atmosféru premiéry bližšie približuje novinový článok z pera Františka Rella, prešovského dramaturga a režiséra<sup>786</sup> v denníku *Slovenská sloboda* z nedele 12. júla 1942 v kultúrnej rubrike, ktorý hudbu hodnotí takto: „*Ladislav Berka známy širšej pospolitosti z drobnejších skladieb v rozhlase, kde sa uplatnil najmä ako horlivý propagátor ľudovej piesne, v Studničke načrel hlboko do svojich bohatých sbierok a možno otvorene a bez chvály priznať, že príjemne prekvapil. Počnúc od ouvertury až do konca hry vyznievaly tóny jeho hudby tak mohutne a príjemne, že si zaslúži plného uznania*

<sup>785</sup> <http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/andrej-kostolny> ; 3. 11. 2014.

<sup>786</sup> František Rell (1913 – 2009), pedagóg, režisér, dramaturg, zakladateľ a v rokoch 1945 – 1954 riaditeľ Slovenského divadla v Prešove (Divadlo Jonáša Záborského). Orientoval sa na divadlo prístupné širokým vrstvám. Blízka mu bola činohra so sklonom k zábavnosti a revuálny kabaret. <http://divadlo.sme.sk/c/5104023/zomrel-reziser-frantisek-rell.html> ; 12. 5. 2015.

a pochvaly.<sup>787</sup> Z tejto reflexie tiež vieme, že hlavná herecká rola medika a lekára Miloša bola zverená autorovi libreta Andrejovi Kostolnému, ďalej sú tu spomenuté mená ďalšie hercov, ako napríklad Smilčáková, Hochelová, Kováčik, pani Berková (pravdepodobne manželka), Holub, Petrovič, Gluvňa, v opere účinkoval aj balet pod vedením pani Bretschovej. Dirigentom údajne malého orchestra bol kapelmajster prešovskej vojenskej dychovej hudby poručík Anton Gerža a predstavenie režíroval Koloman Sopko.

Hudobná hra Studnička o rok neskôr dobyla aj dosky Slovenského národného divadla v Bratislave, kde bola premiérovaná 25. septembra v roku 1943 počas 24. divadelnej sezóny 1943/1944. V období do 14. decembra 1943 bola v Historickej budove Slovenského národného divadla uvedená



Ukážka scény inscenácie Berkovej „Studničky“ v Slovenskom národnom divadle v Bratislave.  
Divadelný ústav Bratislava.

deväťkrát, v nasledujúcich sezónach už uvádzaná nebola.<sup>788</sup> Z programového bulletinu vyberáme: „Nie je to dramatické dielo ani hudobné, ktoré by mohlo vzbudiť veľkú kultúrnu alebo umeleckú udalosť. No, nie je to ani opereta, ale pokus o ľudovú hru, o žánrový obrázok. Autorom nešlo o výpravnú operetu alebo o folkloristické pásmo, složené len z obligátnych ľudových pesničiek. Nie! Im išlo o snahu ukázať novú cetičku, doteraz hádam u nás zarastenú, a to neprávom.“<sup>789</sup> Berkovo dielo s poučnou tendenciou návratu k prírode z pokazeného mestského sveta malo priblížiť kontrast dvoch svetov: *dobrého*, predstavovaného salašom, bačom, valachmi a *zlého*, zosobňovaného unu-

<sup>787</sup> *Slovenská sloboda*. Ročník V., Prešov, nedeľa 12. júla 1942, číslo 155.

<sup>788</sup> *Súpis repertoáru Slovenského národného divadla 1920 – 2010* (zostavila Elena Blahová-Martišová). Bratislava : Slovenské národné divadlo, 2010, s. 301.

<sup>789</sup> Kópia programového bulletinu v archívnej zložke „Ladislav Berka“. Divadelný ústav Bratislava.



denými typmi veľkomestskej smotánky, a ktorý vyznel v karikatúru toho dobrého. Periodická tlač (Národné noviny<sup>790</sup>, Slovenská politika<sup>791</sup>) zaujala k premiére predstavenia nestranný, informatívny postoj, podstatne kriticky sa k premiére postavili noviny Gardista: „*Horšie však s hudbou, ktorá sa dostala do rúk Ladislava Berku a narobila ťažkosť ako skladateľovi, tak aj dirigentovi a všetkým spevákom, ktorí mali z toho hrubého materiálu čosi vykresat'. Kresali, opravovali, no jednak aj to, čo zostalo, nieslo stopy hrubo diletantskej práce, (...)*“<sup>792</sup>. Herecké úlohy boli zverené známym osobnostiam,



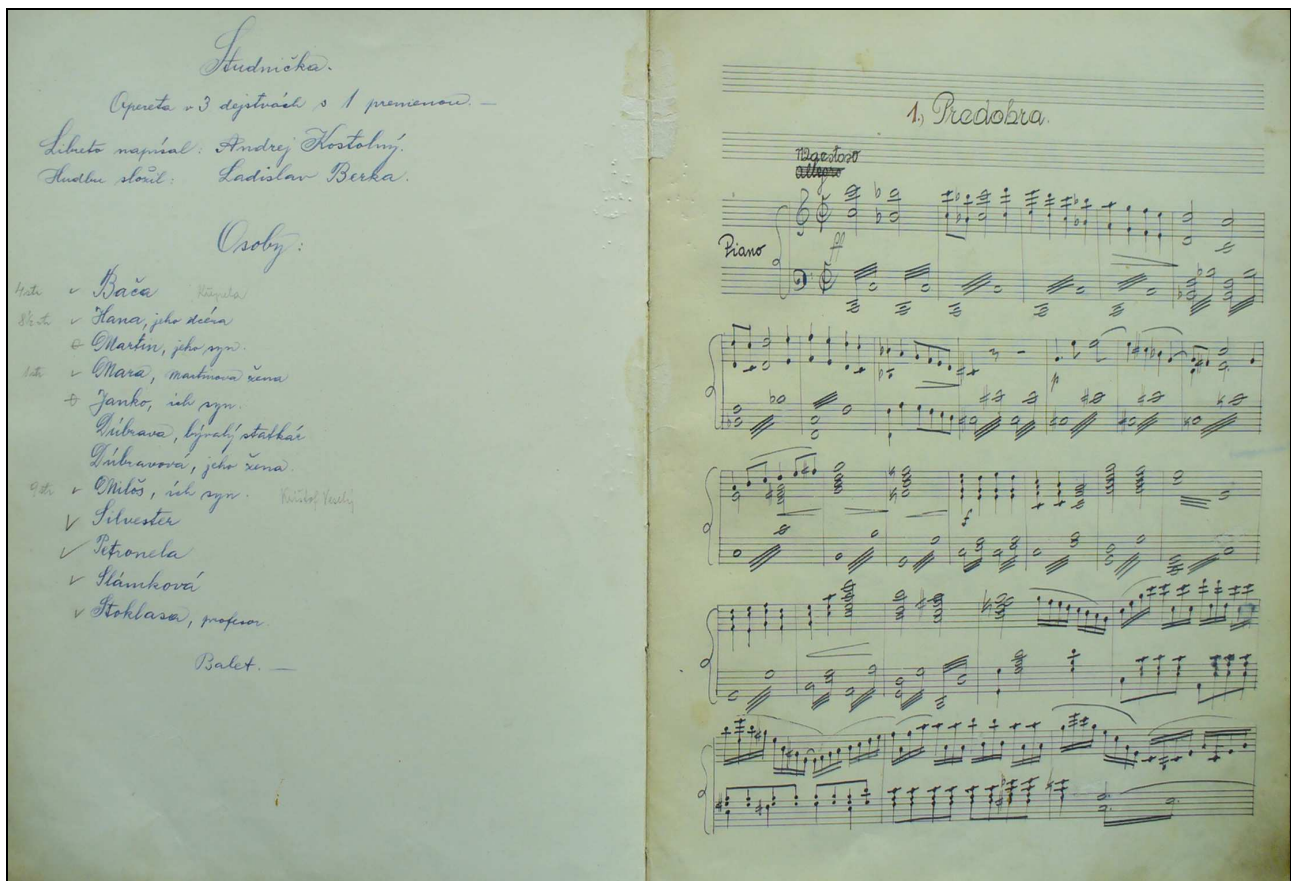
*Gizela Veclová a František Dibarbora v inscenácii „Studničky“.  
Divadelný ústav Bratislava.*

akými boli napríklad František Krištof Veselý (1903 – 1977), František Dibarbora (1916 – 1977), Gizela Veclová (1923), Ondrej Jariabek (1908 – 1987), predstavenie dirigoval Tibor Frešo (1918 – 1987) a režíroval Drahoš Želenský (1896 – 1959). Autorom scény bol javiskový výtvarník Jozef Vécsei-Valentín (1904 – 1980), kostýmov Ľudmila Brozmanová-Podobová (1912 – 2002), choreografom Maximilián Froman (1889 – 1971). Klavírny výťah operety a strojopisná kópia libreta sa dnes nachádzajú vo fondoch Archívu literatúry v Slovenskej národnej knižnici v Martine v pozostalosti Miloša Berku, ktorý otcovo dielo prepracoval v 90. rokoch 20. storočia.

<sup>790</sup> Operetná premiéra v ND. J. H. In: *Národné noviny*, 30. 9. 1943.

<sup>791</sup> Nová slovenská opereta. In: *Slovenská politika*, 28. 9. 1943.

<sup>792</sup> Operetná premiéra v ND. si. In: *Gardista*, 28. 9. 1943.



Ladislav Berka: *Studnička*, opereta v troch dejstvách. Ukážka z klavírneho výťahu.  
Slovenská národná knižnica – Archív literatúry, Martin, signatúra A CXXXVII /10-I.-2.

Ambiciózne kompozičné zámery viedli Ladislava Berku aj na pôdu Slovenského hudobného fondu. V zápisnici z 5. 4. 1962 nachádzame informáciu, že sa uchádzal o tvorivú podporu pre diela: *3 tanečné piesne*, *Pieseň mieru*, *Zemplínsky tanec pre orchester*. Zo zápisnice z 31. 10. 1962 vyplýva, že mu nebola udelená odmena pre diela *Hanička* (ľudový valčík pre tanečný orchester) a *I. obraz* zo scénickej hudby pre sóla, zbor a orchester *Sirota* pre nedostatočné splnenie umeleckých kritérií.<sup>793</sup> V tomto období bol predsedom Slovenského hudobného fondu Michal Vilec (1902 – 1979), Berkov krajan z Bardejovskej Novej Vsi.

Berkov tvorivý skladateľský odkaz prezrádza okolo 150 skladieb. Zračí sa v nich jeho celoži- votný záujem o folklór, o slovenskú ľudovú pieseň. Kompozičným vyjadrovaním a žánrovo sa Berka radí do kategórie skladateľov tzv. vyššieho populáru so širším okruhom prijímateľov. Pracuje tiež s prvkami jazzu i tanečných rytmov swingu či foxtrotu. K hodnotnejším z jeho kompozícií sa radí cyklus piesní na texty slovenskej poetky Maše Haľamovej (1908 – 1995) a Andreja Kostolného *Maliny*<sup>794</sup>

<sup>793</sup> Predmetná dokladová dokumentácia Slovenského hudobného fondu archivovaná v Slovenskom národnom archíve v Bratislave. RZ vecná skupina RIADITEĽSTVO, p. č. 212 Zápisnice zo zasadnutí výboru SHF, 1961 – 65.

<sup>794</sup> Vydalo SLAVIATÓN hudobné nakladateľstvo Šenkvice pri Bratislave. Vytlačila NEOGRAFIA, úč. spol., Turčiansky Svätý Martin, 1948.

z roku 1948, alebo *Saxonáda*, koncertnejšia skladba pre saxofón a klavír z roku 1941. Berka pomerne skoro spolupracoval s vtedajším Československým rozhlasom, čo dokladajú aj viaceré publikované



Ladislav Berka: *Saxonáda* pre saxofón a klavír, autograf.  
Slovenská národná knižnica – Archív literatúry, Martin, signatúra A CXXXVII/14-98.

texty, napríklad: „*Stretli sme sa tam totiž s hudobným skladateľom a nakladateľom Ladislavom Berkom, ktorý má v Šenkviaciach pri Modre prvé slovenské hudobné nakladateľstvo Slaviatón a ktorého skladby neraz počúvame alebo počuli sme aj z bratislavského rozhlasu*“.<sup>795</sup> Archív RTVS dnes eviduje deväť zachovaných hudobných nahrávok so skladbami: *Šenkvičský tanec*, „*V šírom poli*“, *Malá predhra*, zmes východoslovenských piesní *Naša Hanička*, *Ráno nad kolískou* pre miešaný zbor, *Spevy a tance mládenčov zo Šariša*, *Šenkvičský pochod*, *Tri šenkvičské tance*, *Zbojnický tanec* z operety *Studnička*, *Zemplínsky valčík*.<sup>796</sup> V knižničnom fonde bardejovskej knižnice Davida Gutgesela nájdeme aj gramofónovú platňu s prevzatou nahrávkou Berkovho *Šenkvičského pochodu* z Československého rozhlasu.<sup>797</sup> Napokon osobnosť Ladislava Berku zakotvila aj v školských

<sup>795</sup> Ref.: 781, alebo aj v článku ref.: 787.

<sup>796</sup> Za informáciu ďakujem Matejovi Haászovi, skladateľovi a hudobnému redaktorovi RTVS.

<sup>797</sup> Interpreti: Mužská spevácka skupina a Dychová hudba bratislavskej posádky, dirigent Michal Galovec. OPUS, 1973, 90 44 0231.

učebných osnovách v rámci vyučovacieho predmetu *regionálny dejepis*, ktorý sa vyučuje na bardejovských základných školách.

Domnievame sa, že sme predloženým príspevkom o účinkovaní zanieteneho kultúrno-osvetového pracovníka, folkloristu a skladateľa Ladislava Berku vhodne pripomenuli jeho zaujímavý tvorivý vklad v rámci pestrej tematickej palety, ktorú ponúkol odborný seminár *Malé osobnosti veľkých dejín – veľké osobnosti malých dejín*, a ktorý zaujal dôstojné miesto v kapitolách slovenských kultúrnych dejín 20. storočia prinajmenšom regionálneho významu. Inšpiratívny a zdá sa, že aj bohatý pramenný terén je však potrebné ďalej dobýjať, odkrývať i prehodnocovať.

## **PRAMENE A ZDROJE**

Fotodokumenty a audiodokumenty k štúdiu danej témy láskavo poskytli súkromné osoby a inštitúcie:

Eva Berková, Bratislava

Mária Džupírová, Bardejovská Nová Ves

Súkromný hudobný archív Silvie Fecskovej, Bardejov

Ing. Ľudmila Šoltysová, rod. Sivaničová, Bardejovská Nová Ves

Denné centrum pri zariadení pre seniorov „Čergov“, Bardejovská Nová Ves

Divadelný ústav Bratislava

Okresná knižnica Davida Gutgesela Bardejov

Rozhlas a televízia Slovenska, Bratislava

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, Bratislava

Slovenská národná knižnica – Archív literatúry, Martin

Šarišské múzeum Bardejov

Za technickú spoluprácu ďakujem:

Marte Černokovej,

Arnoldovi Fekemu,

Matejovi Haászovi,

Viere Helbichovej,

Jozefovi Kertýsovi.



## JURAJ KOSŤUK – PEDAGÓG, DIRIGENT A ETNOMUZIKOLÓG

**Jozef Varchol – Nadežda Varcholová**

Slovenské národné múzeum – Múzeum ukrajinskej kultúry vo Svidníku

Viera Maďarová-Nováková v Encyklopédii Zakarpatskej Ukrajiny o Jurajovi Kosťukovi podáva takúto charakteristiku: „Pedagóg, dirigent, huslista, folklorista, etnomuzikológ, skladateľ, zbormajster“ (Dovhanyč O. D.: Encyklopedija Zakarpattja. Vyznačni osoby XX stolittja. Užhorod. 2007, s. 175).<sup>798</sup>

V každej z týchto profesií zanechal pečať svojej osobnosti. Juraj Kosťuk sa narodil 3. marca 1912 v dedine Sirma (terajšie Drotyneci) na Zakarpatskej Ukrajine. Po ukončení štvorročného štúdia na Štátnom učiteľskom ústave („Deržavnaja učytel'skaja seminarija“) v Mukačeve bol prijatý na prestížne pražské konzervatórium. Zároveň študoval na oddelení hudobnej vedy na Filozofickej fakulte Karlovej univerzity.



*Učiteľ J. Kosťuk so svojimi žiakmi v školskom roku 1931/32 v obci Rozvyhov (dnes na Zakarpatskej Ukrajine).*



*Juraj Kosťuk v roku 1933.*

Po skončení vysokoškolského štúdia v Prahe vracia sa v búrlivom roku 1938 do rodného kraja, kde pôsobí ako učiteľ v Sevľuši, Mukačeve a Užhorode. V januári 1939 prednášal hudbu a spev v učiteľskom ústave v Sevľuši (dnešné Vynohradovo), ktorý po Viedenskej arbitráži bol evakuovaný do Mukačeva a Užhorodu. Juraj Kosťuk bol účastníkom tragických krvavých udalostí v marci 1939, počas ktorých horthyovské Maďarsko okupovalo novovzniknutú Karpatskú Ukrajinu. V marci 1939 učí v Sevľušskej meštianskej škole a v roku 1941 bol pridelený ako profesor hudby a spevu do Užhorodského učiteľského ústavu, ktorý bol už podriadený novej maďarskej vláde.

<sup>798</sup> MUŠINKA, Mikuláš: *Iz Zakarpatskoji Ukrajiny čerez Dukľu i Prahu – do Prjaševa. (Zo Zakarpatskej Ukrajiny cez Dukľu a Prahu do Prešova).* In: Dukľa, literárno-umelecký a publicistický časopis. Vydáva Spolok ukrajinských spisovateľov na Slovensku. Prešov 2012, č. 2, s. 55.



V tejto funkcii pôsobil do roku 1944.<sup>799</sup> Počas druhej svetovej vojny bol mobilizovaný do Maďarskej armády, z ktorej dezertoval do Červenej armády, odkiaľ bol pridelený k I. česko-slovenskému armádnemu zboru pod velením generála Ludvíka Svobodu, kde sa stal vedúcim kapely vojenského dychového orchestra. Cez Dukelský priesmyk, Medzilaborce, Humenné, Poprad, Martin, Kroměříž J. Kost'uk dorazil s vojenskou kapelou až do Žatca v Čechách.



*Komorný sláčikový orchester študentov Učiteľského ústavu v Užhorode (1942.)*

Po skončení druhej svetovej vojny Juraj Kost'uk nastúpil ako učiteľ hudby, spevu a ruského jazyka do pražského ženského učiteľského ústavu a neskôr prešiel na reálne gymnázium v Prahe – Michle. Už v prvých mesiacoch svojej pedagogickej činnosti roku 1945 založil 60 členný spevácky zbor dospelých „Lukes“ pri Dome kultúry v Prahe – Smíchov. O dva roky neskoršie stal sa členom orchestrálneho združenia pražských učiteľov, ktorý pôsobil pod vedením dirigentov Františka Suchého a Ladislava Berke. V septembri 1947 bolo mu pridelené miesto pedagóga hudby na Reálnom gymnáziu v Prahe – Michle, kde založil a dirigoval 80 členný dievčenský spevácky zbor.<sup>800</sup>

<sup>799</sup> MUŠINKA, M. C. d., s. 58.

<sup>800</sup> RUSINKO, Ivan. *Jurij Jurijevyč Kost'uk ta jeho 65-riččja*. (Juraj Jurijevič Kost'uk a jeho 65. výročie narodenia). In: Vedecký zborník Múzea ukrajinskej kultúry vo Svidníku, 9. Kniha prvá. Vydalo Múzeum ukrajinskej kultúry vo Svidníku v Slovenskom pedagogickom nakladateľstve v Bratislave, Odbore ukrajinskej literatúry v Prešove, 1980, s. 527 – 528.

V roku 1948 presídlil do Prešova, kde sa stal zakladateľom mnohých aktivít v oblasti hudobnej tvorby a hudobnej vedy, podriaďujúc im všetky svoje životné priority.



*Juraj Kost'uk, člen Armádneho súboru v Martine (1945).*

Práve v Prešove Juraj Kost'uk prežil prevažnú časť svojho plodného života, kde sa stal priekopníkom v mnohých oblastiach hudobnej kultúry najmä zborového spevu a folkloristiky. Kolosálnu prácu Juraj Kost'uk vykonal v organizovaní, rozvoji a činnosti zborového spevu na Zakarpatskej Ukrajine a východnom Slovensku. Počas tejto praktickej činnosti založil a viedol vyše 30 zborových speváckych súborov a mesto Prešov vďaka nemu stalo sa jedným z najvýznamnejších stredísk zborového spevu na Slovensku. Pôsobil ako profesor hudby spočiatku v Ruskom učiteľskom ústave („Russkaja učiteľskaja seminarija“), následne v Slovenskej učiteľskej akadémii

(neskôr Pedagogické gymnázium). Aj na týchto školách založil školský spevácky zbor. V Prešove J. Kost'uk s veľkým zánietením a elánom organizoval hudobný život. V rokoch 1951 – 1954 zorganizoval a dirigoval 70 členný zbor folklórneho súboru Šarišan. Okrem toho bol zakladateľom a umeleckým vedúcim 90 členného zmiešaného zboru Moyzes.<sup>801</sup>

V januári 1953 Juraj Kost'uk bol poverený založiť prvý profesionálny ukrajinský súbor piesní a tancov na východnom Slovensku. Preto vytvoril všeobecnú koncepciu činnosti Ukrajinského súboru piesní a tancov v Medzilaborciach a po jeho vzniku, ako umelecký vedúci, dirigoval miešaný spevácky zbor. Prvá premiéra sa uskutočnila 25. júla 1953 v Medzilaborciach a bola veľmi pozitívne hodnotená odborníkmi.<sup>802</sup> Po dvojročnej úspešnej činnosti toto tanečno-spevácke teleso pokračuje v svojej umeleckej aktivite v zaniknutých kúpeľoch na Cemjate pri Prešove. Po jeho zániku v roku 1956 vzniká nový profesionálny Poddukelský ukrajinský ľudový súbor (PULS) ako integrálna súčasť Ukrajinského národného divadla v Prešove. Jeho spoluorganizátorom a umeleckým vedúcim bol práve Juraj Kost'uk. S týmto súborom J. Kost'uk pripravil dve premiéry: prvá sa uskutočnila 9. mája 1957, druhá 9. mája 1958. V priebehu dvoch rokov PULS uskutočnil 250 koncertných vystúpení na Slovensku a Česku. Vysokohodnotné interpretačné kvality PULSu na tie roky boli samozrejmosťou, zvlášť vynikal spevácky zbor tohto telesa, ktorý pod majstrovskou taktovkou Juraja Kost'uka sa stal profesionálnym kolektívom s vysokými umeleckými a technickými špičkovými parametrami.<sup>803</sup> Pri príležitosti 10. výročia vzniku PULSu vtedajší riaditeľ Ukrajinského národného divadla Ivan Pichanič veľmi pozitívne ocenil jeho zásluhnú prácu v začiatkoch súboru, ktorú vykonával ako jeho prvý umelecký vedúci.<sup>804</sup>

Pri hodnotení týchto dvoch súborov, ktoré zohrali významnú úlohu v biografii J. Kost'uka Ivan Macinský napísal: „*Tieto profesionálne súbory Juraj Kost'uk nielenže založil, ale bol aj jeho prvým umeleckým vedúcim a zároveň zbormajstrom, dirigentom, dramaturgom a učiteľom, ktorý učil svojich zboristov, ktorí pochádzali z ľudu a nemali žiadne hudobné vzdelanie, základy hudobnej gramotnosti a celkovému tónovému rozsahu. Práca v týchto dvoch súboroch spolu s 'Moyzesom' patrí k najväčším úspechom J. Kost'uka, ktorý sa stal všeobecne uznávaným majstrom zborového umenia.*“<sup>805</sup> Vychoval takýchto ľudových spevákov, ako: zaslúžilá umelkyňa Mária Mačoškova, zaslúžilý umelec (už nebohý) Rudolf Smoter, Anna Basalová, Mária Il'aščiková, Anna Smoterová, Anna Hrabovská, Peter Jaroščák a ďalší.

---

<sup>801</sup> MUŠINKA. C. d., s. 60.

<sup>802</sup> LJUBIMOV, Vladimír: *Juraj Kost'uk*. Vydal Kultúrny zväz ukrajinských pracujúcich ČSSR. Redaktorka: Mária Kurečková. Prešov 1982, s. 26.

<sup>803</sup> LJUBIMOV. C. d., s. 27.

<sup>804</sup> PICHANIČ, Ivan: *Poddukelský ukrajinský ľudový súbor, Prešov*. 10. Bulletin PULS-u. Zostavil Juraj Cimborá. Prešov, 1966.

<sup>805</sup> RUSINKO, I. C. d., s. 532.

Avšak neustály sklon k pedagogickej činnosti vracia Juraja Kostúka po neuveriteľne vyčerpávajúcej práci v PULSE opäť za katedru. Prednáša hudobno-teoretické a praktické predmety na Vyššej pedagogickej škole a Pedagogickom inštitúte v Prešove a od roku 1964 prednášal hudbu a spev na Pedagogickej fakulte v Prešove Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach, kde bol vedúcim katedry hudobnej výchovy (1968 – 1977).<sup>806</sup> V roku 1966 získal docentúru za prácu *Zborová kultúra Zakarpatskej oblasti a východného Slovenska*. Oponentmi tejto práce mu boli významní hudobní vedci – prof. Josef Plavec z Prahy a prof. Ján Strelec z Bratislavy. Po získaní docentúry napísal na základe materiálov zo zakarpatskej tlače medzivojnového obdobia a osobných postrehov 600 stránkovú dizertačnú prácu *Zakarpatská hudobná renesancia*, avšak aj napriek vysoko pozitívnemu hodnoteniu oponentov a recenzentov Juraj Kostúk z ideologických dôvodov nebol pripustený k jej obhajobe.<sup>807</sup> Počas svojej dlhoročnej pedagogickej činnosti J. Kostúk vychoval desiatky talentovaných učiteľov hudby základných a stredných škôl, ktorí vyučovali, vštepovali a šírili hudobnú kultúru medzi mladým pokolením v rôznych kútoch Slovenska. Patria k nim Juraj Seňko, Mikuláš Prokipčák, Anna Derevjaníková, Mikuláš Petrašovský a mnoho iných.

Juraj Kostúk zapisoval ľudové piesne nielen na Zakarpatskej Ukrajine, ale aj na východnom Slovensku. Ešte ako pedagóg hudby na Zakarpatsku (bývalej Podkarpatskej Rusi) každú voľnú chvíľu spolu so svojimi žiakmi venoval terénnym výskumom hudobného folklóru. Práve k prvým nadšencom, ktorí v tomto čase v Zakarpatsku zbierali a zapisovali ľudové piesne patrili významní dejatelia hudobnej kultúry: dirigent Petro Myloslavskij, Stepan Hladonyk, Dezider E. Zador, Anton I. Skyba, Petro Ferenčuk a samozrejme Juraj Kostúk (Kost'ó). V tieto ťažké časy, keď utláčané Zakarpatsko zažilo prenasledovanie horthyovskými fašistami, obyvateľstvo preukázalo mimoriadne neobyčajnú statočnosť, vytrvalosť, odolnosť, odvahu a národnú uvedomelosť. Aj pre samotného Juraja Kostúka a jeho jednako zmýšľajúcich kolegov impulzom a hlavným dôvodom zapisovania miestnych ľudových piesní bola okupácia Karpatskej Ukrajiny Horthyho Maďarskom s ich denacionalizačnou politikou.<sup>808</sup> Práve v tomto neľahkom období Juraj Kostúk v spoluautorstve s Deziderom Zadorom (1915 – 1985) a Petrom Myloslavskym (1896 – 1954) vydal znotovanú zbierku ľudových piesní Podkarpatských Rusínov – Ukrajincov.<sup>809</sup> Všetci traja zostavovatelia zborníka boli profesionálnymi hudobníkmi. V zborníku je publikovaných 147 znotovaných ľudových

---

<sup>806</sup> LJUBIMOV, V. C. d., s. 26 – 27.

<sup>807</sup> MUŠINKA M. C. d., s. 61.

<sup>808</sup> VARCHOL, Jozef. *Materiály o Karpatskej Ukrajine vo fondoch SNM – Múzea ukrajinskej kultúry vo Svidníku*. In: *Karpatská Ukrajina (1938 – 1939). Zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej konferencie venovanej 70. výročiu vyhlásenia štátu Karpatská Ukrajina v Prešove*. 5. marca 2009. Prešov – Užhorod, 2010, s. 353.

<sup>809</sup> ZADOR, Dezider, KOST'Ó, Juraj, MYLOSLAVSKYJ, Petro.: *Narodni pisni Pidkaprapskych Rusinov. (Ludové piesne Podkarpatských Rusínov)*. Ungvar (Užhorod), 1944, 112 s.



piesní, roztriedených podľa žánrovo-tematického systému do 12 skupín. Vydanie tejto zbierky malo byť počiatkom viacdielnej série ľudových piesní, avšak druhá svetová vojna zmarila tento zámer.



*Juraj Kost'uk počas terénneho výskumu v obci Dara pri Snine.*

Aj v ďalších rokoch J. Kost'uk sa aktívne venoval príprave a vydaniu publikácií venovaných ľudovej hudbe. V Prešove vyšiel J. Kost'ukovi zborník znotovaných piesní v jeho úprave s názvom *Pisni dľa dyťačoho i žinočoho choru* (Piesne pre detský a ženský zbor).<sup>810</sup> Zásluhou J. Kost'uka vyšla v roku 1958 prvá kniha ľudových piesní *Ukrajinski narodni pisni Prjašivščyny* (Ukrajinské ľudové piesne Prešovského kraja), ktorá je vrcholom jeho etnomuzikologických snažení.<sup>811</sup> V zborníku je uverejnených 263 znotovaných ľudových piesní s 58 variantmi zo 60 rusínsko-ukrajinských lokalít severovýchodného Slovenska s náležitou pasportizáciou jednotlivých folklórnych zápisov. Pre ukrajinské školy severovýchodného Slovenska J. Kost'uk pripravil niekoľko učebníc Hudobnej výchovy.<sup>812</sup> Okrem toho spracovával učebné osnovy hudobnej výchovy a metodické príručky. Spolupracoval s ukrajinskou redakciou Slovenského rozhlasu v Prešove ako hudobný redaktor,

<sup>810</sup> *Pisni dľa dyťačoho i žinočoho choru. (Piesne pre detský a ženský zbor)*. Vydal Kultúrny zväz ukrajinských pracujúcich, Prešov, 1952.

<sup>811</sup> *Ukrajinski narodni pisni Prjašivščyny (Ukrajinské ľudové piesne Prešovského kraja)*. Kniha prvá. Zostavil Juraj Kost'uk. Vydalo Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry v Bratislave, 1958, 301 s.

<sup>812</sup> KOST'UK, J. „Muzyčne vychovaňna dľa 6-ho klasu Zahaľnoosvitňoji školy“ (*Hudobná výchova pre 6. ročník Všeobecnovzdelávacej školy*), Prešov 1959; „Muzyčne vychovaňna dľa 6-ho klasu Osnovnoji devjatyričnoji školy“ (*Hudobná výchova pre 6. ročník Základnej deväťročnej školy*). Prešov, 1964, 1966.



konzultant a autor mnohých rozhlasových vysielaní. Je autorom viac ako 40 vedecko-populárnych článkov a štúdií z histórie ukrajinskej hudby a hudobného folklóru. Juraj Kost'uk ako vysokokvalifikovaný interpret hudobných diel hral na husliach, klavíri, viole a violončele vo viacerých orchestroch, pričom účinkoval i ako sólista.



*Docent Juraj Kost'uk 75-ročný (Prešov, 1987).*  
Foto: Jaroslav Šurkala.

Pedagogickú prácu na vysokej škole Juraj Kost'uk spájal so systematickou vedecko-výskumnou činnosťou, ktorej konkrétnymi výsledkami boli: 1. dizertačná práca „Zborová kultúra Zakarpatskej Ukrajiny a Prešovského kraja“, 2. akademický titul PhDr., ktorý získal na Karlovej univerzite v Prahe. Zároveň aj celý rad výskumov z histórie hudobnej kultúry Zakarpatskej Ukrajiny a severovýchodného Slovenska, folklórne zápisy ľudových piesní, ich systematizácia a publikovanie. Na Pedagogickej fakulte UPJŠ v Prešove Juraj Kost'uk naďalej sa venuje praktickej hudobnej činnosti. Zakladá študentský zbor, je vedúcim komorného orchestra pedagógov katedry Hudobnej výchovy, všetok svoj voľný čas venuje hre v rôznych komorných orchestroch; sám vrazil, že každý deň musí hrať na husliach a klavíri.<sup>813</sup> O výnimočnej pracovitosti J. Kost'uka svedčí aj fakt, že od roku 1929 do roku 1972 založil 36 zborových súborov, z toho 20 školských,

---

<sup>813</sup> LJUBIMOV, V. C. d., s. 27.

14 dospelých a dva profesionálne súbory, pričom v 39 zboroch pôsobil ako dirigent a v 14 orchestroch ako interpret.<sup>814</sup>

Hudobné diela J. Kostúka nesú pečať jeho doby, sú to predovšetkým zhudobnené verše ukrajinského básnika Ivana Macinského *Naša červená zástava, Tokajík, Matka-vlast'; Jubilejná* (slová Ivana Babina); *Odhrmeli boje* (slová V. Čurovej). Skomponoval inštrumentálne skladby pre orchester Ukrajinského národného divadla v Prešove: operety M. Verbického *Gorali (Pidhorjany)*, 1950 a detskej opery *Koza-Dereza* M. Lysenka, 1956. Pre PULS upravil celý rad ľudových piesní, ktoré do dnešného dňa v podaní jeho sólistov znejú na rozhlasových vlnách Košického štúdia RTVS, okrem toho sú aj neoddeliteľnou súčasťou repertoárov mnohých speváckych kolektívov ĽUT.

Vo svojej vedecko-výskumnej činnosti J. Kostúk sa zamerával nielen na oblasť Slovenska, ale aj na Zakarpatskú Ukrajinu. Zaujímal sa predovšetkým o piesňovú kultúru aj za hranicami rodného kraja, o vývoj melodiky zakarpatských ľudových piesní, ktorú porovnával s piesňami susedných ukrajinských a iných teritórií. S týmto cieľom ešte v roku 1936 uskutočnil cestu do bývalej Juhoslávie, kde v Ruskom Keresture a Kocure zapísal veľmi originálne ľudové piesne a zároveň nadviazal kontakty s hudobnými kultúrno-spoločenskými dejateľmi.<sup>815</sup>

V rokoch 2002 a 2012 SNM-Múzeum ukrajinskej kultúry vo Svidníku získalo do svojich fondov pozostalosť docenta Juraja Kostúka. Táto pozostalosť obsahuje zápisy znotovaných ľudových piesní, dokonca nevyublikované zborníky ľudových piesní z jednotlivých lokalít Šariša, články týkajúce sa muzikológie, detailnú bio-bibliografiu, veľmi cenné jeho vlastné spomienky, ktorých chronologický rozsah zahŕňa 20. – 90. roky 20. storočia a zachytáva unikátne udalosti o reáliách vtedajšieho života, skladby starých majstrov 19. storočia (Ludwig van Beethoven, W. A. Mozart, R. Kreutzer, P. I. Čajkovskij, Rimskij-Korsakov, A. Delphin...), piesne prevažne ukrajinských a ruských autorov 19. a 20. storočia (M. Kropyvnyckij, O. Lazarenko, Hulak Artemovskij, P. Hajdamaka...), ľudové piesne v úpravách známych ukrajinských skladateľov (Mykola Lysenko, Mykola Kolessa, Mykola Dremľuha, Sydor Vorobkevyč, Petro Niščynskij, Ostap Nižankyvskej, Lev Revuskij...), ľudové piesne vydané významnými muzikológmi (F. Kolesa, M. Myloskavskij, O. Vrabel', A. Karško...), zborové piesne, učebnice hudobnej výchovy a piesne pre deti školského veku z 1. polovice 20. storočia, materiály týkajúce sa PULSu, knihy o hudbe a dokumentačná činnosť doc. Juraja Kostúka.<sup>816</sup> Okrem toho je tam aj neobyčajne bohatá zaujímavá osobná korešpondencia s celou plejádou popredných vedcov, hudobníkov, dirigentov,

<sup>814</sup> RUSINKO, I. C. d., s. 525 – 532.

<sup>815</sup> VARCHOL, Jozef: *Juraj Kostúk a Rusíni Juhoslávie. (K 100. výročiu narodenia)*. In: časopis Hlas Zväzu (Sojuzu). Vydáva Zväz Rusínov Ukrajincov v Srbsku. Nový Sad, 2013, č. 16, s. 10.

<sup>816</sup> Obsahuje: pedagogickú činnosť, štúdium nástrojovej hry, vedecko-výskumnú a publikačnú činnosť, zbormajstrovská a dirigentská činnosť v súboroch ĽUT a v dvoch profesionálnych ukrajinských súborov, činnosť skladateľská a iná. Archív SNM – MUK, úsek hudobnej folkloristiky, príř. č. F 05750.

spevákov, spolužiakov, žiakov. Patrí k nim mladý folklorista Mikuláš Mušinka; divadelný režisér, herec a dramatik Juraj Augustín Šeregij (1907 – 1990, Bratislava); profesor Užhorodskej národnej univerzity Pavlo Čučka; zakarpatský spisovateľ a básnik Vasil' Pahyrja (1923); ukrajinský spisovateľ Il'ko Bodnar (1921 – 1994, Děčín); ukrajinský zborový dirigent, skladateľ, bývalý žiak Juraja Kost'uka národný umelec Ukrajiny Mychajlo Krečko z Kyjeva (1925 – 1996) a mnohí ďalší.<sup>817</sup> Veľmi cennými sú dva listy od významného folkloristu a literárneho vedca Oresta Zilynského (1923 – 1976).<sup>818</sup> V prvom, adresovanom 6. decembra 1953, autor ďakuje J. Kost'ukovi za odoslaný rukopis jeho pripravovanej zbierky ukrajinských ľudových piesní z východného Slovenska, v ktorom vyzdvihuje jeho klady a zároveň poukazuje na tie nedostatky, ktorým sa ma vyhýbať: „...srdečne Vám ďakujem za Váš zborník piesní. Po jeho obhliadnutí bol som vo vytržení. Ja sám mám veľa piesňového materiálu z prešovského kraja, ktorý mi zapísali učitelia na kurzoch, ale vo Vašom zborníku sú také veci, ktoré som doposiaľ márne hľadal. Približne trištvrte roka pracujem nad piesňovými vzťahmi, počnúc českým, ukrajinským a bieloruským územím a práve štúdiá o mieste Prešovska v týchto vzájomných vzťahoch má tvoriť jednu z hlavných pozícií v tomto širšom komplexe otázok. Budem sa snažiť dokázať, že v minulosti prešovský kraj spájali s ostatnými našimi oblasťami bohaté piesňové súvislosti, na ktoré sa po čase navrášila vrstva nového slovenského vplyvu. Vo Vašom zborníku nachádzam ďalšie dôkazy, ktoré potvrdzujú môj názor. Týka sa to niekoľkých svadobných a jarných piesní a ďalších zápisov piesní typu 5 + 5 + 3 a pod., ktoré sa v Haličskej oblasti spievajú obyčajne ako koledy. Ved' zápis Suchého z Veľkého Lipníka: 'Vorodaj, vorodaj, pryde nam gospodar' – to je celý objav, ktorý potvrdzuje ten fakt, že v najzápadnejšej oblasti sa nachádzajú dozvuky jednej z najstarších našich 'hajivok' (jarných obradových piesní – J. V.) v takej forme, ktorú môžem presne spojiť s určitými oblasťami západne od Lvova .... Čo sa týka Vašej zbierky ľudových piesní, tak žiadalo by sa, aby pri jednotlivých piesňach boli uvedené aj ich paralely z iných zborníkov tak, ako sa to uvádza vo všetkých vedeckých folklórnych zborníkoch. Mám k dispozícii veľmi bohatý a rozsiahly variantný materiál, nakoľko spôsob mojej práce nad piesňami si vyžaduje porovnávať čo najväčší počet variantov. V prípade, že zväzíte potrebu variantného materiálu do Vášho zborníka, čím skôr mi napíšete, a vykonám túto prácu pre Vás ...“<sup>819</sup>

<sup>817</sup> VARCHOL, Jozef: *Frahmenty z žyt'ja ta epistol'arnoji spadščyny Jurija Kost'uka. (Fragmenty zo života a listovej pozostalosti Juraja Kost'uka)*. In: *Ukrajinstika v slovanskom kontexte na začiatku nového tisícročia*. Jazykovedný zborník vedeckých štúdií venovaný životnému jubileu doc. PhDr. Zuzany Hanudel'ovej, CSc. Mária Čižmarová (ed.). Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove. Prešov 2009, s. 451.

<sup>818</sup> Orest Zilynskij usilovne zbieral, skúmal a zapisoval tieto cenné artefakty ústnej ľudovej slovesnosti Ukrajincov východného Slovenska a výsledkom jeho snaženia bola príprava vydania ľudových balád. Monografia „Ukrajinské ľudové balady východného Slovenska“ mala vyjsť začiatkom 70. rokov v prešovskom vydavateľstve, avšak po poslednej korektúre z politických príčin bola vyškrtnutá z vydavateľského plánu. Po vyše 40. rokoch pri príležitosti 90. výročia narodenia Oresta Zilynského spoločnými silami ju vydali: Národná akadémia vied Ukrajiny, Medzinárodná asociácia ukrajinstov, Ústav umenia, folkloristiky a etnológie M. T. Ryľskoho v Kyjeve a Ukrajinský výbor Medzinárodnej asociácie skúmania slovanských kultúr koncom roku 2013.

<sup>819</sup> List napísaný po ukrajinsky. Archív SNM-MUK vo Svidníku, úsek hudobnej folkloristiky, príř. č. F 5749/1.

V druhom liste z roku 1971 O. Zilynskyj, ktorý pripravil do tlače ukrajinské ľudové balady východného Slovenska, 6. februára 1971 mu píše: „... *Ospravedlňujem sa, že som doposiaľ neposlal sľúbený notový materiál k baladám tak, ako sme sa dohodli. Nedalo sa to urobiť z tohto dôvodu, že prepísané noty bolo treba čím skôr poslať do vydavateľstva a druhý výtlačok redaktorka hudobnej časti nechcela vypustiť z rúk. Po doplnení doterajšieho materiálu asi 25. príkladmi mám pocit, že z notových zápisov je vyčerpané takmer všetko podstatné. A predsa vyskytol sa jeden dosť závažný problém a síce, chýbajú noty k baladám o sirotách. Na nešťastie niekde sa stratil notový zápis k textu: 'Do toho cinterja syvyj holub letyť'. Text ste zapísal Vy s M. Hrebeňákom v roku 1955 v Pčolinnom od Juraja Vovčka (materiál sme mali k dispozícii z archívu Vrabcovej). (Eva Vrabcová prednášala folkloristiku na Karlovej univerzite v Prahe – J. V.). Ďalej mi chýbajú noty k piesni 'Tšla syrotočka horamy-lisamy', zapísanej v Kolonici Jurajom Cimborom v roku 1956 od A. Libaka. V prípade, že máte po ruke niektorý z týchto notových zápisov, zvlášť ten prvý, budem Vám veľmi povďačný, ak mi ho rýchle doručíte. Dúfam, že počas korektúry knihy budem mať možnosť prezrieť si náš znotovaný materiál a jeho spracovanie. Pokým kniha vyjde, chcel by som vedieť, či ste spokojný so spracovaním hudobného materiálu...“<sup>820</sup>*

Listy od priateľa muzikológa a huslistu, bývalého člena orchestra PULSu v Prešove a učiteľa prešovskej ľudovej školy umenia Antona Hermana z českého Mostu sa týkajú hudobného života v Prešove, PULSu a hudobného virtuóza, huslistu, bývalého člena orchestra PULSu a operetného orchestra DJZ v Prešove Júliusa Lakatoša. V jednom z nich píše: „...*Dočetl jsem se před několika dny (25. 11.) v novinách, že abs. AMU Jul. L a k a t o š pořádá v Praze v domě umělců svůj absolventský koncert. Byl jsem příjemně překvapen. Mám v živé paměti tento prešovský talent! Ještě z dob, kdy jsem učil externě na LŠU v Prešově a občas i suploval (za uč. Žurka). Mám s Lakatošem nahrané i koncert. dua Beriota – seděl vedle mne v UND při zájezdu do Jugoslavie, a j. S velkým zájmem šel jsem proto do Prahy druhý den na jeho koncert 26. 11. A – nyní to začlo: první překvapení! Na podium vystoupil před vybrané publikum v sále Rudolfiny (varhanní sál) – sebevědomý mladý muž s nebojácně vztyčenou hlavou. Sám – bez klaviristy, neb na programu byl Bach. Klidně se rozhlédl po publiku, – vesměs profesori – Micka, Škampa ze Smet. Kvarteta, prof. B. Novotný a j. Pak usmál se a pokynul vzadu spolužákům a po pozorném naladění začal... Zazněl – báječně hraný Bach, uvolněný, širokým tónem, krásným vibratem a dynamikou! Sonata pro solové housle. Ale pro mne šokující bylo, že jsem ho nepoznal! Neodpovídal mé představě, jak jsem ho znal jako 14 letého... Až po dlouhém aplausu při dalších dvou virtuosních skladbách solových (Paganiniho Caprici č. 5 a 8, čistě a výborně zahraných) – připustil jsem, že by to mohl být náš Lakatoš. Šel jsem o přestávce za ním – a byl jsem radostně přivítán. Viděl jsem jej asi před 7 roky*

<sup>820</sup> List napísaný po ukrajinsky. Archív SNM – MUK, úsek hudobnej folkloristiky, príř. č. F 5749/1.

*a na Hudečkově koncertě asi před 4 roky a zapomněl jsem, že z chlapce stal se sebevědomý mladý muž, virtuos. Po druhé půli, kdy hrál s klavírem Brahmse – byl aplaus nekonečný. Seděl přede mnou prof. kons. Micka (uč. Hudečka) a j. starší páni odb. a neúnavně aplaudovali; až asi po osm vyvolání na pódium, podíval sa Lakatoš na sedícího prof. svého z AMU Novotného, ukázal rukou 5 a ten kývl hlavou, aby hrál. A tak zazněla v šíleném tempu 5. Pagan. Caprice... Později při setkání řekl jeho prof.: Viděl jsem, že ještě má rezervy v té rychlosti. Půjďme opět notu za notou a uspořádám mu koncert v Praze, i kdybych ho měl sám financovat. Tady je svědek a ukazoval na mne! ...Myslím, že nyní je na Vás, p. profesore, na Vašem městě Prešově, abyste podali pomocnou ruku začínajícímu koncertistovi! Jeho rodné město! Známe slova, že 'nikdo není prorokem ve své rodině, ve své obci', jak je vyslovil Kristus. Ale Lakatoš již úspěch v české zemi slavil... Píšu Vám proto, že bylo by dobře, kdyby jeho rodná LŠU, které získal slávu v Kociánově soutěži I. místem (ještě před Hudečkem), nebo Vaše fakulta, či kult. středisko Prešova navázalo přes AMU s ním kontakt – a po zjištění jeho repertoáru – dali jste mu možnost vystoupení...“<sup>821</sup>*

Juraj Kost'uk zomrel 12. júla 1998 v Prešove, kde je aj pochovaný. 1. marca 2012 v Užhorodskej Štátnej škole D. J. Zadora uskutočnila sa vedecká konferencia venovaná 100. výročiu narodenia Juraja Kost'uka. V jeho rodnej obci Drotynci (v minulosti Sirma) Vynohradovoho (bývalého Sevľušskeho) okresu na budove Základnej školy odhalili pamätnú dosku Jurajovi Kost'ukovi.

---

<sup>821</sup> Archív SNM-MUK vo Svidníku, úsek hudobnej folkloristiky, príř. č. F 5749/16.



## BOHUMIL URBAN – VÝZNAMNÁ OSOBNOSŤ ŽILINSKÉHO HUDOBNEHO ŽIVOTA

**Miroslava Mikolášová**

Katedra hudobnej vedy, Filozofická fakulta, Univerzita Komenského v Bratislave

Rozvoj hudobného života na Slovensku sledujeme nielen v Bratislave, Banskej Bystrici, Košiciach, ale i v Žiline. V súčasnej dobe patrí toto považské mesto na severozápade krajiny k rovnocenným reprezentantom v šírení mestskej hudobnej kultúry na Slovensku.<sup>822</sup> Nasledovný príspevok venuje pozornosť významnej osobnosti hudobného života mesta Žilina – Bohumilovi Urbanovi. Ide o jednotlivca, ktorý svojimi aktivitami prispel k šíreniu tamojšej hudobnej kultúry a jeho myšlienky dopomohli ku vzniku profesionálnej inštitúcie v tomto meste. Mala som tú česť stretnúť sa s pánom Urbanom osobne. Obohatil nielen moje doterajšie poznatky, ktoré mi pred dvoma rokmi pomohli pri písaní bakalárskej práce, ale z rozhovoru s ním som nadobudla pocit, že to, čo robil v prospech žilinskej hudobnej kultúry, malo význam.

Bohumil Urban sa narodil 30. januára 1935 v Nových Zámkoch. Ako on sám uvádza, a tvrdí, od roku 1938 sa stal Žilinčanom. Jeho životná dráha ho zaviedla k významnému husľovému pedagógovi Ladislavovi Árvayovi<sup>823</sup> (obr. 1, 2), u ktorého od ôsmich rokov študoval hru na husle. Práve Árvayovi môžeme poďakovať za dosiahnutie zmeny smerom k profesionalizmu, a to zriadením Mestskej hudobnej školy v Žiline, ktoré v roku 1927 inicioval. Záslužná činnosť Ladislava Árvaya viedla neskôr k myšlienke pomenovať umeleckú školu po tomto významnom človekovi. Od roku

---

<sup>822</sup> MIKOLÁŠOVÁ, M.: Príspevok Štátneho komorného orchestra k rozvoju hudobného života v Žiline. In: *Slovenská hudba*, 2012, roč. XXXVIII, č. 3, s. 308.

<sup>823</sup> Ladislav Árvay (1900 – 1967). Pochádzal z Bytče, otec pôsobil ako učiteľ-organista, preto mladému Ladislavovi bolo dožičené i hudobné vzdelanie. Po štúdiách na gymnáziu v Trenčíne, Vacove a Budapešti odišiel študovať hru na husliach na konzervatórium do Prahy. Tu sa mohol naplno rozvíjať pod vedením renomovaných pedagógov Jana Mařáka, Bedřicha Voldana a Jaroslava Kociána. U posledného zmieňovaného navštevoval aj jeden ročník na Majstrovskej škole. Po návrate na Slovensko začal koncertovať nielen na domácej pôde v spolupráci s klaviristkou Silviou Halmošovou-Macudziňskou, ale predstavil sa publiku i v Nemecku, Maďarsku, Poľsku. Práve počas vystupovania si všímal stav našej hudobnej kultúry, postavenej najmä na amatérskych základoch. V dôsledku uvedomenia si nepriaznivej situácie kultúrneho stavu, zanecháva koncertné vystupovanie a svoj život zasväcuje budovaniu mestskej hudobnej školy v Žiline v roku 1927. Vzdelávacia inštitúcia ako sídlo pre pôsobenie získala priestory v Katolíckom dome a vyučovalo sa v 3 odboroch. Husle, klavír a spev. Husľovým pedagógom bol osobne Ladislav Árvay, klavír vyučoval František Kansch a spev Zdenka Hubschová. Škola priťahovala pozornosť zo strany veľkého počtu žiakov. Dnes už s určitosťou môžeme povedať, že zaslúžene. Napriek tomu prešla ťažkým vývojom, menila lokalitu – Radlinského ulica, v rokoch 1932 – 1935 Robotnícky dom, budova na ulici J. M. Hurbana, ktorá bola bombardovaná počas 2. svetovej vojny. V tomto čase Árvay školu na čas presídlil do svojho bytu. V štátnom archíve v Žiline nachádzame dokumenty týkajúce sa problémov s umiestnením do vhodných priestorov. Odozva na daný problém nečakala dlho a predsedníctvo Národného výboru schválilo prepustenie prízemnia a suterénu v Kultúrnom dome. V roku 1945/46 sídlom školy boli aj priestory dnešného Mestského divadla. Pribudlo niekoľko nových pedagógov, napríklad Izabela Mattyašovská, absolventka Hudobnej a dramatickej akadémie v Bratislave, neskôr Árvayova manželka. Z významných žiakov, ktorí navštevovali túto školu spomeniem mená: Ferko Špáni, (13. 11. 1930 – 24. 12. 1954), bol jeden z najtalentovanejších žiakov L. Árvaya; už ako 15-ročný koncertoval, v roku 1947 vystúpil na hudobnom festivale v Salzburgu; svojim výkonom zaujal natoľko huslistu a pedagóga W. Schneiderhana, že ho prijal na Vysokú hudobnú školu vo Viedni; časom prestúpil na Janáčkovu akadémiu do Brna; v čase príprav na svetové husľové súťaže v Paríži a Moskve nečakane zomiera vo veku 24 rokov v Brne), Ľudovít Bakay, Anton Kállay, Ivan Hrušovský, Bohumil Urban.

1994 nesie názov Základná umelecká škola Ladislava Árvaya. Árvay sa svojimi aktivitami podieľal nielen na vzniku Mestskej hudobnej školy, ale i založením ďalších umeleckých škôl v okolí Žiliny.<sup>824</sup>



Obr. 1 *Ladislav Árvay ako študent pražského konzervatória.*  
Zdroj: Štátny archív v Žiline.

Urban ako Árvayov žiak svoje začiatky definuje nasledovne: „Árvay sa stal v Žiline významnou osobou, nadviazal mnoho kontaktov, ktoré mu pomohli i v neskoršom období. Ako človeka sme si ho veľmi vážili, nielen ja, ale i moji rodičia. Mestská hudobná škola bolo súkromná, kde sa platilo školné. Ako vtedy malý chlapec som sa nezaujímal o to, koľko to mojich rodičov stálo. Iste to však nebola lacná záležitosť. Otec ma chcel spočiatku prihlásiť na klarinet, no ja som nejavil záujem o tento nástroj, preto som začal študovať husle u Ladislava Árvaya. Najviac sa hlásilo žiakov na klavír, keďže v tom čase bolo spoločensky dané vedieť ovládať hru na tomto nástroji, najmä u mladých slečien.“<sup>825</sup>

Podporenie vývoja hudobného vzdelávania zo strany L. Árvaya nezostalo len pri vzniku mestských hudobných škôl (dnes Základné umelecké školy), ale dali podnet i pre založenie ďalšej hudobnej inštitúcie, a to Pedagogického oddelenia na prípravu kandidátov učiteľstva hudby pri Hudobnej škole, s dátumom 10. októbra 1951.<sup>826</sup> Vznik tejto inštitúcie bol však od samého začiatku sprevádzaný neprajnými odozvami zo strany priaznivcov a podporovateľov bratislavského

<sup>824</sup> V roku 1952 vo Vrútkach, 1953 v Púchove, 1953 v Kysuckom Novom Meste, 1956 v Čadci, 1958 v Považskej Bystrici a 1959 v Bytči.

<sup>825</sup> Osobný rozhovor s Bohumilom Urbanom, konaný dňa 19. októbra 2012 v Žiline.

<sup>826</sup> PRIEČINSKÁ, Zuzana.: *60 rokov Konzervatórium Žilina*. Žilina: Krupa Print, 2011, s. 9.

konzervatória. Nepočítalo sa so zriadením ďalšieho typu takejto školy. Bratislava si chcela udržať vedúce postavenie a vo vzniku novej školy videla svoju budúcu konkurenciu.



Obr. 2 *Ladislav Árvay.*  
Zdroj: URBAN, Bohumil: *História Žiliny.*

To, že nešlo o jednoduché obdobie zaznamenávame v liste nájdenom na pôde štátneho archívu v Žiline, kde sa hovorí: „*Keďže na konzervatoriálne školenie najtalentovanejších adeptov z povolania stačí na dlhé roky konzervatórium v Bratislave, kde je najlepšie prostredie na výchovu umeleckého dorastu po stránke produkčnej, nie je nám možné t. j. zriadiť Štátne konzervatórium aj v Žiline. Keď by sa malo uvažovať o zriadení druhého konzervatória, muselo by sa myslieť predovšetkým na zriadenie konzervatória v Košiciach, ktoré by takúto inštitúciu potrebovali už z toho dôvodu, že sú kultúrnym strediskom celého východného Slovenska. Na druhom mieste by prišlo do úvahy daktoré stredoslovenské mesto, keďže stredné Slovensko je po stránke hudobne-folkloristickej najbohatšie, no doteraz do kultúrneho prúdenia najmenej zapojené. Zriadením týchto konzervatórií by došlo k neúnosnému stavu štyroch konzervatórií.*“<sup>827</sup> Prednosta Dr. Rehák cituje v liste slová Dr. J. Fišera, 8. júna 1949.<sup>828</sup> Zrušenie sa však neuskutočnilo. Práve naopak. V roku 1954 sa pomenovanie inštitúcie mení na Vyššiu hudobnú školu, ktorá sa v roku 1961 pretransformovala na Konzervatórium Žilina (obr. 3).<sup>829</sup>

<sup>827</sup> Archívny materiál Štátneho archívu v Žiline.

<sup>828</sup> Archívny materiál Štátneho archívu v Žiline.

<sup>829</sup> V prvom roku Pedagogického oddelenia Hudobnej školy sa vyučovali hra na husliach (v triede L. Árvaya) a hra na klavíri (Izabela Árvayová). Z teoretických predmetov to boli dejiny hudby, všeobecná hudobná náuka, harmónia, náuka o hudobných nástrojoch, intonácia-sluchový rozbor a povinný klavír.



Obr. 3 *Budova Konzervatória v Žiline.*  
Zdroj: Archív Konzervatória.

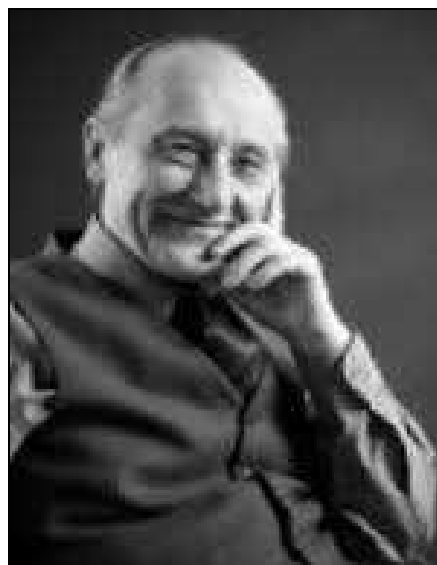
Tieto všetky okolnosti sa stali druhým významným medzníkom v hudobnej histórii mesta Žilina. Vyučovala sa tu hra na husliach a klavíri. Jedným z prvých absolventov spomínaného Pedagogického oddelenia na prípravu kandidátov učiteľstva hudby bol už spomínaný Bohumil Urban<sup>830</sup> (obr. 4). Ako uvádza: „*Záujem o hudobnú školu i štúdium na Pedagogickom oddelení bol veľký. Spočiatku sme študovali ôsmi, traja študenti 'vypadli' v priebehu štúdia, a teda sme ostali piati - štyria huslisti a jedna klaviristka. Všetci sme končili u Árvaya, aj klaviristka. Traja sme boli starší, ja som ešte nemal dokončené stredné vzdelanie, študoval som popri aj na gymnáziu. Nasledujúci rok bolo študentov ešte menej, a končili 3 žiaci. V treťom ročníku žiakov pribudlo. Aj keď nastali také kroky, ktoré boli rizikové, že aj v Bratislave sa našli sily, ktoré chceli, aby tá škola nepokračovala. Nevedeli si predstaviť, že by tu mohli byť dostatočné pedagogické kádre, ktoré by učili študentov. Začiatky školy boli po tejto stránke zložité.*“<sup>831</sup>

Rozprávanie o vyučovaní a začiatkoch školy zhrňuje i nasledujúcimi slovami: „*Na začiatkoch sme nemali ani výučbu hudobnej teórie. Všetko nás musel naučiť pedagóg hlavného predmetu. Tak isto sme nemali spoločnú triedu na vyučovanie. Slovenčinu, dejepis a iné predmety nám museli zabezpečiť na inej internej škole v popoludňajších hodinách. Árvay ako riaditeľ však presadzoval jednu významnú myšlienku: Učte ich, ale nezaťažujte ich domácimi prácami. Niekedy bolo totiž*

<sup>830</sup> Spolu s ním ukončili štúdium v rokoch 1955/56 ešte 4 žiaci: Matejčík František (husle, z triedy prof. L. Árvaya), Miloslav Mikunda (husle, Chvašťula), Bohumil Míndek (husle, Chvašťula), Dagmar Pavčíková (klavír, Árvayová).

<sup>831</sup> Osobný rozhovor.

neúnosné, že sa vyučovanie preháňa na úkor hudby. Ja som s tým bojoval i za čias môjho pôsobenia ako profesora.“<sup>832</sup>



Obr. 4 *Bohumil Urban ako 70-ročný.*  
Zdroj: Štátny archív v Žiline.

V rokoch 1958/59 začal Bohumil Urban učiť na Vyššej hudobnej škole ako nová pedagogická posila.<sup>833</sup> Nepretržite pôsobil na škole, respektíve konzervatóriu štyridsaťpäť rokov a vychoval veľa významných umelcov. Medzi nimi spomeňme Františka Figuru, Jindřicha Pazderu, Stanislava Palúcha, Dalibora Karvaya a ďalších. Jeho hudobné aktivity sa pedagogickou činnosťou neskončili.<sup>834</sup> Už počas svojho pôsobenia na žilinskom konzervatóriu vynakladal úsilie smerujúce k pozdvihnutiu orchestrálneho diania ako orchestrálny dirigent. Spoluzakladal a dirigoval detský sláčikový súbor na Združenej hudobnej škole (transformácia Mestskej hudobnej školy) v Žiline od roku 1958, Symfonický orchester mesta Žiliny v roku 1959, o rok neskôr komorný a symfonický orchester žilinského konzervatória.<sup>835</sup> Najvýznamnejším Urbanovým počínom sa stala spoločná myšlienka založenia profesionálneho hudobného telesa, dnes známeho ako Štátny komorný orchester (obr. 5). Práve Bohumil Urban spolu s Antonom Kállayom a Jánom Figurom stáli na jeho počiatku.<sup>836</sup> Zrod Štátneho komorného orchestra môžeme hľadať už v roku 1958, kedy sa vyprofiloval sláčikový komorný orchester.<sup>837</sup> Urban ako odchovanec husľovej triedy L. Árvaya sa

---

<sup>832</sup> Osobný rozhovor.

<sup>833</sup> Z jeho spomienok sa dozvedáme, že ako novému pedagógovi mu dali do prvého ročníka učiť šiestich huslistov, čo podľa neho bolo najviac v histórii školy.

<sup>834</sup> V rokoch 1960 sa súkromne vzdeláva u Mikuláša Jelínka (odb. asistent VŠMU), Antonína Moravca (odb. asistent JAMU v Brne), ako aj navštevuje konzultácie s kolegami zo slovenských a českých konzervatórií.

<sup>835</sup> [www.regionalnenoviny.sk/clanok.asp?cl=2719518](http://www.regionalnenoviny.sk/clanok.asp?cl=2719518)

<sup>836</sup> FILIPPIOVÁ, Elena.: *Štátny komorný orchester Žilina*. Žilina: Ateliér Choma, 2009, s. 6 – 7.

<sup>837</sup> Začiatky vzniku Štátneho komorného orchestra (ďalej ŠKO) môžeme hľadať už v roku 1958, kedy na základe iniciatívy učiteľov pôsobiacich na *Základnej hudobnej škole* (ZHŠ) a *Vyššej hudobnej škole* (ďalej VHuŠ) sa vyprofiloval



stal v roku 1962 novým umeleckým vedúcim telesa.<sup>838</sup> Oficiálne premenovanie telesa na Štátny komorný orchester ako aj datovanie jeho vzniku je určené rokom 1974. V tomto roku sa stal aj druhým dirigentom telesa. V roku 1975 sa stáva dirigentom Komorného orchestra slovenských učiteľov, promenádneho kúpeľného orchestra v Trenčianskych Tepliciach. Na tomto poste zotrval do roku 1983. O štyri roky neskôr (r. 1987) začína pôsobiť aj v Sláčíkovom kvartete profesorov žilinského Konzervatória.<sup>839</sup> Urbanova húževnatosť povzbudzovala tamojších hudobníkov. Urban čoraz častejšie vystupoval so sprievodným slovom pri rôznych koncertných podujatiach. Ako on sám uvádza: „Začal som si uvedomovať ako málo informácií o žilinskej hudobnej minulosti, ale aj prítomnosti, má širšia hudobnomilovná verejnosť.“<sup>840</sup>



Obr. 5 Sídlo Štátneho komorného orchestra v Žiline.

Jeho aktivita v tomto smere vyústila do publikácie s názvom *Hudobná história Žiliny*,<sup>841</sup> ktorá vyšla v roku 2004 (obr. 6). Nachádzame v nej základné informácie o dôležitých udalostiach sprevádzajúcich vývoj hudobného života v meste v 2. polovici 20. storočia, o vzniku Mestskej hu-

---

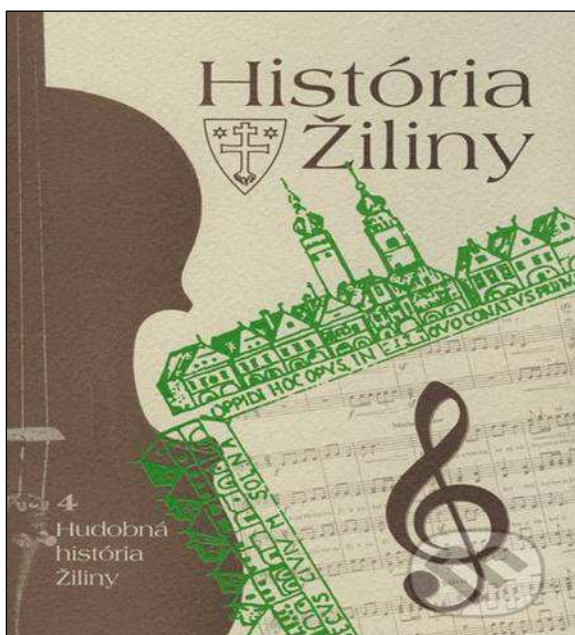
sláčíkový komorný orchester. Umeleckým vedúcim a dirigentom sa stal *Anton Kállay*, profesor VHuŠ a zbormajster žilinského miešaného zboru. V súbore pôsobili nielen žiaci VHuŠ, ale aj ďalší priaznivci hudby, prevažne amatéri. Odo dňa 12. októbra 1959 sa hudobné teleso stalo príspevkovou organizáciou *Mestského národného výboru v Žiline* a neskôr sa rozrástlo o hráčov na dychové nástroje. Hlavným cieľom orchestra bolo popularizovať orchestrálne symfonické skladby z domáceho, ale i zahraničného repertoára.

<sup>838</sup> Za riaditeľa bol menovaný *Ján Figura*. Názov orchestra sa v roku 1967 pretransformoval na *Symfonický orchester mesta Žiliny* (ďalej SOMŽ). Na základe Figurovho (v spolupráci s B. Urbanom a A. Kállayom) rozhodnutia predložilo vedenie orchestra v roku 1972 návrh na *Ministerstvo kultúry* o zriadenie profesionálneho orchestra. Miroslav Válek, vtedajší minister kultúry vytvoril komisiu, ktorá mala rozhodnúť o ďalšom osude telesa. Na jar 1973 bola táto komisia, pod vedením predsedu *Slovenskej hudobnej rady*, hudobného skladateľa *Jána Cikkera*, vyslaná do Žiliny. SOMŽ vystúpil na koncerte, na ktorom odohrali diela W. A. Mozarta (predohra k opere *Čarovná flauta*), M. Moyzesa (predohra *Naše Slovensko*), V. Blodka (*Adagio z koncertu pre flautu a orchester D dur*, sólista J. Figura), D. Šostakoviča (*Finále z hudby k filmu Belinskij*), A. Dvořáka (*Slovanský tanec č. 3*) a J. Cikkera (*Pochod SNP*). Komisia chcela pôvodne odhovoriť členov od vytvorenia profesionálneho zoskupenia, ale po výkone aký podali, sa rozhodla pre opak. Zriaďovacím dekrétom z dňa 1. januára 1974 vznikol *Štátny komorný orchester (ŠKO) Žilina*. Do funkcie riaditeľa bol menovaný *Ján Figura*.

<sup>839</sup> www.hc.sk

<sup>840</sup> URBAN, Bohumil.: *História Žiliny*. Žilina: Vydavateľstvo EDIS žilinskej univerzity, 2004. s. 141.

<sup>841</sup> URBAN, Bohumil.: *História Žiliny*. Žilina: Vydavateľstvo EDIS žilinskej univerzity, 2004. s. 148.



Obr. 6 B. Urban: *História Žiliny* (2004) .

dobnej školy (dnes Základná umelecká škola Ladislava Árvaya), Pedagogického oddelenia na prípravu kandidátov učiteľstva hudby (dnes Konzervatórium Žilina) a Štátneho komorného orchestra. Štruktúra textu je rozdelená do osemnástich kapitol. Sleduje formovanie hudobnej kultúry od obdobia stredoveku po 20. storočie.

Urban inicioval a pomáhal pri realizácii spomienkového koncertu pri príležitosti stého výročia narodenia L. Árvaya, ako aj pripravil tri slávnostné koncerty Štátneho komorného orchestra. Prvý koncert bol venovaný L. Árvayovi a vystúpili na ňom významní bývalí žiaci hudobnej školy a konzervatória.

<sup>842</sup> Ďalšie koncerty realizoval pri príležitosti 50. výročia Konzervatória v Žiline, respektíve pri 75. výročí založenia Mestskej hudobnej školy v Žiline. Z jeho podnetu a s podporou žilinského mestského zastupiteľstva bola inštalovaná pamätná tabuľa na Základnej umeleckej škole venovaná L. Árvayovi (obr. 7).



Obr. 7 Pamätná tabuľa na ZUŠ v Žiline.

Meno Bohumil Urban môže byť hráčom známe aj vsúvislosti s aranžérskou prácou a úpravami pre telesá a orchestre. Jeho prínosy do oblasti hudobného života a vklady za svoje aktivity neboli nepovšimnuté. V roku 1998 si prebral ocenenie Medailu Sv. Gorazda (obr. 8) a v roku 2001 Genius Loci Choir Žilina.<sup>843</sup> Napriek pokročilému veku sa Bohumil Urban neprestal

<sup>842</sup> Sólistami koncertu boli František Figura a Jindřich Pazdera, dirigoval Karol Kevický a Bohumil Urban. Koncert sa uskutočnil 6. decembra 2000 o 19:00 hodine v Dome umenia Fatra v Žiline. Program bol zostavený z diel: Johann Sebastian Bach: *Koncert a mol pre husle a orchester* BWV 1041, Wolfgang Amadeus Mozart: *Concertone pre dvoje huslí a orchester* KV 190, Ludwig van Beethoven: *Koncert D dur* op. 61 *pre husle a orchester* a *Romanca F dur* op. 50 *pre husle a orchester*.

<sup>843</sup> Medaila Sv. Gorazda je udeľovaná za dlhodobé vynikajúce výsledky v oblasti umeleckého školstva, ocenenie Genius Loci Choir Žilina (Genius loci Zboru Žilincov) za celoživotnú pedagogickú a dirigentskú činnosť pre rozvoj hudobného života v meste Žilina.

zaujímať o hudobný život v meste Žilina. Pravidelne chodí na koncerty, študuje materiály v odborných knižniciach. Mestskému archívu poskytol hmotné dokumenty reflektujúce nielen jeho začiatky štúdia u Árvaya, ale aj fotografie a osobné predmety, ktoré ho sprevádzali počas jeho celého pôsobenia v hudobnej oblasti.



Obr. 8 Medailu sv. Gorazda udelili B. Urbanovi roku 1998.

## OBRODENIE OSOBNOSTI JÁNA VALACHA NA SLOVENSKU

**Eudmila Červená**

Staré Hory

Keď Ján Valach, narodený 22. 9. 1925 v Hnúšti, veľmi úspešne ukončil dva odbory štúdia na Akadémii múzických umení v Prahe – organ v roku 1951 u Bedřicha Antonína Wiedermanna a Jiřího Reinbergera a dirigovanie: orchestrálne u Karla Ančerla a Aloisa Klímu, zborové u Metoděja Doležila a operné u Róberta Brocka v roku 1952, vôbec nepredpokladal, že jeho kariéra a životná púť nebude jednoduchá a priamočiara.



*Ján Valach.*

Po vojenskej prezenčnej službe v Prahe začínal na Slovensku profesionálne pôsobiť od roku 1954 ako korepetítor, neskôr ako asistent dirigenta a zbormajster v opere SND v Bratislave. Tu získal prvé skúsenosti s hudobným divadlom, keď sa ako asistent podieľal na realizácii viacerých operných inscenácií.<sup>844</sup> Neskôr, okrem operných titulov pre deti, samostatne naštudoval i baletné inscenácie, z ktorých výraznejší ohlas zaznamenal premiérou baletu Arama Chačaturjana *Gajané*

---

<sup>844</sup> J. Cikker: *Beg Bajazid*, R. Strauss: *Gavalier s ružou*, G. Verdi: *Othello*, *Nabucco*, B. Britten: *Sen noci svätajánskej* a i.



v roku 1957.<sup>845</sup> Významne sa zaslúžil aj o umelecký vzostup Spevákkeho zboru slovenských učiteľov v rokoch 1954 – 1962 obohatením dramaturgie mladého ambiciózneho telesa o súčasnú tvorbu generácie slovenskej hudobnej moderny, kedy tu aktívne pôsobil na poste druhého dirigenta popri Jurajovi Haluzickom. V histórii zboru možno súčasné spolupôsobenie dvoch dirigentov považovať za ojedinelé, až výnimočné.



*Ján Valach v bratislavskej Redute uvádza Organový výchovný koncert (1959).*

Výrazný úspech na poste dirigenta získal uvedením pôvodnej verzie opery *Krútnava* Eugena Suchoňa v roku 1963 v tzv. Spevohre Jozefa Gregora Tajovského v Banskej Bystrici, ktorú Igor Vajda označil za dramaturgický čin roka.<sup>846</sup> Pre Banskú Bystricu znamenal príchod Jána Valacha aj širší umelecký posun. Počas svojho krátkeho pôsobenia na poste umeleckého šéfa a dirigenta v rokoch 1962 – 1964 prvýkrát výrazne obohatil dramaturgiu spevohry o romantický operný repertoár opernou tvorbou Georgesa Bizeta, Antonína Dvořáka, Charlesa Gounoda. Hudobná kritika ocenila najmä ním naštudovanú *Carmen* (1962), *Rusalku* (1963) ako aj operu *Faust a Margaréta* (1964), o ktorej sa pisateľ vyjadril: „Svojou umeleckou koncepciou sa priblížil k zdôrazňovaniu emocionálnych a dramatických prvkov, o čom najlepšie presvedčuje hra orchestra v sólových pasážach.“<sup>847</sup> Pod jeho vedením sa výraznejšie profesionalizoval aj divadelný orchester, získaval na technickej precíznosti a muzikalite, ako na túto skutočnosť upozornil v recenzii predstavenia opery *Rusalka* Igor Vajda, cit.: „Nemenej príjemne prekvapil orchester pod taktovkou

<sup>845</sup> Recenziu premiéry publikoval E. REMÉNYI: *Šabl'ový tanec zavíril na doskách ND*. In: *Smena*, 5. 5. 1957.

<sup>846</sup> VAJDA, I.: *Dramaturgický čin*. In: *Slovenská hudba*, roč. 7, 1963, č. 7, s. 213 – 214.

<sup>847</sup> /rš/: *Vrcholí operná sezóna*. In: *Smer*, roč. 16, 9. 5. 1964, č. 19, s. 7.



šéfa Jána Valacha, tentoraz aj autora prekladu. Technicky plne uspokojil a bolo priam pôžitkom počúvať ho na jemnejšie inštrumentovaných miestach. V plénach síce cítiť nedostatok sláčikových nástrojov, tvrdosť plechov, chýbali tiež anglický roh, basklarinet a tuba, ale tak to bude dovedy, kým sa nenájdu prostriedky pre rozšírenie orchestra. A bolo by už načase začať o tom vážne uvažovať, lebo nie je možné donekonečna používať zostavu malého symfonického orchestra.“<sup>848</sup>

Valach podnietil i vznik Krajskej pobočky ZSS v Banskej Bystrici, ktorá v 60. rokoch vyvíjala pozoruhodnú dramaturgickú aktivitu v uvádzaní súčasnej slovenskej tvorby s organizátorským vkladom klaviristky Zity Strnadovej-Parákovej a muzikológa Igora Vajdu. Spomeniem aspoň koncert Hudby dneška s premiérami diel P. Kolmana *Molizácia*, L. Kupkoviča *Rozhovory času s hmotou*, J. Malovca *Kryptogram 2*, v rámci 1. ročníka Dní komornej hudby v júni 1968, alebo premiéru cyklu piesní Michala Vileca *Vysoké letné nebo* v rámci cyklu Hudobné stredy KP ZSS vo februári 1965.<sup>849</sup>

Rovnako, ak nie intenzívnejšie, však profiloval Ján Valach svoju umeleckú dráhu najmä ako koncertný organista. V 60. rokoch premiérovito uvádzal diela súčasných slovenských skladateľov – Šimon Jurovský (*Fantázia*), Andrej Očenáš (*Organové portréty*), Ľudovít Rajter (*Prelúdium*), Il'ja Zeljenka (*Prelúdium*). Oslovili ho však i organové diela Alexandra Albrechta, Dezidera Kardoša, Ota Ferenczyho, Jána Zimmera, Jaroslava Meiera, Jozefa Rosinského, pričom nevynechal ani staršiu organovú literatúru z anonymných zborníkov – Levočský pestrý zborník, Bardejovská zbierka, Spišský anonymus zo 17. storočia, Šantrachov zborník, či organovú tvorbu Franza Paula Rieglera, Jána Levoslava Bellu a Mikuláša Moyzesa. Na margo Valachovho organového recitálu z tvorby 20. storočia v Bratislave v roku 1966 Igor Vajda v Hudebních rozhledech poznamenáva: „Valach pripravil bratislavskú premiéru *Laudes od Petra Ebena* ...[ktorá mu] poskytla možnosť naplno využiť bohatú farebnú paletu kráľovského nástroja ... Očenášove *Organové pastely* ... snád ešte nikdy nezazneli v tak vydarenej registrácii a prednesovej koncepcii...“<sup>850</sup> Uskutočnil tiež prvé organové výchovné koncerty v priebehu viacerých cyklov v bratislavskej Redute, ktoré zanechali hlbokú stopu u mladých poslucháčov.

Výrazný medzinárodný rozmer prvýkrát zaznamenal ako koncertný organista v roku 1958 na Medzinárodnom festivale J. S. Bacha v belgickom meste Gent, kde získal čestné uznanie. Nasledovali ďalšie pozvania na Haendel Festival Halle (1966), Bach-Festival Greifswald (1966), Internationales Orgelspiel Zürich (1968), Orgel-Festival Bonn (1969), na ďalšie organové koncerty, dirigovania a nahrávky pre bruselský rozhlas. V roku 1967 dostal príležitosť sólistického

<sup>848</sup> VAJDA, Igor: *Rusalka ako opera-balet*. In: Slovenská hudba, roč. 8, 1964, č. 1, s. 21 – 22.

<sup>849</sup> Bližšie pozri ČERVENÁ, Ľ.: *Hudobná kultúra v Banskej Bystrici v rokoch 1945 – 2000*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, FHV, 2006, s. 47 – 48.

<sup>850</sup> VAJDA, Igor: *Z varhanní tvorby 20. stoloť*. In: Hudební rozhledy XII/66.

pôsobenia v Cairo Symphony Orchestra. Pod taktovkou Charlesa Muncha úspešne uviedol 3. symfóniu pre organ a orchester Camille Saint-Saënsa v Káhire a získal i profesorské miesto na tamajšom novootvorenom konzervatóriu. Jeho organovú interpretačnú schopnosť výstižne priblížil pisateľ v Journale d'Égypt, ktorá Jána Valacha charakterizuje dodnes: „*má ...hlboký zmysel pre farbu za stálej zvukovej vyváženosti ... v objavovaní aj tých najjemnejších odtieňov ... ako aj ... obnovujúcej schopnosti umelca prispôbiť sa s rovnakou ľahkosťou každému dielu a pri tom si úplne zachovať svoju osobnosť ...*“.<sup>851</sup> Sľubný začiatok tejto kariéry však veľmi skoro ukončil izraelsko-arabský konflikt na Sinajskom poloostrove, tzv. šesťdňová vojna v Egypte.

Návrat na Slovensko priniesol Valachovi nečakanú, no osudovú zmenu, cit. *"Na základe odporúčania ma r. 1967 oslovil vtedajší riaditeľ Kráľovskej flámskej opery v Antverpách – Renaat Verbruggen. Hľadal do repertoáru opery nejaké moderné dielo. Od počiatku som sa ho snažil nadchnúť pre Krútnavu. Hoci obsah i téma Krútnavy boli pre neho neznáme, hudba v ňom vzbudila záujem. Krátko po našom stretnutí r. 1967 nasledovala návšteva p. Verbruggena do Bratislavy, kde sa bližšie zoznámil s E. Suchoňom a jeho dielom.*“<sup>852</sup>

Suchoňova Krútnava sa pre Valacha stala osudovým opusom. Na jednej strane mu otvorila priestor pre pôsobenie v belgickom profesionálnom hudobno-kultúrnom prostredí, keď ako hosťujúci dirigent naštudoval belgickú premiéru tohto diela vo flámskom jazyku s Kráľovskou flámskou operou v Antverpách<sup>853</sup> (1968, 1969, 1973) a v Gente (1972, 1973) a ktorú belgická tlač hodnotila v superlatívoch ako titul roka. Pierre Denis v recenzii Senzačná belgická premiéra obdivuhodnej opery Krútnava o. i. napísal: „*Všetkým, čo tvrdili, že operné umenie už nie je pre našu dobu, odporúčam vidieť Krútnavu alebo Wervelstorm či Tornádo v Antverpách a konštatovať šialené nadšenie obecnstva. Budú poučení bez toho, že by museli ísť do Milána, Londýna, Viedne či New Yorku!*“<sup>854</sup> Ohlasy z predstavení sa dostali i na stránky newyorských<sup>855</sup> novín.

Na druhej strane však ohrozila návrat Jána Valacha na Slovensko, ktorý sa stal začiatkom 70. rokov politicky nežiadúci – bez primeranej profesionálnej pracovnej ponuky zo strany štátu. A to i napriek tomu, že ohlas antverpskej premiéry opery Krútnava našiel širokú odozvu aj

---

<sup>851</sup> GENNAOUI, A., 31. 5. 1967.

<sup>852</sup> URSÍNYOVÁ, Terézia: *Dirigent, skladateľ a varhaník Ján Valach: O krútnavách života*. In: <http://operaplus.cz/dirigent-skladatel-a-varhanik-jan-valach-o-krutnavach-zivota/?pa=2>

<sup>853</sup> Realizátori premiéry – dirigent Ján Valach, režisér Karel Jernek, choreograf Štefan Nosál, výtvarník Oldřich Šimáček. Krútnava pod vedením Jána Valacha bola v rokoch 1968 – 1973 uvedená 18 krát, z toho v roku 1973 ako obnovená premiéra s novým obsadením.

<sup>854</sup> DENIS, Pierre: *Sensationelle création pour la Belgique d'une admirable opéra tchèque Krutnava (qui a reçu le titre de la Tornade) d'Eugène Suchon*. In: La Critique, Brusel, 26. 4. 1968. Pozri tiež OLIVIER: *La création en Belgique de Krutnava d'Eugène Suchon est triomphalement accueillie*. In: Le Martin, 8. 4. 1968.

<sup>855</sup> Kritik Lucien THEUNIS uverejnil veľmi priaznivú kritiku na predstavenie v časopise Opera News, Volume 32, Number 27, 15. 6. 1968, v ktorej okrem iného píše: „*Dirigent Ján Valach ukázal energiu a precíznosť, ako aj znalosť ako viesť orchester, aby spieval...*“.

v domácej tlači: „*Samostatnou kapitolou je účasť dirigenta Jána Valacha na hudobnom naštudovaní Krútnavy v Antverpách. Nielenže bol iniciátorom návrhu, aby sa v Belgicku Krútnava uviedla, ale bol to práve on, kto dokázal svojou vlastnou zanietenosťou nadchnúť orchester a operný súbor pre toto jedinečné dielo, ktoré si účinkujúcich v priebehu štúdia bezvýhradne získalo. Pravdepodobne veľmi kvalitný orchester dokázal pod Valachovým vedením pretlmočiť tie najvlastnejšie hodnoty hudobnej partitúry v podaní tak strhujúcim, pritom citlivom a výraznom, v akom aj u nás doma hudbu Suchoňovej Krútnavy málokedy počujeme. Vysoké uznanie hudobných a operných kritikov, ktoré je jednoznačné vo všetkých ohlasoch, to napokon tiež potvrdzuje...*“<sup>856</sup>

**KONINKLIJKE VLAAMSE OPERA**  
 Seizoen 1972-1973      Directeur : Fenaat Verbruggen      80<sup>e</sup> speeljaar  
**GASTOPTREDEN IN DE KON. OPERA GENT**  
 Vrijdag 16 februari te 20 uur  
 Zaterdag 17 februari te 20 uur  
 Zondag 18 februari te 14.30 uur  
**DE WERVELSTORM**  
**(KRUTNAVA)**  
 E. SUCHON  
 Dirigent : **Jan Valach**      Regisseur : **Karel Jernek**  
 Scenograaf : **Oldrich Simacek**      Choreograaf : **Stefan Nosal**  
 Solisten : I. d'Arès, L. Risack, B. van Hylte, M. Verhaert, H. Bekaert, J. de Resky,  
 P. Geyskens, R. Heynen, M. Osta, J. Verbeeck  
 Bespreekbureau : alle dagen, van 10 tot 12.30 uur, en van 14.30 tot 16.30 uur, zondag van 10 tot 12 uur    Tel. 25.24.25

*Plagát k uvedeniu opery Krútnava E. Suchoňa v Antverpách v sezóne 1972/73.*

Takmer 45 ročný Ján Valach sa z existenčných dôvodov rozhodol prijať stále angažmán šéfa orchestra a dirigenta v Kráľovskej flámskej opere (Koninklijke Vlaamse Opera) v Antverpách v roku 1969, čím definitívne rozhodol o svojom ďalšom umeleckom pôsobení v Belgicku. Ako sám hovorí, cit.: „*Po okupácii Československa som bol však nútený rozmýšľať, ako ďalej s rozbehnutou kariérou a záväzkami, lebo mi čoraz ťažšie dávali víza na vycestovanie. Hrozilo, že moje zahraničné pôsobenie sa celkom zastaví. A tak sa môj pohostinný pobyt v Belgicku, s naplánovanými záväznými reprízami Krútnavy, zmenil, po dlhom a bolestnom uvažovaní, na trvalú emigráciu.*“<sup>857</sup>

<sup>856</sup> POLÁK, Milan: *Aká bola Krútnava v Antverpách?* In: Pravda, 12. 4. 1968. Pozri tiež: LABÁTH, Vladimír – VYSKOČIL, Kamil: *Antverpský triumf*. In: Život, 1. 5. 1968, s. 6 – 9.

<sup>857</sup> URSÍNYOVÁ, T.: *Dirigent, skladateľ a varhaník Ján Valach: O krútnavách života*. In: <http://operaplus.cz/dirigent-skladatel-a-varhanik-jan-valach-o-krutnavach-zivota/?pa=2>

Kontakty s Československom sa však snažil udržiavať naďalej aspoň po umeleckej stránke, ako tomu nasvedčuje snaha zaradovania českej opernej literatúry do dramaturgického plánu Antverpskej kráľovskej opery a spolupráca s realizačným tímom z Československa. Ešte v roku 1969 naštudoval operu *Grécke pašie* Bohuslava Martinů v Antverpách, ktorá o rok neskôr zaznela po prvýkrát i v Bruseli v Théâtre Royal de la Monnaie za osobnej účasti vdovy po skladateľovi. Profesorka antverpského konzervatória, muzikologička Mit Scheppers (Scapus) s uznaním prijala jeho umelecký výkon: „*Milý pán Valach, hneď po návrate z opery nemôžem odolať, aby som Vám neblahoželala a nevyjadřila zadosťučinenie, ktoré mi poskytlo predstavenie Gréckych paší, Vami dirigované s hlbokým presvedčením a zápalom. Dirigujete s pozoruhodnou istotou a obratnosťou, je to zreteľné, precízne a netreba Vám pracovať pažami či plecami, aby ste dosiahol účinnú a mohutnú zvukovosť. Boli to ozaj pôsobivé momenty čistého symfonizmu.*“<sup>858</sup>

Naštudovanie *Predanej nevesty* Bedřicha Smetanu v roku 1969 a v roku 1970 dokonca s pohostinským vystúpením hlavných protagonistov z pražského Národného divadla a Slovenského národného divadla v Bratislave – s Ivom Žídekcom, Karlom Bermanom, Annou Kajabovou, Jurajom Martvoňom, Ninou Hazuchovou a Pavlom Gáborom – vyvolalo v belgickej tlači ozajstnú vlnu nadšenia.<sup>859</sup> Dvořákova *Rusalka* realizovaná v inscenačnom tíme Karel Jernek – réžia, Oldřich Šimáček – scénografia a Ján Valach – hudobné naštudovanie zaznela v roku 1973 v Antverpách dokonca v belgickej premiére s hodnotením, cit.: „*Už počnúc predohrou bolo cítiť, že Ján Valach sa vyjadruje dielom, ktoré prehľbil a miluje – a ktorému vie mu svojou inteligenciou a citom vtlačiť osobitý charakter.*“<sup>860</sup>

Napriek tomu, že na Slovensku nemal Ján Valach príležitosť viesť profesionálne orchestrálne teleso, skúsenosti z orchestrálneho dirigovania zo štúdií v Prahe prezentoval s uznaním prevažne v zahraničí ako hosťujúci dirigent s telesami Philharmonie Dessau a Halberstadtský divadelný orchester v rokoch 1966 a 1967, okrem iného i s tvorbou slovenských skladateľov, o čom svedčia odozvy v nemeckej tlači.<sup>861</sup> Recenzenti s rešpektom hodnotili predovšetkým jeho *kultivované a krásne muzicírovanie* v dielach *Spomienky* Jána Cikkera, *Vrchárska pieseň* Andreja Očenáša, ako aj prvé predvedenie *Piesní o láske* Dezidera Kardoša v orchestrálnom znení, či *Sinfonietta rustica* Eugena Suchoňa, ktorá ... *poskytla dirigentovi široké pole pre živelné, osobité zaobchádzanie s orchestrom.*

---

<sup>858</sup> Súkromná korešpondencia Jána Valacha.

<sup>859</sup> Pozri: A.D.S.: *Smetana's Verkochte Bruid met Tsjechoslovaakse gastzangers in KVO*. In: *Gazet van Antwerpen*, 25. 11. 1970; J.d.T.: *Verkochte bruid ongelijk gespeeld door artiesten uit Praag en Bratislava*. In: *Standaard*, 26. 11. 1970; S.D.: *Gala tchèque à l'Opéra: La Fiancée vendue de Smetana*. In: *Le Matin*, 21. 11. 1970.

<sup>860</sup> OLIVIÉR: *Création de l'opéra de Dvorák La Roussalka*. In: *La Métropole*, 15. 10. 1973.

<sup>861</sup> Pozri E.P.: *Musik slowakischer Komponisten*. In: *Liberal-demokratische Zeitung, Halberstadt*, 16. 12. 1966; *Wieder dirigierte Jan Valach*. In: *Mitteldeutsche Neue Nachrichten, Dessau*, 21. 1. 1967; do: *Sinfoniekonzert mit Jan Valach*. In: *Freiheit, Dessau*, 31. 1. 1967; Kg: *Suchoň-Schubert-Dvořák: Triumph der Melodie*. In: *Liberal-demokratische Zeitung, Dessau*, 4. 2. 1967.

Aj v belgickom kultúrnom prostredí, kde sa výrazne presadil práve ako dirigent orchestrálnych a oratoriálnych diel, bol Ján Valach uznávaným interpretom slovanskej symfonickej tvorby. Na koncerte, v rámci prezentácie Československej kultúry v októbri roku 1968, na ktorom prvýkrát v Belgicku uviedol dielo Eugena Suchoňa *Sinfonietta rustica* a jeho piesňový cyklus *Ad Astra* s Antverpskou filharmóniou, hudobná kritika ocenila Valachovu precíznosť, starostlivosť o detail, majstrovstvo, vrúcnosť a inteligentnú muzikalitu, hodnotila ho ako dirigenta vynikajúcej povesti, ktorý ovláda nielen látku, ale aj ducha skladby.<sup>862</sup> Spolupracoval s mnohými belgickými orchestrálnymi telesami, pričom sa zaslúžil o prvé uvedenie Cikkerových *Spomienok* s belgickým komorným orchestrom pre flámske Rádio Brusel BRT v roku 1969, ako aj o premiéru *Orchestrálnych štúdií* Jána Cikkera s veľkým symfonickým orchestrom pre valónske rádio RTB Brusel na Festival musical international de Hainout, ktorú uviedol spolu s *Klavírnym koncertom* č. 3 Sergeja Prokofjeva s klaviristom Jurijom Bukoffom v tom istom roku. V Belgicku má Ján Valach dokonca prvenstvo v uvedení celého cyklu symfonických básní Bedřicha Smetanu *Má vlast* s Belgickým národným orchestrom v roku 1978 a ako uvádza denník *De nieuwe gazet* „*Ján Valach vyspieval svoju citlivú slaviansku dušu v tejto krásnej hudbe ... a svoje nadšenie dokázal preniesť aj na Národný orchester, ktorý hral ako v svojich najlepších dňoch con amore a con brio*“.<sup>863</sup> Primát má i v uvedení symfonickej básne *Taras Bulba* Leoša Janáčka, „*odvážne dielo, mohutné dramatickými disonanciami, ktoré Ján Valach dirigoval s plnou živelnosťou svojho slavianskeho naturelu*“.<sup>864</sup> a prvá belgická kvadrofonická nahrávka Dvořákovvej *9. symfónie e mol Z nového sveta* op. 95, interpretovaná Philharmoniou Hungarica pod jeho vedením v roku 1979, vyšla v gramofónovej spoločnosti DECCA, spolu so symfonickou selankou op. 39 Zdeňka Fibicha *V podvečer*. Recenzent CD nahrávky švajčiarsky kritik Marcel Nigelli pozitívne hodnotí osobitné teplo, vlastné východoeurópskym orchestrom a hudobníkom, ktoré sa pohybujú medzi zachmúrenosťou a radosťou, vlastnosťami, ktoré západní muzikanti dosahujú len veľmi zriedka.<sup>865</sup>

Ján Valach ako dirigent výrazne formoval koncertný život Antverp do konca 90. rokov nielen v oblasti uvádzania symfonických diel, z ktorých spomenieme aspoň *Symfóniu d mol* č. 9 s *Ódou na radosť* Ludwiga van Beethovena s Belgickým národným orchestrom (1979), a belgickú premiéru *Symfónie Psyché* Césara Francka s Filharmóniou Liège (1980), ale najmä v oblasti uvádzania vokálno-inštrumentálnych – oratoriálnych a kantátových diel. Súviselo to predovšetkým

<sup>862</sup> Pozri bližšie OLIVIER: *Jan Valach et la Philharmonie dans un concert tchéque*. In: La Métropole, 17. 10. 1968; *Tsjechoslovaakse avond in de KVO*. In: *Gazet van Antwerpen*, 17. 10. 1969; ale i *Het laatste Popsconcert van dit seizoen*. In: *Volksgazet*, 24. 3. 1969; OLIVIER: *4e et dernière concert POPS*. In: La Métropole, 24. 3. 1969

<sup>863</sup> Pozri *Má Vlast van Smetana integraal te Meise*. In: *De nieuwe gazet*, 7. 8. 1978. Pozri tiež: Joh. COSSAERT: *Smetana's Vaderland, feeststuk voor Meise*. In: *De Standaard*, 6. 10. 1978; *Ma patrie de Smetana*. In: *La semaine de Bruxelles*, 13. 10. 1978.

<sup>864</sup> Pozri Mit SCAPUS: *Spectacles Les concerts à Anvers*. In: *Echo de la bourse*, 18. 3. 1979.

<sup>865</sup> Recenzia je publikovaná v *Die Klassik – CD*, september 1992, Švajčiarsko.



s jeho aktívnou spoluprácou s najväčším oratoriálnym zborovým telesom v Belgicku so 140 člennou Kráľovskou oratoriálnou spoločnosťou Arti Vocali. V nich dominuje najmä uvedenie flámskeho národného diela Pietra Benoita *Rubenskantáta*, o interpretácii ktorej sa odborná kritika vyjarila: „*Ján Valach tu preukázal, že cíti dielo Pietra Benoita tak, ako by to len veľmi málo Flámov dokázalo. Dirigoval dielo v majstrovskom štýle samotného Benoita a nenechal bez účinku žiadne vlákienko partitúry*“.<sup>866</sup> Nahrávka diela vyšla v spoločnosti SABAM (Spoločnosť belgických autorov) ako Live nahrávka s Philharmonie van Antwerpen, pod vedením dirigenta Jána Valacha v roku 1977.



*Ján Valach diriguje dielo Pietra Benoita Rubenskantáta, Sint Truiden (1977).*

Ján Valach obnovil i antverpskú tradíciu každoročného uvádzania Bachových *Matúšových paší*, ktorých zakladateľom bol hudobný skladateľ Lodewijk de Vocht, a v rokoch 1977 až 2001 ich Ján Valach uviedol až 25 krát. „*Prístup majstra Valacha sa bezpochyby trocha odlišuje od flámskych hudobníkov – je naliehavejší, temperamentnejší, priliehavejší, úprimný a vyvážený, perfektne prehĺbený...*“<sup>867</sup>

Nemožno nespomenúť, že Belgicko výrazne otvorilo brány pre Valachovu koncertnú organovú dráhu. Absolvoval viac než 600 organových recitálov v mnohých štátoch Európy i USA, pričom sa v roku 1984 do prostredia Beneluxu významne zapísal ako autor a uznávaný interpret

<sup>866</sup> Joe de Troetsel: Rubensova kantáta kladie hudobnú bodku za antverpským Rubensovým rokom. In: Het Nieuwsblad, 28. 9. 1971.

<sup>867</sup> *La passion selon St. Matthieu (Matúšove pašie)*. In: La semaine d'Anvers, apríl 1983.

organovej transkripcie *Symfónie d mol* Césara Francka pre sólový organ, ktorú vydala aj gramofónová spoločnosť KOCH-SCHWANN Musica Mundi v roku 1989.

Za významný prínos v oblasti hudobného umenia udelilo Belgické kráľovstvo Jánovi Valachovi v roku 1987 Rád Koruny.

Dnes je Ján Valach v spoločnosti SABAM navyše vedený ako belgický hudobný skladateľ, čo dokumentuje najnovší slovník belgických skladateľov vydaný v roku 2006.<sup>868</sup>

Aj keď komponovať začal už na Slovensku v polovici 50. rokov pre Spevácky zbor slovenských učiteľov a niektoré zborové skladby boli ocenené aj v súťaži Povereníctva školstva a kultúry a Slovenským hudobným fondom, dominantná časť jeho tvorby spadá do obdobia belgického pôsobenia.

Po zbúraní berlínskeho múru a nežnej revolúcii uplynulo už štvrtstoročie. Avšak len pomaly a postupne sa dostáva do povedomia slovenskej hudobnej kultúry všestrannosť umeleckého pôsobenia Jána Valacha z obdobia belgickej nútenej emigrácie. Po roku 1990 nadviazal a až do súčasnosti udržiava kontakty so slovenským hudobným prostredím. Prezentuje sa ako organista – významný bol jeho koncert v rámci BHS v roku 1992, v roku 2006 absolvoval organové turné v Bratislave, Banskej Bystrici, Žiline a v Hnúšti. Ako dirigent uviedol Bachove Matúšove pašie v Bratislave 2007, v roku 2008 dirigoval v Bratislave v slovenskej premiére svoje oratórium *Klepáč/Zvon*. Pre Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala v roku 2013 skomponoval dielo *B-A-C-H – Obrázky zo života*, ktoré zazneli aj na tohtoročných Bratislavských hudobných slávnostiach (2014). Sponzoruje Medzinárodnú súťaž žiakov ZUŠ v predmete hudobná náuka vo svojom rodisku s názvom „Hnúšťanský akord“, ktorý nesie jeho meno.

Ministerstvo zahraničných vecí SR udelilo Jánovi Valachovi Zlatú medailu za celoživotnú kultúrnu a umeleckú činnosť v roku 2005, o rok neskôr Spevácky zbor slovenských učiteľov Medailu SZSU. V roku 2014 získal od Ministerstva zahraničných vecí ČR cenu Gratias Agit, ktorú minister každoročne udeľuje osobnostiam alebo organizáciám, ktoré sa výraznou mierou podieľajú na šírení dobrého mena Českej republiky v zahraničí. V roku 2015 mu prezident Slovenskej republiky Andrej Kiska udelil Medailu prezidenta SR za významné zásluhy šírenia slovenskej hudby v zahraničí.

V teoretickej reflexii prináša biografiu Jána Valacha kniha Gabriely Füssyovej *A z tváre myseľ žiari*,<sup>869</sup> význam osobnosti a jeho tvorby sporadicky dokumentuje autorka tohto príspevku,<sup>870</sup>

<sup>868</sup> LEVAUX, T., et. al.: *Dictionnaire des compositeurs de Belgique du moyen âge à nos jours*. Éditions ART IN BELGIUM sprl., 2006, s. 624 — 625.

<sup>869</sup> Kežmarok : ViViT s.r.o., 2005, 87 s.

<sup>870</sup> ČERVENÁ, L.: Ján Valach – organista, dirigent a skladateľ. In: *Hudobný život*, roč. 36, 2004, č. 1, s. 8. ČERVENÁ, L.: Hudobná tvorba pre deti Jána Valacha – slovenského organistu, dirigenta a hudobného skladateľa žijúceho v Belgicku. In: *Hudba pre deti v tvorbe skladateľov 20. storočia v stredoeurópskom priestore*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, Fakulta humanitných vied, 2005, s. 48 – 57. ČERVENÁ, L.: *Podiel Jána Valacha na*

Hudobné centrum v Bratislave spracovalo Jánovi Valachovi webovú stránku v kategórii skladateľa<sup>871</sup> a Hudobné múzeum Slovenského národného múzea v Bratislave v roku 2011 získalo jeho rozsiahly osobný fond.<sup>872</sup>

No napriek tomu sa pýtam – možno hovoriť o obrodení osobnosti Jána Valacha na Slovensku?

---

*formovaní slovenskej hudobnej kultúry*. In: K pocte Alexandra Moyzesa a Eudovíta Rajtera. Zborník z konferencie BHS 2006. Bratislava : Stimul, 2007, s. 475 – 493. ČERVENÁ, Ľudmila: *Skladateľská tvorba organistu a dirigenta Jána Valacha*. In: Slovenská hudba roč. 36, 2010/č. 4, s. 404 – 413.

<sup>871</sup> <http://www.hc.sk/hudba/osobnost-detail/1935-jan-valach>

<sup>872</sup> Po emigrácii Jána Valacha mu štát skonfiškovoal celý majetok a časť jeho osobného fondu sa dostala v roku 1978 do múzea ako konfiškát. Po štyroch desaťročiach, počas ktorých v zahraničí pokračoval v budovaní svojho umeleckého archívu, ponúkol ho SNM-Hudobnému múzeu. Materiál získaný v roku 2011 obsahuje dokumenty o jeho umeleckej a pedagogickej činnosti na novom pôsobisku (autografy diel, rukopisy hudobnej literatúry, novinové výstrižky, články, prejavy, korešpondenciu, programy, bulletiny, plagáty, CD ai.). Informácie autorke poskytla Danica Štilichová.

## K MUZIKOLOGICKÉMU PORTRÉTU ĽUBY BALLOVEJ

**Andrej Čep ec**

Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied v Bratislave

Muzikologička PhDr. Ľubica Ballová, CSc. (\*1934) patrí k popredným osobnostiam slovenskej muzeológie a muzikológie.<sup>873</sup> Počas aktívneho pôsobenia prispela k prehĺbeniu poznatkov o dejinách hudobnej kultúry na Slovensku a jej zviditeľňovaniu v zahraničí. Poznatky a výsledky bádání dokázala pútavo prezentovať širšej laickej i odbornej verejnosti prostredníctvom realizovaných výstav, rozhlasových a televíznych relácií či formou publikovaných článkov a štúdií. V mnohých smeroch ju môžeme zaradiť k priekopníkom v danom odbore. K jej zásluhám prináleží medzi inými zavádzanie novodobých výpočtových technológií na pôde Historického ústavu Slovenského národného múzea, s pracoviskom ktorého ju viaže prevažná časť jej profesijného pôsobenia.<sup>874</sup> Od prvopočiatkov založenia Hudobného oddelenia HÚ SNM v roku 1965 sa aktívne podieľala na činnosti a formovaní pracoviska, kde bola i jeho prvou vedúcou. Počas tohto pôsobenia objavila a získala do jeho zbierkového fondu viaceré pamiatky, ktoré predstavujú dôležité pramene poznania hudobnej minulosti Slovenska. Taktiež navrhla i viaceré metódy spracovania a vyhodnotenia pramennej bázy, ktoré boli toho času novátorské a prelomové. Za prínos v oblasti bádání hudobnej histórie, ako aj za navrhnuté metódy spracovania, triedenia a vyhodnotenia notového materiálu vybranými matematickými metódami, získala uznanie doma aj v zahraničí. Vyznačuje sa nesmiernym až nákazlivým zánietením, ktorým dokáže inšpirovať i nadchnúť poslucháčov. Svojou doterajšou prácou dokázala zviditeľniť hudobnú kultúru minulosti Slovenska na domácej pôde i v zahraničí a prispieť k pochopeniu historických súvislostí, ktoré vedela oceniť tak vedecká ako aj laická verejnosť.

Základné informácie o Ľube Ballovej prinášajú encyklopedické heslá domácich aj zahraničných autorov. Ako prvý uverejnil profil autorky Zdenko Nováček už v roku 1963 v *Československom hudobnom slovníku*. Spomedzi encyklopedických prác môžeme za najviac ucelený obraz pokladať príspevok Ireny Poniatowskej.<sup>875</sup> Cennými sú tiež poznatky obsiahnuté v profiloch autorky

<sup>873</sup> Prezentovaný príspevok predstavuje rozšírenú verziu publikovaného profilu Ľ. Ballovej, pozri ČEPEC, Andrej: K životnému jubileu Ľuby Ballovej. In: *Musicologica slovacica*, roč. 6 [32], 2015, č. 1, s. 105 – 113.

<sup>874</sup> Pracovisko tvorí od roku 1991 samostatnú organizačnú jednotku SNM-Hudobné múzeum (označenie RISM: SK-BRnm); pozri KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana – LEHOTSKÁ, Míriam: Úvod. In: KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana (ed.): *Sprievodca po zbierkovom fonde Hudobného múzea SNM. Zv. I. Hudobné zbierky archívnej povahy. (=Musaeum Musicum.)* Bratislava : SNM-Hudobné múzeum, 2001, s. 11 – 24; s. 11 – 12; pozri bližšie internetový zdroj: <http://www.snm.sk/?hudobne-muzeum-historia-muzea>.

<sup>875</sup> Pozri Δ [=NOVÁČEK, Zdenko]: Ballová-Králiková Ľuba. [Heslo.] In: ČERNUŠÁK, Gracian – ŠTĚDROŇ, Bohumír – NOVÁČEK, Zdenko (eds.): *Československý hudební slovník osob a institucí. Zv. 1.* Praha : Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 47; IPon [=Poniatowska, Irena]: Ballova [b'ál-] Ľuba. [Heslo.] In: DZIĘBOWSKA, Elżbieta (ed.): *em. Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna. [AB Supplement.]* Kraków : Polskie wydawnictwo muzyczne, 1998, s. 30 – 31; ďalšie heslá uvádzame v závere príspevku, kde prezentujeme výberovú bibliografiu prác Ľ. Ballovej.

uverejňované pri príležitosti jej významných životných jubileí. Mozaiku o osobnosti dotvárajú viaceré články jej niekdajších spolupracovníkov, najmä z Hudobného oddelenia HÚ SNM.<sup>876</sup> V neposlednom rade sú cenné osobné výpovede Ľ. Ballovej ohľadom pôsobenia jej otca, v rámci ktorých uvádza spomienky na svoju mladosť.<sup>877</sup> Celkový náhľad na rozsah činností a šírku jej záujmov si môžeme utvoriť prostredníctvom doterajšieho množstva publikovaných prác, usporiadaných výstav, rozhlasových a televíznych relácií. Vďaka reflexii v dobovej tlači si taktiež môžeme priblížiť vnímanie prínosu autorky optikou minulosti.<sup>878</sup> Popri zmieňovanej literatúre sme pri spracovaní profilu autorky vychádzali z pramenného materiálu nachádzajúceho sa v Archíve SNM vo fonde *SNM Historický ústav* (1962 – 1997). V rámci skúmaných materiálov sme sa zamerali na činnosť Hudobného oddelenia v období aktívneho pôsobenia Ľ. Ballovej medzi rokmi 1965 – 1990.<sup>879</sup>



*PhDr. Ľuba Ballová, CSc.*

<sup>876</sup> Pozri napr. MAČÁK, Ivan: K životnému jubileu Ľuby Ballovej. In: *Hudobný život*, roč. 16, 1984, č. 22, s. 7; ALBRECHT, Ján: Životné jubileum Dr. Ľuby Ballovej. In: *Hudobný život*, roč. 26, 1994, č. 22/B, s. 2; ČÍŽIK, Vladimír: Jubileá ... Ľuba Ballová. In: *Hudobný život*, roč. 36, 2004, č. 12, s. 3; a iné. Pozri záver príspevku.

<sup>877</sup> Obdobie detstva a dospievania Ľ. Ballovej počas pohnutých 30. až 60. rokov 20. storočia sú čiastočne zachytené formou autorských výpovedí približujúc pôsobenie jej otca, por. BALLOVÁ, Ľubica: *Košické reminiscencie*. In: TAKÁČ, Ladislav (ed.): *Zločiny komunizmu na Slovensku 1948:1989. (Osobné svedectvá.)* Zv. 2 Prešov : Vydavateľstvo Michala Vaška, 2001, s. 21 – 22.

<sup>878</sup> Pozri ČEPEC, Odk. 873, s. 108 – 113; prehľad tvorby pozri v závere príspevku.

<sup>879</sup> Pozri MARCZELLOVÁ, Zuzana: K životnému jubileu Ľuby Ballovej. In: *Zborník Slovenského národného múzea (História 24)*, roč. 78, 1984, [č. 1], 353 – 357; s. 353; MACHAJDÍKOVÁ, Elena: *Sprievodca po archíve Slovenského národného múzea*. Bratislava : Slovenské národné múzeum, 2008. Týmto ďakujem pracovníckam archívu SNM za odbornú pomoc a prístupnosť potrebných pramenných materiálov.



Muzikologička Ľubica Ballová-Králiková sa narodila 20. novembra 1934 v Košiciach. Po absolvovaní gymnaziálnych štúdií nastúpila na dvojodborové štúdium hudobnej vedy v kombinácii s estetikou na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave.<sup>880</sup> Štúdiá úspešne ukončila v roku 1958 diplomovou prácou na tému *Tance na Slovensku v 17. storočí*, v rámci ktorej sa bližšie zaoberala výskytom tancov v barokových hudobných zbierkach a ich charakteristikou. Tému diplomovej práce neskôr doplnila o nové poznatky a publikovala ju formou čiastkových štúdií v Slezskom sborníku a v Hudobnovedných štúdiách.<sup>881</sup> Ľuba Ballová patrí k silnej povojnovej generácii absolventov štúdiá hudobnej vedy spoločne s Vladimírom Čížikom, Alicou a Oskarom Elschekovcami, Ladislavom Mokrym či Pavlom Polákom, ktorí nemalou mierou prispeli k rozvoju hudobnej vedy druhej polovice 20. storočia na Slovensku.

Po skončení vysokoškolského štúdia v rokoch 1958 – 1959 krátke obdobie pôsobila ako asistentka Ústavu hudobnej výchovy na Vysokej škole pedagogickej v Prešove. Medzi rokmi 1961 – 1965 bola redaktorkou a reportérkou v rámci hudobno-vzdelávacej redakcie Československého rozhlasu v Bratislave. Počas tohto obdobia participovala na vzniku viacerých vtedy obľúbených relácií a rozhlasových cyklov, ako napr. *Pre priateľov opery*, *Hudobné spravodajstvo*. Spoluprácu s rozhlasom udržiavala priebežne i v ďalšom období, pričom bola vyhľadávanou autorkou scenárov a konzultovala i viaceré hudobné produkcie.<sup>882</sup>

Začiatky dlhoročného pôsobenia na pôde Slovenského národného múzea spadajú do obdobia konca roku 1965, pritom stála pri zrode niekdajšieho Hudobného oddelenia HÚ SNM (terajšie SNM-Hudobné múzeum).<sup>883</sup> V rokoch 1965 – 1968 bola prvou vedúcou oddelenia a neskôr bola dlhoročnou zástupkyňou vedúceho oddelenia. Celé jedno štvrtstoročie sa viaže na jej pôsobenie v tejto inštitúcii, kde zastávala post odbornej pracovníčky a bola kustódkou pre oblasť dokumentácie starších dejín. Prezentované obdobie je príznačné neutíchajúcimi aktivitami autorky, v rámci ktorých dokázala plne rozvinúť svoje organizačné schopnosti a aj nadanie, čo dokladá množstvo usporiadaných výstav, konferencií, prednášok, prezentácií, či v neposlednom rade i jej publikačná činnosť. Popri muzeálnej práci a popularizácii dejín slovenskej hudobnej kultúry doma a v zahraničí

---

<sup>880</sup> Spomienky na obdobie mladosti v r. 1934 – 1954 pozri BALLOVÁ, Odk. 877, s. 21 – 22.

<sup>881</sup> Por. BALLOVÁ, Ľuba: Ešte niekoľko poznámok k trom tancom z Hirschmentzlovho rukopisného sborníka. In: Slezský sborník – Acta Silesiaca, roč. 58 (18), 1960, č. 4, s. 394 – 399; BALLOVÁ, Ľuba: K problematike tanečnej hudby na prelome 17. a 18. storočia, zachovanej na území Slovenska. In: Hudobnovedné štúdie V. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV – VEDA vydavateľstvo SAV, 1961, s. 142 – 196.

<sup>882</sup> Pozri MARCZELLOVÁ, Odk. 879, s. 353 – 354.

<sup>883</sup> Hudobné oddelenie bolo zriadené z potreby vytvoriť špecializované hudobno-dokumentačné pracovisko, o jeho vznik sa zaslúžili najmä Pavol Polák a niekdajší riaditeľ SNM Jozef Vlachovič. Medzi jej dlhoročných spolupracovníkov patrili Ivan Mačák, Vladislav Čížik, Darina Múdra, a iní, por. ČÍŽIK, Vladimír: Za hrst' spomienok bývalého múzejníka. In: URDOVÁ, Sylvia (ed.): Hudobné pramene – kultúrne dedičstvo Slovenska. (Zborník z konferencie usporiadanej pri 20. výročí existencie samostatného SNM – Hudobného múzea; Bratislava, 23. – 24. november 2011.) Bratislava : SMA; SNM – Hudobné múzeum, 2011, s. 172 – 174; s. 172. Ľuba Ballová sa už nepodieľala na transformácii pracoviska Hudobného oddelenia HÚ SNM v priebehu roku 1991 na samostatné SNM-Hudobné múzeum.

sa priebežne venovala i zvyšovaniu vlastnej odbornej kvalifikácie. V roku 1969 ukončila rigorózne pokračovanie témou *K problematike tanečnej hudby na prelome 17. a 18. storočia zachovanej na území Slovenska* a získala titul PhDr.<sup>884</sup> Titul kandidátky vied CSc. získala v roku 1981 na základe práce *Melódie z hľadiska totožnosti a podobnosti. Kapitoly k aplikácii matematických metód v muzikológii*.<sup>885</sup> Pôsobenie autorky na pôde SNM celé jedno štvrtstoročie patrí v celkovom merítku k jej najplodnejším.

Následne po odchode zo SNM v roku 1990 prešla do Múzea mesta Bratislavy, kde pripravila viacero zaujímavých podujatí a výstav, ktoré boli venované významným osobnostiam hudobnej kultúry, ako o pôsobení J. N. Batku ml., J. N. Hummela či J. K. Mertza. Tiež nadviazala aktívnu spoluprácu s viacerými inštitúciami. V tomto období venovala zvýšenú pozornosť a energiu popularizácii hudobnej minulosti Slovenska širšej verejnosti. Po roku 1991 vystupuje do popredia jej zanietaná práca v rámci Nadácie Johanna Nepomuka Hummela v Bratislave so zameraním na obnovu a rozvoj kultúrneho dedičstva, ktorej bola zakladajúci člen, ako i jeho dlhoročnou predsedkyňou. Zaslúžila sa pritom nielen o oživenie kompozičného odkazu tohto skladateľa, ale aj o etablovanie pôvodne lokálnej klavírnej súťaže mladých nádejných talentov na medzinárodnú úroveň s celosvetovou účasťou po roku 1998.<sup>886</sup> Do kultúrno-spoločenského diania sa zapájala aktívne približne do roku 2007 odkedy sa postupne stiahla do ústrania.

Počas aktívnej činnosti bola členkou viacerých domácich i zahraničných organizácií, komisií a spolkov, ako napr.: výboru tvorivej komisie pri Zväze slovenských skladateľov; Slovenskej národopisnej spoločnosti; etnomuzikologickej komisie pri Národopisnej spoločnosti Československej akadémie vied; či International Folk Music Council IFMC (neskôr International Council for Traditional Music ICTM).<sup>887</sup> Taktiež bola dlhoročnou členkou výboru muzikologickej sekcie Slovenského hudobného fondu, ktorý v 90. rokoch aj na krátky čas viedla. Za publikované monografie, ako i dlhoročné aktivity v sfére bádania hudobnej minulosti Slovenska, získala viaceré popredné domáce ocenenia. Cenu Zväzu slovenských skladateľov jej udelili v roku 1973 za prácu *Ludwig van*

---

<sup>884</sup> V rigoróznej práci nadviazala na príspevok uverejnený v Hudobnovedných štúdiách (pozri pozn. 9). Prácu neskôr publikovala ako monografiu v spolupráci s Alexandrom Mózim, ktorý vyhotovil taktiež aj úpravy notových ukážok, pozri BALLOVÁ, Luba – MÓŽI, Alexander: Tance na Slovensku v 17. a 18. storočí. In: RANINEC, Jozef (ed.): Zborník Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave so sídlom v Trnave. (=Umenie II.) Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1972, s. 59 – 212.

<sup>885</sup> Dizertačnú prácu neskôr publikovala, pozri BALLOVÁ, Luba: Totožnosť a podobnosť melódií. Príspevok k aplikácii matematických metód v muzikologickom výskume. Bratislava : OPUS, 1982, 218 s.; pozri PONIATOWSKA, Odk. 875, s. 30.

<sup>886</sup> Medzinárodná *Detská klavírna súťaž J. N. Hummela* nadviazala v roku 1998 na predchádzajúce ročníky súťaže žiakov bratislavských základných umeleckých škôl, ktorú od roku 1991 organizovala ZUŠ Miloša Ruppelta v Bratislave v spolupráci s Múzeom J. N. Hummela Mestského múzea v Bratislave a Slovenskou muzikologickou asociáciou, dokumenty sú predbežne uložené v SNM-Hudobnom múzeu; pozri ČÍŽIK, Odk. 876, s. 3.

<sup>887</sup> Pozri MARCZELLOVÁ, Odk. 879, s. 353 – 356.

*Beethoven a Slovensko* (1972), ktorou si získala kladné ohlasy a uznanie doma i v zahraničí.<sup>888</sup> Ďalšie ocenenie získala za publikovanie kandidátskej práce *Totožnosť a podobnosť melódií* (1982) od Slovenského hudobného fondu<sup>889</sup> a v roku 1993 jej fond udelil *Cenu Jozefa Kresánka* za dovtedajšie muzikologické dielo.<sup>890</sup> Pre Ľubu Ballovú je charakteristická najmä jej energia, šarm a vitálnosť spoločne s distingvovaným vystupovaním a v neposlednom rade aj obdivuhodná šírka jej odborného rozhl'adu.

Primárna orientácia Ľ. Ballovej predstavovala špecializáciu na staršiu hudobnú kultúru obdobia 17. až 20. storočia a jej celoživotnou témou sa stal vzťah Ľ. v. Beethovena k územia Slovenska. Realizované bádanie a aktivity autorky počas pôsobenia v Hudobnom oddelení HÚ SNM úzko súviseli s plnením pridelených rezortných a vedeckovýskumných úloh, ktoré boli zamerané na zmapovanie vývoja hudobného života na Slovensku so zvláštnym zreteľom na výskum a dokumentáciu hudobno-historických prameňov.<sup>891</sup>

Po nástupe na pracovisko mala ako prvú zverenú úlohu vypracovať už zmienenú tému – Ľ. v. Beethoven a jeho vzťah k Slovensku – ktorá súvisela s vytvorením stálej expozície v kaštieli v Dolnej Krupej. Za týmto účelom realizovala priebežný pramenný výskum hudobnín a ďalších materiálov v archívoch na Slovensku ako aj v zahraničí (napr. v Berlíne, Bonne, Budapešti, Litomyšli, Prahe či Viedni). Pri získavaní materiálov nadviazala dlhoročnú spoluprácu s Beethovenovou spoločnosťou v ČSSR, tiež s pamätníkom Beethoven-Haus v Bonne aj významnými osobnosťami v zahraničí, s ktorými konzultovala danú problematiku. Výsledky prvej etapy bádania predostrela verejnosti v dvojjazyčnej monografii *Ludwig van Beethoven a Slovensko* (1972), ktorej nemeckú verziu vypracoval Ján Albrecht.<sup>892</sup> Podľa recenzie Ireny Poniatowkej jej prínos spočíva nielen v precíznej interpretácii novoobjavených dokumentov a už publikovaných skutočností, ale veľmi cennou je aj pre uvedené faksimilové vydania prameňov v prílohe:<sup>893</sup> „*Tematyce związków Beethovena ze Słowacją poświęcono już wcześniej wiele artykułów, które Ballová cytuje w bibliografii poszczególnych rozdziałów, ale nie było dotychczas pracy ujmującej to zagadnienie w sposób całościowy. Zadanie, jakie postawiła sobie autorka, było ze wszech miar interesujące, m. in. także ze względu na owianą mitem historię listu Beethovena „Do nieśmiertelnej ukochanej“, długoletniej*

<sup>888</sup> Pozri recenzie UNVERRICHT, Hubert: Luba Ballova: Ludwig van Beethoven a Slovensko : Martin 1972. In: *Neue Zeitschrift für Musik*, roč. 134, 1973, č. 6, s. 397; KARBUSICKY, Vladimír: Luba Ballova: Ludwig van Beethoven a Slovensko : Bratislava : Slowakisches Nationalmuseum – Osveta-Verlag, 1972. In: *Die Musikforschung*, roč. 29, 1976, č. 4, s. 365; PONIATOWSKA, Irena: „Ludwig van Beethoven a Slovensko“, Ľuba Ballová, Bratislava 1972. In: *Muzyka – kwartalnik Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk*, roč. 22, 1977, č. 4 (87), s. 80 – 84.

<sup>889</sup> Pozri ČÍŽIK, Odk. 879, s. 3.

<sup>890</sup> Celkový prehľad doteraz udelených ocenení autorom v období rokov 1991 – 2014 pozri internetový zdroj: <[www.hf.sk/doc/03\\_JK\\_1991-2014.pdf](http://www.hf.sk/doc/03_JK_1991-2014.pdf)>.

<sup>891</sup> Pozri VALACHOVIČ, Jozef: Organizačný a pracovný poriadok SNM. Bratislava : SNM, 1970, s. 20 – 22.

<sup>892</sup> Pozri Odk. 888; spomienky J. Albrechtom na spoluprácu s Ľ. Ballovou pozri ALBRECHT, Odk. 876, s. 2.

<sup>893</sup> Cit. PONIATOWSKA, Odk. 888, s. 81, 84.

przyjaźni Beethovena z Brunsvikami, Mikulašem Zmeškalem i in. [...] Autorka zebrała dokumentację beethovenianów w zbiorach beethovenowskiej dotyczące powiązań Beethovena na Słowacją. [...]. W omawianej książce Ballová koncentruje się na początkowej fazie rozwoju kultu Beethovena w Słowacji, jedynie zebrana bogata ikonografia doprowadzona jest do naszych czasów. Oprócz faksymilów dokumentów, na które powołuje się w tekście, portretów osób związanych z kompozytorem, ilustracji pałaców, krajobrazów, itp. zamieszcza także fotografie pomników Beethovena obecnie wzniesionych, zdjęcia z wystaw i sympozjów beethovenowskich do 1790 r., itp. Tworzy się w ten sposób pomost między epoką sprzed 150 lat a współczesnością, w której rozwija się kult Beethovena; autorka z okruczeń informacji próbuje wiernie odtworzyć i poznać jego epokę. Dwujęzyczne wydanie pracy w języku słowackim i niemieckim rozszerza krąg odbiorców poza kraje słowiańskie, co – zwłaszcza przy temacie zawiązanym z Beethovenem – ma swoje pełne uzasadnienie.“

Na prezentovanú tému autorka publikovala od roku 1967 značné množstvo článkov a štúdií, z ktorých do popredia vystupujú práce: *Beethovenké pamiatky na Slovensku* (1967); *Beethoven und die Slowakei* (1971); *Einige Dokumente über Beethovens Musik in Pressburg* (1973); *Frühe Drucke und Abschriften von Kompositionen Beethovens in der Slowakei* (1978).<sup>894</sup> Pre európsky výskum L. v. Beethovena je prínosná najmä posledne zmienená štúdia, na základe ktorej bola autorka aj prizvaná k spolupráci ohľadom doplnenia kompozičného odkazu skladateľa v revidovanom vydaní tematického katalógu Kinského-Halma.<sup>895</sup>

K osobnosti L. v. Beethovena sa neustále prinavracala, okrem zmienenej monografie a štúdií, usporiadala viacero konferencií, výstav, ako aj predniesla rad prednášok a referátov na domácej i zahraničnej pôde. Z organizovaných konferencií, prednášok a seminárov si uznanie získal predovšetkým zborník z medzinárodného sympózia L. v. Beethovena usporiadanom pri príležitosti 200-ročného jubilea narodenia skladateľa v Piešťanoch a Moravanoch v roku 1970.<sup>896</sup> Podobne usporiadanie výstavy *Rozšírenie hudby Ludwiga van Beethovena na Slovensku* (Piešťany 1970), ako aj scenár s výberom pamiatok pre slovenskú časť celoštátnej expozície *L. v. Beethoven a naše země* (Praha 1970) či jej ďalšie aktivity, vyplývali z funkcie tajomníčky prípravného výboru osláv skladateľa na základe poverenia ministerstva kultúry.<sup>897</sup> Spomedzi ďalších realizovaných výstav vystupujú do popredia napr.: *Ludwig van Beethoven a Slovensko* (Piešťany 1966, 1974); *Rané tlače*

<sup>894</sup> Pozri priloženú výberovú bibliografiu E. Ballovej.

<sup>895</sup> Pozri MARCZELLOVÁ, Odk. 879, s. 355; NEIGHBOUR, Oliver: Beiträge zur Beethove-Bibliographie: Studien und Materialien zum Werkverzeichnis von Kinsky-Halm. Ed. by Kurt Dorf Müller. pp. ix + 452. (Henle, Munich, 1978 [1979], DM. 160.00. ) [Recenzia.] In: Music & Letters, roč. 61, jún – október 1980, č. 3 – 4, s. 368 – 370; PEČMAN, Rudolf: Jevištní dílo Ludwiga van Beethovena. Brno : Masarykova univerzita, 1999, s. 13, 18.

<sup>896</sup> BALLOVÁ, Ľuba (ed.): Tagungsbericht des II. internationalen musikologischen Symposiums : Feiern zum 200. Jahrestag der Geburt Ludwig v. Beethovens in der ČSSR. (Zborník z medzinárodnej muzikologickej konferencie; Piešťany – Moravany, 27. jún – 1. júl 1970.) Bratislava : SNM, 1970, 223 s.

<sup>897</sup> Pozri: Výkaz práce za rok 1969, uloženie: Archív SNM, fond Historického ústavu SNM (1965 – 1990).

*Ludwiga van Beethovena* (Dolná Krupá 1978); či doplnená stála expozícia *Ludwig van Beethoven a Slovensko* (Dolná Krupá 1992).<sup>898</sup>

Ďalšia špecializácia L. Ballovej predstavovala dokumentovanie hudby obdobia baroka, v rámci ktorej sa venovala najmä problematike výskytu, charakteristiky a komparácie inštrumentálnych tancov z prelomu 17. a 18. storočia. Pritom témou sa zaoberala už počas svojho vysokoškolského štúdia, okrem publikovania zmienených monografií, ako aj štúdií,<sup>899</sup> úzko súvisela jej akvizičná a dokumentačná činnosť na pôde Hudobného oddelenia HÚ SNM.<sup>900</sup> Realizované heuristické bádanie nebolo primárne orientované len na domáce inštitúcie, ale prebiehalo i v zahraničí. Počas výskumu v zahraničí realizovaného v Nemecku, Maďarsku, Poľsku, Rakúsku, či Rumunsku, získala ako dostatočný prehľad výskytu hudobní a dobovom repertoári tak sa aj oboznámila so systémom práce a organizačnou štruktúrou navštívených inštitúcií či bližšie spoznala spôsob tvorby muzeálnych expozícií. Zo zahraničia získala kópie viacerých vzácnych pamiatok, ako napr. Kódex Eleonóry Lányi, Turecký hudobný Eulenspiegel, či fragmenty tabulatúrnych kódexov z Rumunska, ktoré tvoria dôležité pramene poznania hudobnej kultúry i na Slovensku.<sup>901</sup>

Vďaka nadobudnutým poznatkom získala nielen náležitý prehľad ohľadom výskytu pamiatok, ale získala aj dostatočnú materiálovú bázu pre tvorbu textov, realizovanie výstav, či ďalšie aktivity v oblasti popularizácie hudobných dejín a hudobného múzejníctva. Výskum tanečnej hudby zmieneného obdobia priniesol viaceré dôležité objavy.<sup>902</sup> Do popredia pritom vystupuje spracovanie diela Daniela Georga Speera, ktorého výsledkom boli viaceré štúdie, notové vydania v kooperácii s Jánom Albrechtom (*Fontes musicae in Slovacia*), či vytvorenie putovnej výstavy *Putovanie Daniela Speera po Šariši a Zemplíne* (1988).<sup>903</sup> Spolupráca s J. Albrechtom bola pritom dlhodobá –

---

<sup>898</sup> V roku 2004 bola v prízemných priestoroch Pamätníka L. v. Beethovena v areáli kaštieľa v Dolnej Krupě na základe scenára Luby Ballovej inštalovaná nová expozícia prezentujúca vzťah Beethovena k Dolnej Krupě. (Rozšírenie expozície v priestore poschodia Pamätníka bolo vyexponované v roku 2009 na základe najnovších poznatkov o živote šľachtických rodín Brunsvikovcov a Chotekovcov podľa scenára Tomáša Surého a Edity Bugalovej.) Zoznam ďalších usporiadaných výstav L. Ballovej v rámci jej pôsobenia na pôde SNM a spresnenie údajov pozri KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Odk. 874, s. 309 – 315, stručný prehľad uvádzame v závere príspevku.

<sup>899</sup> Štúdie pozri vo výberovej bibliografii prác autorky.

<sup>900</sup> Tému barokovej hudby zastrešovali hlavné dlhodobé výskumné úlohy: 1. *Svetká inštrumentálna hudba na Slovensku v 17. a 18. storočí*, kde nadväzovala na tému diplomovej práce; 2. *Baroková hudba na východnom Slovensku*, kde spracovala oblasť niekdajšej zemplínskej stolice a podľa historického členenia a prehľadu všeobecných dejín vyvodzovala možný stav hudobného diania v tomto období; 3. *Pramene k dejinám hudby na Slovensku*; čiastočne sa jej dotýkala aj rezortná úloha *Využívanie matematických metód vo výskume hudobno-historických pamiatok*, v rámci ktorej aplikovala najnovšie technológie z oblasti výpočtovej techniky.

<sup>901</sup> Absolvované zahraničné služobné cesty v rokoch 1969 – 1990 v zmienených štátoch dopomohli k nadviazaniu spolupráce s externými inštitúciami pri riešení viacerých spoločných medzinárodných projektoch. Správy zo zahraničných služobných ciest sú uložené v Archíve SNM (fond SNM Historický ústav 1962 – 1997), zaujímavým sú pritom roky 1969 – 1970, kedy absolvovala viaceré zahraničné pobyty.

<sup>902</sup> Podrobnejšie informácie pozri MARCZELLOVÁ, Odk. 879, s. 356.

<sup>903</sup> Výstava bola inštalovaná v mestách: PKO v Prešove (máj 1988); Šarišské múzeum v Bardejove (september 1988); Bratislavský hrad (november 1988); Dom slovenskej kultúry v Prahe (január 1989); Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici (január – marec 1990); Pedagogická fakulta Univerzity P. J. Šafárika v Prešove (marec – apríl 1990);



okrem notových vydaní diel D. G. Speera a J. Patzelta (*Stará hudba na Slovensku 6*) s ňou spolupracoval najmä pri nemeckých prekladoch jej prác.<sup>904</sup> V rámci bádania historických tancov sa bližšie zaoberala aj hudobným životom v kaštieli šľachticov Desewflyovcov a miestneho kostola vo Finticiach, či rukopisnou zbierkou *Pestrým zborníkom*, z ktorého zhotovila transkripciu, alebo i *Vietorisovou tabulatúrou*.<sup>905</sup>

Okrem barokovej hudby priebežne venovala pozornosť aj významným osobnostiam hudobného sveta zo Slovenska, ako aj zahraničným hudobníkom, ktorých činnosť mala súvis s teritóriom Slovenska v období 18. až 20. storočia. Okrem už zmieňovaných hudobníkov sa zaoberala životom a tvorbou napr. A. Albrechta, B. Bartóka, J. L. Bella, J. Družeckého, V. Figuša-Bystrého, J. Fussa, J. Haydna, H. Kleina, M. Schneidra-Trnavského, F. Schuberta, J. Tomaníka či F. Zomba. V rámci spracovania témy hudobnej kultúry na Slovensku venovala užšiu pozornosť aj bratislavským hudobným spolkom 19. storočia, ako napr. činnosti *Spolku cirkevnej hudby*, *Spolku slobodných umelcov a profesorov rečí*, či *Preßburger Liedertafel*.<sup>906</sup>

Ďalší dôležitý okruh dlhodobého záujmu Ľ. Ballovej predstavoval spôsob uplatnenia efektívnych, moderných výpočtových metód, ako aj na tú dobu netradičných postupov muzeálnej práce pomocou počítača a ich aplikovanie v praxi. Na pôde SNM bola priekopníčkou pri zavádzaní novodobých výpočtových technológií. Zaoberala sa možnosťou využitia najmodernejších technológií, a to od prvopočítačovej evidencie zbierkových predmetov hudobnej povahy až po automatizáciu samotných výstupov v rámci riešenia rezortnej úlohy: *Centrálna evidencia zbierkových predmetov v múzeách a galériách SSR*.<sup>907</sup> Jej zásluhou bol získaný v roku 1989 osobný počítač PP 06

---

Mestské kultúrne stredisko v Humennom (apríl – máj 1990); Dom umenia v Košiciach (máj 1990); Zemplínske múzeum v Michalovciach (jún 1990); Mestské múzeum v Sabinove (júl 1990). Ľ. Ballová realizovala výstavu v spolupráci s výtvarníkom Františkom Fintom. V rámci ďalších výtvarníkov pri realizovaní výstav spolupracovala napr. i s R. Palyom, či B. Schreiberom. Ďalšie štúdie ohľadom prezentovanej témy uvádzame vo výberovej bibliografii prác autorky.

<sup>904</sup> Pozri ALBRECHT, Odk. 876, s. 2. Notové vydania pozri priložený zoznam usporiadaných výstav.

<sup>905</sup> Pozri BURLAS, Ladislav: Die Stilentwicklung der slowakischen Musik im Lichte der musikwissenschaftlichen Forschung. In: ELSCHKEK, Oskár: Entwicklungswege der Musikwissenschaft (=Musicologica slovacica XI). Bratislava : Veda, 1986, s. 13 – 35; s. 31 – 35; FERENCZI, Ilona – HULKOVÁ, Marta: Tabulatura Vietoris saeculi XVII\*. In: Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae, roč. 29, 1987, č. 1, s. 107 – 136.

<sup>906</sup> Podobne ako pri predošlých okruhoch záujmu Ľ. Ballová priebežne sprístupňovala výsledky bádania formou publikovania vedeckých štúdií, populárno-náučných článkov, či usporadúvaním príležitostných výstav, vystúpení a prednášok, či v neposlednom rade rozhlasových a televíznych relácií. Podobne ako v rámci beethovenovského bádania predstavoval výskum hudobnej kultúry 19. storočia dlhodobý záujem autorky. Pozri MÚDRA, Darina: Die musikalische Klassik in der Slowakei. Entwicklung und Stand der Forschung. In: MÖLLER, Ebenhard – LOOS, Helmut (eds.): Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa. (Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig.) Zv. 6. Leipzig : Gudrun Schröder Verlag, 2000, s. 227 – 266.

<sup>907</sup> Pozri BALLOVÁ, Ľuba: Výsledky riešenia druhej etapy prípravnej fázy čiastkovej úlohy Centrálna evidencia zbierkových predmetov hudobnej povahy č. 534-32-1-11. In: BÁRDIOVÁ, Marianna – BUGALOVÁ, Edita (eds.): Hudba a počítač. (Zborník zo seminára k rezortnej výskumnej úlohe Centrálna evidencia zbierkových predmetov hudobnej povahy v múzeách SSR; Dolná Krupá, Dom slovenských skladateľov, 18. – 19. jún 1988.) Banská Bystrica : Dom techniky ČSVTS, 1988, s. 5 – 9.

s potrebnou výbavou (dBase III+), taktiež zabezpečila vyškolenie pracovníkov na počítačových programoch z oddelenia hudobníkov a historikov HÚ SNM.<sup>908</sup>

Prínos Ľ. Ballovej spočíval v navrhnutom spôsobe spracovania a triedenia hudobného materiálu, ako aj jeho muzikologickej analýze, a to formou modifikácie matematickými metódami, ktoré vychádzali z Fourierovej analýzy (M-ALMA-72).<sup>909</sup> Spolu so spolupracovníkmi navrhla nielen príslušnú metodiku spracovania, ale ju i priamo aplikovala na triedenie tanečnej hudby obdobia 17. a 18. storočia. Komparatívna metóda použitá na staršiu hudbu predstavuje analógiu k metódam porovnávania využívaných v etnomuzikológii.<sup>910</sup> Výsledky niekoľkoročného bádania prezentovala v monografii *Totožnosť a podobnosť melódií* (1982).<sup>911</sup> Čiastkové výsledky výskumov prezentovala referátmi na viacerých medzinárodných konferenciách, prednáškach a publikovala i rad štúdií, ktoré si vyslúžili pozornosť a uznanie.<sup>912</sup>

Od samotných počiatkov činnosti Hudobného oddelenia HÚ SNM sa Ľuba Ballová podieľala na riešení viacerých jeho prioritných projektov. Tie priamo súviseli s programovou náplňou tohto prvého špecializovaného hudobno-dokumentačného pracoviska na Slovensku. Popri postupnom budovaní zbierkového fondu, s ktorým súvisela evidencia prameňov a ich spracovanie, tvorila dôležitú súčasť činnosti pracovníkov dokumentácia zbierkových predmetov hudobnej povahy, ktoré sa nachádzali na Slovensku, či ktoré mali súvis s jeho územím, no boli uložené v zahraničí. Za účelom centrálne evidovať tieto pamiatky bol vytvorený *Slovenský katalóg hudobnohistorických*

---

<sup>908</sup> Pozri JANTOŠČIAK, Peter: Cesta od katalogizačných kariet k digitálnym záznamom. Digitálne záznamy umeleckých hudobných nástrojov v SNM-Hudobnom múzeu. In: Odk. 874, s. 268 – 276; s. 270 – 272.

<sup>909</sup> Pozri ŽABKA, Marek: Konečná algebrická Fourierova transformácia – možnosti a obmedzenia. In: HULKOVÁ, Marta (ed.): *Musicologica Istropolitana VI.* (Ročenka Katedry hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave.) Bratislava : Stimul, 2007, s. 123 – 133. Problematikou sa podrobnejšie zaoberá spomínaná štúdia Petra Jantoščiaka, pozri JANTOŠČIAK, Odk. 907.

<sup>910</sup> Pozri BALLOVÁ, Ľuba: Algoritmizácia vyhodnocovania podobnosti melódií. In: ELSCHKEK, Oskár (ed.): *Musicologica slovacica VI.* (Zborník príspevkov z 2. odborného seminára Ľudová pieseň a samočinný počítač; Bratislava, 16. – 17. október 1973.) Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; VEDA vydavateľstvo SAV, 1978, s. 167 – 174; BALLOVÁ, Ľuba: Versuch der Analyse einer Musikform mit mathematischen Methoden. In: BRAUN, Hartmut (ed.): *Probleme der Volksmusikforschung.* (Bericht über die 10. Arbeitstagung der „Study Group for Analysis and Systematization of Folk Music“ im „International Council for Traditional Music“; Freiburg im Breisgau, 17. – 22. Mai 1987.) (=Studien zur Volksliedforschung V.) Bern; Frankfurt am Main; New York; Paris : Deutschen Volksliedarchiv; Peter Lang, 1990, s. 305 – 311. Záujem o využitie mechanizácie pri spracovaní databáz a komparácií prameňov pomocou počítača siahajú do roku 1970, kedy absolvovala kurzy viacerých programovacích jazykov (napr. Algol a Simula). Na riešení jednotlivých etáp výskumu sa aktívne podieľali viacerí interní pracovníci múzea, ako aj externí konzultanti, medzi inými: I. Ballo, I. Balogh, P. Brunovský, V. Fedorová, D. Holý, R. Chmúrny, E. Katová, E. Kuchárová, A. Žilinská.

<sup>911</sup> Pozri Odk. 885, výskumné úlohy pozri Odk. 900.

<sup>912</sup> V rámci seminárov prezentovala problematiku využitia komparácie pri spracovaní staršej tanečnej hudby, pozri STOCKMANN, Doris: 8<sup>th</sup> International Meeting of the ICTM Study Group on Analysis and Systematisation of Folk Music, October 1981 in Weimar, GDR. In: *Yearbook for Traditional Music.* Zv. 14. New York : ICTM, 1982, s. 157 – 159. Predniesla aj viacero prednášok v rámci seminára *Matematika a hudba* na pôde Matematicko-fyzikálnej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave v rokoch 1984 – 1987, pozri B. Riečan: *Matematika a hudba.* In: *Pokroky matematiky, fyziky a astronómie*, roč. 32, 1987, č. 5, s. 302 – 304. Štúdie Ľ. Ballovej pozri v priloženej výberovej bibliografii.

prameňov (SKHP). O jeho vznik sa pričínili okrem P. Poláka a D. Múdrej aj Ľ. Ballová.<sup>913</sup> Integrovanou súčasťou SKHP bol aj archív mikrofilmov a negatívov.

V roku 1969 zabezpečila Ľ. Ballová vytvorenie archívu mikrofilmov vybraných pamiatok hudobnej povahy a zbierok z domácich inštitúcií, ako aj získala zo zahraničia viacero cenných pamiatok, z ktorých dala vyhotoviť mikrofilmy.<sup>914</sup> Taktiež zabezpečovala vznik archívu tanečných skladieb obdobia hudobného baroka, ktorého súčasťou boli aj pramenné materiály cudzej proveniencie. Pre tieto archívy vypracovala návrh na ich organizačné a metodické spracovanie, podľa ktorého boli následne budované, medziiným katalogizačné lístky na evidenciu získaných prameňov. Predovšetkým archív mikrofilmov bol výrazne nápomocný a dopomohol urýchliť prácu na budovaní SKHP. Vznik archívu tanečnej hudby zo 17. a 18. storočia taktiež dopomohol pri vzájomnej komparácii pamiatok, pričom sa ukázala najmä nadväznosť a prepojenie s dobovým repertoárom tancov územia Poľska, podľa Ľ. Ballovej:<sup>915</sup> „*Materiál veľmi úzko súvisí so zachovanými pamiatkami v Poľsku. Nakoľko táto oblasť bola predmetom veľmi intenzívneho záujmu poľských muzikológov v minulosti aj v súčasnom období, a tiež že ide o hudobné materiály veľmi príbuzné, navzájom sa ovplyvňujúce, vynára sa potreba štúdia zachovaných prameňov ako i metodológie spracovania a hodnotenia v Poľskej akadémii vied.*“

Postupne tieto archívy dopĺňala mikrofilmami hudobnín pôvodom nielen z Poľska, ale aj inštitúcií z ďalších krajín (napr. Rakúska, Maďarska, či Rumunska). Zo zbierkového fondu SNM v rámci ďalšej dokumentačnej činnosti zaevidovala v prvostupňovej a druhostupňovej evidencii viaceré súbory hudobnín, medzi iným napr. roztriedila a spracovala rukopisné jednotky sústredené v *Zbierke jednotlivín* (MUS I), spracovala a vyhotovila inventárny zoznam v rámci *Zbierky hudobnín evanjelického kostola a. v. v Košiciach* (MUS XXII) či *Zbierky hudobnín rímskokatolíckeho farského kostola z Ilavy* (MUS XII). Zbierkový fond archívu Hudobného oddelenia HÚ SNM pritom vznikal postupnými akvizíciami materiálu získaného kúpou alebo darom po založení pracoviska, ako aj vyčlenením a preradením pamiatok nachádzajúcich sa v ostatných archívoch a zbierkach pracovísk SNM. Zásluhou nemalého úsilia pracovníkov oddelenia dochádzalo priebežne k ich spracovaniu, ako aj ich postupnému sprístupňovaniu odbornej verejnosti. Nadobudnutie značného počtu pamiatok hudobnej povahy v múzeu a ich sústredenie na pracovisku Hudobného oddelenia bolo príznačné pre činnosť jeho pracovníkov najmä v rozmedzí rokov 1965 – 1975, kedy podľa

<sup>913</sup> Vznik SKHP spadá do roku 1967, kedy bol prepojený i s databázou RISM, pozri LEHOTSKÁ, Odk. 874, s. 17.

<sup>914</sup> Pozri MAČÁK, Ivan: Úvod In: MAČÁK, Ivan – Kol. (eds.): *Hudobné zbierky Slovenského národného múzea*. Bratislava : Slovenské národné múzeum – Slovenský hudobný fond; OPUS, 1975, s. 10 – 16; s. 12.

<sup>915</sup> Cit. BALLOVÁ, Ľuba: *Návrh na štúdijné cesty do zahraničia na rok 1969*. Rukopis, uloženie: Archív SNM, fond Historického ústavu SNM.

L. Ballovej:<sup>916</sup> „Do roku 1974 si potreby pracoviska spočiatku vyžadovali úplne iné druhy prác – predovšetkým akvizičnú činnosť. [...] Bolo potrebné najskôr vybudovať fondy oddelenia, začať s určitým spôsobom prezentácie a až potom môže prísť na rad otázka kvalifikácie, resp. špecifických teoretických prác.“

Nezanedbateľný prínos pri budovaní zbierkového fondu Hudobného oddelenia HÚ SNM mala v tomto smere aj L. Ballová. V rámci akvizičnej činnosti získala a zaevidovala cez 300 prírastkových čísel. Do zbierkového fondu sa jej zásluhou dostala medzi inými časť materiálov z Ústavu hudobnej vedy (Sekcia hudobnej vedy Umenovedného ústavu) SAV a Katedry muzikológie (Katedry hudobnej vedy) FiF UK v Bratislave (MUS I, MUS VIII).<sup>917</sup> Spomedzi cirkevných fondov inštitúcií získala *Zbierku hudobnín evanjelického a. v. kostola v Bratislave* (MUS XIX), *Zbierku hudobnín z evanjelického a. v. kostola v Košiciach* (MUS XXII) a *Zbierku hudobnín rímskokatolíckeho farského kostola zo Smolníka* (MUS XXIII). K ďalším získaným materiálom patrí zbierka nôt pre komornú hudbu z 19. storočia z antikvariátu prof. Heinricha Rieglera (MUS XVIII) či osobné fondy Ota Ferenczyho, Zity Hudcovej, Ľudovíta Szoekeho, Ernesta Zavarského, časť pozostalosti Anny Kafendovej a iné. K cenným pamiatkam, ktoré získala akvizičnou činnosťou, prináležia aj kancionály Edmunda Paschu a Paulína Bajana získané od Vševlada Gajdoša.<sup>918</sup>

Prínos Ľuby Ballovej spočíva popri zmieňovaných aktivitách v prezentačnej činnosti a popularizácii hudobnej vedy a výskumu širšiemu okruhu laickej i odbornej verejnosti. Popri organizovaní vedeckých konferencií a seminárov či koncertných a prednáškových podujatí,<sup>919</sup> cez účasť na zahraničných pramenných edíciách a ďalšej edičnej činnosti, venovala tiež veľa úsilia a energie výstavnej činnosti. Vôbec ako prvá pripravila samostatnú výstavu Hudobného oddelenia HÚ SNM, a to už v priebehu prvého roka jeho existencie.<sup>920</sup>

Výsledky heuristického bádania a riešenia výskumných úloh priebežne sprístupňovala formou konferenčných príspevkov prednesených na domácich a zahraničných podujatiach, tvorby rozhlasových a televíznych relácií a cyklov, či v neposlednom rade i publikačnej činnosti.

---

<sup>916</sup> Cit. BALLOVÁ, Ľuba: Plán hlavných úloh na rok 1974. Rukopis, uloženie: Archív SNM, fond Historického ústavu SNM. Pozri MAČÁK, Odk. 914, s. 10 – 13, 26.

<sup>917</sup> Medzi inými napr. Graduál z 16. storočia, uloženie: SNM-Hudobné múzeum, fond Zbierka jednotlivín, sign.: MUS I 78; pozri URDOVÁ, Sylvia: Pramene gregoriánskeho chorálu v zbierkovom fonde SNM – Hudobného múzea v Zbierke jednotlivín – notovaných rukopisov do začiatku 20. storočia. In: URDOVÁ, Sylvia (ed.): Hudobné pramene – kultúrne dedičstvo Slovenska. (Zborník príspevkov z konferencie usporiadanej pri príležitosti 20. výročia existencie samostatného Slovenského národného múzea-Hudobného múzea ako špecializovanej organizačnej jednotky SNM; Bratislava, 23. – 24. november 2011.) Bratislava : Slovenská muzikologická asociácia; SNM-Hudobné múzeum, 2011, s. 158 – 169; s. 160, 167.

<sup>918</sup> Kancionály boli prezentované širokej verejnosti v rámci výstavy *Poklady hudobnej minulosti* usporiadanej v Štátnej vedeckej knižnici v Prahe v roku 1968, ktorej časť venovanú dejinám hudobnej kultúry na Slovensku pripravila Ľ. Ballová; pozri MAČÁK, Odk. 914, s. 15.

<sup>919</sup> Pozri ALBRECHT, Odk. 876, s. 2. Stručný prehľad organizovaných koncertov a podujatí pozri KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Odk. 874, s. 21 – 23, 315 – 325.

<sup>920</sup> Pozri MAČÁK, Odk. 876, s. 7. Prehľad expozícií a výstav pozri KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Odk. 874, s. 21 – 23, 309 – 315.

Pretrvávajúca spolupráca s redakciou hudobného vzdelávania Československého rozhlasu v Bratislave tvorila najvhodnejší spôsob umožňujúci prezentovať najnovšie objavy a výsledky činnosti pracovníkov, priblížiť témy prebiehajúcich výskumov či spopularizovať výstavy usporiadané múzeom.<sup>921</sup> Bola vyhľadávanou autorkou programov venovaných významným osobnostiam hudby (napr. J. N. Hummel, B. Bartók, M. Schneider-Trnavský). Dlhoročne sa podieľala na príprave cyklu *Dialógy s hudbou* v kooperácii so Zdenkou Bernátovou. Medzi rozhlasovými reláciami má výnimočnú pozíciu najmä cyklus venovaný životu a tvorbe Ludwiga van Beethovena, kde prezentovala najnovšie výsledky bádania.<sup>922</sup> Spolupracovala taktiež so Slovenskou televíziou na produkcii programov venovaných hudobnej tematike a viackrát účinkovala v relácii *Musika viva*.<sup>923</sup>

V rámci publikačnej činnosti, ktorú rozvíjala po roku 1960, dokázala podobne ako pri výstavách, pútavou formou prezentovať výsledky bádania a skúmanej problematiky. Popri troch monografiách je autorkou vyše 80 vedeckých a odborných článkov a štúdií.<sup>924</sup> Špecifickú pozornosť si pritom vyžaduje aj tvorba lexikálnych textov, v rámci ktorej vytvorila vyše 400 hesiel do rôznych domácich encyklopédií. Prínosnou sú predovšetkým texty uverejnené v *Malej encyklopédii hudby* (1969)<sup>925</sup> či v odbornom encyklopedickom periodiku *Pyramída*, pre ktorý vypracovala viaceré heslá o tanečných formách a starej hudbe (napr. *Ars nova*, *Ars antiqua*, *Ballada*, *Balet*, *Baletná hudba*).<sup>926</sup>

Pre priblíženie tvorby PhDr. Ľubice Ballovej, CSc. uvádzame výber z jej publikovaných prác, edičnej činnosti, ako aj expozícií a výstav organizovaných Hudobným oddelením HÚ SNM (neskôr SNM-Hudobné múzeum), prípadne výstav, na ktorých participovala v spolupráci s externými inštitúciami.<sup>927</sup>

---

<sup>921</sup> Pozri MARCZELLOVÁ, Odk. 879, s. 353 – 354.

<sup>922</sup> K posledným rozhlasovým produkciam o jeho pôsobení patrí relácia BALLOVÁ, Ľuba – HONČARIVOVÁ, Blažena: *Beethoven a Slovensko – Čo zamlčal Schindler o skladateľovi*. Bratislava : Slovenský rozhlas, 2005, 38 min.

<sup>923</sup> Pozri ČÍŽIK, Odk. 876, s. 3.

<sup>924</sup> Pozri priložený výber prác a tvorby Ľuby Ballovej.

<sup>925</sup> Pozri JURÍK, Marián – MOKRÝ, Ladislav (eds.): *Malá encyklopédia hudby*. Bratislava : Obzor, 1969, 642 s. Encyklopédia bola publikovaná i v českej mutácii, pritom obsahová stránka jednotlivých hesiel bola pozmenená a nie vždy došlo k ich najvhodnejšiemu spôsobu úpravy, por. SMOLKA Jaroslav (ed.): *Malá encyklopedie hudby*. Praha : Editio Supraphon, 1983, 737 s.; s. 8 – 9.

<sup>926</sup> Nie všetky realizované projekty boli úspešne dokončené aj formou publikovania, napr. nedošlo k realizovaniu plánovaného vydania *Encyklopédie mesta Bratislavy* v roku 1991 pri príležitosti 700. ročného výročia udelenia privilégia mestu, pozri DVORÁK, Pavel: Úvodník. In: *Pamiatky a múzeá*, roč 16 [55], 2007, č. 2, s. 1.

<sup>927</sup> Prehľad publikovaných prác a edičnej činnosti uvádzame na základe rešerše databáz inštitúcií Knižnice SNM v Bratislave, Slovenskej národnej knižnice v Martine a Univerzitnej knižnice v Bratislave. Uvedený výber expozícií a výstav uvádzame podľa súpisu činnosti pracovníkov Hudobného oddelenia HÚ SNM, ako aj na základe ďalších písomných dokumentov z Archívu SNM; pozri MAČÁK, Odk. 914, s. 13 – 15, 165 – 170; pozri aj KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Odk. 874, s. 309 – 314, 323, 326, 331 – 333.



## Monografie

Ludwig van Beethoven a Slovensko. Bratislava – Martin : Osveta pre Slovenské národné múzeum v Bratislave, 1972, 110 s.

– MÓŽI, Alexander: Tance na Slovensku v 17. a 18. storočí. In: RANINEC, Jozef (ed.): Zborník Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave so sídlom v Trnave. (=Umenie II.) Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1972, s. 59 – 212.

Totožnosť a podobnosť melódií. Príspevok k aplikácii matematických metód v muzikologickom výskume. Bratislava : OPUS, 1982, 218 s.

## Štúdie

Ešte niekoľko poznámok k trom tancom z Hirschmentzlovho rukopisného zborníka. In: Slezský sborník – Acta Silesiaca, roč. 58 (18), 1960, č. 4, s. 394 – 399.

K problematike tanečnej hudby na prelome 17. a 18. storočia, zachovanej na území Slovenska. In: Hudobnovedné štúdie V. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; VEDA vydavateľstvo SAV, 1961, s. 142 – 196.

Beethovenovské pamiatky na Slovensku. In: Československá Beethoveniana. Zv. 4 – 5. Hradec u Opavy : Beethovenova spoločnosť v ČSSR, 1967, s. 1 – 8.

O Beethovenovej hudbe v Bratislave. In: Slovenská hudba, roč. 14, 1970, č. 2 – 3, s. 55 – 64.

Beethoven und die Slowakei. In: DAHLHAUS, Carl – MARX, Hans Joachim (eds.): Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongress. Bonn 1970. (Bericht über den Symposium „Reflexionen über Musikwissenschaft heute“; Bonn, 7. – 12. 1970.) Kassel – Basel – Tours – London : Bärenreiter, 1971, s. 130 – 132.

Über Beethovens Musik in Pressburg zu Lebzeiten des Komponisten. In: BROCKHAUS, Heinz Alfred – NIEMANN, Konrad (eds.): Bericht über den internationalen Beethoven-Kongress. 10. – 12. Dezember 1970 in Berlin. Berlin : Komitee für die Beethoven-Ehrung der DDR; Verlag Neue Musik, 1971, s. 71 – 74.

Tänze aus dem „Musicalisch-Türkischen Eulenspiegel“. In: Musica antiqua III. (Materialy naukowe z III międzynarodowej sesji muzykologicznej pod nazwą „Musica Antiqua Europae Orientalis“; Bydgoszcz, 1972.) (=Acta scientifica.) Bydgoszcz : Bydgoskie Towarzystwi Naukowe; Filharmonia Pomorska imienia Ignacego Paderewskiego, 1972, s. 69 – 85.

– BALLO, Igor: Paralely k problematike strojového spracovania ľudovej hudby a hudobnohistorických prameňov. In: HOLÝ, Dušan – SIROVÁTKA, Oldřich (eds.): Lidová píseň a samočinný počítač I. (Sborník materiálů z 1. semináře o využití samočinného počítače při studiu lidové písně; Strážnice, 14. – 15. septembra 1971.) Brno : Klub uživatelů MSP, 1972, s. 195 – 202.

Einige Dokumente über Beethovens Musik in Pressburg. In: Studia musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae, roč. 15, 1973, č. 1/4, s. 321 – 333.

Spolok slobodných umelcov a profesorov rečí v Bratislave. In: NOVÁČEK, Zdenko (ed.): [Johann Nepomuk Hummel] (Zborník prác z 1. medzinárodnej muzikologickej konferencie v rámci BHS „Bratislavská kultúra Hummelovej doby“ venovanej 135. výročiu úmrtia skladateľa; Bratislava, 23. – 24. október 1972.) (=Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia I.) Bratislava : Mestský dom kultúry a osvety; Obzor, 1974, s. 72 – 87.

Poznámky k archívu Spolku pre cirkevnú hudbu v Bratislave. In: TAUBEROVÁ, Alexandra (ed.): Franz Liszt a jeho bratislavskí priatelia. (Zborník prác z 2. medzinárodnej muzikologickej konferencie v rámci BHS; Bratislava, 5. – 6. október 1973.) (=Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia II.) Bratislava : Mestský dom kultúry a osvety; Obzor, 1975, s. 209 – 222.

Štruktúra testovacích súborov pre výskum podobnosti. In: HOLÝ, Dušan – PALA, Karel – ŠTĚDRŮ, Miloš (eds.): Lidová píseň a samočinný počítač III. (Sborník materiálů ze 3. semináře o využití samočinného počítače při studiu lidové písně; Brno, 15. – 16. október 1974.) Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1976, s. 211 – 218.

- BALLO, Igor: Paralely v problematike strojového spracovania ľudovej hudby a hudobno-historických prameňov. In: *Hudobný archív I.* (1974). Martin : Matica slovenská, 1975 [1976], s. 156 – 160.
- Ľudové prvky v barokovej hudbe. In: MOKRÝ, Ladislav – RYBARIČ, Richard (eds.): *Pramene slovenskej hudby.* Bratislava : SNM; OPUS, 1977, s. 53 – 62.
- Osobnosti európskej hudby a Slovensko. In: MOKRÝ, Ladislav – RYBARIČ, Richard (eds.): *Pramene slovenskej hudby.* Bratislava : SNM, OPUS, 1977, s. 83 – 94.
- Hudobný život v Bratislave na prelome 18. a 19. storočia. In: *Zborník Slovenského národného múzea (História 17)*, roč. 71, 1977, [č. 1], s. 263 – 279.
- O genealógií a výskume diela. (Daniel Georg Speer.) In: *Hudobný život*, roč. 10, 1978, č. 5, s. 3.
- Algoritmizácia vyhodnocovania podobnosti melódií. In: ELSCHKE, Oskár (ed.): *Musicologica slovacica VI.* (Zborník príspevkov z 2. odborného semináru Ľudová pieseň a samočinný počítač; Bratislava, 16. – 17. október 1973.) Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; VEDA vydavateľstvo SAV, 1978, s. 167 – 174.
- Frühe Drucke und Abschriften von Kompositionen Beethovens in der Slowakei. In: DORFMÜLLER, Kurt (ed.): *Beiträge zur Beethoven-Bibliographie. Studien und Materialien zum Werkverzeichnis von Kinsky – Hahn.* München : G. Henle Verlag, 1978, s. 12 – 18.
- J. N. Hummel und die Bratislavaer Musikkultur seiner Zeit. In: JUNG, Hans Rudolf (ed.): *Bericht der wissenschaftlichen Konferenz aus Anlass des 200. Geburtstages Johann Nepomuk Hummel am 18. November 1978 in Weimar.* Weimar : Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar; Druckhaus Weimar, [1978], s. 62 – 67.
- Klavírna literatúra v Bratislave na začiatku 19. storočia. In: HORVÁTHOVÁ, Katarína – BACHLEDA, Stanislav (eds.): *Významní interpreti a Bratislava v 19. storočí.* (Zborník prác z 5. medzinárodnej muzikologickej konferencie v rámci BHS; Bratislava, 13. – 14. október 1976.) (=Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia V.) Bratislava : Mestský dom kultúry a osvetu; Obzor, 1979, s. 24 – 28.
- Tri pramene k dejinám hudobného života Bratislavy. In: *Hudobný život*, roč. 12, 1980, č. 24, s. 4.
- Požiadavky na dokumentáciu hudobných pamiatok v súčasnosti. In: BÁRDIOVÁ, Marianna (ed.): *Hudba a počítač.* (Zborník zo seminára k rezortnej výskumnej úlohe Centrálna evidencia zbierkových predmetov hudobnej povahy v múzeách SSR č. 534-32-1-11; Dolná Krupá, Dom slovenských skladateľov, 23. – 24. apríl 1981.) Banská Bystrica : Dom techniky ČSVTS, 1981, s. 70 – 82.
- Viliam Dobrucký a robotnícky spevokol Slobodná pieseň. In: *Zborník Slovenského národného múzea (História 21)*, roč. 75, 1981, [č. 1], s. 252 – 265.
- Príspevok k dejinám hudby Bratislavy. In: PONIATOWSKA, Irena (ed.): *Dzieło muzyczne: teoria, historia, interpretacja.* (Józefowi Chomińskiemu wielkiemu uczynemu i pedagogowi w 70. rocznicę urodzin.) Kraków : Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, 1984, s. 291 – 302.
- Stav a problémy výskumu robotníckej hudobnej kultúry na Slovensku. In: *Národopisné informácie*, roč. 18, 1986, č. 2, s. 129 – 137.
- Skladateľ, klavirista a dirigent. (Johann Nepomuk Hummel.) In: *Príroda a spoločnosť*, roč. 36, 1987, č. 20, s. 50 – 54.
- Hudba v školských hrách na Slovensku. In: *Zborník Slovenského národného múzea (História 27)*, roč. 81, 1987, [č. 1], s. 313 – 339.
- Castor et Pollux – eine neuentdeckte Oper von Johann Patzelt aus dem Jahre 1743. In: HOFFMANN, Winfried (ed.): *Bach-Händel-Schutz.Ehrung 1985 der Deutschen Demokratischen Republik.* (Bericht über die wissenschaftliche Konferenz zum V. Internationalen Bachfest der DDR in Verbindung mit dem 60. Bachfest der Neuen Bachgesellschaft; Leipzig, 25. – 27. März 1985.) Leipzig : VEB Deutscher Verlag für Musik, 1988, s. 361 – 366.
- Dielo D. G. Speera v hudobnom živote doby a dnes. In: MATÚŠ, František (ed.): *Umelecké tradície v hudobnej kultúre socializmu.* (Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie konanej pri príležitosti XXX. Prešovskej hudobnej jari v duchu myšlienky Per musicam excolere vitam; Prešov,

- PKO, 19. – 20. apríl 1988.) (=Muzikologické bilancie IV.) Bratislava : Zväz slovenských skladateľov a koncertných umelcov, 1988, s. 95 – 98.
- Výsledky riešenia druhej etapy prípravnej fázy čiastkovej úlohy Centrálna evidencia zbierkových predmetov hudobnej povahy č. 534-32-1-11. In: BÁRDIOVÁ, Marianna – BUGALOVÁ, Edita (eds.): Hudba a počítač. (Zborník zo seminára k rezortnej výskumnej úlohe Centrálna evidencia zbierkových predmetov hudobnej povahy v múzeách SSR; Dolná Krupá, Dom slovenských skladateľov, 18. – 19. jún 1988.) Banská Bystrica : Dom techniky ČSVTS, 1988, s. 5 – 9.
- Svedectvo a posolstvo Daniela Georga Speera. In: Hudobný archív XI/1990. Martin : Matica slovenská, 1990, s. 118 – 121.
- Zur Problematik der rhythmischen Gestaltung der historischen Volkstanzmusik. (Tanz- und Instrumentalmusik.) In: ELSCHKE, Oskar (ed.): Rhythmik und Metrik in traditionellen Musik-kulturen. (=Musicologica slovacca XVI.) Bratislava : Veda vydavateľstvo SAV, 1990, s. 145 – 152.
- Versuch der Analyse einer Musikform mit mathematischen Methoden. In: BRAUN, Hartmut (ed.): Probleme der Volksmusikforschung. (Bericht über die 10. Arbeitstagung der Study Group for Analysis and Systematization of Folk Music im International Council for Traditional Music; Freiburg i. Br., 17. – 22. Mai 1987.) (=Studien zur Volksliedforschung V.) Bern; Frankfurt am Main; New York; Paris : Deutschen Volksliedarchiv; Peter Lang, 1990, s. 305 – 311.
- Die Schuldramas in 17. und 18. Jahrhundert in der Slowakei. In: HARENDARSKA, Eleonora (ed.): Musica antiqua IX. (9. międzynarodowy kongres muzykologiczny Musica Antiqua Europea Orientalis, Bydgoszcz, 5. – 19. september 1991.) (=Acta musicologica). Zv. 1. Bydgoszcz : Bydgoskie Towarzystwi Naukowe; Filharmonia Pomorska imienia Ignacego Paderewskiego, 1991, s. 469 – 476.
- Hudba v Novom Sanssouci na Spiši. In: Hudobná kultúra na Slovensku v dobe W. A. Mozarta. (=Musicologica slovacca et europaea XVII.), roč. 17, 1992, [č. 1], s. 95 – 101.
- Modus, jeho špecifiká a funkcie vo vývoji tanečnej hudby. In: MAČEK, Petr (ed.): Colloquium. Probleme der Modalität (1988) – Leoš Janáček heute und morgen (1988). (=Musikwissenschaftliche Kolloquien der Internationalen Musikfestspielen in Brno XXIII.) Brno : Masarykova univerzita, 1993, s. 71 – 74.
- Das kompositorische Erbe A. Albrechts (1885 – 1958). In: MACEK, Petr (ed.): Colloquium. An der Epochen- und Stilwende (1985). – Music in metamorphoses of Aesthetic categories (1986). (=Musikwissenschaftliche Kolloquien der Internationalen Musikfestspielen in Brno XIX-XX.) Brno : Masarykova univerzita, 1993, s. 104 – 109.
- Musik zum Tanz und Tanz in der Musik (Unter Berücksichtigung der europäischen Klassik – Epoche.) In: MACEK, Petr (ed.): Colloquium. Die Instrumentalmusik (Struktur – Funktion – Ästhetik) (1991). – Ethnonationale Wechselbeziehungen in der mitteleuropäischen Musik mit besonderer Berücksichtigung der Situation in den böhmischen Ländern (1992). (=Musikwissenschaftliche Kolloquien der Internationalen Musikfestspielen in Brno XXVI-XXVII.) Brno : Masarykova univerzita, 1994, s. 91 – 94.
- Eisenbergova školská hra bardejovské vydanie z roku 1652. múzeá (Hudobné múzeá a ich expozície.) In: Pamiatky a múzeá, roč. 46, 1997, č. 2, s. 30 – 35.
- Quellem zum Wirken Daniel Georg Speers in der Slowakei. In: POLÁK, Pavol (ed.): Mitteleuropäische Kontexte der Barockmusik. (Internationale musikwissenschaftliche Konferenz; Bratislava, 23. – 25. März 1994.) (=Historia musicae Europae centralis II.) Bratislava : Slowakische Musikunion; AEP, 1997, s. 99 – 103.
- Problematika cirkevných hudobných spolkov a ich poslanie. In: BUGALOVÁ, Edita (ed.): Šesťdesiat rokov Jednotného katolíckeho spevníka. (Zborník príspevkov z muzikologického seminára; Trnava, 12. – 13. november 1997.) Trnava : Záposlovenské múzeum; Trnavský hudobný kabinet; Spolok sv. Vojtecha Trnava, 1999, s. 101 – 108.

## **Kriticko-publicistická činnosť**

Súpisy hudobných prameňov v edícii Fondy Literárneho archívu Matice slovenskej. (E. Muntág a B. Ormisová-Záhumenská.) Hudobné rezidencie na západnom Slovensku. (Z. Nováček.) In: Hudobný archív II. (Sympóziu predstaviteľov hudobnodokumentačných inštitúcií zo socialistických krajín; Martin, 7. – 11. októbra 1974.) Martin : Matica slovenská, 1977, s. 301 – 304.

Ludwig van Beethoven und die Slowakei. In: Tschechoslowakisches Leben, roč. 8 [20], 1978, č. 4, s. 28 – 29.

K šesťdesiatke Jána Albrechta. In: Hudobný život, roč. 11, 1979, č. 2, s. 7.

Early european chamber music. In: Hudobný život, roč. 12, 1980, č. 24, s. 5.

– LIPPOLDOVÁ, Viera: Po rozhlasovej žatve. In: Hudobný život, roč. 13, 1981, č. 7, s. 8.

Franz Liszt a Bratislava. (K 170. výročiu narodenia F. Liszta.) In: Príroda a spoločnosť, roč. 30, 1981, č. 22, s. 44 – 47.

Joseph Haydn a Slovensko. In: Slovenská hudba, roč. 8, 1982, č. 4, s. 14 – 16.

Skladby Zoltána Kodályho. (K 100. výročiu narodenia skladateľa.) In: Príroda a spoločnosť, roč. 31, 1982, č. 25, s. 50 – 52.

Osud a ideál. (K 140. výročiu narodenia Jána Levoslava Bellu.) In: Príroda a spoločnosť, roč. 32, 1983, č. 18, s. 43 – 44, 46 – 47.

Východoslovenské bilancie. In: Hudobný život, roč. 17, 1985, č. 15, s. 3.

Majstri oratórií. (300 rokov od narodenia G. F. Händla.) In: Príroda a spoločnosť, roč. 34, 1985, č. 4, s. 49 – 53.

Jeden zo Scarlattiovcov. (300 rokov od narodenia Domenica Scarlatiho.) In: Príroda a spoločnosť, roč. 34, 1985, č. 23, s. 51 – 54.

Jubileum dr. Ivana Mačáka. In: Zborník Slovenského národného múzea (História 25), roč. 79, 1985, č. 1, s. 234 – 248.

Majster dvoch umení. (Viliam Dobrucký.) In: Hudobný život, roč. 18, 1986, č. 8, s. 8.

Daniel Georg Speer ako človek a umelec z dnešného pohľadu. In: Hudobný život, roč. 18, 1986, č. 12, s. 8.

O výročí nejubilejne. (190. výročie návštevy Ludwiga van Beethovena v Bratislave.) In: Hudobný život, roč. 18, 1986, č. 24, s. 8.

Rozhlasová žatva 1986. In: Hudobný život, roč. 19, 1987, č. 5, s. 3.

Hudobnovedný výskum v múzeách. In: Hudobný život, roč. 21, 1989, č. 9, s. 9.

Hudba na Bratislavskom hrade. Koncerty pri príležitosti Medzinárodného dňa múzeí a galérií. In: Literárny týždenník, roč. 2, 16. júl 1989, č. 24, s. 15.

– VITÁLOVÁ, Zuzana: Návrat k Hummelovi. In: Hudobný život, roč. 23, 1991, č. 23, s. 9.

Géniova láska. (Ludwig van Beethoven.) In: Slovenka, roč. 48, 1995, č. 50, s. 16 – 17.

– PETÖCZ, Kálmán: Posledný Prešporák – Ján Albrecht. In: Mosty, roč. 6 [29], 1997, č. 1, s. 11.

Zmyslom každej tmy je túžba po svetle. S muzikologičkou a predsedníčkou Medzinárodnej nadácie J. N. Hummela. In: Práca, roč. 53, 3. október 1998, č. 228, s. 12.

Múzeum Johanna Nepomuka Hummela. In: Pamiatky a múzeá, roč. 46, 1997, č. 2, s. 67.

Blahoželáme – Vladimír Čížik. In: Hudobný život, roč. 34, 2002, č. 4, s. 2.

## **Notové pramenno-kritické edície**

– ALBRECHT, Ján – MÓŽI, Alexander (eds.): Daniel Speer: Musicalisch-Türkischer Eulen-Spiegel. Ludové tance. (=Fontes musicae in Slovacia 2.) Bratislava : OPUS, 1971, 39 s.

– ALBRECHT, Ján (eds.): Daniel Speer: Musicalisch-Türkischer Eulen-Spiegel IV. : Sonaten à 3 und Suite à 5. (=Fontes musicae in Slovacia 3.) Bratislava : OPUS, 1973, 54 s.

- ALBRECHT, Ján (eds.): Daniel Speer: Musicalisch-Türkischer Eulen-Spiegel III. : Sonáty pre dychové nástroje a basso continuo. (=Fontes musicae in Slovacia 4.) Bratislava : OPUS, 1976, 50 s.
- ALBRECHT, Ján (eds.): Daniel Speer: Musicalisch-Türkischer Eulen-Spiegel I. : Vokálne skladby a tance. (=Fontes musicae in Slovacia 5.) Bratislava : OPUS, 1978, 180 s.
- ALBRECHT, Ján (eds.): Daniel Speer: Musicalisch-Türkischer Eulen-Spiegel II. : Vokálne skladby a tance. (=Fontes musicae in Slovacia 6.) Bratislava : OPUS, 1980, 125 s.
- ALBRECHT, Ján (eds.): Patzelt, Johannes: Musica pro comoedia generali. (Castor et Pollux.) (=Stará hudba na Slovensku 6.) Bratislava : OPUS, 1989, 119 s.

#### **Editorská činnosť muzikologických textov**

Tagungsbericht des II. internationalen musikologischen Symposiums : Feiern zum 200. Jahrestag der Geburt Ludwig v. Beethovens in der ČSSR. (Zborník z medzinárodnej muzikologickej konferencie; Piešťany – Moravany, 27. jún – 1. júl 1970.) Bratislava : SNM, 1970, 223 s.

- ČÍŽIK, Vladimír – MAČÁK, Ivan (eds.): Hudobné zbierky Slovenského národného múzea. 1965 – 1975. Bratislava : SNM – Slovenský hudobný fond; Opus, 1975, 173 s.
- MOKRÝ, Ladislav – RYBARIČ, Richard – MAČÁK, Ivan – VAJDIČKA, Ľudovít – BALLOVÁ, Ľubica – MÚDRA, Darina – ČÍŽIK, Vladislav – ŽITNÁ, Viera (eds.): Pramene slovenskej hudby. Bratislava : SNM; OPUS, 1977, 155 s.

Bratislava mesto hudby. Faksimilové vydanie prílohy novín Pressburger Zeitung z 25. decembra 1913. Autor a zostavovateľ prílohy Ján Nepomuk Batka. (=Hummelov dom I.) Helena Kučerová – Ján Albrecht (preklad). Bratislava : Slovkoncert, 1991, 11 s.

#### **Bulletiny a katalógy k výstavám**

Hudební památky na území Slovenska. In: Poklady hudební minulosti. (Sborník k výstavě hudebních rukopisů a vzácných tisků z československých hudebních sbírek.) Praha : Ministerstvo kultury a informací – Státní knihovna ČSSR v Praze, 1968, s. 15 – 17.

- ČÍŽIK, Vladimír – KRESÁNKOVÁ, Lujza – JANČO, Šimon (eds.): Múzeum Jána Nepomuka Hummela. Sprievodca po expozícii. (Vydané pri príležitosti Medzinárodného sympózia o tvorbe J. N. Hummela, Bratislava 1972.) Bratislava : Mestské múzeum v Bratislave, 1972, 64 s.

Rané tlače diel Ludwiga van Beethovena na Slovensku. (Bulletin k výstave Výstava pri príležitosti otvorenia kaštieľa v Dolnej Krupě.) Dolná Krupá : SNM – SHF; OPUS, 1978, 10 s.

- ČÍŽIK, Vladimír – FEDOROVÁ, Viola – MAČÁK, Ivan – MÚDRA, Darina – TAUBEROVÁ, Alexandra: Osobnosti európskej hudby a Slovensko. (Katalóg k výstave.) Bratislava : SNM; OPUS, 1981, s. 131 – 146.

#### **Expozície a výstavy**

Ludwig van Beethoven a Slovensko. (Výstava v rámci konferencie Beethovenovej spoločnosti v ČSSR.) Hudobné oddelenie HÚ SNM – Beethovena spoločnosť v ČSSR, Piešťany, Balneologické múzeum, 1966.

Poklady hudobnej minulosti. (Autorstvo časti výstavy, ktorá bola venovaná hudobnej kultúre na Slovensku.) Praha, Štátna vedecká knižnica, 1968.

Rozšírenie hudby Ludwiga van Beethovena na Slovensku. (Výstava pri príležitosti 200. výročia narodenia skladateľa L. v. Beethovena.) Hudobné oddelenie HÚ SNM – Beethovena spoločnosť v ČSSR, Piešťany, Balneologické múzeum, 1970.

Pamätná izba Franza Schuberta. (Spolupráca pri zriadení expozície.) Želiezovce, Kaštieľ v Želiezovciach, 1971.

Hudobný plagát. (Spolupráca na výstave.) Mestské múzeum v Bratislave, Bratislava, 1972.

Rané tlače Ludwiga van Beethovena. (Výstava pri príležitosti otvorenia kaštieľa v Dolnej Krupě.) Hudobné oddelenie HÚ SNM, Dolná Krupá, Kaštieľ v Dolnej Krupě, 1978.

Jozef Haydn a jeho doba. Balneologické múzeum, Piešťany, Balneologické múzeum, 1972.



- Spevom k slobode. (Putovná výstava pamiatok a dokumentov o robotníckej hudobnej kultúre na Slovensku.) Hudobné oddelenie HÚ SNM, Bratislava, Bratislavský hrad, 1982 – 1983.
- Putovanie Daniela Speera po Šariši a Zemplíne. (Putovná výstava pri príležitosti 300. výročia vydania diela Hudobný turecký Eulenspiegel.) Hudobné oddelenie HÚ SNM – Slovenský hudobný fond, Prešov, PKO; Bratislava, Bratislavský hrad; Bardejov, Šarišské múzeum, 1988 – 1990.
- Ludwig van Beethoven a Slovensko. Hudobné múzeum SNM, Dolná Krupá, Pamätník Ludwiga van Beethovena, 1992 – 2004.
- Ludwig van Beethoven a Dolná Krupá. Hudobné múzeum SNM, Dolná Krupá, Pamätník Ludwiga van Beethovena, 2004.

## Referencie

- Δ [=NOVÁČEK, Zdenko]: Ballová-Králiková Ľuba. [Heslo.] In: ČERNUŠÁK, Gracian – ŠTĚDROŇ, Bohumír – NOVÁČEK, Zdenko (eds.): Československý hudební slovník osob a institucí. Zv. 1. Praha : Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 47.
- FICEK, Viktor: Ballová-Králiková. [Heslo.] In: Rejstřík slezského sborníka k ročníkům 51 – 60 (1953 – 1962). [Příloha. Slezský sborník – Acta Silesiaca, roč. 64 (24), 1966, č. 4], s. 1 – 40; s. 33.
- Ballová-Králiková, Ľuba. [Heslo.] In: Encyklopédia Slovenska. Zv. 1. Bratislava : Veda vydavateľstvo SAV, 1977, s. 109.
- Ballová, Ľuba [Heslo.] In: SMOLKA, Jaroslav (ed.): Malá encyklopedie hudby. Praha : Editio Supraphon, 1983, s. 50.
- MAČÁK, Ivan: K životnému jubileu Ľuby Ballovej. In: Hudobný život, roč. 16, 1984, č. 22, s. 7.
- MARCZELLOVÁ, Zuzana: K životnému jubileu Ľuby Ballovej. In: Zborník Slovenského národného múzea (História 24), roč. 78, 1984, [č. 1], 353 – 357.
- ALBRECHT, Ján: Životné jubileum Dr. Ľuby Ballovej. In: Hudobný život, roč. 26, 1994, č. 22, s. 2.
- IPon [=Poniatowska, Irena]: Ballova [b'ál-] Ľuba. [Heslo.] In: DZIĘBOWSKA, Elżbieta (ed.): EM Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna. [Suplement.] Kraków : Polskie wydawnictwo muzyczne, 1998, s. 30 – 31.
- KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana (ed.): Sprievodca po zbierkovom fonde Hudobného múzea SNM. Zv. I. Hudobné zbierky archívnej povahy. (=Musaeum Musicum.) Bratislava : SNM – Hudobné múzeum, 2001, s. 331 – 333, 347, a passim.
- ČÍŽIK, Vladimír: Jubileá ... Ľuba Ballová. In: Hudobný život, roč. 36, 2004, č. 12, s. 3.
- HAVRILA, Marek: Múzejníctvo v slovenskej historiografii v rokoch 1945 – 1968. (Pokus o náčrt.) In: PEKÁR, Martin – DERFIŇÁK, Patrik (eds.): Annales historici Presovienses 6. Prešov : Inštitút histórie na Filozofickej fakulte Prešovskej univerzity, 2006, s. 277 – 298; s. 292.
- ČÍŽIK, Vladimír: Za hrst' spomienok bývalého múzejníka. URDOVÁ, Sylvia (ed.): Hudobné pramene – kultúrne dedičstvo Slovenska. (Zborník príspevkov z konferencie usporiadanej pri príležitosti 20. výročia existencie samostatného Slovenského národného múzea-Hudobného múzea ako špecializovanej organizačnej jednotky SNM; Bratislava, 23. – 24. november 2011.) Bratislava : Slovenská muzikologická asociácia; SNM-Hudobné múzeum, 2011, s. 172 – 174.
- ŠTILICHOVÁ, Danica: Niekoľko osobných spomienok. In: URDOVÁ, Sylvia (ed.): Hudobné pramene – kultúrne dedičstvo Slovenska. (Zborník príspevkov z konferencie usporiadanej pri príležitosti 20. výročia existencie samostatného Slovenského národného múzea-Hudobného múzea ako špecializovanej organizačnej jednotky SNM; Bratislava, 23. – 24. november 2011.) Bratislava : Slovenská muzikologická asociácia; SNM-Hudobné múzeum, 2011, s. 170 – 171.
- URDOVÁ, Sylvia (ed.): Hudobné pramene – kultúrne dedičstvo Slovenska. (Zborník príspevkov z konferencie usporiadanej pri príležitosti 20. výročia existencie samostatného Slovenského národného múzea-Hudobného múzea ako špecializovanej organizačnej jednotky SNM; Bratislava, 23. – 24. november 2011.) Bratislava : Slovenská muzikologická asociácia; SNM-Hudobné múzeum, 2011, s. 8, 160 – 162 a passim.

## DARINA ŠVÁRNA – UMELECKÁ A PEDAGOGICKÁ ČINNOSŤ

**Ivana Vernusová**

Katedra hudby, Pedagogická fakulta, Katolícka univerzita Ružomberok

### Život a umelecký rast

Darina Švárna (obr. 1) patrí medzi výrazné osobnosti klavírnej pedagogiky na Slovensku. Narodila sa 2. novembra 1947 v Liskovej pri Ružomberku. Hudobné vzdelanie získala v ružomerskej Ľudovej škole umenia (ĽŠU), dnešná ZUŠ Ľudovíta Fullu, kde študovala hru na klavíri. Po skončení ĽŠU v roku 1963 nastúpila na Konzervatórium do Žiliny. Dostala sa do klavírnej triedy Eleny Pittnerovej, ktorá študovala hru na klavíri na Janáčkovej akadémii múzických umení (JAMU) v Brne v triede profesora ruského pôvodu Jana Ermla. Počas piatich rokov štúdia na konzervatóriu u nej profesorka dbala na precíznosť, prirodzenú a uvoľnenú hru z ramien a na počúvanie sa pri hre (klavírna technika ruskej školy). Profesorka Pittnerová bola výborným praktikom, mala schopnosť efektívne poradiť pri riešení klavírnych problémov. Organizovala mnohé mimoškolské aktivity profesorov i žiakov a bola členkou ústrednej komisie pre organizáciu súťaží v Československu. Pravidelne účinkovala na koncertoch pedagógov, zúčastňovala sa na mnohých súťažiach ako korepetítorka a nahrávala pre Československý rozhlas. Usporadúvala semináre a prednášky pre učiteľov ZUŠ v rámci metodických dní (Švárna 2014; Staráčková 2014). Bola pre svoju absolventku veľkým vzorom a Švárna úspešne pokračovala v jej šľapajach. Štúdium na konzervatóriu ukončila v piatom ročníku v školskom roku 1967/68 (Brezanyová-Vlková 1982, s. 96).



Obr. 1 *Darina Švárna* (Dírer 2009).

Pokračovala v štúdiu hry na klavíri v Brne na JAMU u profesora Ermla. Bol to nielen výborný sólový klavirista, ale aj rozhladený polyhistor. V rokoch 1938 – 1956 bol sólistom Československého rozhlasu v Brne (Encyklopedie CoJeCo 2006), korepetoval mnohé významné osobnosti, ovládal dvanásť cudzích jazykov a pomohol Švárnej otvoriť ďalšie obzory hudby. Vypestoval v nej vzťah k umeniu všeobecne, na základe čoho začala popri hudbe aj maľovať, veľa čítať, literárne tvoriť, hlbšie sa zaujímať o filozofiu a kompozíciu (Švárna 2014). Akademický titul MgA. obhájila v roku 1973 diplomovým recitálom. Veľký vplyv na jej umelecký rozvoj počas vysokoškolských štúdií mali medzinárodné majstrovské kurzy v švajčiarskom Berne, kde sa v roku 1970 zúčastnila ako pasívny poslucháč u profesorky Tatiany Nikolajevy, svetoznámej ruskej klaviristky, skladateľky a pedagogičky. Švárna si postupne zbierala vedomosti a hľadala svoju vlastnú cestu, pričom sa jej stále potvrdila nevyhnutnosť a dôležitosť gramotnosti v hudbe, a to gramotnosti po každej stránke. Počas štúdia v Brne preto navštevovala aj prednášky a lekcie kompozície u profesora Zdeňka Zouhara, brnenského skladateľa, pedagóga a muzikológa, významného organizátora českého hudobného života a veľkého propagátora diela Bohuslava Martinů. V tomto období sa viac zameriavala na hudbu 20. storočia a pokúšala sa tiež komponovať skladby s využitím avantgardných techník. Bohaté poznatky z oblasti komornej hry získala od svojho profesora Vlastimila Lejska, českého skladateľa a klaviristu, ktorý spolu so svojou manželkou Vierou tvorili svetoznáme klavírne duo. Začala si všímať princípy metodiky hry aj na iných nástrojoch. Ako vysokoškoláčka spolupracovala so Studiom soudobé hudby v Brne, kde premiérovala skladby vtedajších skladateľov, čo možno považovať za veľmi plodné obdobie v jej umeleckom rozvoji (Švárna 2014). Nahrávala pre Československý rozhlas, kde interpretovala sólovú, najmä však komornú hudbu. So svojou spolužiačkou Svatavou Sládečkovou (vydatou Střelcovou) tvorili klavírne duo, s ktorým nahrali v brnianskom rozhlase veľké množstvo skladieb a nadobudli vzácne skúsenosti v oblasti komornej hry, z ktorých Švárna čerpala počas celej svojej koncertnej i pedagogickej činnosti. Začala vyučovať na Konzervatóriu v Brne, kde pôsobila tri roky, zoznačiatku ako korepetítorka v rôznych nástrojových oddeleniach s niekoľkými hodinami hlavného predmetu Hra na klavíri. Jej žiakmi v tom čase boli dnes známi českí herci Libuše Šafránková či Oldřich Kaiser. Celoživotným pracovným pôsobiskom sa jej však stalo Konzervatórium v Žiline, kde nastúpila v roku 1973 (Brezanyová-Vlková 1982, s. 85; Glasnáková 2001, s. 24) a je pedagogicky činná na tejto škole dodnes. Vyučuje hru na klavíri, korepetície, komornú hru, metodiku, pedagogický seminár a fyziológiu hracieho aparátu (Konzervatórium ZA 2014). Vychovala mnoho klavírnych umelcov ako Matej Arendárik, Peter Pažický, Aleš Solárik, Róbert Pechanec, Eva Cáhová, Jozef Hollý či Michal Dírer. Študenti Dariny Švárnej dosahovali a stále dosahujú vysoké percento úspešnosti na domácich i zahraničných klavírnych súťažiach. Mnohí jej absolventi pokračovali v štúdiu klavírnej hry na vysokých školách, napr. na Royal Academy

v Londýne, Kolégiu v Berne, v Paríži, Akadémii múzických umení (AMU) v Prahe, Janáčkovej akadémii múzických umení (JAMU) v Brne či Vysokej škole múzických umení (VŠMU) v Bratislave. Počas svojho vyše štyridsaťročného pôsobenia na žilinskom konzervatóriu pravidelne spolupracuje so základnými umeleckými školami po celom Slovensku, lektorovala už desiatky metodických dní, interpretačných seminárov, klavírnych dielní a workshopov pre učiteľov, v rámci ktorých sa zaoberala rôznou problematikou od komornej hry, cez uvoľnenosť žiaka a fyziológiu hracieho aparátu až po celkovú hudobnú predstavivosť. Darina Švárna je často pozývaná do porôt juniorských klavírnych súťaží a preto má prehľad o súčasnom stave detskej klavírnej interpretácie (medzinárodné súťaže v Košiciach, Dolnom Kubíne, Žiline či rôzne regionálne súťaže). Bola jej udelená hudobná cena Grammy, Veľká medaila sv. Gorazda, ceny zo súťaží za najlepšiu korepetíciu a rôzne krajské ocenenia.

### **Interpretačná činnosť**

Neodmysliteľnou súčasťou každého umelca je jeho koncertná činnosť. Darina Švárna sa počas svojej koncertnej kariéry zúčastnila na viacerých vystúpeniach ako sólistka v hre na klavíri, no ťažisko jej koncertného účinkovania tvorila interpretácia komornej hudby – jednak v klavírnom duu so Sládečkovou alebo ako korepetítorka. Bola žiadanou klavírnou interpretkou. Počas svojich vysokoškolských štúdií, ako bolo spomenuté, spolupracovala so Studiom soudobé hudby v Brne, tiež koncertovala so Slovenským komorným orchestrom Bohdana Warchala, nahrávala pre Československý rozhlas, účinkovala na koncertoch v rôznych mestách Československa. JAMU absolvovala diplomovým recitálom s Händlovou Sonátou *d mol*, Schumannovou Sonátou *g mol*, Sonátou Leoša Janáčka a s Obrázkami z výstavy od Musorgského (Švárna 2014).

V súvislosti s jej zdravotným obmedzením, vrodenu vadou bedrových kĺbov, bola paralyzovaná aj jej koncertná činnosť. Podstúpila päť operácií s výkonom určitých zásahov do chrbtice, necítila si končeky prstov a dosť ťažko sa s tým vyrovnávala. V devätnástich rokoch mala telo do pol pása v sádre, odvtedy preto nevykazovala takú bohatú koncertnú činnosť ako počas štúdií. V rámci svojej klavírnej interpretačnej činnosti bola niekoľkokrát zaradená do programu koncertov bývalých absolventov organizovaných žilinským konzervatóriom a hrávala aj na profesorských recitáloch (Brezanyová-Vlková 1982, s. 69, 73). Ako klavírna sólistka sa však aj kvôli zdravotnému stavu nepresadila. Uprednostňovala komornú koncertnú činnosť, hlavne klavírnu spoluprácu so študentmi, ktorých korepetovala na významných celoštátnych a zahraničných súťažiach.

Hlavnú časť jej koncertného pôsobenia tvorila klavírna interpretácia diel z obdobia klasicizmu (Haydn, Mozart, Beethoven), romantizmu (Musorgského „Kartinky“, Schumannove sonáty), ale aj skladby slovenskej hudby 20. storočia (Švárna 2014). Má naštudované veľké

množstvo klarinetovej literatúry, pretože často korepetovala svojho syna – klarinetistu. Obľubuje tiež dielo Johanna Sebastiana Bacha.<sup>928</sup>

### **Pedagogická činnosť**

Darina Švárna disponuje v rámci svojej celoživotnej pedagogickej praxe nesporne pozoruhodnými výsledkami, ktoré sa odzrkadľujú na profesionálnom uplatnení jej žiakov. Pod jej odborným vedením vyrástli mnohí hudobní experti a vyhľadávajú pedagógovia či korepetítori ako spomenutí Matej Arendárik, Peter Pažický, Aleš Solárik, Róbert Pechanec, Eva Cáhová, Eva Šipláková, Jozef Hollý, Michal Dírer a tiež Michael Berki, Samuel Bánovec, Jozef Janík, Katarína Hrianková, Vladimír Martinka, Marek Kačaljak, Andrej Krištof a mnoho ďalších (Brezanyová-Vlková 1982, s. 95 – 97; Glasnáková 2001, s. 57 – 77). Na konzervatórium do Žiliny nastúpila ako pedagogička – korepetítorka v roku 1973. Zo začiatku ešte nemala ucelenú predstavu, čo a v akom rozsahu môže vyžadovať od žiaka prvého ročníka na konzervatóriu z hľadiska hry a pochopenia hudby. Pri vyučovaní sa opierala len o skúsenosti z vlastného predchádzajúceho štúdia a vychádzala z poznatkov, ktoré sa naučila najmä od svojich pedagógov klavírnej hry, ale aj od pedagógov hudby.<sup>929</sup> Už počas svojich štúdií sa húževnato zaujímal o nové poznatky z rôznych oblastí umenia a nestagnovala ani v pracovnom živote. Prečítala veľké množstvo metodík, traktátov, inštruktívnej literatúry a literatúry z oblasti psychológie, počúvala hudbu a rozhovory s výnimočnými osobnosťami interpretačného umenia. Každú novovydanú publikáciu či metodiku si hneď zadovážila a naštuďovala, pretože podľa nej je gramotnosť v hudbe mimoriadne dôležitá a hudobník sa musí vedieť dobre orientovať vo všetkých zložkách hudby. Bola ovplyvnená Nejgauzovou poetikou klavíra. Pri výučbe klavírnej hry vychádzala z hudby, zo zvuku, z celkovej hudobnej predstavy, ktorá študenta prevedie aj cez technické problémy (Švárna 2014; Staráčková 2014). Medzi silné stránky jej pedagogiky patrí nenásilné previazanie žiakových motorických schopností s hudobnou predstavou a výchova ku koncepčnému chápaniu klavírnej interpretácie cez pochopenie hudobných myšlienkových súvislostí k uvoľnenosti hracieho aparátu. Švárna má výborné analytické a empirické schopnosti, ako aj dar rýchlo a správne odhadnúť charakter a osobnosť študenta (Berki 2014). Pedagogický postup vie okamžite prispôbiť žiakovým potrebám. Na vyučovacích hodinách dokáže daný interpretačný alebo technický problém nielen diagnostikovať a výstižne definovať, ale aj ukázať jeho riešenie. Pokiaľ videla odozvu zo strany žiaka a jeho hudobný potenciál, urobila všetko pre to, aby sa táto spolupráca dotiahla do plodného konca. Nič

---

<sup>928</sup> „Pri operácii bedrového kĺbu nemohla byť v narkóze kvôli srdcovým problémom, počúvala preto dvanásť hodín Bachove kompozície cez slúchadlá.“ (Paliderová 2014) /Bývala študentka D. Švárnej./

<sup>929</sup> „Keď prišiel študent ku Švárnej na vyučovanie, nikdy nevedel, či náhodou nebude mať prehrávky, pretože ona zvykla zavolať na prehrávky všetkých, ktorých práve videla na chodbe. Jej študenti preto poctivo cvičili na každú hodinu.“ (Pažický 2014) /Bývalý študent D. Švárnej./



nenechala na náhodu, každý krok mala premyslený. Aj keď ako žena (je známe, že ženy sú detailistky) dokázala skladbu rozdrobiť na detaily a pracovať na nich, následne sa na ňu dokázala pozeráť očami muža (so zameraním sa na celok) a sceliť skladbu, ktorá vo výslednej podobe vyzerala veľmi dobre. Neriešila technický problém mechanicky, len vycvičovaním konkrétneho problému, ale vsadila riešenie do hudby a cez hudbu sa problém vyriešil oveľa jednoduchšie (Pohůnková 2014). Švárna je podľa hodnotení svojich študentov perfektným praktikom. Vedela dokonale načasovať tréning klavírnej hry študenta, aby na vystúpení podal najlepší výkon. Aj z tých najslabších žiakov chcela dostať maximum a bol u nich počas štúdia viditeľný pokrok. Čo sa týka výchovy techniky, svojim žiakom vyberala skladby rôznych štýlov a typov, pretože na každej skladbe sa žiak naučí niečo iné (Paliderová 2014).<sup>930</sup> Klavirista musí byť tvorivý, mať zmysel pre krásu, musí byť schopný rozmýšľať a hľadať súvislosti a musí si získané poznatky predovšetkým natréňovať. Pri svojej pedagogickej práci preto stále rada využívala jeden moment, a to, pokiaľ bol žiak ambiciózný, vytýčila mu jasný cieľ – koncert. Pokiaľ to bol dosť usilovný typ, tak aj súťaž, hoci na nej nemusel byť za každú cenu úspešný. *„Ide o fantastickú motivačnú záležitosť, pretože núti žiaka do istého termínu urobiť skladby čo najlepšie.“* (Dírer 2014). Pripravovala žiakov na rôzne klavírne súťaže a prehliadky, na ktorých obsadzovali popredné miesta: Súťaž študentov slovenských konzervatórií, Medzinárodná klavírna súťaž F. Chopina v Mariánskych Láznach, Smetanova súťaž s medzinárodnou účasťou v Hradci Králové, Medzinárodná Schubertova súťaž pre klavírne duá v Jeseníku, Virtuosi per musica di pianoforte v Ústí nad Labem, Medzinárodná mozartovská klavírna súťaž Amadeus v Brne, Medzinárodná súťažná prehliadka v hre na klavíri v Prahe, Chopinova súťaž vo Varšave, Medzinárodná klavírna súťaž J. N. Hummela v Bratislave, Medzinárodná klavírna súťaž Broumovská Klávesa v Mikulove, Medzinárodná klavírna súťaž Petra Toperczera v Košiciach, Talenty Novej Európy, tiež súťaže v Taliansku: Medzinárodná súťaž v Cittá di Marsala, Medzinárodná klavírna súťaž v Neapole, Medzinárodná súťaž pre mladých klaviristov v Agropoli (Glasnáková 2001, s. 78 – 79, 91 – 92). Na prvé miesto vo svojom učiteľskom povolaní Švárna stále kládla osobný vzťah medzi učiteľom a žiakom. Uvedomovala si, že má pred sebou „živý materiál“, nie len prácu. So svojimi študentmi mala veľmi blízky vzťah, navštevovali ju, boli súčasťou jej rodiny, čo vyplývalo aj z jej zdravotného stavu, mnohokrát bola odkázaná na pomoc iných, pretože mala problémy s kĺbmi (Vantech 2014).

Darina Švárna pravidelne spolupracuje so základnými umeleckými školami po celom Slovensku, lektoruje metodické dni, interpretačné semináre, klavírne dielne a workshopy pre učiteľov, kde prezentuje riešenia problémov a pedagogické postupy v rámci otvorených vyučo-

---

<sup>930</sup> *„Pani profesorka má obrovský hudobný rozhľad, drží krok s dobou, so svetom mladých a vie veľmi dobre, ako viesť študenta a ako mu sprístupniť hudbu. Stále vedela odhadnúť a vybrať mi tú správnu skladbu, ktorá mi pomohla pri mojom umeleckom raste vypracovať sa cez problematické miesta a vychovať zo mňa fundovanú interpretku.“* (Staráčková 2014) /Bývalá študentka D. Švárnej./

vacích hodín. V súčasnosti sa venuje aj výnimočne hudobne nadaným deťom, ktoré potrebujú špeciálne pedagogické vedenie prispôsobujúce sa ich veku a stupňu talentu. Jej najmladším žiakom je dvanásťročný Martin Chudada, mimoriadny žiak žilinského konzervatória, ktorý začal s hrou na klavíri v šiestich rokoch. Je vysoko inteligentný a neobyčajne talentovaný, vyhráva najvyššie miesta v domácich i zahraničných klavírných súťažiach (Chudada 2014).<sup>931</sup>

Pedagogická práca, bohatá koncertná činnosť a odborné skúsenosti Dariny Švárnej sú veľkým prínosom pre rozvoj hudobnej kultúry na Slovensku aj v zahraničí. Vychovala množstvo fundovaných klavírných interpretov a vyhľadávaných pedagógov, ktorí dokážu svojich žiakov nadchnúť pre hudbu. Odovzdávajú ďalej kvalitu, ktorú od nej dostali. Nemá rada, keď sa o nej hovorí alebo píše, výsledky jej práce však hovoria za ňu.

## POUŽITÁ LITERATÚRA

- BERKI, M. Konzervatórium v Žiline, J. M. Hurbana 48, Žilina. 04. 06. 2014. Osobná komunikácia.
- BREZANYOVÁ-VLKOVÁ, E. *Konzervatórium Žilina 30.* 30. výročie Konzervatória v Žiline. Žilina : Konzervatórium v Žiline, 1982. 104 s.
- DÍRER, M. Konzervatórium v Žiline, J. M. Hurbana 48, Žilina. 04. 06. 2014. Osobná komunikácia.
- DÍRER, M. The Master Piano Class of Darina Švárna. In *Facebook.com*. [online]. 10. 04. 2009 [cit. 2014-08-25]. Dostupné na internete: <<https://www.facebook.com/46614892252/photos/pb.46614892252.-2207520000.1420286332./70520332252/?type=1&theater>>.
- ENCYKLOPEDIA COJECO. Erml. In *CoJeCo*. [online]. Optimus s.r.o., 11. 07. 2006 [cit. 2014-08-25]. Dostupné na internete: <[http://www.cojeco.cz/index.php?detail=1&s\\_lang=2&id\\_desc=24705&title=Erml](http://www.cojeco.cz/index.php?detail=1&s_lang=2&id_desc=24705&title=Erml)>.
- GLASNÁKOVÁ, K. *Konzervatórium Žilina 1951 – 2001.* 50. výročie Konzervatória v Žiline. Žilina : Konzervatórium v Žiline, 2001. 92 s. ISBN 80-968633-8-X.
- CHUDADA, M. Martin Chudada. In *Martin Chudada*. [online]. 2014 [cit. 2014-09-30]. Dostupné na internete: <<http://www.martinchudada.yw.sk/martinchudada/Martin.html>>.
- KONZERVATÓRIUM ZA. Pedágógovia Klavírne oddelenie. In *Konzervatórium Žilina*. [online]. 2014 [cit. 2014-09-30]. Dostupné na internete: <[http://www.konza.sk/index.php?option=com\\_content&view=category&layout=blog&id=37&Itemid=61](http://www.konza.sk/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=37&Itemid=61)>.
- PALIDEROVÁ, M. Základná umelecká škola Ľudovíta Fullu, Námestie A. Hlinku 14, Ružomberok. 10. 06. 2014. Osobná komunikácia.
- PAŽICKÝ, P. Hudobná a tanečná fakulta VŠMU v Bratislave, Zochova 1, Bratislava. 01. 06. 2014. Osobná komunikácia.
- POHŮNKOVÁ, Z. Konzervatórium v Bratislave, Tolstého 11, Bratislava. 09. 05. 2014. Osobná komunikácia.
- STARÁČKOVÁ, J. Konzervatórium v Žiline, J. M. Hurbana 48, Žilina. 04. 06. 2014. Osobná komunikácia.
- ŠVÁRNA, D. Konzervatórium v Žiline, J. M. Hurbana 48, Žilina. 25. 05. 2014. Osobná komunikácia.
- VANTECH, M. Základná umelecká škola v Kysuckom Novom Meste, Štúrova 467, Kysucké Nové Mesto. 09. 06. 2014. Osobná komunikácia.

---

<sup>931</sup> „Martin je najväčší talent, aký mi doteraz prešiel pod rukami. Má priame myslenie, je veľmi koncentrovaný, vie počúvať a všetko, čo mu človek povie dokáže spracovať. Má množstvo nápadov a obrovskú hudobnú inteligenciu, čo vyplýva aj z jeho celkovej inteligencie. Debussyho etudy zahrá na konzervatóriu len málokto. On si ich sám vybral, našťudoval a priniesol na hodinu.“ (Švárna 2014.)

## PAVOL KRŠKA – OSOBNOSŤ A DIELO

**Ľubomíra D u t k o v á**

Katedra hudby, Pedagogická fakulta, Katolícka univerzita Ružomberok

**Pavol Krška** sa narodil 11. mája v Ružomberku. Obaja rodičia sa venovali hudbe, otec hrával v dychovke na bicie a mama hrala na husliach, vtedy to patrilo k učiteľskému vzdelaniu. Svoje deti viedli k láske k hudbe. Deti mali možnosť učiť sa hre na klavíri. Aj keď sa rodičia zadĺžili, deťom kúpili klavír, neváhali investovať do hudobného vzdelania. Doma často počúvali v rádiu klasickú hudbu, navštevovali koncerty. Boli odchovaní na predstaveniach opernej scény v Banskej Bystrici, Zvolena, na koncertoch Košickej filharmónie a divadlách. Pavol so sestrou študovali na hudobnej škole. Rok pred prijímacími skúškami na Konzervatórium chodil Pavol Krška na klavír k učiteľke Töflerovej, pod jej vedením talentové skúšky úspešne urobil. Na Konzervatóriu v Žiline študoval klavír od roku 1964 do roku 1970 v triede Danuše Kurkovej. Už v prvom ročníku uvažoval o prestupe na odbor dirigovania. Keďže ho dirigovanie očarilo, chcel prestúpiť na Konzervatórium v Bratislave, no skúšky sa mu nepodarilo urobiť. Toto umenie obdivuje dodnes a ako sám hovorí: „*dirigent je znovustvoriteľ diela, dáva dielu nový život, nanovo ho oživuje.*“ Tento vzťah napĺňa neskôr aj vo svojich dielach.<sup>932</sup>



*Pavol Krška.*

Zdroj: <http://www.hc.sk/hudba/osobnost-detail/982-pavol-krska>

<sup>932</sup> BALLOVÁ, A. Pavol Krška – osobnosť a dielo (1), In: ADORAMUS TE, časopis o duchovnej hudbe. Liturgická komisia Spišskej diecézy, 2009, s. 25 – 31. ISSN 1335-3292 [online]. č. 2/2009 [cit 2014-29-09] Dostupné na internete: <http://www.spevník.sk/doc/at2009-3.pdf>

Pavol Krška bol vynikajúcim klaviristom, o čom svedčí aj mnohonásobná účasť na súťažiach. V roku 1968 dostal od jezuitov ponuku študovať v Miláne. Ponuku neprijal, lebo jeho plány do budúcnosti boli spojené so Slovenskom a aj s jeho veľkou láskou Ľudmilou Glasnákovou, ktorú si neskôr vzal za manželku. V roku 1970 ukončil štúdium Pavol Krška absolventským koncertom na Konzervatóriu v Žiline, kde zaznela v jeho podaní *Sonáta h mol* od Franza Liszta excelentne.

Posledné dva roky štúdia na Konzervatóriu sa Pavol Krška venoval komponovaniu a na skúšky na VŠMU v Bratislave sa pripravoval u Igora Dibáka, ktorý tam v tom čase študoval. V mladosti bol Pavol Krška miništrantom a hrával na organe, hlavne počas leta, vtedy zastupoval organistu Leopolda Šidu v Ružomberku. Improvizácia, ktorú uplatňoval v hre na organe postupne prešla aj do hry na klavíri, a práve toto si všimol Igor Dibák, ktorý povzbudzoval a usmerňoval mladý talent. Korigoval jeho skladby a nasmeroval jeho štúdium na skladbu a kompozíciu. V roku 1970 bol Pavol Krška prijatý na VŠMU do triedy Alexandra Moyzesa.<sup>933</sup>

Profesor Moyzes mal svojský pedagogický prístup. Svojim študentom nemilosrdne škrtal takt za taktom, tento spôsob výučby bol veľmi náročný a mnohokrát študenti museli zaprieť svoje „ja“ a komponovať „a la Moyzes“. Na tieto náročné roky štúdia však Pavol Krška rád spomína. *„Prof. Moyzes mal rád poriadok. Ja som nebol školený vôbec, čiže ja som písal tak ako ma napadlo. Kompozícia má svoj poriadok a profesor ma nasmeroval v remesle. V rámci vyučovania, čo mal so mnou, vždy mi vysvetlil, prečo to tak je. Keď som skončil školu, tak som začal komponovať veľmi príkro; čo som nemohol sekundy a septimy, tak som ich hneď začal používať, bolo to obdobie vzdoru. Keď som takto komponoval, dostal som sa k pánovi Olosovi a on mi povedal, aby som mu napísal nejakú skladbu, tak som ju napísal. Povedal mi, že to tak nemôže byť, lebo mi ľudia ujdú z kostola. Bolo to príkre, zle sa to spievalo. Potom som začal špekulovať nad nejakým iným výrazom, tak som vlastne vďaka Ružomberku a Donu Olosovi zmiernil tie intervaly a začal inak komponovať.“*<sup>934</sup>

Štefan Olos, SDB mal zakázanú kňazskú činnosť a Pavol Krška v roku 1974 dostal miesto regenschoriho a organistu v ružomerskom farskom kostole po Leopoldovi Šidovi. Prevzal vedenie spevokolu Ondrej. Pre ružomerský spevokol skomponoval veľa skladieb, v ktorých však začal používať jednoduchšie a zrozumiteľnejšie vyjadrovacie prostriedky. Členovia zboru boli prevažne amatéri. Skladateľ je v tomto období uvádzaný pod pseudonymom P. K. Rubčan (Rubčan-Ružomberčan).<sup>935</sup> *„To si oni vymysleli, lebo ja som nechcel používať svoje meno. ... A pretože som*

---

<sup>933</sup> BALLOVÁ, A. C. d.

<sup>934</sup> Z osobného rozhovoru s Pavlom Krškom zo dňa 12. 11. 2014 [cit 2014 -15-12].

<sup>935</sup> BALLOVÁ, A. C. d.

*chcel, aby moje skladby odzneli, pokiaľ bol pán Olos so zborom, používal som toto. Keby vedeli, že píšem sakrálnu tvorbu, tak ma vyrazia zo školy.“*<sup>936</sup>

VŠMU končil diplomovou prácou *Symfonieta pre orchester*. Počas vojenskej povinnej služby v rokoch 1975 – 1976 skomponoval *Sonátu pre klavír, Sláčikové kvarteto zo slovenských ľudových piesní, Sláčikové trio pre husle, violu a violončelo* (pre bratislavský rozhlas nahrali v Banskej Bystrici členovia Warchalovho Slovenského komorného orchestra).<sup>937</sup>

Pavol Krška pôsobil po skončení štúdia (1976 – 2009) ako pedagóg hudobno-teoretických predmetov a kompozície na Konzervatóriu a na Katedre hudby Fakulty prírodných vied Žilinskej univerzity v Žiline. K jeho absolventom kompozície patria napr.: Andrej Kalinka (scénická hudba, folklór), Lukáš Borzík (VŠMU), Peter Javorka (VŠMU), Daniel Chudovský (AMU Praha).

### **Charakteristika tvorby Pavla Kršku**

*„Krška vo svojej hudobnej tvorbe nadväzuje na kompozičné princípy prof. Moyzesa, hľadá v hudobnom tvare obraz blízky jeho postulátom pri odkrývaní krásy slovenskej ľudovej piesne, ale tiež aj pri výbere jedinečnosti farebnej zvukovosti nástrojov. Dlhoročný kontakt so Štátnym komorným orchestrom a so študentmi konzervatória v Žiline ovplyvnil aj výber jeho kompozičných žánrov. V jeho tvorbe sa skrýva nenápadný, ale citelný zástož pedagogických aspektov, najmä vo výbere hudobných žánrov a v inštrumentácii. Ťažisko jeho hudobnej tvorby je v komornom žánri, ktorý neskôr rozširuje o vokálno-inštrumentálne diela vychádzajúce z biblických obrazov a textov. V jeho dielach nájdeme meditatívnosť, hĺbavosť, ale aj kontrastné časti plné dramatického vypätia.“*<sup>938</sup>

Duchovná tvorba je hlboko filozofická a meditatívna. Tento účinok dosahuje používaním jednoduchých vyjadrovacích prostriedkov, ktoré sa v priebehu jeho tvorby neustále vyvíjajú. Pavol Krška je veľmi originálny autor a jeho diela si nemožno s nikým pomýliť. Jeho originalita spočíva v spôsobe písania. Vie vytvoriť úžasnú atmosféru, ktorá vychádza z jeho hudby. Cítiť v nej najmä silný duchovný aspekt. Jeho skladby sú akoby protipólom jeho živej, prístupnej a veselej povahy. Mnohé sú výrazovo smutné, bolestné, plačlivé. Zachytávajú vnútorný duševný konflikt, ktorý vypukne väčšinou na začiatku skladby a postupne sa uvoľňuje až sa v závere diela vyrieši.<sup>939</sup>

Skladateľ vychádza z tradičných kompozičných postupov, ktoré sú obohatené o moderné kompozičné prúdy. Základom jeho diel je spevná melódia, prítomná v celej jeho tvorbe.

---

<sup>936</sup> Z osobného rozhovoru s Pavlom Krškom zo dňa 12. 11. 2014 [cit 2014 -15-12].

<sup>937</sup> BALLOVÁ, A. C. d.

<sup>938</sup> BALLOVÁ, A. C. d.

<sup>939</sup> BALLOVÁ, A. C. d.



Vo vokálnych partoch sa snaží vyjadriť slovo v jeho prirodzenej podstate a rytmickej štruktúre. Vychádza z prirodzeného rytmického zákona a z tempa reči nášho jazyka. Tento spôsob dodáva skladbám určitú prirodzenú nespútanosť. Text podmieňuje aj stavbu frázy. Harmonická štruktúra je jasná a prehľadná. Skladateľ používa vlastné harmonické postupy, ktoré sú niekedy blízke impresionizmu. Harmonický proces sa neustále vyvíja, nemá stálu tóninu, preto na začiatku skladby nie sú uvedené predznamenanania.<sup>940</sup>

Každý tón má v jeho skladbách svoj význam a hodnotu. Pre Krškove kompozície sú charakteristické tónové zádrže, ostínatne opakovanie tónov, či figúr, najmä v organovom parte. Formová výstavba vychádza z tradičných formovo-stavebných postupov. Priradovaním jednotlivých navzájom kontrastujúcich veľkých dielov vytvára v skladbe celok. Používa kontrasty tempové, dynamické, farebné, artikuláčnej, rytmické a harmonické. Jeho hudba je postavená na častých gradáciách, v ktorých sa neustále niečo vyvíja. V kompozíciách smeruje k uvoľňovaniu a odpúšťavaniu sa od pravidelnej stavby. Označenie tempa nachádzame v každej skladbe. Rovnaké tempové označenie však neudáva ten istý pulz. Krškova hudba je neustále premenlivá. Príčinou a prameňom týchto premien je text, slovo, na ktoré skladateľ veľmi citlivo reaguje. Pulz v skladbe vychádza z obsahovej a výrazovej zložky.<sup>941</sup>

Dynamická štruktúra je postavená na dynamických kontrastoch p-ff, alebo na postupnom dynamickom rozvíjaní. V niektorých kompozíciách dynamiku neudáva, čím dáva väčší priestor tvorivej práci interpreta. Kompozície Pavla Kršku kladú na interpreta vysoké nároky. V prvom rade v technickej vybavenosti a zručnosti interpreta, bez ktorej nemôže vyniknúť interpretácia žiadneho diela ani iných skladateľov. Okrem technickej stránky musí byť interpret veľmi tvorivý a musí dokázať preniknúť do samotného textu, ktorý má v duchovnej tvorbe často veľmi filozofickú podobu. Najlepšie to vyjadrujú slová dirigenta Milana Kolenu, ktorý o Krškovej hudbe povedal: „*Keď človek listuje jeho partitúru, nič na tom nie je. Je taká veľmi prehľadná, nevypisuje v nej veľmi ani tempá, niekde ani dynamiku ... Pavlova originalita spočíva v spôsobe písania. Vie vytvoriť úžasnú atmosféru, ktorá z jeho hudby vychádza. Cítiť v nej najmä silný duchovný aspekt, čo sa nie každému skladateľovi duchovných skladieb podarí.*“<sup>942</sup>

Pavol Krška patrí v súčasnosti k najvýznamnejším tvorcom duchovnej hudby na Slovensku. K najvýznamnejším a najpočetnejším skladbám v diele Pavla Kršku patria sakrálne kompozície,

---

<sup>940</sup> BALLOVÁ, A. C. d.

<sup>941</sup> BALLOVÁ, A. C. d.

<sup>942</sup> BALLOVÁ, A. C. d.

skladby pre zbor, komorné skladby, skladby pre orchester, ale aj vokálno-inštrumentálne diela na biblické texty a námety. Mnohé z nich sú úzko späté s liturgiou.



*Pavol Krška počas osobného rozhovoru dňa 12. 11. 2014.*

### **Ocenenia**

Konferencia biskupov Slovenska udelila Pavlovi Krškovi **cenu Fra Angelico** v roku 2003 za prínos do duchovnej a liturgickej hudby. Ďalšiu cenu prevzal v roku 2011 v Žiline – cenu mesta „**Uznanie za zásluhy o rozvoj a reprezentáciu mesta Žilina**“.

### **Zoznam diela**

od začiatku komponovania po súčasnosť, údaje poskytnuté samotným skladateľom.

- 1975 **Sonáta** pre klavír, časti 4
- 1976 **Sláčikové kvarteto** zo slovenských ľudových piesní, časti 4
  - Sláčikové trio** pre husle, violu a violoncello, časti 3
  - Partita** pre sláčikový orchester, časti 4
- 1977 **Suíta** pre kontrabas a klavír, časti 5
  - Miniatúry** pre violončelo sólo, časti 5
  - Miniatúry** pre violu sólo, časti 5

**Duo** pre violu a violončelo, časti 3

**Tri časti** pre Es klarinet a klavír ( Základná umelecká škola), časti 3

V roku 1977 začal Pavol Krška spolupracovať s bábkovým divadlom v Žiline. Skomponoval scénickú hudbu pre niekoľko divadelných predstavení:

**Koníček hrbáčik (1977)**

**Popolvár najväčší na svete (1980)**

**Tri rozprávky z tisícich (1983)**

**Petruška a Baba Jaga (1986)**

**O múdrom kohútikovi (1995)<sup>943</sup>**

1978 **Štyri slovenské ľudové piesne z Liptova** pre barytón a dychové kvinteto, časti 4

**Päť piesní** pre barytón a klavír /M. Rúfus/, časti 5

**Pocťa Michelangelovi** pre dychové kvinteto a sláčikové nástroje, časti 3

1979 **Tri piesne** pre barytón a sláčikové trio /text Š. Strážay/, časti 3

**Stabat Mater** pre barytón a lesný roh, časti 1

**Sonáta** pre trúbku a klavír, časti 2

**Omša** pre barytónové sólo, jednohlasný mužský zbor, tri trúbky a tympany, časti 7

**Divertimento** pre 22 dychových nástrojov, časti 4

1980 **Sonáta** pre klarinet a klavír, časti 3

**Allegro** pre trúbku a klavír, časti 1

**Chorál, prelúdium a fúga** pre akordeón, časti 3

1981 **Dve časti** pre čembalo, časti 2

1982 **Fantázia** pre husle sólo, časti 1

1983 **Koncert pre organ a orchester**, časti 3

**Miniatúry** pre Quatro soli da camera, časti 4

**Koncert pre flautu**(altovú flautu, pikolu), **bicie nástroje a orchester**, časti 3<sup>944</sup>

1984 **Prelúdium a Vivace** pre pozaunu a klavír, časti 2

**Príbeh z Nového zákona** (Jn 8,1-11) pre barytón, miešaný zbor a komorný orchester, časti 1

**Pastierske Vianoce** pre sóla, miešaný zbor a komorný orchester na ľudové texty, časti 7

**Dve skladby** pre violu a klavír, časti 2

**Dve slovenské ľudové piesne zo Starej Bystrice** pre barytón a sláčikové trio, časti 2

**Sedem prelúdií** pre klavír, časti 7

1985 **Malá suita** pre sláčikový orchester, časti 5

---

<sup>943</sup> BALLOVÁ, A. C. d.

<sup>944</sup> Zoznam diel. Z osobného rozhovoru s Pavlom Krškom zo dňa 12. 11. 2014 [cit 2014-15-12].

- Konštantín a Metod** – malé oratórium pre recitátora, sóla, detský a miešaný zbor, 2 trúbky, 3 pozauny a organ, časti 2
- Sonáta** pre akordeón, časti 4
- Peter** – oratórium podľa evanjelií pre recitátora, sóla, miešaný zbor, 2 trúbky, 2 pozauny a organ, časti 1
- 1986 **Päť prednesov** pre Základnú umeleckú školu, pre nástroj v ladení C, B alebo F a klavír, časti 5
- Kvarteto** pre husle, violu, violončelo a klavír, časti 3
- 1987 **Mária a Jozef** spievaný príbeh o narodení Pána pre sóla, miešaný zbor, 2 trúbky, 2 pozauny a organ, časti 2
- Sonáta** pre pozaunu a klavír (sláčikový orchester), časti 3
- 1988 **Prázdninová suita** pre 3 huslí (Základná umelecká škola), časti 3
- Súd** – príbeh z Nového zákona pre sóla, miešaný zbor a organ (orchester a organ), časti 1
- Vianočná omša** pre miešaný zbor a organ (orchester a organ), časti 8
- 1989 **Rekviem** pre sóla, dva miešané zbory a organ (orchester a organ), časti 7
- 1990 **Tri piesne** pre soprán a klavír /D. Hlivešová/, časti 3
- Stabat Mater** pre sóla, miešaný zbor a organ, časti 8
- 1991 **Predohra** pre orchester, časti 1
- Zvestovanie** pre mužský zbor (Lk 1, 26-39), časti 1
- Narodenie** pre mužský zbor (Lk 2, 1-14), časti 1
- 1992 **Dva obrazy** pre violončelo a klavír, časti 2
- 1993 **Omša** pre sóla, miešaný zbor a organ, časti 5<sup>945</sup>
- Desať kolied** pre spev a klavír (Základná umelecká škola) /štvorročný klavír/, časti 10
- 1994 **Štyri koledy** pre miešaný zbor, časti 4
- 1995 **Miniatúry** pre gitaru, časti 5
- Rondo** pre štvorročný klavír, časti 1
- 1998 **Pašie podľa Jána** (malé) pre tenor, bas, recitátora a miešaný zbor, časti 1
- Te Deum** pre sóla, 2 miešané zbory a organ, časti 5
- 1999 **Missa brevis** pre dievčenský zbor a klavír, časti 5
- Canzona** pre husle a klavír, časti 1
- 2000 **Sonatína** pre violončelo a klavír, časti 3
- Sonatína** pre štvorročný klavír, časti 1
- Sonatína** pre husle a klavír, časti 3
- Slovenské koledy a vianočné piesne** pre štvorročný klavír, časti 19

<sup>945</sup> Zoznam diel. Z osobného rozhovoru s Pavlom Krškom zo dňa 12. 11. 2014 [cit 2014-15-12].

- 2001 **Kyrie** pre miešaný zbor, časti 1
- 2002 **Symfónia** (Allegretto, Moderato, Allegretto, Allegretto ma non troppo), časti 4  
**Žíznim** pre mužský zbor, časti 1  
**Ave** pre mužský zbor, časti 1
- 2003 **Pašie podľ'a Marka** (malé) pre tenor, bas, hovorenú postavu a miešaný zbor, časti 1  
**Pät' kolied** pre spev/barytón/ a komorný súbor, časti 5  
**Pät' kolied** pre spev/barytón/ a rôzne nástroje, časti 5  
**Pašie podľ'a Lukáša** (malé) pre rozprávača, tenor, bas a miešaný zbor, časti 1
- 2005 **Pašie podľ'a Matúša** (malé) pre rozprávača, tenor, bas a miešaný zbor, časti 1  
**Sonata da camera** pre dvoje huslí a violončelo (Základná umelecká škola), časti 3  
**Koncert pre husle a orchester**, časti 4  
**Sonatína** pre zobcovú flautu a klavír (Základná umelecká škola), časti 3
- 2006 **Suita** pre sláčikové kvarteto (Základná umelecká škola), časti 5  
**Missa brevis** pre miešaný zbor, časti 5  
**Variácie na slovenskú ľudovú pieseň** pre violončelový súbor (Základná umelecká škola), časti 1<sup>946</sup>  
**Svitanie** pre 2 violončelá a klavír (Základná umelecká škola), časti 1  
**Litaniae ad Sancto Josepho** pre miešaný zbor, časti 1  
**Variácie na slovenskú ľudovú pieseň** pre violončelo a klavír, časti 1  
**Slovenské ľudové piesne** v úprave pre štvorročný klavír, časti 25
- 2007 **Pät' kolied** pre miešaný zbor, časti 5  
**Kvintová varácia – PM** pre klavír, časti 1  
**Scherzino** pre klarinet a klavír (Základná umelecká škola), časti 1  
**Partita** pre dve gitary, časti 5  
**Magnificat** pre miešaný zbor a dve gitary, časti 1  
**Piesne pre deti** /K. Mikolášová/, časti 10  
**Missa solemnis** pre sóla, miešaný zbor a organ, časti 5  
**Nálady** pre troje huslí (Základná umelecká škola), časti 3
- 2008 **Tri časti** pre sláčikové trio (Základná umelecká škola), časti 3  
**Modlitba** pre tri trúbky, miešaný zbor a organ, časti 1  
**Slávnostné fanfáry** pre tri trúbky, bicie nástroje a organ, časti 1  
**Košický mučeníci** scénické oratórium, časti 2  
**Stabat** pre miešaný zbor, časti 1  
**Concertino** pre husle a klavír (Základná umelecká škola), časti 3

<sup>946</sup> Zoznam diel. Z osobného rozhovoru s Pavlom Krškom zo dňa 12. 11. 2014 [cit 2014-15-12].

- 2009 **Hry** pre štyri klavíry, časti 1  
**Varácie** na slovenskú ľudovú pieseň (Základná umelecká škola), časti 1  
**Concertino (1)** pre troje huslí a klavír (Základná umelecká škola), časti 3  
**Magnificat** pre soprán, mužský zbor, 2 organy, 2 trúbky , pozaunu a bicie, časti 1  
**Rozhovory** pre tri akordeóny, časti 3  
**Sonáta** pre dva klavíry, časti 3  
**Sonáta** pre flautu a klavír, časti 4  
**Fresky** pre štvorročný klavír, časti 5
- 2010 **Požehnaná zem** – cyklus piesní pre barytón a klavír /J. Tóth/, časti 3<sup>947</sup>  
**Osem zborov** podľa textov sv. sestry Faustíny, miešaný zbor, časti 8  
**Missa brevis** pre mužský zbor, časti 5  
**Stabat Mater** pre mužský zbor, časti 1  
**Obrázky** pre akordeón , časti 10  
**Sonáta** pre fagot a klavír, časti 4  
**Šesť kantát** na texty Zjavenia apoštola Jána /Apokalypsa/ pre sóla, miešaný zbor a organ;  
**1/ Listy maloázijským cirkvám**, časti 1
- 2011 **Šesť kantát** na texty Zjavenia apoštola Jána /Apokalypsa/ pre sóla, miešaný zbor a organ;  
**3/ Tajomstvá siedmich poľníc** časti 1  
**Šesť kantát** na texty Zjavenia apoštola Jána /Apokalypsa/ pre sóla, miešaný zbor a organ;  
**2/ Kniha siedmich pečatí**, časti 1  
**Skice** pre fagot a klavír (Základná umelecká škola), časti 5  
**Slávnostná predohra**, časti 1  
**Sonatina** pre trúbku a klavír, časti 3  
**Malá suita** pre alt saxofón a klavír (Základná umelecká škola), časti 5
- 2012 **Koncert pre klavír a orchester**, časti 3  
**Koncert pre dve pozauny a orchester**, časti 3  
**Litánie k blahoslavenej Panne Márii** – dominikánske, časti 1  
**Concertino (2)** pre troje huslí a klavír (Základná umelecká škola), časti 3  
**Cyril a Metod** – opera-oratórium v dvoch dejstvách a šiestich obrazoch, časti 2  
**Staroslovienska omša** pre sóla, jednohlasný a miešaný zbor, komorný súbor a organ, časti 7
- 2013 **Sonáta** pre štvorročný klavír, časti 3  
**Drobnosti** pre klavír (Základná umelecká škola), časti 10  
**Skladbičky** pre husle, alebo klarinet a klavír (Základná umelecká škola), časti 30  
**Skladbičky** pre klavír (Základná umelecká škola), časti 30

<sup>947</sup> Zoznam diel. Z osobného rozhovoru s Pavlom Krškom zo dňa 12. 11. 2014 [cit 2014-15-12].



- Sonáta** pre violončelo a klavír, časti 3
- 2014 **Skladbičky** pre štvorročný klavír (Základná umelecká škola), časti 3<sup>948</sup>
- Tri dvojspevy** pre soprán, bas a klavír /K.Wojtyla/, časti 3
- Veľkomoravská predohra**, časti 1
- Žalm 50 – Miserere mei, Deus..** pre tenor, dva miešané zbory, mužský zbor a organ, časti 1
- Šesť kantát** na texty Zjavenia apoštola Jána /Apokalypsa/ pre sóla, miešaný zbor a organ;
- 4/ Prenasledovanie Božieho ľudu**, časti 1
- Musica per la famiglia** pre flautu, dvoje huslí a violončelo, časti 3
- Concertíno** pre klavír a sláčikové kvarteto (Základná umelecká škola), časti 3
- Skladbičky** pre violončelo a klavír (Základná umelecká škola), časti 30
- Tri slovenské ľudové piesne v úprave pre mužský zbor**, Obozri sa dievča..., Chodzila Anička v zeleném háji..., Ľudia vravia..., časti 3
- Koncert pre kontrabas a orchester** /6,35; 7,20; 6,45/, časti 3
- 75 úprav slovenských ľudových piesní<sup>949</sup>

Pavol Krška svoje diela komponoval na základe nejakých podnetov, či už to boli kolegovia v práci, ktorým písal skladby, udalosti v rodine, svojej manželke, alebo na rôzne prania jednotlivcov. Preto sa nestalo, aby skomponované dielo skončilo niekde v šuplíku bez povšimnutia. „*Je dobré, keď komponujete a máte pre koho komponovať. Väčšinou som mal interpretov, ktorí diela hrali.*“<sup>950</sup>

Pavol Krška ako pedagóg bol obdarený múdrosťou, pohotovosťou, trpezlivosťou, ochotou a porozumením. Od svojich študentov vyžadoval maximum. Napriek jeho prísnosti a nekompromisnosti boli hodiny hudobnej teórie spojené s mnohými humornými situáciami. Množstvo hudobných diel, ktoré skomponoval Pavol Krška, sú odrazom jeho veľkého talentu.

## LITERATÚRA A PRAMENE; INTERNETOVÉ ZDROJE

BALLOVÁ, A. Pavol Krška – osobnosť a dielo (1), In: ADORAMUS TE, časopis o duchovnej hudbe. Liturgická komisia Spišskej diecézy, 2009. s. 25 – 31. ISSN 1335-3292 [online]. č. 2/2009 [cit 2014-29-09] Dostupné na internete: <http://www.spevnik.sk/doc/at2009-3.pdf>

HUDOBNÉ CENTRUM, Profil osobnosti. Pavol Krška [online] aktualizované [2014] [cit 2014-29-09]. Dostupné na internete: <http://www.hc.sk/hudba/osobnost-detail/982-pavol-krška>

WIKIPÉDIA, Pavol Krška. Aktualizované [26-12-2013] [cit 2014-29-09]. Dostupné na internete: [http://sk.wikipedia.org/wiki/Pavol\\_Kr%C5%A1ka](http://sk.wikipedia.org/wiki/Pavol_Kr%C5%A1ka)

DUTKOVÁ, Eubomíra. Súkromný archív. Rozhovor s Pavlom Krškom zo dňa 12. 11. 2014.

<sup>948</sup> Zoznam diel. Z osobného rozhovoru s Pavlom Krškom zo dňa 12. 11. 2014 [cit 2014-15-12].

<sup>949</sup> Zoznam diel. Z osobného rozhovoru s Pavlom Krškom zo dňa 12. 11. 2014 [cit 2014-15-12].

<sup>950</sup> Z osobného rozhovoru s Pavlom Krškom zo dňa 12. 11. 2014 [cit 2014-15-12].

## NEZABUDNUTEĽNÉ OSOBNOSTI RÓMSKEJ ĽUDOVEJ HUDBY: PRIMÁŠ GÉZA (GEJZA) POTTA Z ABOVA A PRIMÁŠ JOZEF KROKA – ČEŠĽAK ZO ZEMPLÍNA

**Renáta Kočišová**

Katedra hudby FF IHVU, Prešovská univerzita v Prešove

Sláčikové ľudové hudby majú v stredoeurópskom priestore bohatú tradíciu. Zvláštne postavenie v nich prináleží rómskej ľudovej hudbe a jej rómskym hudobníkmi, ktorí sú charakteristickí viacerými spoločnými či osobnostnými črtami – tie ich nielen spájajú, ale i profilujú. Obaja, nie tak dávno zosnulí prví huslisti z východného Slovenska, resp. vedúci ľudových hudieb, ktoré nosili ich meno, priniesli do hráčskej (interpretačnej) techniky vyspelú techniku sláčikovú i prstovú, originálne grify a ozdoby, charakteristickú piskľavú (naturálnu) farbu huslí, schopnosť prenášať obrovský repertoár v hudobnej pamäti či celoživotný zápal pre improvizáciu a ľudovú hudbu. Napriek týmto vymenovaným charakteristikám to boli jednoduchí ľudia, s každodennými starosťami o svoje rodiny a živobytie, pôsobiaci v regióne, a nebyť nahrávacej a inej záznamovej techniky, sotva by sme o ich talente mohli informácie šíriť ďalej.

Rómovia na Slovensku sú v súčasnosti vnímaní majoritným obyvateľstvom duálne, v pozitívnom i negatívnom zmysle. Odlišnosť reakcií k tejto minorite má emocionálny a hodnotiaci charakter a riadi sa skúsenosťou alebo zdedeným stereotypom. Dodnes sa Rómovia odlišujú v stredoeurópskom priestore na základe antropologických znakov (farba pleti, vlasov, očí, výška, podlhovastejšia hlava at.), zaužívaného spôsobu života (dobré riešenie praktických situácií, sklon k nepravidelnosti a živelnosti, temperamentné reakcie a ďalšie) a vlastnej duchovnej kultúry (vzťah k mágii, alchýmii, vešteckému umeniu, spevu, hudbe a tancu). Sú zástancami patriarchálne založených rodín, so silným vplyvom otca, funkcia matky je prevažne biologická, výchovná a emocionálna. Aj keď pri získavaní informácií o rómskej menšine všeobecne<sup>951</sup> vychádza na povrch ich nelichotivá sociálna situácia,<sup>952</sup> vždy sa dá na „tesné trojgeneračné spolubývanie“, teda bývanie v provizórnom malom priestore, nazerať aj z iného uhla pohľadu, ako na spolunažívanie, v ktorom niet bezdomovcov, lebo každý má svoje miesto v širšej rodine. Ako uvádza Krajčovičová, doslova tesný fyzický kontakt posilnil druh neverbálneho dorozumenia, tzv. intuitívnu komunikáciu.<sup>953</sup>

<sup>951</sup> Rómska menšina bola oficiálne vládou SR uznaná za národnostnú menšinu v roku 1991.

<sup>952</sup> Úrad vlády SR, 2001. Dostupné z: <http://romovia.vlada.gov.sk/3554/list-faktov.php>. Počet Rómov žijúcich na Slovensku je podľa odborných demografických odhadov, ale rovnako aj podľa sociografického mapingu 320 tisíc. Z nich približne 60 percent žije integrovane v rozptyle medzi majoritnou populáciou. Zvyšných približne 40 percent žije: v mestských alebo obecných koncentráciách, osídleniach lokalizovaných na okraji obce/mesta alebo osídleniach, vzdialených a oddelených prírodnou alebo umelou bariérou (potok, železnica, cesta...) v zlých podmienkach (nedostupnosť vody, kanalizácie a i.).

<sup>953</sup> KRAJČOVIČOVÁ, M., 2009. Kultúra a sociokultúrne špecifiká Rómov. In: *Kultúrne špecifiká adaptívnych schopností a kompetencií rómskych žiakov ako základ elementárnej školskej edukácie*: dizertačná práca. Prešov: PF PU, 2009. Dostupné z: [http://www.academia.edu/2159471/Kult%C3%BAra\\_a\\_sociokult%C3%BArne\\_%C5%A1pecifik%C3%A1\\_R%C3%BA](http://www.academia.edu/2159471/Kult%C3%BAra_a_sociokult%C3%BArne_%C5%A1pecifik%C3%A1_R%C3%BA)

Rómovia vo svojej pravlasti, tzv. Šúdrovia<sup>954</sup> (nositelia nečistých povolání) tvorili štvrtú, najnižšiu sociálne postavenú kastu, v ktorej odpratávali nečistoty, pripravovali drevo na spaľovanie mŕtvych a pod. Z remesiel sa Šúdrovia živili iba kováčstvom, slúžili ako pomocníci pri ťažných zvieratách a zabávali bohatých hudbou, spevom a tancom. Ešte v medzivojnovom období<sup>955</sup> *kočovali Rómovia po Zemplíne a zabezpečovali pre obce remeslá: korytári – vyrábali drevené nádoby a lyžice, kováči zhotovovali pomôcky pre hospodárstvo (rýle, lopaty, motyky, opravovali pluhy). Medzi Rómami sa vyskytli aj sezónni kočovníci – špecialisti, ktorí sa zaoberali na poli vytápaním sysľov<sup>956</sup> či čistením suchých sociálnych zariadení.*

Na Slovensku si Rómovia túto manuálnu zručnosť udržiavali pomerne dlho a živili sa tradičnými remeslami – kováčstvom, hrnčiarstvom, košíkárstvom,<sup>957</sup> často sa kvôli peniazom (žoldu) dali zverbovať za vojakov. No zvláštne postavenie si vydobyli svojím vzťahom k hudbe. Ako uvádza Milena Hübschmannová, rómski hudobníci sú nazývaní aj dómskymi hudobníkmi.<sup>958</sup> *„Označenie Dóm sa nevzťahuje na jednu kastu, ale viaceré endogamné skupiny profesií. Aj rómski hudobníci zachovali isté delenie hudobníckych povolání podľa pohlavia: zatiaľ čo muži hrajú na hudobné nástroje, ženy a deti sa venujú spevu a tancu<sup>959</sup> (pri ktorom sa sprevádzajú na bubon). Speváci sú často ngramotní, vyznačujú sa mimoriadnou pamäťou, vďaka ktorej môžu interpretovať piesne s tisíckami veršov. Sú teda živou kronikou rodiny.“* A ďalej uvádza: *„Dómovia zdôrazňujú, že hudobná profesia vyžaduje celé sústredenie: v ktoromkoľvek okamihu musí byť hudobník schopný hudbu vytvárať a prevádzkovať.“* Rómovia si tieto normy správania privlastnili a uchovávali ich v stredoeurópskom priestore niekoľko storočí. Po príchode zo svojej pravlasti sa v „novej zemi“ živili hudbou profesionálne a hudobné umenie, schopnosť improvizovať a variovať sa medzi Rómami cenila a hudobníkovi zabezpečila nielen výnimočné sociálne postavenie v rámci

---

B3mov\_Culture\_and\_socio-cultural\_characteristics\_of\_Romany\_Gypsy, s. 11. Pozn.: Túto neverbálnu komunikáciu som zažívala ako čerstvá absolventka muzikológie, keď som v roku 1993 prechodne vyučovala v Základnej škole na Luníku IX v Košiciach. V dobrej atmosfére (v triede) sa na mňa doslova menšie deti tlačili, bez toho, aby mi chceli niečo dôležité povedať.

<sup>954</sup> KRAJČOVIČOVÁ, M., 2009. Tamtiež., s. 5.

<sup>955</sup> Podľa spomienok Eleny Kočišovej-Zurkovej, rodáčky z Brehova (1926), región Zemplína.

<sup>956</sup> Boli platení podľa počtu odovzdaných stiahnutých koží sysľov (škodcov obilia) z polí.

<sup>957</sup> V roku 2010 pozvalo Kultúrne centrum Abova, kultúrne zariadenie KSK, na tvorivé dielne jedného z posledných rómskych košíkárov Abova, Mikuláša Gábora z Keceroviec (v súčasnosti už zosnulého). Ako uvádza literárna spoločnosť Pravé orechové. „Okrem kováčov boli medzi Rómami v medzivojnovom období (obec Hačava) aj viacerí lanári (pletli laná). Lanári získavali konopnú priadzu od žien z obce. Priadzu nezvykli kupovať za peniaze, ale jej hodnotu si odpracovali na gazdovstvách.“

<sup>958</sup> HÜBSCHMANNOVÁ, M., 1997. Domští hudebníci v Indii. In *Romano džaniben* 3 – 4, s.11 – 27. Dostupné z: <http://rombase.uni-graz.at/cgi-bin/art.cgi?src=data/music/general/dom.en.xml>, 6. 11. 2014.

<sup>959</sup> Toto rodové delenie hudobníkov (huslistov) istým spôsobom porušila rómska primáška Cinka Panna (1711 – 1772), známa v 18. storočí v Rakúsko-Uhorsku, Poľsku a Rumunsku, spomínaná nižšie. Tu je aj odpoveď, prečo sa preobliekala do mužských šiat. Aby navonok (svojím zovňajškom) zachovala zaužívané normy správania (tzv. rodové delenie povolání).

komunity, ale aj dobré finančné zázemie. Keď na územie Slovenska v 14. a 15. storočí prichádzali prvé kočujúce skupiny,<sup>960</sup> bolo v hornom Uhorsku špecifické prostredie, prajné príležitostnej práci i hudbe. Ako uvádza Michal Paľko v obale CD Zbierky piesní a tancov Anny Szirmay Keczerovej<sup>961</sup> datovanej cca pred rokom 1720 (hajdúcke tance vychádzajúce z pastierskej tradície s vplyvom sedmohradskej a osmanskej hudby); zo záznamov Andreja Kecera<sup>962</sup> vieme (pravdepodobne v 2. pol. 17. stor.), že zamestnával „dudas – Cigányi, hegedő – Cigányi“, teda rómskych hudobníkov profesionálov, tak ako sa chronologicky udiala generačná výmena nástrojových tanečných skupín (PALKO, Michal, 2013) od archaických píš'alkových skupín (v období renesancie), cez gajdošské kapely, až ku sláčikovým ensemblovým hudbám (v ľudovej hudbe znejú tieto zoskupenia v niektorých regiónoch dodnes). Na území Slovenska existoval jeden fenomén, súbežne sa tu ovplyvňovala a koexistovala sféra šľachtickej zábavy – spevu, hudby a tanca (svet menuetov a mazuriek) a rovnako i sféra ľudovej hudby (svet čardášov a poliek), a môžeme sa domnievať, že hudobníci (viacerí rómskeho pôvodu) často hrávali v oboch sférach, čo dokladuje šírka rôznorodého repertoáru štylizovaného i ľudového pôvodu zapísaného vedľa seba v početných zbierkach piesní a tancov zo 17. a 18. storočia. Na základe týchto hráčskych príležitostí sa vyprofilovalo v 18. storočí na území Slovenska niekoľko rómskych hudobníckych osobností,<sup>963</sup> ktoré sú všeobecne známe a v čase svojho života mali výsadné postavenie: huslista Michal Barna zo Spiša, huslistka Cinka Panna z Gemera (a jej štyria synovia), ďalším legendárnym hudobníkom je huslista Jozef Piťo (1800 – 1886) z Liptova. Tradíciu tohto „primášstva“ prevzali na seba mnohí ďalší rómski huslisti a ďalší hudobníci po celom území Slovenska, kedy v 19. storočí si osvojili nielen ľudovú hudbu, hudbu k tancu, spevu, ale hudbou sprevádzali aj rôzne príležitosti, hrávali v kaviarenských, kúpeľných orchestroch, na židovských svadbách – jednoducho tam, kde bol o ich hudbu záujem a nikdy nezabudli zahrat' i „cigánske melódie“. Rómski hudobníci sa tomuto duálnemu jestvovaniu hudby v mestskom i dedinskom prostredí veľmi dobre prispôbili. V 19. a 20. storočí účinkovali jednak v oficiálnom prostredí orchestrov financovaných pravidelne alebo sporadicky miestnou aristokraciou, neskôr (po roku 1918) usporiadateľom, ale privyrábali si rovnako na dedinských oslavách a sviatkoch, kde často vedeli zahrat' na požiadanie.

---

<sup>960</sup> Najstaršie známe správy o pobyte Rómov na Slovensku sú z druhej polovice 14. storočia, v rokoch 1377 a 1381 sa spomínali aj v Zemplínskej župe. Dostupné z: <http://romadocument.sk/index.php/sk/dejiny-romov-na-slovensku/putovanie-po-europe.html>

<sup>961</sup> COLLECTION OF ANNAE SZIRMAY-KECZER.. 2013. Solamente naturali, world premiere recordings. Bratislava : Pavian Records 2013, PM 0076-2.

<sup>962</sup> Pozn.aut.: pochádzajúceho z Lipovca a Peklian – dnes obec Kecerovce, ktorý sa zastával práv uhorských šľachticov i záujmov svojej evanjelickej viery, bol popravený v Prešovských jatkách 5. marca 1687.

<sup>963</sup> Pozri bližšie: [http://www.muzeumhumenne.sk/pdf/Romske\\_hudobnictvo\\_na\\_Slovensku.pdf](http://www.muzeumhumenne.sk/pdf/Romske_hudobnictvo_na_Slovensku.pdf) ; dostupné na internete dňa 3. 11. 2014.

Na východnom a sčasti i na strednom Slovensku (napr. na Horehroní) tvorili rómski hudobníci v 19. a v 20. storočí prevažnú časť nositeľov a šíriteľov slovenského hudobného folklóru. Na základe výskumov pracovníkov SAV v Bratislave od roku 1955,<sup>964</sup> sa na území východného Slovenska vyskytovalo cca 40 ľudových hudieb, s nerovnakým obdobím trvania a rôznorodou kvalitou, torzovitým zoskupením, rôznou šírkou repertoáru – bez udania, či sa jednalo o rómske alebo nerómske ľudové hudby. Podľa spomienok rodáka z južného Zemplína (Slovensko),<sup>965</sup> s rómskymi ľudovými hudbami (v zložení 1. husle, 2. husle, kontra/viola, cimbal a kontrabas; v 60. rokoch 20. storočia k nim pod vplyvom zábavnej hudby pribudol aj saxofón – nie však v každej ľudovej hudbe) sme sa mohli v 2. polovici 20. storočia stretnúť v zemplínskych obciach: Hraň, Novosad, Streda nad Bodrogom, Poľany (vychýrení hudobníci), v okolí Michaloviec – v Malčiciach, vo Vojčiciach, na Above vo Veľkej Lodine (ľudová hudba Jožka Balogu, prelom 20. a 21. storočia) alebo vo Vyšnej Myšli Gorejovci (známi už za predvojnovnej Československej republiky),<sup>966</sup> resp. takmer v každej dedine, kde žili Rómovia. V istom období sa našli všetci hudobníci z jednej dediny, postupne vplyvom komercializácie trhu sa hudobníci združovali z viacerých dedín do jednej ľudovej hudby. Ak by sme mali spomenúť primášov zo Zemplína pomimo hudobníkov zo Zámutova, ktorí vynikli svojím majstrovstvom a talentom, nemožno zabudnúť na Oláha Árpáda, prezývaného „Nyiki-Nyaka“ (čítaj ňiki-ňaka) z obce Poľany. Jeho meno sa objavuje aj v piesni z regiónu Medzibodrožia (v preklade z maďarského jazyka): „Pivnivca, pivnica, 13 radov pivníc, v nej zabáva sa 13 neviest, predo mnou víno, po ľavici môj milý, za chrbtom mi cigánska banda (hudba) hrá, za chrbtom ujo Nyiki-Nyaka hrá“.

*Pince, pince, tizenhárom sor pince*

*Benne mulat tizenhárom menyecske*

*Bor elöttem, bal karomon a babám*

*Hátam megett cigánybanda muzsikál*

*Bor elöttem, bal karomon a babám*

*Hátam megett a Nyiki-Nyaka bácsi muzsikál.*

Ďalší primáš Dežko Balog z Michaloviec hrával v ľudovej hudbe, ktorá sprevádzala viaceré folklórne súbory (napr. folklórny súbor pri vtedajšom JRD Budokovce). Toto družstvo malo okrem poľnohospodárskej výroby i pridruženú, čo znamenalo, že bol dostatok financií pre honoráre hudobníkov i na zakúpenie a šitie krojov. V roku 2010 maďarskí muzikológovia vydali rad 50 CD

<sup>964</sup> Ako uvádza vo svojej publikácii HRUŠOVSKÝ, J. 2007. Sláčikové ľudové hudby regiónov východného Slovenska. Ľudová hudba a piesne Zámutova. Kapušany: DAYAH, 2007, ISBN 978-80-8068-704-5, s. 33.

<sup>965</sup> Alexander Kočiš (1955, Zemplínske Hradište).

<sup>966</sup> Gorejovci (nazývaní aj „Pečovo cigaňe“) bývali na hornom konci dediny, hneď za poslednými domami. Hrávali aj počas vojny, keď Vyšná Myšľa patrila pod správu maďarského regenta Miklósa Horthyho. Z obce odišli až po ukončení 2. svetovej vojny. V tom čase Vyšnú Myšľu i ďalšie obce opustilo veľa Rómov, pretože odišli za prácou do Čiech. Pozri: <http://www.praveorechove.com/newsread1.php?newsid=225>, dostupné na internete 11. 11. 2014.

nosičov, kde zachytávajú posledné roky majstrovstva a existencie rómskych ľudových hudieb v hodine dvanástej „O päť minút dvanásť“ (v origináli: Utolsó óra), kde predstavili rómskych primášov a hudobníkov z územia Rumunska, Moldavska, Ukrajiny, Srbska, Maďarska a Slovenska (záznamy v roku 2010 ešte žijúcich primášov: Árpád Oláh z Poľan (Nyiki-Nyaka), Július Bartoš z Čierneho Balogu, Jozef Kroka-Češľak zo Zámutova, Géza Potta zo Sene, Štefan Žolták z Raslavič a ďalší. Svojím výskumom a nahrávkami dali maďarskí muzikológovia do povedomia širokej i odbornej verejnosti, že rómske hudobníctvo, resp. primášstvo alebo rómske sláčikové ľudové hudby boli rozšírené v celej strednej a juhovýchodnej Európe. A rovnako sa možno domnievať, že nie všetci hudobníci z početných rómskych ľudových ensemblov (hudieb alebo bánd) dosiahli výnimočné majstrovstvo či už na poste vedúcich primášov,<sup>967</sup> kontrášov, kontrabasistov alebo cimbalistov – ale vďaka schopnosti prebrať slovenskú ľudovú hudbu za svoju, sa stali rómski hudobníci jej nositeľmi. Primáš (v slovenskom jazyku predník, termín, ktorý sa na východnom Slovensku neujal), je nosnou osobnosťou sláčikovej (ensemblovej) alebo ľudovej hudby. Podľa jeho mena sa súbor aj pomenoval.<sup>968</sup> Primáš je prirodzenou autoritou nielen v organizačnej sfére: dohaduje výšku honoráru pre všetkých (z ktorej si vyberie aj najväčší podiel – u rómskych hudobníkov kvôli výške honoráru boli zaznamenané aj početné zvady a hádky, ktoré sa napokon vždy vyriešili v prospech všetkých).<sup>969</sup> Najmä vo sfére umeleckej je primáš chápaný ako hudobnícka osobnosť a autorita, ktorá ovplyvňuje voľbu repertoáru ľudovej hudby, udáva tempá, organizuje priebeh a tempo-rytmus hranej skladby, priebežne zrýchľuje alebo spomaľuje prednes (agogika), graduje (stupňuje napätie skladby tempom alebo zmenou tóniny), často danú skladbu (pieseň) a jej časti opakuje (hrá tzv. repetície). Podľa schopností prvého huslistu, kapacity jeho hudobnej pamäti a rôznorodosti skladieb sa posudzuje kvalita a šírka repertoáru celej ľudovej hudby. No možno najdôležitejším poslaním primáša je nielen poznať melódie piesní a tancov v základnom tvare, ale majstrovstvo hudobníka sa meria na základe schopností variovať jednotlivú melódiu, ornamentálne ju ozdobiť (ľudovo cifrovať), vložiť do melódie technicky náročnejšie pasáže (technické behy, intenzívne používať melodické ozdoby, bodkovaný rytmus, synkopy, glissando, kombinácie sláčikových a brnkacích techník, hrať dvojhmaty (3, 6, 8), flažolety – jednoducho využívať všetky možnosti sláčikovej techniky pravej i ľavej ruky. Z pravlasti si rómski hudobníci doniesli aj isté endogamné normy správania, aby sa talent v rodine rozvíjal, otcovia primáli svojich synov, aby si brali dcéry svojich kolegov – hudobníkov, čím sa geneticky i sociálne posilnila budúca rola hudobníka – profesionála. Charakteristickým znakom pre rómskeho

<sup>967</sup> Z lat. *primas* = prvý, predník, maď. *primás*, rómsky *primašis*.

<sup>968</sup> Napr. ľudová hudba Dežka Balogu. Rómske ľudové hudby si nedávali ani regionálne názvy obcí, riek, potokov, vrchov, či príslušnosti k remeslu – ako nerómski hudobníci. Ostávali pri menách a často prezývkach primášov.

<sup>969</sup> V hudobnej praxi je zaužívané, že hudobníkom sa vždy platí. Najmä mnohí rómski hudobníci boli od peňazí závislí – byť hudobníkom, bolo totiž ich jediné povolanie a tým aj jediná možnosť ako si zarobiť peniaze.



hudobníka je neznalosť notového zápisu. Všetky schopnosti sa u rómskych primášov (a hudobníkov) zdokonaľovali učením – napodobňovaním, v praxi to v minulosti znamenalo,<sup>970</sup> že ešte pomerne mladí nádejní huslisti v školskom veku odchádzali „do učenia“, buď mimo rodiny k profesionálnemu hudobníkovi alebo k rodinnému príslušníkovi, ktorý ich intenzívne (väčšinu dňa) vyučoval svojmu hudobnému cíteniu. Bok po boku sa táto neformálna vyučujúca metóda napodobňovania dedila z primáša na primáša.<sup>971</sup> Prax ukázala, že vyučovanie, ktoré sa v súčasnosti takmer nepraktizuje, stvorilo prvých huslistov s veľkou dávkou improvizácie, talentu a vyhraneným citom pre hudbu.<sup>972</sup> Rómski hudobníci boli „žijúcou“ kronikou piesňového a tanečného repertoáru, pretože si pamätali nielen piesne a tance z vlastného, ale aj širšieho regiónu, či vedeli zahrať aj iné žánre.



*Rozmanité podoby rómskych hudieb.  
Kapela hrá po žňivoch / po žatve, Nižný Čaj (Abov) – 60. roky 20. storočia.  
Zdroj: Archív Kultúrneho centra Abova.*

<sup>970</sup> Zavedením povinnej školskej dochádzky a sankcií pri jej vymeškávaní, nie je možné rómske dieťa v súčasnosti vyslať do učenia mimo domova.

<sup>971</sup> Rómski „čertovskí“ hudobníci verili na rituál, že ak neodovzdajú svoje vedomosti, čerti im nedajú pokoj na druhom svete a budú z nich sťahovať kožu. Pozri bližšie: AGÓCS, G.: A mesterség elsajátításának társadalmi intézménye a cigányzenészek körében (Szlovákiai magyar példák), dostupné na: <http://epa.oszk.hu/00000/00033/00006/agocs.htm> ; 6. 11. 2014.

<sup>972</sup> Táto vyučovacia metóda alebo technika stvárnenia je pritom známa už v starovekej estetike pod pojmom „mimézis / napodobňovanie, nie kopírovanie“.



*Rómski hudobníci z obce Rovné, okres Svidník, ktorí bývali „na nižním kinci“ (po rusínsky).  
Fotografia je z prelomu 50. a 60. rokov 20. storočia  
Zdroj: Literárna spoločnosť Pravé orechové.*



*Rozhanovská svadba (Košice okolie), Ľudová hudba z Košíc p. Jana (80. roky 20.storočia).  
Zdroj: Obec Rozhanovce.*



### Gejza Potta ( 25. 2. 1933 – 22. 11. 2007)

Medzi najznámejších primášov Abova nesporne patril „Géza báči“. Gejza Potta vyrastal v Seni, obci, ktorá sa nachádza 18 km južne od Košíc<sup>973</sup> na národnostne zmiešanom území, dodnes sa tam hovorí trojjazyčne: maďarsky, rómsky i slovensky. Aj Gejza Potta hovoril po maďarsky, rómsky a slovensky, ale najradšej sa vyjadroval hudbou. Narodil sa 25. februára 1933 v Seni (rodičia: Július Guľáš a Alžbeta Potová).<sup>974</sup> Jeho špecifikom bolo, ako na neho spomína vedúca folklórneho súboru Rozmaring zo Sene Alžbeta Čurilová<sup>975</sup> (1946): „*Géza báči hral na husle a súčasne aj spieval, takže ovládal hneď dve umenia. Hre na husliach sa učil v Krásnej nad Hornádom v šiestich rokoch. Tam boli traja rómski bratia – hudobníci, jeden z nich, rómsky učiteľ, u ktorého strávil pol roka, ho naučil rómske skladby, maďarské čardáše i halgató, ale i slovenské piesne a tance, keďže Krásna nad Hornádom bola slovenská obec.*“ Gejza Potta bol rómskym primášom, ktorý sprevádzal maďarských obyvateľov Sene a okolitých obcí pri všetkých rodinných oslavách a rôznych príležitostiach. Vyrastal v hudobníckej rodine. Už ako 8-ročný sa stal súčasťou ľudovej hudby v Seni (Szinabanda), v ktorej hrali jeho budúci spoluhráči: violista Džuga Gejza, zvaný Pimasz (bezočivec), Pimaszov strýko Jozef Vasil' (husle) a ďalší.



*Gejza Potta / Potta Géza zo Sene.*

Zdroj: Új Szó 21.5.1999, roč. 52, č.115, titulná fotografia (zadná strana).

<sup>973</sup> Seňa bola od roku 1918 súčasťou Československa. Po 2. novembri 1938 na základe Viedenskej arbitráže sa stala opäť súčasťou Maďarska. K Československu bola pričlenená až po II. svetovej vojne.

<sup>974</sup> Informácie z Matričného úradu obce Seňa.

<sup>975</sup> Rozhovor zaznamenaný 13. 10. 2014 v Seni.

Ako spomína samotný Gejza Potta vo filme scenáristu a režiséra Bartóka Csabu (2006 „Posledný cigánsky primáš“),<sup>976</sup> „V Seni bola krčma ... krčmári platili veľmi dobre, vtedy tam bol krčmárom Koncsol Štefan (Pišta), u ktorého sa bavili maďarskí dôstojníci. Ilon-néni, jeho žena, prišla k mojej matke s prosbou, aby som išiel hrať, že dôstojníci sa chcú zabávať – a tak treba ísť. ‘Erži-néni, pustite chlapca, nech si zarobí’ – tak mojej mame povedala. Ostatní hudobníci boli na vojne, ja jediný som bol doma. Vtedy bola veľmi veľká chudoba, platidlom bolo pengö (pozn. maďarské platidlo do 1. augusta 1946). Krava stála 60 pengö, ja som za ten večer hrania zarobil 80 pengö. Postavili ma na stôl a naliali mi štamperlík pálenky a celú noc som hral. Krčmárka hneď zbadala, že som pil, povedala dôstojníkom, že som ešte dieťa a že za mňa zodpovedá – potom mi už dávali iba malinovky. Keď som doniesol domov peniaze, mama povedala, že môžeme z toho žiť 4 mesiace.“ Gejza Potta bol hudobníkom na plný úväzok. Hraním sa živil. Ako sa ukázalo, už za mlada ovládol množstvo piesní a tanečných skladieb tak, že bol prizývaný na všetky oslavy a sviatky, ba dokonca mal takú fenomenálnu pamäť, že si pamätal, koho je tá-ktorá obľúbená pieseň, čo mu veľakrát prinieslo finančné odmeny. Byť vedúcim ľudovej hudby znamenalo aj isté postavenie v „bande“, v rómskej komunite, v dedine a jej okolí. G. Potta mohol hraním rodinu finančne dobre zabezpečiť. Ako primáš bol z hudobníkov najlepšie platený, čo niekedy nebolo po vôli jeho spoluhráčom. V Seni a jej okolí, sa dobre darilo poľnohospodárstvu, bolo tu veľa bohatých a štedrých gazdov. „Na dedinách sa každý deň hralo. Napr. svadba bola aj v pondelok. Ak sme išli na slovenské dediny, cimbal sme vložili do voza a išli sme do okolia, vtedy sme boli ešte žiadaní. Všetky okolité dediny patrili nám: Belža, Skároš a ďalšie...“<sup>977</sup> Na svadby chodili aj siedmi-ôsmi hudobníci, dvaja huslisti hrali len pri stoloch a ostatní hrali do tanca, poväčšine v upravených stodolách. Svadba trvala až do druhého dňa. S Csemadokom<sup>978</sup> hrával G. Potta vyše 40 rokov, spolu s Pimaszom hrali aj bežcom na Medzinárodnom maratóne mieru, keď bežecká trať viedla z Košíc do Sene, ale aj na početných vystúpeniach FS Rozmaring, či na Folklórnych slávnostiach v Gombaseku, v tanečných domoch a pod.<sup>979</sup> Ako spomína Alžbeta Čurilová (1946) „Keď sa malo hrať s Rozmaringom a bola svadba, Géza báči išiel hrať na svadbu. Rozmaring tancoval na nahrávku, hudobný sprievod sa nahrál vopred. G. Potta chodil s nami na všetky súťaže, stalo sa, že zabudol, že tanečnú pieseň je potrebné zopakovať, tým, že nemal noty, všetko si musel pamätať. Potom som to robila už tak, že som mu zo zákulisia šepkala, čo bude nasledovať a Rozmaring vyhral mnohé súťaže. ... Géza báči mal v hlave repertoáru – ani sa to nedá spočítať, poznal všetky abovské piesne,

<sup>976</sup> IRIGYELIK A CIGÁNYOK, HOGY ÉN ZSIGULIVAL JÁROK (Závidia mi Cigáni, že na Žiguli jazdím), 2006, film realizovaný s finančnou podporou MK SR.

<sup>977</sup> Tamtiež.

<sup>978</sup> Csemadok (*Csehszlovákiai Magyar Dolgozók Kultúregyesülete*) – oficiálna kultúrna organizácia pre maďarskú menšinu založená roku 1949.

<sup>979</sup> Vid': Folkhíradó, 1999, 2. október, s. 13.

aj židovské, často chodil hrať na židovské svadby do Košíc, aj slovenské, ale „népdalok“ zo Sedmohradska, na ktoré sme tancovali, tie mu už pripadali ťažké.“

Június végéig még lehet jelentkezni az SZMF címén

## Zene- és táncoktatás

ÚJ SZÓ-INFORMÁCIÓ

Jelentkezni július 30-ig lehet a Szlovákiai Magyar Folkloreszövetség címén (Nám. 1. mája 10-12), valamint Richtarsík Mihálynál a 0903/627 197-es vagy Farkas Józsefnél a 0903/209 615-ös telefonszámon.

Idén is Gombaszögön rendezik meg a Szlovákiai Népművészeti Tábort. Július 14. és 18. között a gombaszögi kempingben táncoktatás, zeneoktatás és kézművesfoglalkozások folynak majd. Az esti táncházakban magyarszováti és magyarbódi táncokat oktat majd Bakonyi Erika (Budapest) és Richtarsík Mihály (Kassa).

Hangszeres népzenei oktat Potta Géza, valamint a budapesti Hege-dós együttes és Agócs Gergely. Pribék Gábortól és Pribék Emókéától a szövés, Gyetvai Istvántól az agyag-ozás, Gyetvai Zsuzsától pedig a nemezelés csínját-bínját leshetik el az érdeklődők. A szervezők gondoltak a legkisebbekre is: a tábor egész ideje alatt gyermektáncházal, kézműves-foglalkozásokkal, kirándulással, barlanglátogatással szórakoztatják majd őket. A részvételi díj 1 napra 140 korona.



Szlovákiai Népművészeti Tábor '99

1999. július 14-18. Gombaszög, Gombaszög

*Umelecká činnosť G. Pottu, Folklórne slávnosti v Gombaseku.*

Zdroj: Új Szó, roč. 52, č.115, 21. 5. 1999.

Gejzu Pottu nazývali „gatyó“ (gate), keď dostal ocenenie v Budapešti ako majster ľudového umenia, nárokoval si automaticky vyšší honorár. Rodáci ho už nepoznali ako primáša, ktorý chodil hrať do Budapešti, vyhrával v tanečných domoch, v nahrávacích štúdiách, aj v kaviarenskom prostredí. V spomínanom filme o ňom hovorí Héglí Dusan takto: „V *Ifjú szívek*,<sup>980</sup> keď sa tancovali *Tance z Bidoviec*, G. Potta sprevádzal. Mal dobré meno, bol čestný a každý si ho vážil. My sme boli kamaráti 16 rokov, zaoberali sme sa výskumom. Je posledný mohykán – rómsky primáš na Slovensku. Mal zaujímavý repertoár, žil na slovensko-maďarskom území a vplyvy sú zovšadiaľ. Presne vedel, kedy má hrať a čo má hrať pre Slovákov, Maďarov a Rómov. V repertoári mal staré čardáše a pastierske piesne, nové štýlové piesne – premiešané aj s umelými piesňami. Bol výborný improvizátor. Samozrejme, aj dnes sú cigánske kapely, na Gemeri a v okolí Veľkého Krtíša sú rómski primáši, ale v súčasnosti už nedokážu ľudia tancovať na ich hudbu. Potta ešte hral do tanca, dnešní hrajú už len pre produkciu. Rómska hudba sa prispôsobila okolnostiam a dobe, už nie je dopyt, aby hudobníci hrali do tanca. Na zahraničných zájazdoch *Ifjú szívek* prezentuje *Tance zo Sene a Bidoviec* od San Francisca až po Sydney, že je to hudba Gejzu Pottu, Aj dnes sa študuje jeho hudba.“

<sup>980</sup> Folklórny súbor (Mladé srdcia) založený roku 1955.

## Gyurkói verbunk

Transkripcia: Mgr. Renáta Kočíšová PhD.

Gejza Potta: *Verbunk z Ďurkova* (prepis z roku 2014).

„Géza báči“ v skladbe vkusne uplatňuje bodkovaný rytmus, kvintové melodické ozdoby (prázdne struny g<sup>1</sup>, d<sup>1</sup>). Pri opakovaní témy vkladá jemnú ornamentiku, čím docieli variabilitu témy.  
Zvuková ukážka RK\_1.

V rodine sa nikto, napriek tomu, že G. Potta mal piatich synov (Gejza 1963, Vojtech / Béla 1965, Karol 1966, Tomáš 1971 a Dalibor 1973), nezaobera hudbou, hoci Béla bol aj nadaný a otec sa mu venoval, chcel zostať pri svojom remesle. Otec bol pre nich nielen veľkým primášom, ale aj zabávačom. Farkas József<sup>981</sup> o ňom hovorí: „On by aj umrel, keby nebol stredobodom spoločnosti. Mal v hlave úžasné príbehy. Keď zistil, že je centrom spoločnosti, začal baviť spoločnosť, hovoril vtipy, často skrášil príbehy (napr. o Pimaszovi a ženách). ... S G. Pottom sa výborne spolupracovalo, na všetkých festivaloch, kde sa objavil si získal obecenstvo. Nemal žiadne hviezdne maniere, vždy mal len dve otázky: na ktorý vlak mám nasadnúť a aká bude gáža. Nestalo sa nikdy, žeby meškal. Raz sa prihodilo, že nasadol na iný vlak.“ Jediným oponentom mu bol violista – kontráš, ale to vyplývalo z jeho hudobníckej pozície, nastupoval na ľahké doby (bol ku G. Pottovi

<sup>981</sup> V spomínanom filme Bartóka Csabu.



akoby v opozícii). Primáš na neho spomína len v dobrom, bol jeho rovesník a často bol po ruke, rovnako cítili hudbu. Vo filme mu G. Potta ide zahrať na cintorín a nazýva ho „Gézuka“. S premenou spoločnosti a jej potrieb sa G. Potta stiahol, ako sám vo filme poznamenal, že mali hráčske príležitosti, dokedy bola zelená stovka v obehu (pozn. najobľúbenejšia československá stokorunová bankovka z roku 1961, stiahnutá z obehu roku 1993). Naposledy hral na zábave v Seni v 70. rokoch 20. storočia. Najviac materiálu, nahrávok a analýz o Gejzovi Pottovi sústredil súbor Ifjú szívek v Bratislave a maďarskí muzikológovia z Akadémie vied v Budapešti, predovšetkým Agócs Gergely (pôvodom z Gemera). Gejza Potta zomrel 22. novembra 2007 v Košiciach. Ako dodáva Alžbeta Čurilová (1946): *„Husle sa pochovali s Gejzom Pottom (ako to robila väčšina rómskych hudobníckych rodín). Naši hudobníci kupovali a predávali nástroje na festivaloch. To bola zvláštna kapitola. Spomínam, ako sa Géza Potta chválil, keď si kúpil husle, aké dobré kúpil so slovami: také nikto nemá!... Vždy budem mať pred očami, ako sedel na prednej stoličke, hral a pedspevoval z duše...“*

### **Jozef Kroka „Češľak“ (23. 3. 1930 – 3. 8. 2013)**

„Češľak hrať!“, takto si desiatky rokov na Zemplíne a v rázovitej obci Zámutov<sup>982</sup> rozkazovali tanečníci a speváci na rodinných oslavách a zábavách do tanca pri rómskej ľudovej hudbe, v ktorej primáš Jozef Kroka, nazývaný „Češľak“, hral od svojich 14 rokov až do „svojho odchodu“ s menšími či väčšími prestávkami, ktoré priniesol úraz ľavej ruky, choroba, ale aj náboženské predsudky. Narodil sa 23. 3. 1930 v Zámutove dvadsaťročnému zámutovskému rodákovi Jánovi Ferimu, gréckokatolíckeho vyznania, (zapísanom v matrike<sup>983</sup> ako nádenník a na mieste podpisu bol krížik<sup>984</sup>), ktorý dieťa uznal za svoje, to znamená, že malý Jozef Kroka vyrastal ako dieťa nezobášaných partnerov. Matka Zuzana Kroková, bola vtedy 21 ročná. Ako uvádza Michal Noga<sup>985</sup> vo svojej bakalárskej práci: *„Ako dieťa navštevoval 3 roky miestnu základnú školu v Zámutove. Keďže sa narodil v muzikantskej rodine, ktorá už vtedy patrila medzi žiadané ľudové hudby na Zemplíne, netrvalo dlho a začal sa učiť hru na husliach. Jeho učiteľom bol jeho strýko Jozef Feri Jusko, ktorý bol v tom čase primášom ľudovej hudby v Zámutove.“* Michal Noga uvádza, že s ľudovou hudbou začal chodiť hrať ako 14 ročný, Štefan Višňovský (1951, vedúci FS Zámutovčan) spomína,<sup>986</sup> že už ako osemročný chodil malý Jozef Kroka hrať s otcom, čo je charakteristické pre mladé rómske talenty, podchytiť hudobnosť už v ranom veku.

<sup>982</sup> Obec sa nachádza v lone Slanských vrchov, mimo hlavného cestného ťahu Prešov – Vranov nad Topľou.

<sup>983</sup> Záznam na Matričnom úrade v obci Soľ.

<sup>984</sup> Čo pravdepodobne znamenalo, že bol v tom čase negramotný.

<sup>985</sup> NOGA, Michal, 2009. *Predník Jozef Kroka Češľak zo Zámutova*. Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre. Filozofická fakulta Katedra etnológie a etnomuzikológie. 2009. Bakalárska práca., s. 11.

<sup>986</sup> Rozhovor zaznamenaný, dňa 6. 11. 2014 v Zámutove.



*Jozef Kroka „Češľak“ zo Zámutova.*

Ako sa uvádza na stránke obce Zámotov, jednou z dominánt obce bol kaštieľ<sup>987</sup> situovaný asi 1 km západne na tzv. Blatinách na kopci Bartáková (412m n.m.). Pred 1. svetovou vojnou patril náruživému nemeckému poľovníkovi pochádzajúcemu z Halle, Emilovi von Scheiblerovi. Kaštieľ bol dokončený v roku 1916, jednalo sa o modernú, vkusnú a prepychovú budovu s ústredným kúrením, elektrinou a vodovodom. Tam podľa spomienok Jozefa Češľaka Kroka chodil pravidelne (v medzivojnovom období) hrať jeho otec s bratmi a hrať chodil Češľakov otec aj pre „Biskupku“<sup>988</sup> a jej hostí. A otec ho so sebou aj zobral (aby sa prizeral). Veľkým vzorom Jozefovi Krokovi Češľakovi v Zámutove mu bola ľudová hudba ujca (po matkinej strane) Jozefa Feriho Juska (1907 – 1972). Jej členmi boli rodinní príslušníci alebo príbuzní, s nimi začal hrať ako druhý primáš aj J. Kroka Češľak. *„Táto ľudová hudba prešla počas štyridsiatich rokov (20. storočia) niekoľkými personálnymi zmenami ovplyvnenými časovými a životnými faktormi“*,<sup>989</sup> M. Noga uvádza na s. 13 až štyri rôzne obsadenia zámutovských hudobníkov. *„Keď r. 1964 prišiel Ondrej Demo na výskum do Zámutova, skonštatoval, že v Zámutove sú dvaja rovnocenní primáši, ktorí sa predbiehali, ktorý zahrá ornamentiku (ľudovo cifry) lepšie. A spomínam si aj na Strážnicu,*

<sup>987</sup> Podľa údajov Haralda Skalu z webovej stránky obce Zámotov, Panstvo Zámotov kúpil Emil Scheibler od Marie Thekly grófký Coudenhove-Kalergi, vdovy po 1906 zosnulom Heinrichovi Coudenhove. Kúpna zmluva bola podpísaná 25. 5. 1910.

<sup>988</sup> NOGA, Michal. 2009., tamtiež.s11., obyvateľku vtedajšieho kaštieľa, bez bližšej špecifikácie. Podľa našich zistení „Biskupka“ bola manželkou ThDr. Josefa Rostislava Stejskala (1894 – 1946), olomouckého biskupa Cirkve československé (husitské), ktorá v Zámutove vlastnila rozsiahle pozemky a záhrady a zamestnávala Bulharov. Pestovala zeleninu a ovocie, ktoré predávala a napr. zo zemiakov páčila lieh (špiritus), ktorý dodávala armáde. Po znárodnení (po r.1948), keď stratila pravidelný príjem, začala šiť pre zámutovské ženy „paradne ancugy“ (kostýmy). Bola naozaj zručná a vedela ušiť aj na želanie, prekresľovala vzory, obdivovala štýl nemeckej herečky Marlene Dietrichovej a tak čoskoro „zobľekla zámutovské ženy z kroja“.

<sup>989</sup> NOGA, Michal. 2009., tamtiež, s. 13.

kde sme účinkovali, v sprievodnej hudbe sa k dvom primášom Jozefovi Krokovi Češľakovi a jeho synovi Jozefovi Čonkovi pridal tretí Ján Holub (Češľakov svat), za čo ich skritizovali, až sa Ján Holub urazil a po čase sa pridal k Jehovistom a husle zavesil (doslova) na klinec“, takto si zaspomínal Štefan Višňovský (1951). A ďalej dodáva: „Boli pokusy aj ľudovú hudbu rozšíriť o cimbalistu, keďže v Zámutove žiaden cimbalista nebol, prizvali si jedného z obce Čemerné, ale brzdil ich hru, nemohli sa s ním zladať a tak hrali bez cimbalu. Alebo chceli začať hrať s harmonikárom, ani on do ľudovej hudby nezapadol, akoby nám tanečníkom zväzoval nohy“, dodáva Štefan Višňovský. Po smrti Jozefa Feriho Juska sa stal primášom Jozef Kroka Češľak a jeho kontrášom (violistom) sa stal Juraj Ovšák, prezývaný Gubo, pôvodom zo Sačurova. „Češľak bol kľudnej povahy, inteligentne pôsobiaci, na ňom nikdy nebolo vidno, či má vypité (vlastne ani nepil). Keď vystúpil z autobusu, zobral puzdro s husľami pod pazuchu a išiel do osady. Gubo (väčší komediant ako Češľak) bol Češľakovou (hudobnou) pamäťou. Nikdy nezabudnem, ako Češľak hovoril Gubovi, /oľe zahrajme totu, čo še Jožko Matuška išol ženíc s Hanču Ježkovu a čo sme ju hrali na mosce/ Gubo zahral dva akordy a melódia bola na svete“, spomína Š. Višňovský. A jeho manželka Anna Višňovská (1956), členka súboru dodáva, „Češľak hrával Kovaľsku, mazurky, s Brenkanu začínali a verbunk, to boli hlavné tance, ale hrali i Bašistovsku, Krucene a keď Češľak zahral i maďarskú pieseň, všetci sme sa pýtali, odkiaľ ju pozná, jemu stačilo ju raz počuť. Na melódie mal fenomenálnu pamäť. V deň svadby zahral svadobčanom melódiu na dobré ráno.“



Češľakova ľudová hudba a svadobčania, Zámutov.  
Zdroj: Archív Š. Višňovského, Zámutov.

Š. Višňovský: „Hudobníci nikdy nehrali zadarmo, ani za socializmu. Keď už mladý hudobník Češľak doniesol mame v plachte výslužku (jedzenia – víplatu do plachetki), to sa cenilo. Ale neboli to veľké peniaze. Keď dostali zelenú stovku piati hudobníci, tak to už boli peniaze. Takto hovorili: ‘daj stovku do smyka’. Celý čas sa Češľak chválil, že u Tokára (Zámutovecan, žijúci v Košiciach), u ktorého boli hrať, im dal až 300 korún!“ Jozef Kroka Češľak sa hrou na husle neživil,

len si privyrábal. Pracoval ako lesný robotník v Štátnych lesoch, polesie Zámutov. V roku 1981 mal pracovný úraz, pri ktorom sa vážne poranil. Dôsledkom toho mu lekári museli amputovať palec ľavej ruky a zároveň „fixovať kosti v okolí zápästia pomocou špeciálnych drôtov“<sup>990</sup>, čo ho na istý čas odstavilo od hrania. „Neodmlčal sa na dlho. Jednoducho to nevzdal. Pamätám si ho, ako hral s uviazaným palcom ďalej,“ spomína Š. Višňovský a dodáva, „Češľak sa oženil veľmi dobre, žena pochádzala zo Žipova. Doma mali vždy čisto. Neskôr, keď už nebolo toľko príležitostí na hranie, sa Jozef Kroka Češľak pridal k Jehovistom. Chcel si finančne polepšiť a 30 000 korún, ktoré získal, investoval do opravy domu. Nečakal však, že podpisom dal súhlas na odvádzanie desiatkov. A neskôr sa mi sťažoval, že zo zárobkov ako hudobník, už odvádzat nechce... Napriek zákazu Spoločenstva svedkov Jehovových Češľak hral (nemohol bez hrania existovať). Niekedy si aj pri rôznych sviatkoch vypil (napr. Na Veľkú noc išli kúpači a ľudová hudba J. Kroka Češľaka na voze po dedine, ľudia ho ponúkali pálenkou (na rodinné oslavy už chodiť hrať nemohol), tak bol zo spoločenstva vylúčený. Vrátil sa späť ku grekokatolíkom.“ Anna Višňovská spomína: „Najväčšia zábava vo Východnej bola po programoch. Vtedy sa zišli všetky hudby, primáši tam muzicírovali, každý z nich hral inak, niekedy bolo ťažké ich zladit'. Raz Češľak doslova utiekol, zbadal, že na niektoré piesne už nestačí... Páčilo sa mi, že napriek svojmu postaveniu bol skromný. V Zámutove bol vtedy vajdom Jančo Kroka, ale Češľak mal vyššiu pozíciu ako vajda. Mal v sebe akúsi múdrosť, aj jemný zmysel pre humor, či dvojsmyselnosť. Keď kamsi odchádzal, povedal: Češľak idú hrac do sveta... Inokedy sa pri vystúpení stretli s FS Vranovčan. Hudobníci sa pripili a Mišo Kašinský zabudol aj noty, vtedy nastúpil Jozef Kroka Češľak a povedal 'našo cigani hraju bez hlavi', zahráli tanečníkom (bez nôt) a zachránili vystúpenie.“ Repertoár Jozefa Češľaka Kroka pozostával z troch vrstiev, tak ako ho vo svojej práci popisuje Michal Noga: 1. piesne a tance zo Zámutova, napr. Višňovského verbunk, teda mužské i párové tance, mazurky a inštrumentálne skladby (brenkana, ceperka, fogaš); 2. piesne z oblastí mimo Zámutova, ktoré do Zámutova J. Kroka Češľak priniesol a ktoré sa tu udomácnili, napr. šarišská polka; 3. tzv. nové melódie, najmä slovenské tangá, ktoré boli na zábavách žiadané.<sup>991</sup> Ako to bolo na sklonku života Jozefa Kroka Češľaka, nie je veľmi známe. Hoci sa ako hudobník obklopoval synmi a vnukmi, s ktorými často hrával, nerád vyučoval. Učil až dospelých hudobníkov. „Akoby sa bál konkurencie. A synovia boli nadaní.“<sup>992</sup> Jediného, ktorého si pustil k sebe blízko bol Mišo Noga, ktorý ... k nemu chodil niekoľko rokov. Nevie ako to docielil, že mu Češľak veľa toho na husliach ukázal“, dodáva Š. Višňovský. Bolo to však už na sklonku Krokovho života. Jozef Kroka Češľak zomrel 3. augusta 2013 v Zámutove vo veku 83 rokov.

<sup>990</sup> NOGA, Michal, 2009, tamtiež, s. 17.

<sup>991</sup> Michal Noga vo svojej bakalárskej práci podrobne popisuje repertoár, dokumentuje ho jednotlivými popismi ornamentov i prepismi piesní a tancov.

<sup>992</sup> J. Kroka Češľak vychoval troch synov a šesť dcér.

## DEŽO URSINY: FENOMENÁLNY MUZIKANT – AMATÉR

Lucia Fojtíková

Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum, Bratislava

*„Dežo Ursiny sa líši od svojich hviezdnych generačných súputníkov, démonicky tajomného klávesového hrdinu Mariána Vargu či folkrockového trubadúra Pavla Hammela. Úplne sa líši od všeobecne rozšírenej predstavy o rockovom hudobníkovi. Nikdy nebol predmetom teenagerských zbožstiev – vydal jedenásť vlastných albumov, ale väčšinou, ak nerátame triumfálny vstup na scénu v 60. rokoch, mohol prejsť po ulici bez rizika, že ho niekto vyruší so žiadosťou o autogram. Po celý život robil – neprofesionálne, teda popri zamestnaní – hudbu, ktorú socialistickí „kultúrtrégri“ označovali nálepkou zábavná, ale väčšinou bol vážny. Hrá rock, teda hrá hudbu imanentne extrovertnú, ale skôr ho charakterizujú slová s predponou intro – introspektívnosť, introvertnosť. Napriek neustálemu tvorivému nepokoju však hľadá a nachádza akoby bez neistoty a pochybností. Jeho svet nie je svetom blúdiacich, tápajúcich a zakomplexovaných. Nie je ani miestom pre vyznávačov pompéznych hysterických gest. Na svoje si však príde vnímavý a premýšľavý pozorovateľ, pre ktorého nie sú prvoradá hektické krče svojho id (rozumej ega, pozn. aut.), ale človek, ktorý žije v harmónii sám so sebou, so svojim rozumom i citmi. Hľadač, schopný nájsť a prežiť i krásu neoznačenú fluoreskujúcim zvýrazňovačom.“<sup>993</sup>*

Marian Jaslovský, muzikológ, hudobník, publicista

### 1. Detstvo, vzdelanie, profesia

Dezider Ursiny sa narodil 4. októbra 1947 v Bratislave. Budúci hudobník, skladateľ a spevák amatér, budúci textár, profesionálny dramaturg a scenárista, herec a spisovateľ sa narodil ako prvorodený syn do učiteľskej rodiny. Matka vyučovala anglický jazyk, otec v školstve okrem pedagogickej pozície zastával – a údajne veľmi schopne – i funkcie organizačné.

V rokoch 1962 – 1966 absolvoval Strednú priemyselnú školu elektrotechnickú v Bratislave v odbore slaboprúd, ktorá, ako sa čoskoro ukázalo, mu bola veľmi užitočná. Vďaka získaným technickým zručnostiam sa naučil zostaviť si hudobnú aparatúru – podľa jeho vlastných slov, v neskoršom období už nemal lepšiu.

V rokoch 1967 – 1973 vyštudoval Ursiny Divadelnú fakultu Vysokej školy múzických umení v Bratislave, odbor filmová a televízna dramaturgia. Po absolvovaní štúdií pôsobil až do roku 1991 ako dramaturg v Štúdiu krátkych filmov Slovenskej filmovej tvorby Koliba. V tom čase, hoci už zápasil s chorobou, venoval sa intenzívnejšie filmovej a literárnej tvorbe.

Hudobné začiatky muzikanta – interpreta prišli s prvou gitarou, ktorú Dežo dostal vo veku 11 rokov. Zaujímavosťou je fakt, že absolvoval len jeden rok hry na gitaru v Ľudovej škole umenia, inak bol prakticky samouk. Začiatkom 60. rokov začal hrať s kamarátom Antonom Lančaričom<sup>994</sup> ako duo najprv len doma, neskôr aj na svadbách a podobných príležitostiach. Konzervatorista Lančarič

<sup>993</sup> JASLOVSKÝ, Marian: Dežo Ursiny a jeho výstupy na Modrý vrch. In: Slovenská hudba (1994), č. 2, s. 226.

<sup>994</sup> Lančarič študoval na konzervatóriu, odbor akordeón a trúbka, neskôr sa stal basgitaristom kapely Gattch.



popisuje svoj vzťah k umeleckému kolegovi takto: „Deža som obdivoval; on bol vlastne hudobný amatér, a napriek tomu dokázal držať krok s nami konzervatoristami, vlastne budúcimi profesionálmi. Dokonca to bolo naopak: keď zobral gitaru a sadol si medzi nás, boli sme to my, kto ho obdivovali.“<sup>995</sup>

Zmienená spolupráca sa pre mladého Ursinyho ukázala byť veľmi užitočná: práve tu mohol talentovaný samouk pochytiť ďalšie vedomosti či náročnejšie inštrumentačné finesy, inšpirujúce jednak prvotnú inštrumentáciu, jednak neskoršiu vlastnú tvorbu.



*Dežo Ursiny (1947 – 1995).*  
Zdroj: <http://www.topky.sk/cl/100313/1484239/>

## **2. Bigbít: The Beatmen, The Soulmen a The New Soulmen**

Kapela *The Beatmen* bola významným hudobným míľnikom v živote ešte len 17 ročného Ursinyho. Uprostred 60. rokov nastúpil „socializmus s ľudskou tvárou“, ktorý Čechom i Slovákom – po predošlom desaťročí, plnom desivých politických „monsterprocesov“ – dočasne priniesol úľavu a nádeje v slobodnejšiu, úprimnejšiu a najmä realitickejšiu podobu socialistického zriadenia. Boli to časy, kedy sa doslova celým svetom prehnala vlna úžasnej a tvorivej atmosféry a neobišla ani ostnatým drôtom obohanú Strednú a Východnú Európu. Okrem mnohých významných politicko-spoločenských udalostí, spojených napr. s protestnými hnutiami, bojujúcimi za rôzne práva, slobody či proti establishmentu, ovplyvňovala krajiny socialistického bloku aj nezadržateľne sa šíriaca populárna hudba zo Západu. Už v predošlom období sa v Československu objavil jazz, najmä v podobe swingovej hudby. Po jasse vstupuje na hudobnú scénu aj rocková hudba.

Rock vznikol v 50. rokoch v prostredí Severnej Ameriky. Z hudobného hľadiska čerpal prvky z určitej syntézy černošskej hudby (jazz, blues) a belošskej „vidieckej“ hudby (country&western). Typické pre rockovú hudbu sa okrem zvýraznenej rytmiky stali nasledujúce charakteristiky: vymedzenie okruhu poslucháčov na konkrétnu subkultúru, elektrifikácia hudobných nástrojov

---

<sup>995</sup> JASLOVSKÝ, Marian: Dežo Ursiny – Pevniny a vrchy. Slovart, Bratislava 2011, s. 18.



a vnímanie zvuku ako hluku, vzrast obchodu, manažmentu a reklamy v oblasti hudobného priemyslu, rozvoj mimohudobných prvkov a kompletnej show s dôrazom na vizuálny efekt, zvukové deformácie pri tvorbe tónu v speve, rozvíjanie netradičných zvukových a interpretačných možností a napokon vznik cover-verzií a potlačenie významu „opusu“ hudobnej kompozície – pričom dôraz sa kládol hlavne na interpretáciu.<sup>996</sup> V uvedenom období sa rocková hudba prejavovala v podstate najmä cez *rock and roll*, ako svoju prvú vývojovú fázu,<sup>997</sup> spomedzi významnejších interpretov uvedme mená ako *Bill Haley*, *Chuck Berry*, *Little Richard* či *Elvis Presley*. Vzhľadom na ďalší vývoj sa v 60. rokoch pre túto oblasť populárnej hudby používal termín rock a na svetovej hudobnej scéne zavládli aj ďalšie jeho vývojové druhy:<sup>998</sup> hard rock, psychedelic music, progressive či art rock a to v podaní hudobných skupín a interpretov ako *The Rolling Stones*, *The Kinks*, *Cliff Richard* a *The Shadows*, *The Animals*, *The Yardbirds* či *Pink Floyd* a mnohí ďalší. A samozrejme, prvou z nich bola liverpoolská formácia *The Beatles*.

Čo sa týka našich končín, aj Československo zachvátila vlna beatlemánie a tzv. *Mersey soundu*<sup>999</sup> – a ani Bratislava sa tomuto ošialu nevyhla. Pivnice mnohých domov sa otriasali hlukom, viac či menej pripomínajúcim zvuky bubnov a gitár. Hlúčky mladých ľudí, korzujúcich pod Michalskou bránou a pred Národným divadlom sa zase sústreďovali okolo svojich rovesníkov, amatérskych muzikantov – nadšencov, chfľiacich jeden beatlesovský šláger za druhým. Tu sa Dežo Ursiny v roku 1964 zoznámil s hudobným zoskupením *Jolana* a cez ňu aj s budúcimi členmi kapely, ktorej zloženie napokon vytvorili: bubeník Peter Petro, basgitarista Marián Bednár, sprievodná gitara Miroslav Bedrik, sólová gitara, spevák a skladateľ Ursiny a manažér Peter Tuchscher.

Keď už je reč o manažérovi, táto profesia vo vtedajšom Československu teoreticky neexistovala a mohla byť považovaná za príživníctvo.<sup>1000</sup> Peter Tuchscher bol oficiálne zamestnaný ako spevák, no v praxi sa plne venoval manažmentu kapiel. Okrem kapely *The Beatmen* manažoval Tuchscher aj skupiny *Tiene*, *Kabinet 112* a *The Buttons*. O jeho význame a vplyve na slovenský bigbít 60. rokov hovoria Jurík a Šuhajda, že bol „všeobecne považovaný za jedného z duchovných otcov slovenského beatu, za sivú eminenciu...“ a že „dejiny slovenského beatu by bez jeho pôsobenia boli nepredstaviteľné.“<sup>1001</sup>

---

<sup>996</sup> KAJANOVÁ, Yveta: K dejinám rocku. Coolart, Bratislava 2010, s. 12.

<sup>997</sup> Poledňák pripomína, že najmä v USA sa výraz *rock&roll* používa pre celý širší jav, ktorý sa v európskej odbornej publicistike označuje ako *rock*. In: POLEDŇÁK, Ivan: Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu. Univerzita Palackého, Olomouc 2005, s. 55.

<sup>998</sup> Terminológia žánrov, druhov a štýlov pre oblasť populárnej hudby dodnes nie je zjednotená.

<sup>999</sup> Tiež *Liverpool sound*, označenie pre štýlový odtieň beatovej hudby, pochádza z Liverpoolu, najznámejší predstavitelia sú *The Beatles*. In: POLEDŇÁK, Ivan: Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu. Univerzita Palackého, Olomouc 2005, s. 205.

<sup>1000</sup> JASLOVSKÝ, Marian: Dežo Ursiny – Pevniny a vrchy. Slovart, Bratislava 2011, s. 27.

<sup>1001</sup> Tamže, s. 93.

Na tomto mieste zároveň treba pripomenúť, prečo sa v niektorých českých i slovenských prameňoch používa terminologický pojem *beat*<sup>1002</sup> či *big beat*,<sup>1003</sup> namiesto termínu *rocková hudba*. Je potrebné uviesť, že termín rock a jemu podobné ekvivalenty spájali vtedajší predstavitelia komunistického režimu so západným (a najmä americkým) kapitalizmom – a z tohto dôvodu boli považované za neprijateľné. Preto sa u nás zaužíval neutrálnejší pojem *beat*, resp. jeho upravená verzia *bít*, *bigbít*.<sup>1004</sup>

Vráťme sa však späť k Tuchscherovi. Tento pozoruhodný človek s búrlivým životom vniesol do prostredia mladých, neskúsených, vášnivých a často nedisciplinovaných amatérov vedenie, organizáciu, tvrdú disciplínu, pravidelnosť nácvikov. Skvele sa orientoval v aktuálnych trendoch medzi mladými ľuďmi a pružne reagoval na dopyt spoločnosti nielen v hudbe, ale aj v kostýmoch, osvetlení či v choreografii kapely. A navyše, ako sám priznal, dokázal pre kapelu pracovať aj šesťnásť hodín denne.<sup>1005</sup> Spolupráca talentovaného manažéra a talentovaných mladých hudobníkov čoskoro zožala prvé úspechy.

Muzikanti si hneď na začiatku zvolili pre svoje texty angličtinu, jazyk beatníkov. Texty písali viacerí: zopár z nich vytvoril Peter Petro, zopár pridal externý spolupracovník Juraj Lihosit a viacero textov napísala pre skupinu Ursinyho matka. Cez jej už zmienené jazykové vedomosti získali hudobníci takpovediac „eso v rukáve“, nakoľko väčšina amatérskych kapiel angličtinu neovládala a muzikanti spievali „hatlanglicky“,<sup>1006</sup> teda akési zvukové skomoleniny, ktoré odpočúvali od svojich hudobných idolov.

K problematike textov v ére 60. rokov v Československu však možno povedať viac: nešlo len o to, že angličtina „dobre znela“ a všeobecne bola považovaná za jazyk rockovej hudby, podobne ako napr. taliančina pre žáner opery. Navyše, angličtina bola závanom sna o západnej slobode a demokracii. Pre už zmienený náhľad komunistického establishmentu na čokoľvek pro-západné, stať sa interpretom bigbítovej hudby a dokonca spievať anglicky, znamenalo v podstate sa duchovne vymedziť voči vládnucej ideológii. Podobné to bolo s tematikou bigbítových textov: ak v nich často – najmä po roku 1968 – znela téma lásky, nemuselo to zďaleka súvisieť s prehnaným nárastom sentimentality či zúžením intelektuálneho obzoru textárov. Pamätníci totalitného režimu iste pochopia dôvody...

---

<sup>1002</sup> V hudbe jazzového okruhu označuje niekoľko javov: 1. pulzáciu rytmiky najmä bicích nástrojov, 2. označenie pre jednotku taktu, 3. synonymum pojmu rock, používané najmä v slovnom spojení big beat. In: POLEDŇÁK, Ivan: Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu. Univerzita Palackého, Olomouc 2005, s. 182.

<sup>1003</sup> Označenie pre ranú vývojovú fázu rocku (najmä rock&rollu), používané v 50. a v 60. rokoch najmä v Československu, v Poľsku a v nemecky hovoriacich štátoch. In: tamže, s. 183.

<sup>1004</sup> V Československu sa používalo pomenovanie gitarové skupiny a neskôr sa ujal názov bigbít ako špecifický stredoeurópsky fenomén. In: KAJANOVÁ, Yvetta: K dejinám rocku. Coolart, Bratislava 2010, s. 13.

<sup>1005</sup> JASLOVSKÝ, Marian: Dežo Ursiny – Pevniny a vrchy. Slovart, Bratislava 2011, s. 26.

<sup>1006</sup> JURÍK, Ľuboš, ŠUHAJDA, Dodo: Slovenský bigbít. Slovart, Bratislava 2008, s. 64.

Avšak i v oblasti textov čoskoro dochádza k posunu a viaceré bigbítové kapely postupne vnášajú do svojej hudby slovenčinu. Ľuboš Jurík na túto tému – ako aj na komparáciu českého a slovenského prostredia hovorí: „Pravda, v Čechách bola trochu iná situácia, textári mali silnú oporu v tradícii, kým na Slovensku textári pre tento žáner takmer neboli. Preto sa mi páčilo, že *Beatmen*, *Phantoms*, a najmä *Prúdy* začali so slovenskými textami.“<sup>1007</sup> Tak, ako slovenský bigbít prešiel cestu od počiatočného napodobňovania západných idolov k vlastnej tvorbe, podobná zmena sa udiala aj na ceste voľby jazyka textu.

Možno povedať, že trvanie skupiny *The Beatmen* sa podobá ruži: žila krátko, no svojou vôňou omámila fanúšikov beatu v podstate v celom Československu. Kapela bola prvou agentúrne zastupovanou slovenskou skupinou a okrem kvantity hrania sa zjavne prejavila i kvalita. Dalo by sa uviesť veľa nadšených citácií od osobností z českého i slovenského hudobného prostredia. Zacitujme aspoň dve. Známy český kritik Jiří Černý po ich pražskom koncerte v roku 1965 napísal: „Skupina *The Beatmen* předvedla dokonalejší a přesnější výkon než kterákoliv česká skupina, včetně *Olympicu*. Hlavně v skladbách *Beatles* jsou hlasovo čistší.“<sup>1008</sup>

Koncertu sa zúčastnili aj členovia legendárnej beatovej kapely *Olympic* a o niekoľko rokov neskôr sa spevák Petr Janda k tomuto zážitku vyznáva takto: „Když jsme se postupně rozloučili se sólovými zpěváky a začali dělat trochu jinou muziku, přišli bratislavští *Beatmeni*, kteří nám ukázali, jak se to dělat má. Tenkrát nás to strašně vzalo. Viděl jsem, že jsou mnohem dál, i když jsem to tehdy nikomu nepřiznal. Když pak o nich Jiří Černý napsal článek s názvem *Lepší než Olympic?*, byla to pro nás taková první rána. A řekli jsme si, že budeme dělat rovněž vlastní skladby.“<sup>1009</sup>

Kapele vo vydavateľstve Supraphon vyšli dve SP platne. V dobe pre rockovú hudbu nie príliš prajnej (i keď už nastalo výrazné politické uvoľnenie), to bol veľký úspech. Nasledoval koncert za koncertom po celej republike a talentovaní mladí muzikanti vedení schopným manažérom všade zožali úspech a ovácie nadšeného publika. Okrem koncertov a nahrávok v rozhlase mali možnosť účinkovať vo filmoch ako *Slnko v sieti*<sup>1010</sup> či *Nylonový mesiac*.<sup>1011</sup> Medzi najsilnejšie momenty však určite patrila spoločný koncert so slávnou anglickou skupinou *The Manfred Mann* v Bratislave a fakt, že ich Angličania pozvali ako predkapelu na svoje turné po Anglicku. Žiaľ, vďaka byrokratickému zásahu z Prahy sa napokon spolupráca nekonala<sup>1012</sup> a toto sklamanie spôsobilo v konečnom dôsledku rozpad skupiny (objavili sa rozpory pre myšlienku emigrácie, niektorí členovia odišli z kapely, niektorí emigrovali do zahraničia).

<sup>1007</sup> JURÍK, Ľuboš, ŠUHAJDA, Dodo: Slovenský bigbít. Slovart, Bratislava 2008, s. 159.

<sup>1008</sup> JASLOVSKÝ, Marian: Dežo Ursiny a jeho výstupy na Modrý vrch. In: Slovenská hudba (1994), č. 2, s. 227.

<sup>1009</sup> Tamže, s. 227.

<sup>1010</sup> Réžia Štefan Uher (1965).

<sup>1011</sup> Réžia Edurad Grečner (1965).

<sup>1012</sup> JURÍK, Ľuboš, ŠUHAJDA, Dodo: Slovenský bigbít. Slovart, Bratislava 2008, s. 106.



*Kapela The Beatmen v čase svojej slávy.*  
Zdroj: Jurík – Šuhajda: Slovenský bigbít (2008).

Kapela sa rozpadla v roku 1966 a v tomto roku Dežo Ursiny zároveň ukončil svoje stredoškolské štúdium. Ursiny istý čas pracoval v hudobnej redakcii Československého rozhlasu a na jeseň roku 1967 začal študovať odbor filmovej a televíznej dramaturgie na VŠMU.

### **The (New) Soulmen**

Kapela *The Soulmen* vznikla z Ursinyho iniciatívy v roku 1967 a hoci jej začiatky boli značne turbulentné, napokon sa ustálila v zložení tria: spevák a gitara Dežo Ursiny, basgitarra Fedor Frešo a bicie Vladimír Mallý (pripomeňme, že Frešo a Mallý o rok neskôr, v roku 1968, sa stali členmi skupiny *Prúdy* a nahrávali dnes už legendárny album *Zvoňte zvonky*).

Čo sa týka inšpiračných zdrojov, kapela čerpala z britských skupín *The Beatles* a *Cream* – aj preto to trio. A hoci trvanie skupiny bolo ešte kratšie, opäť ju sprevádzali úspechy a o to výraznejšie. Už v decembri 1967 sa kapela zúčastnila na 1. československom beatovom festivale v pražskej Lucerne – a získala tam hlavnú cenu festivalu, spojenú s nahraním EP platne<sup>1013</sup> pre vydavateľstvo Panton. Získala tiež cenu za najlepšie vlastné skladby. Marián Jaslovský zaraďuje túto SP platňu „medzi najväčšie počiny slovenského rocku všetkých čias“ a že v 60. rokoch sa jej podľa neho môže rovnať len album *Zvoňte, zvonky* od skupiny *Prúdy*.<sup>1014</sup>

<sup>1013</sup> EP – Extended Play, nahrávka, ktorá obsahuje viac hudby ako singel a na album je zase prikrátka.

<sup>1014</sup> JASLOVSKÝ, Marian: Dežo Ursiny a jeho výstupy na Modrý vrch. In: Slovenská hudba (1994), č. 2, s. 229.

# 1. Československý Beat Festival 1967 v Praze

Přehlídka 23 nejlepších beatových skupin ČSSR  
BEAT FESTIVAL se koná ve velkém sále pražské LUCERNY  
ve dnech 20.—22. prosince 1967 (středa, čtvrtek, pátek)

## PROGRAM FESTIVALU:

1. festivalový koncert: středa 20. 12. 1967 v 16.30 hod.  
New Rogers Band Praha - The Primitives Group Praha - Veterán Hr. Králové -  
Meteors Filádkovo - Framus Five Praha - Honey Girls Bratislava
2. festivalový koncert: středa 20. 12. 1967 ve 20.00 hod.  
Olympic Praha - Soulmen Bratislava - Synkopy 61 Brno - Skamna Ostrov n. Onli -  
Průdy Bratislava - Spies Ostrava - Crystal Praha
3. festivalový koncert: čtvrtek 21. 12. 1967 v 16.30 hod.  
Flamengo Praha - Buttons Bratislava - Devil's Kolice - Jolana Teplice - Rebels  
Praha - Johny and They Sokolov - Vulkán Brno
4. festivalový koncert: čtvrtek 21. 12. 1967 ve 20.00 hod.  
Matadors Praha - Jurentus Praha - Bluesmen Olomouc - Komety Praha -  
Atlantis Brno - Sinners České. Budějovice - George & Beatovens Praha

---

PÁTEK 22. 12. 1967 ve 20.00 hod.

## FINÁLE NEJLEPŠÍCH SKUPIN Z PŘEDCHOZÍCH KONCERTŮ FESTIVALU

Koncerty uvádí: O. GOTTLIEB - J. GROSSMANN - M. ŠIMEK

Ceny vstupenek: výběrové koncerty středa 20. 12. a čtvrtek 21. 12. á 8, 10, 12, 14 Kčs  
finálový koncert pátek 22. 12. á 10, 14, 18, 22 Kčs

Předprodej vstupenek na všechny koncerty je ve všech pražských předprodejích  
a v Lucerně (telefon 24 61 52)

Hromadné objednávky vstupenek adresujte na „Předprodej Sluna“ Panská 4, Černá  
růže, Praha 1 (tel. 220 512 a 224 272) a Čedok, Dřásiděná, Praha 1 (tel. 24 95 76)

Pořádá: OV ČSM Praha 5 Music f club a POP Federace při ÚDLUT

---

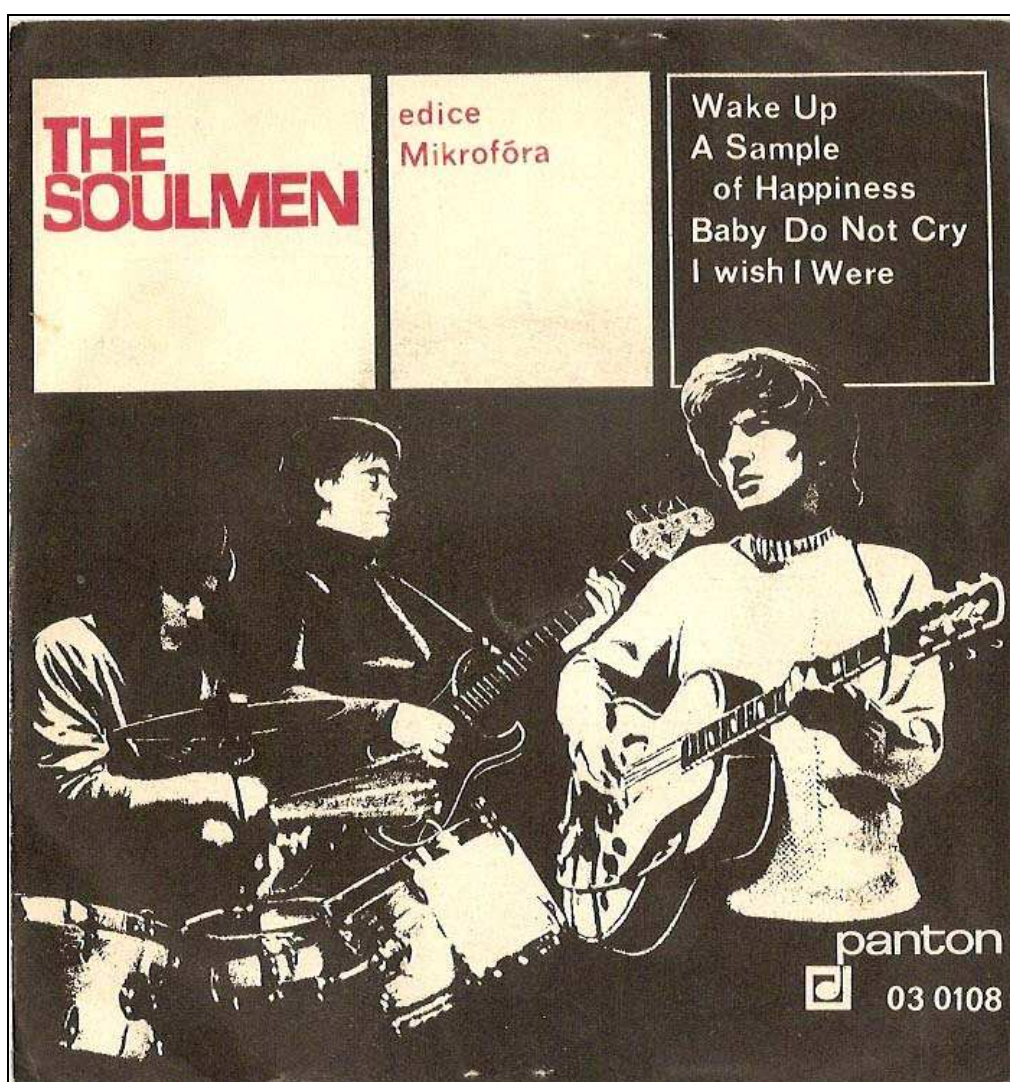
## NEJLEPŠÍ SNIMKY 1. ČESKOSLOVENSKÉHO BEAT FESTIVALU NA LP DESCE SUPRAPHON

ST 12-8158-67

*Programový plagát 1. československého beat festivalu.*

Zdroj: Jurík – Šuhajda: Slovenský bigbít (2008).

Český hudobný publicista Vojtěch Lindaur sa k ich vystúpeniu na festivale vyjadril takto: „Na hlavním vítězi, *Soulmenech...* se shodli téměř všichni, snad s výjimkou některých pražských hudebníků... Výborně vystavěné kompozice s neobyčejně působivými, citlivými aranžmá, zahrané navíc technicky zdatnými hudebníky (včetně Ursinyho úsporných, promyšlených kytarových sól) a zaspívané s přesvědčivostí a nadhledem – to byla nefalšovaná ‘bomba’ celého festivalu. ... Autorsky i hráčsky vyvážené trio, pracující dokonale s dynamikou (jediné skutečně perfektně zvládlo Lucernu i zvukově)...“<sup>1015</sup> Veľkosť tohto víťazstva možno umocniť faktom, že na festivale sa zúčastnili viaceré veľké československé beatové hviezdy. Treba tiež uviesť ďalší nezanedbateľný fakt: totiž odbornosť poroty. Juraj Lihosit spomína, že v porote sedeli známi českí hudobní teoretici a kritici ako Dr. Jiří Chlábek, Dr. Lubomír Dorůžka, či Ing. Zbyněk Mácha.<sup>1016</sup>



EP platňa „Soulmenov“ (1968), spojená s hlavnou cenou 1. československého beatového festivalu.  
Zdroj: <http://www.vinylworld.sk/?product=soulmen>

<sup>1015</sup> LINDAUR, Vojtěch, KONRÁD, Ondřej: Bigbít. Albatros Media a.s., Praha 2010, s. 44.

<sup>1016</sup> JASLOVSKÝ, Marian: Dežo Ursiny – Pevniny a vrchy. Slovart, Bratislava 2011, s. 97.



Kapela *The Soulmen* sa v roku 1968 rozpadla. Nakrátko sa metamorfovala do verzie *The New Soulmen*, hoci ako uvádza Jurík,<sup>1017</sup> v skutočnosti sa skupina volala *The Face*. Kapela prvý raz zaraďuje do svojho inštrumentára aj klávesové nástroje. Repertoár muzikanti nacvičovali celý jeden rok, avšak výsledkom tejto aktivity boli v podstate len tri skladby, nahrané v rozhlase. Formácia nikde verejne nevystupovala a dôvodom údajne bolo rozhodnutie Ursinyho, že bez organu Hammond – ktorý v tej dobe ako jediný v Bratislave vlastnil skladateľ a klavirista Alois Bouda – sú len „polovičnou skupinou s polovičným výkonom“.<sup>1018</sup> Aj z tohto dôvodu sa skupina nezúčastnila 2. československého beatového festivalu koncom roku 1968. Nezaškodí vymenovať personálne zloženie kapely: basgitarista Fedor Letňan, bubeník Peter Mráz a na klávesoch istý čas hrajúci Ján Lehotský, budúci kapelník skupiny *Modus*, ktorého v roku 1969 nahradil Ursinyho dlhoročný spolupracovník Jaro Filip.

Za zmienku stojí aj úvaha bubeníka Petra Mráza – dnes pôsobí ako profesor na Lekárskej fakulte UK – ktorému Ursiny ponúkol spoluprácu v bigbítovej kapele. Bývalý jazzman sa zamýšľa<sup>1019</sup> nad rozdielmi medzi vtedajším jazzom a bigbítom, pričom vyzdvihuje vysokú mieru schopnosti improvizácie, invencie, intuície a istej „mentálnej“ súhry spoluhráčov v jazzovej muzike a naopak, zavrhuje úmornosť bigbítových „cvičených opíc“, neschopnosť presne frázovať a z toho vyplývajúcu podstatu problému, slabú úroveň interpretačnej zručnosti a tým aj ovládania muziky ako takej. A ku kritike Mráz pridá aj „maniere“ niektorých „bigbítákov“ a štylizáciu do vlastnej dôležitosti.

Na svoje krátke pôsobenie v skupine a najmä zložitosť doby a jej vplyv na ďalšie udalosti spomína Janko Lehotský: „Pripravovali sme sa na koncert do Anglicka, vraj to organizoval manažér *The Who*.<sup>1020</sup> Mali sme nacvičený náročný repertoár, ťažké kompozície, prepracované vokály... Ale Anglicko sa nekonalo. V auguste 1968 vpadli do Československa ruské tanky a bolo po Anglicku. Bolo aj po skupine *Face*.“<sup>1021</sup>

V súvislosti so zmienkou o turné po krajinách Západu je dôležitá poznámka, že častý nedostatok požadovanej elektroniky či techniky sa v krajinách východného bloku prejavoval aj akútnym nedostatkom kvalitnej aparatúry v hudobnom prostredí. Nejednen známy hudobník sa v období socializmu postťažoval, že kapela, ktorá nechodí na turné po Západe, nemá šancu zaobstarať si aparatúru na dobrej úrovni.<sup>1022</sup> O závislosti dobrého zvuku na aparatúre sa iste zmieňovať netreba.

---

<sup>1017</sup> JURÍK, Ľuboš, ŠUHAJDA, Dodo: Slovenský bigbít. Slovart, Bratislava 2008, s. 263.

<sup>1018</sup> Tamže, s. 263.

<sup>1019</sup> JASLOVSKÝ, Marian: Dežo Ursiny – Pevniny a vrchy. Slovart, Bratislava 2011, s. 105 – 107.

<sup>1020</sup> Známa anglická rocková hudobná skupina, svojho času významný konkurent skupine The Beatles. Jej kultová pieseň „My generation“ patrí medzi najslávnejšie piesne všetkých čias.  
In: [http://sk.wikipedia.org/wiki/My\\_Generation\\_%28piese%C5%88%29](http://sk.wikipedia.org/wiki/My_Generation_%28piese%C5%88%29)

<sup>1021</sup> JURÍK, Ľuboš, ŠUHAJDA, Dodo: Slovenský bigbít. Slovart, Bratislava 2008, s. 263.

<sup>1022</sup> KINČEK, Július: Hmlistá prognóza Bratislavskej prognózy. In: Populár (1977), č. 7, s. 9.

O „art-rockovom“ zameraní kapely a jej kvalite v dobovej komparácii so svojimi svetovými inšpirátormi sa zmieňuje Jaslovský vo svojej monografii a na margo Ursinyho talentu vtipne poznamenáva: „Keby to nebolo také odvážne konštatovanie, znelo by to až cimrmanovsky: Akýsi študent v izolovanej krajine, prevalcovanej ruskými tankami, predvída hudobný štýl, ktorý vznikol v slobodnom prostredí ako dôsledok búrlivého umeleckého kvasenia.“<sup>1023</sup>

### 3. Od bigbítu k novej poetike: „Provizórne“ Provisorium

Názov ďalšej Ursinyho hudobnej skupiny plne zodpovedal premenlivej realite. Kapela vznikla v roku 1970 a neustále sa v nej menilo zloženie, jadro však okrem Ursinyho zvyčajne tvoril Jaro Filip (klávesy), Marcel Daniš (basgitaru) a Vladimír Mallý (bicie). O rok neskôr sa formácia v tomto zložení zúčastnila na 3. československom beatovom festivale v Lucerne. Podľa Lindaura „Kapela si na prknech Lucerny odbývala premiéru a občas to bolo znáť“, no zároveň konštatuje, že Ursiny „zapôsobil znovu jako výjimečný tvůrce“<sup>1024</sup> a inde dodá, že *Provisorium* spolu s ďalšími kapelami na tomto festivale „...představovali festivalovou špičku...“<sup>1025</sup> V roku 1971 koncertoval Ursiny s kapelou dva krát. Na pódium vystúpil ako interpret následne až v roku 1978.

Mimochodom, treba sa zmieniť aj o Ursinym ako interpretovi. Na margo tejto témy poznamenáva už zmienený Juraj Lihosít toto: „Dežo nikdy nebol profesionálny hudobník v tom zmysle, že by si nacvičil nejaký repertoár a potom ho predával. On neustále napredoval, neustále sa snažil hudbou vyjadriť sám seba, v každej chvíli svojho života. ... Sú muzikanti, ktorí sa živia hudbou tak, ako sa niekto živí pečením chleba, ktoré sa síce dá zdokonaľovať, ale nevyjadruje sa ním vnútro človeka. Ursiny bol každým dňom svojho ja umelec. Vyjadrovať sa hudbou potreboval ako soľ.“<sup>1026</sup>

Pred pripravovaným prvým albumom sa kapela zrazu rozpadla a tak producent Hynek Žalčík ponúkol Ursinymu spoluprácu na albume so skupinou *Flamengo* (skupina predtým nahrála svoj legendárny album *Kuře v hodinkách*). Ursiny spoluprácu prijal a v roku 1972 vznikol v Prahe album pod názvom *Dežo Ursiny a Provisorium*. Texty napísal Juraj Lihosít ešte v angličtine. LP platňu v tvorivej atmosfére vytvorili hudobníci zo skupiny *Flamengo*: Vladimír Kulhánek (basgitaru), Erno Šedivý (bicie), Jan Kubík (flauta a saxofón) a Vladimír Mišík (zbory). Album obsahuje len štyri skladby, pričom hneď prvá, 5-časťová suita *Christmas Time* je dlhá takmer 20 minút a tvorí celú jednu stranu vtedajšieho formátu vinylovej LP platne. Jaslovský tento album radí v rámci žánru rockovej hudby do oblasti art-rocku, avšak, citujem: „nejde o extrovertný, na dynamike, bravúre a perlivom výraze postavený prejav emersonovského či vargovského typu – kde sa slovo art prekladá

<sup>1023</sup> JASLOVSKÝ, Marian: Dežo Ursiny – Pevniny a vrchy. Slovart, Bratislava 2011, s. 111.

<sup>1024</sup> LINDAUR, Vojtěch, KONRÁD, Ondřej: Bigbít. Albatros Media a.s., Praha 2010, s. 70.

<sup>1025</sup> Tamže, s. 73.

<sup>1026</sup> JASLOVSKÝ, Marian: Dežo Ursiny – Pevniny a vrchy. Slovart, Bratislava 2011, s. 134.

doslovne ako citácie, adaptácie, parafrázy alebo prinajmenšom odkazy na vážnu hudbu. Ursinyho prístup je vnútornejší, hlbavejší, skôr ide o kultivovanú a veľmi umeleckú, nie 'artistnú' sebareflexiu<sup>1027</sup>. Možno s Jaslovským, ale aj s Jiřím Černým súhlasiť v tom, že Ursiny kladie dôraz na silu melódie a ako Černý konštatuje: „Je krásna, krásna málokdy poznaná, vnímat takto hudbu: hudbu jako hudbu, ne jako aranžmá, zajímavosti, efekty, vzrušení, nápady, atd...“<sup>1028</sup>



Skupina Provisorium, zľava: V. Mallý, J. Filip, D. Ursiny, M. Daniš.  
Zdroj: Súkromný archív.

Za zmienku iste stojí aj forma skladieb, ktorá sa podľa Jaslovského „bráni rockovému zmyslu pre symetriu, čím akoby Ursiny predznamenoval svoju neskoršiu tvorbu, kde bola táto neštandardná štruktúrovanosť navyše daná slovenskými textami Ivana Štrpku.“<sup>1029</sup> No azda najviac pozoruhodným je fakt, že Ursinyho „provizórny“ album, nesúci v sebe prvky podobné s kultovým albumom *Close To The Edge* od britskej formácie *Yes* či komplexnejšie suitové formy, blízke skupine *Pink Floyd*, vznikol ešte skôr než jeho slávnejší „kolegovia“.<sup>1030</sup> Jaslovský priznáva Ursinymu prvenstvo v komponovaní členitých súít aj v česko-slovenskom priestore, konštatujúc, že Ursinyho *Christmas Time* vznikla skôr ako *Město Er* od českej formácie *Framus Five*.<sup>1031</sup>

#### 4. Štrpkovská poetika: Burčiak, Prognóza a opäť Provisorium

Po skončení štúdia v roku 1973 si Dežo Ursiny „vybavil“ tzv. modrú knižku (legálny dôvod vyhnúť sa základnej vojenskej službe) a bol prijatý na internú ašpirantúru na Filmový ústav Slovenskej

<sup>1027</sup> JASLOVSKÝ, Marian: Dežo Ursiny a jeho výstupy na Modrý vrch. In: Slovenská hudba (1994), č. 2, s. 230.

<sup>1028</sup> ČERNÝ, Jiří: Provisorium. Recenzia. In: Melodie (1974), č. 1, s. 31.

<sup>1029</sup> JASLOVSKÝ, Marian: Dežo Ursiny – Pevniny a vrchy. Slovart, Bratislava 2011, s. 139.

<sup>1030</sup> Tamže, s. 139.

<sup>1031</sup> Tamže, s. 140.

akadémie vied, kde však nenastúpil, nakoľko sa rozhodol inak. V tejto zložitej a pre umelca depresívnej dobe, sa Ursiny v Brne zoznámil so svojou prvou ženou Kateřinou, s ktorou sa oženil ešte v roku 1972. Z krátkeho manželstva sa narodila dcéra Markéta dodnes žijúca v Brne. V roku 1974 sa zamestnal ako dramaturg v Štúdiu krátkych filmov Slovenskej filmovej tvorby na Kolibe a pôsobil tam až do roku 1991.

S albumom *Provisorium* a približne v čase rozpadu kapely si Ursiny uvedomil potrebu písania slovenských textov. Začal hľadať vhodného textára, čo iste nebolo jednoduché, keďže Ursiny pred klasickými piesňovými textami preferoval skôr poéziu. Krátku spoluprácu s českým spisovateľom a disidentom Milanom Kunderom<sup>1032</sup> vystriedala ďalšia krátka spolupráca so slovenským spisovateľom Dušanom Mitanom. Jediný jej spoločný výstup, skladba *Vtáci*, našla svoje miesto v úvode neskoršieho albumu *Pevnina detstva*. Aj vďaka Mitanovmu úsiliu sa napokon udialo stretnutie azda osudové – v podobe básnika Ivana Štrpku, s ktorým Ursiny vytvoril svojich ďalších 11 albumov. Ich zoznámenie bolo takpovediac, „komicko-poetické“: stretli sa v bare a obaja opojení alkoholom sa po počiatočnom nedorozumení takmer pobili. Vzápätí sa však uzmierili, sadli si k stolu a možno povedať, že ich posedenia a nekonečné debaty sa stali začiatkom dlhodobého pracovno-priateľského vzťahu. Neskoršia spolupráca prebiehala takto: Štrpka dodal texty a Ursiny ich následne zhudobnil, pričom, ako sa sám vyjadril, náročná členitosť Štrpkovho voľného verša mu vyhovovala. Ursiny hovorí: „...pochopil som, že všetky tieto texty majú v sebe veľmi jemný poriadok a keď ho dokážem vycítiť, mám vyhrané.“<sup>1033</sup>

V roku 1977 vznikla v tejto spolupráci LP platňa *Pevnina detstva* – vyšla v roku 1978. Platňa sa pôvodne mala volať *Gondwana*, avšak „súduhom“ názov nebol po vôli a dokonca to vyzeralo tak, že k nahrávke albumu vôbec nepríde. Vďaka posudku Ľubomíra Feldeka sa napokon nahrávka uskutočnila, avšak už pod iným názvom. Štrpka vo svojej vízii albumu použil „symbol hypotetického makrokontinentu“,<sup>1034</sup> ktorý sa v človeku nachádza a vyjadruje pocity a predstavy o svete, v ktorom sa pohybuje. Z hľadiska zoradenia skladieb, aditívnych motívov či strihov v hudbe je album podobný s *Provisorium*, avšak s významným rozdielom, že pri druhom albume hudba prísne sleduje text. Český hudobný publicista a hudobník Ondřej Konrád považuje prácu s textom a jazykom na tomto albume za jeho najväčší prínos a konštatuje: „Poprvé se u nás někdo dostal k použití zcela volného verše..., a navíc k použití textu veskrze básnického, prostého všech obrátů a obrazů písňového textování, bohatého jazykově i myšlenkově.“<sup>1035</sup> Album nabral charakter jazz-

<sup>1032</sup> Pásmo zhudobnených textov Milana Kunderu pre šansonierku Milku Došekovou.

<sup>1033</sup> KONRÁD, Ondřej: Jak se Dežo Ursiny naučil slovensky. In: *Melodie* (1982), č. 10, s. 293.

<sup>1034</sup> KINČEK, Július: Dôsledná cesta Deža Ursinyho. In: *Populár* (1977), č. 3, s. 6.

<sup>1035</sup> KONRÁD, Ondřej: Z moře mlčení spátky na pevném břehu. Recenzia platne *Pevnina detstva*. In: *Melodie* (1979), č. 4, s. 100.

rocku: Ursinyho inšpiráciami okrem iného boli aj *Miles Davis*, *Herbie Hancock* a *Chick Corea*. Počuť tu viac živej akustiky a menej elektrifikácie, zaznieva bohatá farebnosť dychových i sláčikových nástrojov, ktoré aranžoval Jaro Filip. Ako inštrumentalisti okrem Jara Filipa sú prítomní Cyril Zeleňák (bicie, perkusie), Anton Jaro (basová gitara) a Dušan Húščava (saxofóny, flauta). Ursiny na tomto albume ako interpret nepôsobí, ku gitare sa vracia až neskôr. Na margo komplikovanej ursiniovskej melodiky čítame v recenzii albumu nasledovné: „Ursiny ide konzekventne proti ´krásnym a prít'azlivým´ melódiám, vždy, keď sa už-už chytáte náznakov tradične vygradovaného priehľadného refrénu, prekvapí vás náhlym prechodom, zmenou rytmu či novou melódiou.“<sup>1036</sup> Jaro Filip pridáva k tejto Ursinyho čрте osobité vysvetlenie: „... keď sa schyľovalo k nejakej peknej melódii, vždy ju zlomil, akoby sa jej bál... Neskôr sa už dokázal uvoľniť a odovzdať sa melódii – prečo by nemala byť pekná a hoci aj sentimentálna? Nakoniec pochopil, že jednoduchosť výrazu je to pravé.“<sup>1037</sup>

Približne v tomto období začína Ursiny komponovať filmovú a scénickú hudbu (netreba zabudnúť na skladby v už spomenutom filme *Nylonový mesiac* z roku 1965). Film *Bubeník červeného kríža* (réžia Juraj Jakubisko, 1977) získal prvé miesto na festivale zdravotníckych filmov vo Varne a tiež hlavnú cenu v Oberhausene na prehliadke krátkometrážnych filmov. V roku 1977 sa Ursiny oženil druhý raz, so zubnou lekárkou Soňou Lehoťanovou a narodil sa im syn Jakub.

### **Burčiak – Nové mapy ticha, Modrý vrch a Princezná**

Skupinu *Burčiak* založil skladateľ, aranžér a basgitarista Pavel Daněk. Ursiny sa s Daněkom zoznámil vďaka bytu – Daněk potreboval v Bratislave ubytovanie a Ursinyho manželka vlastnila rodinný dom, v ktorého spodnej časti bol neobývaný byt. Daněk sa teda stal nájomníkom a postupne sa okrem priateľstva rozvinula medzi nimi aj hudobná spolupráca, najskôr cez domáce muzicírovanie. Neskôr Ursiny prizval Daněka k nahrávaniu filmovej hudby a v tom čase založili spolu s Jarom Filipom a Ctiborom Hlinenským kapelu. Z nahrávania hudby pre onen film síce napokon zišlo, avšak hudobná spolupráca ďalej pokračovala cez scénickú hudbu pre Jara Filipa. Napokon Ursinymu schválili na ministerstve kultúry texty pre ďalší album a v tomto období, počas „burčiakovej jesene“, vznikol názov skupiny Burčiak. Ursiny si pre seba zapožičal od Jána Baláža (zo skupiny Elán, pozn. aut.) gitaru Gibson a do skupiny prišiel aj nový člen, Jozef Škvařil (perkusie, klávesy).

Kapela v zložení Ursiny, Filip, Daněk, Ctibor Hlinenský a Jozef Škvařil koncertne „premiérovala“ v auguste 1979 v bratislavskom PKO. Ursinyho spolupráca s touto skupinou bola tiež len dočasná a počas obdobia spolupráce vznikli dva významné Ursinyho albumy: *Nové mapy*

<sup>1036</sup> P: Pevnina detstva. Recencia albumu. In: Populár (1978), č. 12, s. 27.

<sup>1037</sup> JASLOVSKÝ, Marian: Dežo Ursiny – Pevnina a vrchy. Slovarť, Bratislava 2011, s. 152.

*ticha* a *Modrý vrch*. V rámci viacerých zmien, prejavovaných v týchto albumoch sa Ursiny prejavil v ďalšej nevšednej novinke, a síce v spolupráci s umelcami zo stredného prúdu populárnej hudby.

Album *Nové mapy ticha* vznikol v roku 1979 a možno povedať, že sa od svojho predchodcu líši vo viacerých ohľadoch. Snáď najvýznamnejším je fakt, že od tohto albumu prechádza Ursiny k tvorbe najmä piesňovej formy. V skladbách dochádza k zjednoteniu rytmicko-metrickej pulzácie, melódie sú viac „ľúbivé“, ideu väčšej komunikatívности vyjadril Ursiny nasledovne: „Chceli sme byť komunikatívnejší, adresnejší... Nie je to žiadne plus, keď robím niečo, čo vyznáva desať intelektuálov a stopäťdesiat snobov a nikoho ďalšieho to nezaujímá.“<sup>1038</sup> Album je už viac rockový než jazz-rockový. Dagmar Kovářová v recenzii albumu konštatuje: „Oproti výpravnejšej *Pevniny* sa *Mapy* pokornejšie pridŕžajú podstaty, neprikrášľujú ju, skôr obnažujú... Autor hudby hľadá optimálne riešenie v úspornom výbere výrazových prostriedkov a v dôkladnejšom 'prefiltrovaní' svojej invencie. Melodické línie nerozvíja do klenutých oblúkov ako na *Pevniny*... redukuje zahustenú akordiku *Pevniny* a prikláňa sa k zjednodušeniu prízvukovaním kvintakordálnych súzvukov. Ursiny ešte viac scivilňuje svoj prejav.“<sup>1039</sup> Okrem už klasického inštrumentára (sláčky, saxofón, flauta, hoboje, akustický i elektrický klavír, čembalo) sa na albume objavil polyfonický syntetizátor Polymoog, ARP syntetizátor a klavinet (clavinet) Hohner. Z hosťujúcich hudobníkov opäť počujeme Dušana Húščavu, Mariána Vargu a na hoboji interpretuje Martin Karvaš, budúci klávesista kapely. Zmena je badateľná aj v Štrpkových textoch, kde viac než intelektuálne postrehy prevláda pocit, viac než mestské prostredie prevláda prostredie rustikálne a jeho symboly. Album získal v roku 1980 cenu Tip Melodie „za album, na ktorom tento autor a interpret v jednej osobe dosiahol ďalšie úspechy v procese hľadania nového typu pesničky, spájajúcej náročný hudobný útvar s modernou poéziou.“<sup>1040</sup>

V roku 1980 vzniká album *Modrý vrch*, ktorý Jaslovský považuje za jeden z najvýznamnejších albumov slovenského rocku všetkých čias. Podľa neho skladby „...sú zo všetkých dovtedajších albumov najkratšie, ale aj najhutnejšie a najprenikavejšie... Evolúcia motívov a stavba sú úplne logické“.<sup>1041</sup> V inštrumentácii je novinkou ústna harmonika (údajne prvýkrát od čias kapely The Beatmen, interpretoval na nej už spomenutý Ondřej Konrád) a blues. Na tenorovom saxofóne hrá Ľubomír Tamaškovič. Zvuky syntetizátora Polymoog vystriedala živá sláčiková sekcia, čo je iste vítaná zmena. Štrpkové texty núkajú poslucháčovi celé priehŕstia krásnych a poetických metafor („tiene sú šašovia, prekrúťta zákrutu, chodník rozdupú na márný prah“; z piesne *Lúka*).

Sám Dežo Ursiny charakterizoval náladu tohoto obdobia a albumu takto: „Niektorí hovoria, že som pri nahrávaní *Modrého vrchu* musel byť zamilovaný a ja odpovedám áno – do svojho

<sup>1038</sup> KONRÁD, Ondřej: Jak se Dežo Ursiny naučil slovensky. In: Melodie (1982), č. 10, s. 293.

<sup>1039</sup> KOVÁŘOVÁ, Dagmar: Nové mapy ticha. Recenzia albumu. In: Populár (1980), č. 7, s. 27.

<sup>1040</sup> JASLOVSKÝ, Marian: Dežo Ursiny – Pevniny a vrchy. Slovart, Bratislava 2011, s. 164.

<sup>1041</sup> JASLOVSKÝ, Marian: Dežo Ursiny a jeho výstupy na Modrý vrch. In: Slove nská hudba (1994), č. 2, s. 233.



syna...<sup>1042</sup> (Ursinyho syn Jakub mal v tom čase tri roky, pozn. aut.). Z viacerých nadšených kritik spomeňme aspoň túto: „*Modrý vrch* je Štrpkovi a Ursinymu tím, čím Sever beatnické poezii nebo ‘tři sestry’, Víra, Naděje a Lásky, Bulatu Okudžavovi. Důvod, proč se hudební poezie alba vymyká běžnému, tedy nesoustředěnému a pohodlnému poslechu, je teprve v usilovné autorské poctivosti, zevrubnosti a faustovskému nepokoji při hledání *Modrého vrchu* jako dobra, které přece musí kdesi v člověku být, jako smyslu života.“<sup>1043</sup>

Album *Modrý vrch* vyšiel rok a pol po jeho nahraní, teda až koncom roku 1981 – žiaľ, taká bola bežná prax vo vtedajšom socialistickom „gramopriemysle“. Tento rok opäť priniesol niekoľko zmien: predovšetkým si „na chvíľu odskočil“ Ursinyho verný spolupracovník Jaro Filip a bol nahradený Martinom Karvašom. Za bicie si pre zmenu zasadol Ľubomír Stankovský zo skupiny *Prognóza*. Skupina *Burčiak* v priebehu roka odohrala niekoľko koncertov a stihla nahráť svoj prvý profilový album pod názvom *Pop Scop* s viacerými hudobnými hosťami ako Miro Žbirka, Peter Lipa, Ľudovít Nosko či Jana Kocianová. Ursiny sa na albume stal autorom štyroch skladieb. Z jednej z nich, pod názvom *Kráľovná telefónnych búdok* uvádzame príklad:

Vyskytuje sa v nej totiž Ursinyho typický hudobný idióm, „...opakovanie sprievodnej figúry na elektrickej gitare, vytvorenej osciláciou medzi septimou a kvartou, resp. terciou radu, t. j. v rozsahu čistej kvinty a tritonu s bodkovaným rytmom, podobným funku, pričom začína v smere nahor. Sprievodná figúra sa striedavo obmieňa posúvaním kvarty na terciu a späť.“<sup>1044</sup> Podobnú figúru môžeme pozorovať aj v piesni *Svitá* z muzikálu *Neberte nám princeznú*:<sup>1045</sup>

<sup>1042</sup> Tamže, s. 233.

<sup>1043</sup> ČERNÝ, Jiří: *Modrý vrch*. Recenzia albumu. In: *Melodie* (1982), č. 3, s. 94.

<sup>1044</sup> LEHOTSKÝ, Oskar: *Slovenská populárna hudba v období 1977 – 1989*, Univerzita Komenského v Bratislave, Bratislava 2013, s. 59 – 60.

<sup>1045</sup> Tamže, s. 60.

V roku 1981 Ursiny v rámci svojich projektov vytvoril hudbu pre už dnes „kultový“ muzikál *Neberte nám princeznú*, na ktorý libreto vytvorila Alta Vášová, texty Ján Štrasser a muzikál režíroval Martin Hoffmeister. Rozprávko-romantický príbeh mladej dvojice, hľadajúcej i nachádzajúcej svoje miesto vo vzťahu i v živote, muzikál plný melodických piesní sa stal značne populárnym a zaiste nielen pre Ursinyho typickú hudbu, ale aj pre účinkujúcich, medzi ktorých patrili Miro Žbirka, Marika Gombitová, Marie Rottrová, Petr Nárožný či Luděk Sobota a ďalší. Zaujímavosťou je, že muzikál sa v čase svojho vzniku nedočkal vydania v podobe LP platne a vyšiel na CD nosiči až v roku 2001. Počas nahrávania muzikálu sa medzi Ursinym a kapelníkom Daněkom začali isté nezhody a ešte v roku 1981 Ursiny ukončil spoluprácu so skupinou Burčiak a začal spolupracovať so skupinou Prognóza, v zložení Ursiny, Martin Karvaš (klávesy), Vladimír Kaššay (basgitar) a Ľubomír Stankovský (bicie).

Keď už sme pri muzikálovej tvorbe a vyššie zmienených tvorcoch, doplníme, že v závere 80. rokov Ursiny nielen komponoval hudbu k televíznemu muzikálu *Niekto ako ja* (scenár podľa svojej pôvodnej novely – Alta Vášová, texty piesní – Ján Štrasser; uvedenie v roku 1988), ale v tomto príbehu si zahral i rolu otca. V roku 1989 vznikol ďalší projekt autorskej trojice (Ursiny – Vášová – Štrasser) muzikál *Peter a Lucia*, ktorý bol uvedený na javisku Malej scény v Bratislave roku 2013.

#### **Prognóza – album 4/4**

V roku 1983 vydal Ursiny svoju piatu platňu pod názvom *4/4*, kde pokračuje „v zjednodušaní svojho vyjadrovania“. Z hľadiska žánru tu nachádzame funky, aj shuffle či reggae rytmy. Album obohacujú vokály v podaní kapely, aj hra ďalšieho dlhoročného Ursinyho spolupracovníka, ostravského huslistu a gitaristu, Richarda Kroczeke. Texty sú už menej poetické a viac racionálnejšie, často epické.

Kapela *Prognóza* sa s novým členom mení na *Provisorium* a v septembri roku 1983 začína nahrávať ďalší album, ktorý v roku 1984 vychádza pod názvom *Bez počasia*. V roku 1983 bol Ursiny služobne v Bulharsku, kde sa zoznámil s kolegyňou z filmárskej profesie Máriou až natoľko, že zo vzťahu sa narodil syn Ľubomír (1984).

#### **Provisorium – Bez Počasia ... Príbeh**

Ďalšia verzia formácie *Provisorium*, najčastejšie v zložení Filip, Stankovský, Kaššay, Kroczek a hostia, prináša šiesty album *Bez počasia*, tentoraz v základnom „rockovom“ obsadení s Kroczekovými husľami, bez vokálov. Za klávesový nástroj si sadol Miroslav Veselý, hrajúci aj s Orchestrom Gustáva Broma. Album znie v žánri funky, atmosféra textov sa nesie v duchu albumu predchádzajúceho.

Nasledujúce albumy *Zelená* (1986) a *Na ceste domov* (1987) tvoria opäť dlhšie kompozície skôr evolučného typu, dlhšie plochy sú však dôležité skôr pre budovanie atmosféry ako tematickej

práce. Obidva albumy majú podobnú štruktúru: jedna dlhá a jedna krátka skladba na strane A a dve až tri skladby na strane B. Z hľadiska žánru sa jedná o rock so zmesou funky a jazzu s prvkami swingu, v rytmike sa objavujú na tú dobu u nás charakteristické elektrické bicie Simmons, priestor tu majú aj inštrumentálne sóla. Za zmienku iste stoja aj dvaja hostia, na albume Zelená je to Dušan Húščava, na albume Na ceste domov je to Jiří Stivín, ktorý okrem svojej „novodurovej údržbárskej trúbky“ interpretačne využíva aj tenorsaxofón.

V roku 1988 sa Ursiny vracia po dlhej dobe ku koncertnej činnosti so skupinou *Plus*, ktorá vznikla z bývalej skupiny *Prognóza*. V tomto období pripravuje tiež svoj album *Momentky*, ktorý vyšiel v roku 1990 ako posledný album na LP platni. Na albume môžeme počuť skvelého saxofonistu a flautistu Rudolfa Březinu, v jednom sóle možno počuť aj ďalšieho hosťa, gitaristu Radka Pastrňáka. Jaslovský charakterizuje tento album ako „zrelé dielo zrelého umelca“ a konštatuje v ňom syntézu dvoch Ursinyho prístupov: „rétorického“ a „piesňového“.<sup>1046</sup>

V roku 1991 vychádza album *Do tla* (1991) už na CD nosiči ako prvý výsledok porevolučnej spolupráce dvojice Ursiny-Štrpka. O rok neskôr vychádza album *Ten istý tanec*, pre ktorý napísal i vlastné piesňové texty. Rok pred smrťou vydal posledný album *Príbeh*.

Dežo Ursiny zomrel 2. mája 1995. V posledných štyroch rokoch nadviazal úzky priateľský vzťah s českou výtvarníčkou a ilustrátorkou Zdenkou Krejčovou, žijúcou v Prahe, ktorú v permanentnej listovej komunikácii oslovoval „Moja milá pani!“. Toto oslovenie zvolili editori ako názov knihy obsahujúcej Ursinyho listy Krejčovej, ktorá vyšla posthumne v roku 2007.<sup>1047</sup>

## BIBLIOGRAFIA

KAJANOVÁ, Yvetta: *K dejinám rocku*. Coolart, Bratislava 2010, 128 s. ISBN 978-80-969080-6-6.

KAJANOVÁ, Yvetta: *Postmoderna v hudbe*. Univerzita Komenského Bratislava, Bratislava 2010, 198 s. ISBN 978-80-223-2820-9.

POLEDŇÁK, Ivan: *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. Univerzita Palackého, Olomouc 2005, 231 s. ISBN 80-244-1256-X.

Kolektív autorov: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Editio Supraphon, Praha 1980, 376 s. 09/22 02-102-80.

JURÍK, Ľuboš, ŠUHAJDA Dodo: *Slovenský bigbít*. Slovart, Bratislava 2008, 390 s. ISBN 978-80-8085-466-9.

Kolektív autorov: časopis *Slovenská hudba* (č. 2). Obzor, Bratislava 1994, 377 s.

JASLOVSKÝ, Marian: *Dežo Ursiny – Pevniny a vrchy*. Slovart, Bratislava 2011, 399 s. ISBN 978-80-8085-672-4.

LEHOTSKÝ, Oskar: *Slovenská populárna hudba v období 1977 – 1989*. Univerzita Komenského v Bratislave, Bratislava 2013, 143 s. ISBN 978-80-223-3623-9. LINDAUR, Vojtěch, KONRÁD, Ondřej: *Bigbít*. Albatros Media a.s., Praha 2010, 300 s. ISBN 978-80-259-0023-9.

<sup>1046</sup> JASLOVSKÝ, Marian: Dežo Ursiny a jeho výstupy na Modrý vrch. In: *Slovenská hudba* (1994), č. 2, s. 236.

<sup>1047</sup> V roku 2015 vyšla knižne vzájomná korešpondencia so synom Jakubom vo vydavateľstve Filmotrans pod názvom *Ahoj tato – Milý Kubo*.

BURLAS, Ladislav, ELSCHEK, Oskár a kol.: *Dejiny slovenskej hudby*. Asco Art&Science, Bratislava 1996, 572 s. ISBN 80-88820-04-9.

LEXMANN, Juraj: *Slovenská filmová hudba 1896 – 1996*. Asco Art&Science, Bratislava 1996, 259 s. ISBN 80-88820-01-4.

REJŽEK, Jan: *Jak tohle vůbec můžete otisknout! Hudební publicistika 1974 – 1993*. Galén, Praha 2015, 887 s. ISBN 978-80-7492-184-1.

ZELENAY, Pavol, ŠOLTÝS, Ladislav: *Hudba – tanec – pieseň. Zrod a prvé kroky slovenskej modernej populárnej hudby*. Hudobné centrum, Bratislava 2008, 371 s. ISBN 978-80-88884-96-5.

VEJVODA, Jiří: *Nárok na rock*. Editio Supraphon, Praha 1990, 230 s. ISBN 80-7058-222-7.

Kolektív autorov: časopis *Populár* (č. 7). Vydavateľstvo Obzor, Bratislava 1977.

Kolektív autorov: časopis *Melodie* (č. 1). Vydavateľstvo Orbis, Praha 1974.

[https://sk.wikipedia.org/wiki/De%C5%BEO\\_Ursiny](https://sk.wikipedia.org/wiki/De%C5%BEO_Ursiny)

## BANSKOBYSSTRICKÝ BIGBÍT

**Imrich Š i m i g**

Štátna vedecká knižnica – Literárne a hudobné múzeum, Banská Bystrica

Pri príležitosti 50. výročia vzniku banskobysstrickej beatovej skupiny „The Electric“ sprístupnilo ŠVK – Literárne a hudobné múzeum v priestoroch átria Štátnej vedeckej knižnice panelovú výstavu venovanú banskobysstrickej beatovej scéne.<sup>1048</sup> V dňoch 8. októbra – 25. októbra 2013 sa tak návštevníkom naskytla jedinečná možnosť nahliadnuť do histórie beatovej hudby na území mesta prostredníctvom obrazových spomienok a výpovedí pamätníkov. Reminiscencie mladosti a detstva pochopiteľne zasiahli najmä skôr narodených, no prirodzený záujem výstava vzbudila aj v radoch mladšej, nielen hudobnej verejnosti v Banskej Bystrici, čo bez väčšej propagácie potvrdila i nadpriemerná návštevnosť. V kontexte hudobnej kultúry išlo popri profilovom predstavení skupiny „The Electric“ v rámci cyklu Osobnosti (november 2010) o prvé komplexné uchopenie témy s cieľom chronologickej prezentácie. Pozitívne, ale aj konštruktívno-konfrontačné reakcie verejnosti v princípe ocenili myšlienku tohto unikátneho i záslužného počínu uchovania banskobysstrického beatu pre budúce generácie a zároveň inšpirovali k ďalším formám práce s touto tematikou.

Výskumná úloha Tradícia beatovej hudby v Banskej Bystrici vychádza zo stálej vedecko-výskumnej úlohy múzea – Hudobná kultúra Banskej Bystrice (jedna zo základných ústavných úloh múzea) a ako jej súčasť má svoje zastúpenie v zbierkovom fonde ŠVK – Literárneho a hudobného múzea v podobe predmetov rôznej povahy. Jedným z hlavných dôvodov potreby uchovávanía dedičstva tohto typu v múzeu je skutočnosť, že beatová a rocková hudba v súčasnosti pôsobí už viac ako päťdesiat rokov na niekoľko generácií v rozsahu všetkých vplyvov. V 60. rokoch 20. storočia sa totiž stala prostriedkom sebauvedomenia a sebauvedomenia mladej generácie hudobníkov i poslucháčov, čím získala podobnú funkciu ako swing v čase svojho nástupu. Jednou z jej pridaných hodnôt je i fakt, že svoju životaschopnosť dokázala presadiť „zdola“, t. j. bez podpory vtedajšej konvenčne založenej spoločnosti i etablovaného hudobného priemyslu, ktorého „neomylnosť“ dobrého vkusu naštrbil najmä vo svete vznik nových malých nahrávacích spoločností a alternatívnych vydavateľstiev. Vzhľadom na autenticitu a vek pamätníkov bigbítovej éry predstavuje riešenie úlohy od roku 2010 pre banskobysstrickú hudobnú kultúru neodkladnú nutnosť, pretože pasivita by mohla spôsobiť nenávratnú a nenahraditeľnú materiálnu, ale i duchovnú stratu, čím by sa fenomén beatu v Banskej Bystrici mohol stať minimálne predmetom fabulovania. Záujem o sústredenie autorskej tvorby, činnosti, originálnych výpovedí a jedinečných spomienok v ucelenej forme v zbierkovom fonde múzea totiž dokladá umeleckú svojbytnosť tohto segmentu v pamäti hudobnej kultúry mesta. História ako učiteľka života sa občas nepýta prečo?, preto mať neznamená v tomto prípade vlastniť,

---

<sup>1048</sup> Pozri: Obrazová príloha.

ale vedieť. Výskumom a dokumentáciou zhromaždená akvizícia i sprievodná dokumentácia tak slúži ako základ nielen pre poznanie banskobystriického bigbítu, ale aj pre komparáciu vývoja nastávajúcich smerov a prúdov, hudobných štýlov v žánri populárnej hudby. To všetko v regionálnom, ale aj v celoslovenskom kontexte, v ktorom reálny obraz o banskobystrickej beatovej scéne doteraz absentuje. Uvedený stav nezmenila ani publikácia Slovenský bigbít (2008) autorov Ľuboša Juríka a Doda Šuhajdu, ktorým sa redakčne podarilo ponúknuť verejnosti nešťastný, resp. zavádzajúci obraz, vychádzajúci z autentickej spomienky, avšak bez investigatívneho overenia výpovede dnes už nebohého Miroslava Kozáka – basového gitaristu beatovej skupiny „The New Born Name“, ktorá v chronologickom slede bigbítového obdobia nepriamo nadviazala na muzikantské dedičstvo kľúčovej skupiny „The Electric“. Vlna kritiky zo strany zainteresovaných muzikantov a pamätníkov, istá dávka lokálpatriotizmu, ale i zdravá túžba prezentovania reálneho obrazu o banskobystrickom bigbíte v slovenskom meradle z tohto hľadiska predstavovali ďalší dôležitý katalyzátor pre riešenie tejto úlohy, ktorej obsah a posolstvo by sa inak rozplynuli. Objektívna dokumentácia je preto nielen záväzkom voči bigbítovej generácii, ale i povinnosťou pamäťovej inštitúcie pre budúcnosť.

Ostatný dôvod dokumentácie bigbítu v Banskej Bystrici stavia na spätnej nadväznosti na dokumentáciu a výskum tradície rockovej hudby v Banskej Bystrici, zavŕšených brožovaným výstupom kurátora Mgr. Igora Fudru pod názvom *Rocková scéna v Banskej Bystrici (1985 – 1997)*. Vďaka nemu sa odborný personál múzea naďalej usiluje o kompletizáciu mozaiky resp. obrazu o populárnej hudbe, nastúpenej etapou, ktorú od polovice päťdesiatych rokov postupne predstavovali rock ´n´ roll, big beat a rock vrátane všetkých hudobných fúzií a derivátov. Ťažko povedať to, či je táto aktivita v rámci súčasnej múzejnej infraštruktúry priekopníckou, keďže ju na Slovensku z väčšej časti supľujú laici, nadšenci i zberatelia zastrešení rôznymi občianskymi združeniami alebo inými právnymi formami, no poslanie múzea v otázke uchovania vzorky kultúrneho života mesta i napriek nelichotivej situácii v oblasti výskumu hovorí jasnou rečou. Faktom zostáva i spomenutá skutočnosť, že pre dnešnú seniorskú obec predstavuje beatová hudba vlastnú mladosť, ku ktorej sa v spomienkach vracia každá generácia bez rozdielu hudobného žánru. Beatová hudba ako istá odnož ľudovej tvorivosti bola i v Banskej Bystrici doménou prevažne hudobných samoukov, no jej interpretácia postupne vzbudzovala záujem aj u klasicky vzdelaných hudobníkov, pre ktorých nebolo vždy jednoduché dosiahnuť odlišný estetický ideál. Špecifikum banskobystriického bigbítu však spojilo nadšenie s hudobno-elektrotechnickým vzdelaním, ktoré ruka v ruke kráčali so živelnou potrebou kultúrneho vyžitia mládeže. Napriek hendikepu, resp. neporovnateľným podmienkam v podobe slabšieho technického a nástrojového vybavenia i zázemia, s ktorými sa stretávali prívrženci bigbítu aj v iných československých mestách, je tvorivá výpoveď banskobystriického bigbítu autentická, originálna a v ničom nezaostáva za československou i zahraničnou produkciou.



Oproti historicky tradičným miestam verejných hudobných produkcií klasickej hudby, hudby cigánskych kapiel, swingových orchestrov, vojenských hudieb a i., ktoré dovtedy v Banskej Bystrici predstavovali najmä: Národný dom, Robotnícky dom, reštaurácia Park (Tabarin bar), kaviareň Hungária, reštaurácia Hron, Hotel a Kaviareň u Freiwirtha (neskôr U Wágnerov), hostinec Šestka, Tančiareň pod Urpínom, Kolkáreň, Vojenská plaváreň, Altánok v mestskom parku či jaskyňa Horná Túfna (oblúbené výletné miesto bystrickej meštianskej spoločnosti, na ktorom majiteľ Hungárie Szász Károly, zabezpečujúci občerstvenie, plánoval vybudovať koncertnú sálu – plány mu prekazila v roku 1914 prvá svetová vojna), produkcie banskobystričských bigbitových skupín objavili nástupom rock'n'rollu pre svojich prívržencov nové miesta, ktoré doslova nasiakli ich duchom. Išlo o priestory Strednej priemyselnej školy spojovej techniky a jej internátu, sálu Parku kultúry a oddychu (Dom Slovenského misijného hnutia), sálu Evanjelického spolku (Dom Osvety), sálu Závodného klubu n. p. Slovenka (spoločnosť Exima) či priestor amfiteátra. Pamätnými resp. kultovými miestami neformálnych stretnutí bigbitákov sa popri miestach hudobných produkcií stali najmä Múr Johna Lennona (severná strana Barbakanu), terasa za Čižmárskou baštou či Farský kostol Nanebovzatia Panny Márie (západná strana). Okrem zábavy a sebavyjadrenia, ktoré rock'n'rollová a beatová hudba priniesla mladej generácii, išlo nepriamo i o akési dotvorenie vlastného sveta, pretože študenti a abiturienti mali zakázané navštevovať nočné podniky so živou hudbou a zdržiavať sa v meste po dvadsiatej hodine.

Éra bigbitu v Banskej Bystrici nepredstavovala v hudobnej kultúre mesta veľký časový interval, pretože jej duch v nej osciloval v rozpätí rokov 1963 až 1978. Počiatky treba hľadať už v 50. rokoch 20. storočia na mieste, ktoré, dramaturg, telom a dušou, tramp Ľubomír „Puky“ Wágner v článku *Čo rozprávajú vody kremnického pohoria* označuje ako návršie nad Uduornou (radvanský potok). Ako ďalej uvádza „na základe poznania pulzu života nedávnej minulosti je génius loci tohto miesta čisto hudobný“.<sup>1049</sup> Územie pozvoľne dvíhajúce sa od rieky Hron predstavovalo v histórii panenský prírodný priestor, no čulý pracovný ruch amalgačnej hute od 16. storočia ponúkol teritóriu pracovné meno „foncsor“, vychádzajúce z maďarského pomenovania amalgámu. Práve ono sa stalo základom pre súčasný názov mestskej časti Fončorda. „Prvé domy tu postavili v rokoch 1948 – 1949. Boli určené rodinám z bývalej horskej uhliarskej obce Kalište, ktorú postihol krutý vojnový osud. Dňa 18. marca 1945 bola vypálená fašistami z pomsty za to, že jej obyvatelia pomáhali partizánom. Táto časť histórie je zakódovaná do názvu ulice Nové Kalište. Postupne pribudli domky KNV, od roku 1953 bytovky pre zamestnancov armády, rodín pilotov z letiska Sliač, vojenskej správy a krajskej štátnej správy. Pristáhovali sa sem nové rodiny. Medzi nimi rodiny budúcich muzikantov Malinovských (december 1950 z Trenčína), Priehodova (1951 z Banskej Bystrice – Staré mesto),

---

<sup>1049</sup> WÁGNER, Ľubo. Čo rozprávajú vody kremnického pohoria – návršie nad Uduornou (Radvanský potok). In *Bystrický Permon*, Banská Bystrica: Permon. 2013, roč. XI. č. 3. s. 13.

*Helcova (1951 zo Španej Doliny), Kunických (1951 z Prahy), Ondrejko (1953 z Banskej Bystrice – Staré mesto), Čižmárova (1956 z Radvane), Melekova (1958 z Novej Bane) a začali sa písať novšie dejiny návršia na Uduornou. Chalani zo starej Fončordy, ktorí sa v 50. rokoch 20. storočia chodievali hrávať k potoku, možno práve v tieni urastenej lipy kuli svoje dobrodružné plány. Nasiaknutí duchom tohto miesta vracali sa domov do dvorov. O pár rokov vzali do rúk gitary a svoje túžby a sny vkladali do piesní, ktoré venovali prvým láskam. „Kamaráti z dvora“ podľahli čaru muziky naplno. Zachytili vlnu rock'n'rollu, očaril ich Beatles a Rolling Stones. Inšpirovaní známou bystrickou kapelou tej doby DANKEN začali konať. Prevzali štafetu už existujúcej kapely THE ELECTRIC BEAT, ktorej rodný list má dátum október 1963 a miesto zrodu Stredná priemyselná škola spojovej techniky. Tragická smrť lídra kapely Miroslava Helca 31. januára 1968, pochovala i kapelu, ktorej piesne už plachtili aj po rozhlasových vlnách.*

*Kamaráti z dvora na návrší od Uduorny“ dali v roku 1968 základ novej kapele THE STATE BROTHERS. Piesne v jej podaní zneli do roku 1969, kedy založili novú kapelu THE FREE WITHOUT NAME. Bola to priama línia predchádzajúcich kapiel. Správny smer chytili do svojich plachiet aj iné partie chalanov v meste a to bol podnet pre vznik ďalších kapiel, ako napr. THE NEW BORN NAME a iných. Záujem o big beat bol na vrchole, ale už sa začali zbierať mračná nepriaznivých normalizačných okolností Naša partia chalanov z návršia nad Uduornou premýšľala ako ďalej. Ich muzicírovanie bolo počuť zo záhrady rodiny Malinovských, kde sa stretávali. Spájala ich láska k muzike, prírode, turistike a tak vstúpili do vôd na Slovensku ešte málo prebádaných, do vôd country. Tak sa zrodila v roku 1970 kapela THE RIDERS. Anglické názvy boli vtedy v móde. Až normalizačný proces spôsobil preklad názvu kapely do slovenčiny. To už sa písala história slávnej bansko-bystrickej country and westernovej kapely JAZDCI. Jej stopy jednoznačne vedú hore návrším. Kráčame po nich aby sme odhalili to, na čo sa už zabudlo. Prvou stálou scénou kapely JAZDCI bola spomínaná záhrada Malinovských. Ďalšou scénou bolo Divadlo hudby, ktoré malo svoje pôvodné miesto na Námestí SNP, ale neskôr doslova pricestovalo (20. 8. 1974 ) do rodiska country v Banskej Bystrici, a to na návršie nad Uduornou, konkrétne na ulicu Družby. Bezprostredné okolie tejto ulice bolo v 70. rokoch 20. storočia rajom chlapčenských partií. Nazvali ho 'Prériou'. Neskôr tam vybudovali reštauráciu Mladost' a tá sa s odstupom času stala ďalšou stálou scénou Jazdcov. Jeden deň v týždni tu znel countrybeat, ktorý sa niesol bývalou 'Prériou' až do hôr. Country muzika sa šírila ďalej hore návrším a na určitú dobu sa udomácnila v reštaurácii Corral de Mexico (Mexický dvor). Jazdi pokračovali ďalej do náručia prírody až na Pony farmu, kde pravidelne hrávali a krstili svoje hudobné nosiče. Tak ako plynul čas, tak aj život išiel ďalej a hudobné žánre big beat a country*

*získali svoju vlastnú tvár a charakteristický zvuk a uberali sa po svojej vlastnej ceste. To už sú ale samostatné príbehy“.*<sup>1050</sup>

Ponúknutý príbeh z návršia nad Udurnou predstavuje v kontexte bigbítového obdobia v Banskej Bystrici pomyselné predjedlo k prezentovanej tematike. Tá sa začala odvíjať od výstavby novej budovy Štátnej kovorobnej školy, preloženej z Gelnice do Banskej Bystrice v školskom roku 1913/1914 na základe mestskej žiadosti už z roku 1909. Pôvodne sídlila v Göllnerovom dome na súčasnom námestí SNP, no v roku 1932 sa učiteľskému zboru v spolupráci s mestskou radou a Obchodnou a priemyselnou komorou v Banskej Bystrici podarilo zrealizovať uznesenie mestskej rady z roku 1911 t.j. poskytnúť kovorobnej škole časť Mestský majer pre výstavbu novej budovy. Vznik ČSR znamenal pre inštitúciu rozvoj nielen na národnej úrovni, ale i v otázke kultúry. Hoci škola v tom čase neposkytovala úplné strené vzdelanie s maturitou, v rokoch 1919 – 1939 opustilo jej brány až 344 absolventov. Popri vyučovacom procese a odbornej praxi sa študenti venovali rôznym záujmovým činnostiam, športu i hudbe v orchestri školy. Rozvoj elektrifikácie Slovenska ako aj fakt, že v Banskej Bystrici bolo centrum stredoslovenských elektrární, ktoré čím ďalej tým viac vyžadovali potrebu kvalifikovaných kádrov, viedlo k postupnému prebudovaniu Štátnej kovorobnej školy na Strednú priemyselnú školu elektrotechnickú s úplným stredoškolským vzdelaním ukončeným maturitou. Počnúc školským rokom 1936/1937 bol zriadený I. ročník školy strojnícko-elektrotechnickej, na ktorý nadviazal po marcovom rozbití ČSR v roku 1939 nový model, nesúci názov Slovenská štátna priemyselná škola. Oživenie hudobných aktivít školy už pod novým názvom Stredná priemyselná škola spojovej techniky priniesol začiatok 60. rokov. V rokoch 1961 až 1963 boli na nej a v Závodnom klube Slovenka vyvíjané hudobné aktivity rytmických skupín v spolupráci so študentmi Pedagogickej fakulty (vznik 1962) odboru hudobnej výchovy s produkciami na študentských zábavách, stužkových slávnostiach a na pravidelných „čajoch o piatej“.

Neodmysliteľnú súčasť banskobystrickej hudobnej kultúry od začiatku päťdesiatych rokov predstavovalo i Divadlo hudby, Banská Bystrica – predajňa Ultraphon, Námestie Národného povstania 11. Otvorené bolo 2. apríla 1952 zásluhou vedúcej predajne Gramofónových závodov Ultraphon p. Seleckej a Jednotného národného výboru, IV. ref. osvetového oddelenia (Jozef Moravčík). Prvý koncert bol za účasti 70 poslucháčov venovaný operným áriám. Firma Ultraphon mala v tom čase prostredníctvom svojej kultúrnej služby k dispozícii 26 blokov celovečerných posluchových programov. V prvom období sa posluchové koncerty konali každú stredu o 20.00 hod. Divadlo viedli manželka Lukáčovci, neskôr Viliam Šuštek. Na začiatku 60. rokov 20. storočia sa posluchové koncerty konali v pondelok v čítárni Zväzu Československo-sovietskeho priateľstva a Divadlo hudby sa stalo súčasťou PKO – 24. septembra 1959 otváracím predstavením častí *Vltava*

---

<sup>1050</sup> WÁGNER, Lubo. Čo rozprávajú vody kremnického pohoria – návršie nad Udurnou (Radvanský potok). In *Bystrický Permon*, Banská Bystrica: Permon. 2013, roč. XI. č. 3. s. 13.

a *Vyšehrad* z cyklu *Má Vlast* od B. Smetanu. V nedeľu doobeda tu boli organizované koncerty (i ľudovej hudby) pre deti a mládež. Manželia Anna a Ján Fialovci vytvárali spoločne s autorom programov Pavlom Šperkom vhodné podmienky na rozvíjanie nielen hudobnej činnosti. V priebehu 10 rokov činnosti uviedlo Divadlo hudby viac ako 2 500 hudobných predstavení, súťaží, kvízov, večerov poézie a ďalších podujatí, na ktorých sa zúčastnilo vyše 60 000 návštevníkov. Najväčšiemu úspechu a návštevnosti sa však tešili večery venované pop music, keďže divadlo dokázalo vlastnými kontaktmi uspokojiť v priebehu dvoch-troch týždňov dopyt mládeže po aktuálnej domácej i zahraničnej populárnej hudbe v podobe zvukových nahrávok (SP nosiče). Filmová produkcia, ktorá chýbala v distribúcii bežných kín, takisto nebola výnimkou, a to nielen na permanentky Filmového klubu.

Kus bystrického bigbítového hudobného neba sa po vzore doposiaľ sporo zdokumentovanej kapely „Danken“ (poslucháči Pedagogickej fakulty v Banskej Bystrici) podarilo od októbra 1963 obsadiť skupine „The Electric“. Jej zakladateľom a kapelníkom bol študent vtedajšej spojovej priemyslovky Viliam Šopoň, ktorý sa neskôr v roku 1967, po absolvovaní povinnej základnej vojenskej služby na vysielacom Suchá hora v Kremnici (odkiaľ pochádzal), vrátil na školu (SPŠST) ako stredoškolský pedagóg dielenských cvičení a laboratórnych meraní. Popri pedagogickom pôsobení zakladal a viedol žiacke hudobné telesá, ktoré však už nikdy nedosiahli kvalitu jeho pôvodnej kapely. Veci sa v tom čase (jeseň 1963) ujal sám riaditeľ školy Albert Styk (1962 – 1970, riaditeľ školy), ktorý splnil jeho požiadavky, a tak už o pár dní mala skupina elektroakustickú aparatúru v hodnote päť tisíc korún československých. Po výbere členov a intenzívnom cvičení sa uskutočnila premiéra už v decembri 1963, keď sa skupina predstavila v programe pod názvom „Twist Electric“. V marci pred 50 rokmi<sup>1051</sup> obsadili chlapi v súťaži (STMP – Súťaž tvorivosti mládeže a pracujúcich) okresných hudobných skupín v Banskej Bystrici prvé miesto a pamätné bolo hlavne ich prvé koncertné vystúpenie v Ružomberku (v mestskej časti Rybárpole), kde hrali v zložení Viliam Šopoň (tenor saxofón), Jozef Mistrík (prvá gitara), Ivan Koreň (druhá gitara), Anton „Maxo“ Kovalčík (bicie nástroje) a František Bureš (klavír). Repertoár 40 pesničiek s minimálnym podielom beatových skladieb (8 piesní) len odrážal inštrumentálne obsadenie skupiny. Formácia prešla viacerými personálnymi zmenami vrátane zavedenia, resp. obsadenia postu basovej gitary a „pretučnenia“ až na osem členov.<sup>1052</sup>

Ako „The Electric“ hrala táto big-beatová skupina od júna 1964, neskôr v septembri zaujal post bubeníka Eugen Lehotský a na mieste gitaristu pribudol Ivan Ondrejko. Veľkým úspechom bolo tretie miesto v celoslovenskej súťaži big-beatových skupín v Bratislave, kde sa skupina „The

---

<sup>1051</sup> Rok 1964.

<sup>1052</sup> ŠOPOŇ. Viliam. Spomienky. In ŠVK – Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica. Fond The Electric – hudobná skupina: Electric beat [spomienky 1963 – 1968]. ev. č. H 15972.

Electric“ v októbri 1964 umiestnila za skupinami „Prúdy“ (Hammel, Varga a spol.) a „Sršni“. („The Beatmen“ D. Ursínyho ešte v tom čase neexistovali). Františka Bureša hospitalizovaného týždeň pred súťažou v nemocnici (žltáčka) muzikantsky na basovej gitare nahradil Jendo Rozprím, ktorý s „Electricom“ účinkoval až do Silvestra 1964. Spolu so zvukovým majstrom Marcelom Hanuškom skupina absolvovala množstvo koncertov a programov v Stredoslovenskom kraji spolupracujúc s Krajským podnikom pre film, estrády a koncerty. Vzhľadom na vzrastajúce povedomie skupiny a jej bohatú kultúrnu činnosť vyšla banskobystriická SPŠST s iniciatívou natočiť so skupinou „The Electric“ dokument na 16 milimetrový film. Tento osem až desať minútový experiment poukazujúci na problémy s bigbítovou hudbou sa natáčal v interiéri klubovne internátu vo Vincentíne na Hurbanovej ulici. Skupina naďalej zrela viacerými personálnymi zmenami a po výdatnej redukčnej diéte sa v roku 1966 vyčírilo klasické obsadenie bigbítovej grupy, veselo budujúcej na predošlých základoch, a to: Miroslav Helc – sprievodná gitara, texty, Ivan Ondrejko – gitara, Eugen Lehotský – bicie nástroje, Ladislav „Bóka“ Škoda – basová gitara a Jozef Šustek – zvukový technik.

Rok 1967, keď uzrela svetlo sveta legendárna a najúspešnejšia platňa Beatles v histórii, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, bol akýmsi vrcholom umeleckého a tvorivého snaženia tejto mladej ambicióznejskej kapely. V rozhlasovom štúdiu v Banskej Bystrici nahrali 16 vlastných skladieb, hrali v bratislavskej rozhlasovej relácii „Štúdio mladých“ a o. i. účinkovali aj v úspešnej inscenácii bystrických ochotníkov – Divadla A. Sládkoviča pri PKO *Zdravý nemocný* od Moliéra. Tragická udalosť v januári 1968, kedy nešťastne zomrel jeden z najtalentovanejších členov skupiny – gitarista, autor skladieb a textov Miroslav Helc (študent SVŠ) – fakticky ukončila éru skupiny „Electric“, ktorá bola partiou nadaných mladých ľudí, dobrých hudobníkov a kamarátov ... Avšak nesmelá výpoveď beatníka – megahit *Dievčatko* (zvuková ukážka IS\_1) či nežne erotická (mimochodom na CD *The Electric* nahrané s cenzurovaným textom) *Miláčik, poďme k tomu stromu* (zvuková ukážka IS\_2) a v neposlednom rade *Brečtan* (zvuková ukážka IS\_3), skladba po prvýkrát v beate postavená na orientálnych motívoch (preukázateľne minimálne rok pred experimentovaním Beatles s Ravi Shankarom a neskoršími pokusmi Georga Harrisona so sitarom) – si jednoducho nezaslúži zabudnutie. Na „The Electric“ padal prach aj ničota, na rozdiel od ich nadčasovej tvorby. Dodnes je ich pesničky počuť v nečakaných situáciách a na nečakaných miestach. Ich autorstvom sa už popýšil kadekto. Vďaka nemalému úsiliu, hádam aj z odboru kultúrno-hudobnej archeológie, sa zatiaľ aspoň sporadicky darí túto pamätihodnosť vynášať na svetlo či k ušiam poslucháčov. „*Smrť neničí, činí neviditeľným*“ ... oznamuje epitaf na hrobe Miroslava Helca a takou nadčasová tvorba „Electricu“ zostáva.<sup>1053</sup>

---

<sup>1053</sup> KONÔPKA, Igor. Spomienky. In ŠVK – Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica. Fond *The Electric* – hudobná skupina: *The Electric Beat*, Banská Bystrica 2009, CD. ev. č. H 15969.

Známy banskobystričský textár Ján Čižmár svojim vyznaním vo výbere piesňových textov pod názvom *Skús život dúškami piť* podčiarkol talent i životaschopnosť bigbítových obrazov kamaráta a priateľa Miroslava Helca: „*Ak mám niekoho brať na zodpovednosť za to, že som sa stal textárom populárnej hudby, potom sú to hneď traja páchatelia. Každý to urobil svojim spôsobom, ale určiť veľkosť podielu viny sa neodvážim (Ján Smrek, Miro Helc, Igor Bázlik). .... Ďalším (druhým) z trojice, ktorému chcem vyjadriť vďaku je, žiaľ menej známy, a ešte väčší žiaľ, už mŕtvy priateľ Miro Helc. Väčšine terajšieho Slovenska určite neznámy, ale zasvätení vedia, že ide o vedúcu osobnosť banskobystričského Electricu, jednej z najstarších a podľa mňa najvýraznejších bigbítových skupín na Slovensku. Možno sa toto moje konštatovanie nebude pozdávať historikom, ktorí poznajú z tých čias len Beatmanov a Prúdy, no realita je na mojej strane. Stačí spomenúť pesničku Dievčatko z dielne M. Helca a Electricu, ktorá neotrasiteľne takmer dvadsať rokov víťazila v rozhlasových hitparádach vysokoškolských internátov od Bratislavy až po Košice, čo považujem za rozhodujúcejšie kritérium, ako nostalgické spomínanie pamätníkov. Keďže sme spolu s Mirom Helcom a ďalším členom skupiny Ivanom Ondrejkom vyrastali ako rovesníci prakticky na jednej ulici, logicky začali moje básnické ambície pokukovať aj po piesňových textoch, ktoré by sa mohli uplatniť v piesňovom repertoári Electricu. Miro Helc si však do svojho autorského revíru len ťažko púšťal „škodnú“ a už vôbec nie nevyskúšanú. Navrhol teda riešenie – mám si vraj svoje textárske schopnosti odskúšať pri inej príležitosti a v prípade akého-takého zdaru ma potom vezme 'na milosť'. Priznám sa, ťažko som sa cez to prenášal a moja hrdosť mi nedala spať. Preto už na druhý deň, so suverenitou pokerového majstra, som Miromi navrhol stávkku. V priebehu týždňa každý z nás napíše text, jeho kópiu zalepí do obálky a odovzdá tomu druhému. Potom každý so svojim originálom sa do pol roka pokúsi dosiahnuť na hudobnej scéne nejaký zmerateľný úspech. Ten, koho pieseň bude mať väčší spoločenský dosah, sa stane na jeden rok výhradným textárom skupiny Electric. Slovo dalo slovo a stiskom rúk sme stávkku uzavreli. O týždeň sme si obálky vymenili a môj textársky príbeh sa mohol začať. No v živote nikdy nie je nič také jednoduché, ako by mohlo byť. Neprešlo ani šesť týždňov a Miro tak, ako prekvapoval svojou invenciou a tvorbou, ktorá bola na tú dobu o kilometre vpredu, tak prekvapivo sa rozhodol ukončiť svoj, vlastne ešte len rozkvitajúci život. A tak otázka, kto by vyhral stávkku zostala nezodpovedaná, i keď môj text neskôr dosiahol celkom slušný úspech.“<sup>1054</sup>*

Smrť Miroslava Helca otriasla bystrickou nielen hudobnou „omladinou“, no kamaráti z návršia od Uduřny, ako bolo spomenuté, pokračovali v priamej línii ďalej, keď bigbítovú štafetu prevzala kapela „The State Brothers“ (1967 – 1969), ktorá pôsobila v obsadení: Igor Malinovský – sólová gitara, Milan Vnuk – sprievodná gitara, spev, Ladislav Škoda – basgitara, spev, Emil Koch – bicie, spev, Jozef Melek – klavír, Marcel Hanuška – technik kapely. Hoci išlo o pomerne krátku

<sup>1054</sup> ČIŽMÁR, Ján. *Skús život dúškami piť*. Poniky: Partner. 2010. s. 5 – 6.



epizódu, hudobné zrenie kapely naznačovalo popri tanečnej produkcii úžitkového beatového repertoáru i cestu do budúcnosti najmä cez turizmus a lásku k prírode. Jozef Melek si na obdobie s kapelou spomína: „*Technické podmienky boli veľmi skromné. Nebolo možné získať vhodný mixážny pult – na Slovensku sa vtedy nedal kúpiť a dovezené boli veľmi drahé. Mali sme tri zosilňovače o výkone 50 watov, na ktoré boli rozdelené nástroje. 1. sólová a sprievodná gitara, 2. mikrofóny, 3. basgitara a mikrofón. Zosilňovače mali po 2 rovnocenné vstupy. Gitarové efekty zostrojil technik Marcel Hanuška. Mikrofóny boli dynamické, lacnej kategórie. Nahrávky sa vyrábali na magnetofón páskový SONET B4 (Tesla) naživo na tanečnom večierku.*“<sup>1055</sup>

Vlastné autorské úsilie však muzikanti, kamaráti zúročili až o rok neskôr vo formácii „The Free Without Name“, ktorá s druhým sólovým gitaristom Ivanom Ondrejkom a novým bubeníkom Júliusom Mojžitom i manažérom Jánom Čižmárom poškulovala nielen po rozhlasovom, ale aj televíznom éteri. Rozhlasovo známe a populárne sa stali najmä nahrávky piesní s textami Jána Čižmára: *Never slzám* – skladba pretextovaná z anglického originálu piesne *Sorry Suzanne* z repertoáru skupiny The Hollies (autori: Geoff Stephens a Tony Macaulay), skladba *Kde ťa uvidím* (I. Ondrejko, I. Malinovský, text Ján Čižmár), pieseň *Slnecná krajina* (I. Ondrejko, I. Malinovský, text Ján Čižmár). „*S pesničkou 'Never slzám' sme sa zúčastnili televíznej hitparády. Obraz sa nahrával v Závodnom klube n. p. Dimitrovka v Bratislave, lebo Slovenská televízia ešte nemala vlastné štúdiá. Boli sme asi prvá kapela z Banskej Bystrice, ktorá vystúpila v televízii. Bola to zásluha Jána Čižmára.*“<sup>1056</sup>

„*V roku 1970 som sa vrátil do Banskej Bystrice a podkutý pôsobením v Bratislave som sa snažil uplatniť aj na takzvanej regionálnej pôde. Okrem textárčenia som sa odhodlal aj na úlohu manažéra. Prvým skúšobným kameňom sa stala skupina Free Without Name, ktorá sa do povedomia dostala slovenskou verziou skladby Sorry Suzanne s názvom Never slzám. Účinkovanie skupiny však nemalo dlhé trvanie. Názorové rozdiely na smerovanie a štýlová vyhranenosť niektorých členov prispeli k jej rozpadu. Nuž a na jej troskách vznikla skupina Jazdci, ktorá po Igorovi Bázlikovi najvýraznejšie zasiahla do môjho autorského, ale aj manažérskeho života.*“<sup>1057</sup>

Stredná priemyselná škola spojovej techniky, ktorá od 6. októbra 1969 niesla v názve meno Jozefa Murgaša, však bigbítu zahynúť nedala, pretože štafetu boja o méty beatovej hudby prevzala mladšia študentská garnitúra. Študentom školy bol vtedy Miroslav Kozák, ktorý s kapelou „The New Born Name“ nepriamo nadviazal na muzikantské dedičstvo skupiny „The Electric“, ktorá preslávila nielen ju. „*Podmienky na škole boli dobré z hľadiska podpory vedenia školy, aparatúry*

<sup>1055</sup> MELEK, Jozef. autentická spomienka. In ŠVK – Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica. Fond The State Brothers – hudobná skupina: The State Brothers & The Free Without Name. ev. č. H 15973.

<sup>1056</sup> MELEK, Jozef. autentická spomienka. In ŠVK – Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica. Fond The State Brothers – hudobná skupina: The State Brothers & The Free Without Name. ev. č. H 15973.

<sup>1057</sup> ČIŽMÁR, Ján. Skús život dúškami piť. Poniky: Partner. 2010. s. 6.

a miestnosti na skúšanie a hranie. V našej kapele sa vystriedalo viacero muzikantov. Musím spomenúť prvého gitaristu Mira Kalmana, speváka Petra Vigaša, klaviristu Eugena Lehotského. Ja som bol basgitaristom a kapelníkom. Hrávali sme však zväčša prevzatú hudbu, pretože po nej bo najväčší hlad, Led Zeppelin či Jethro Tull. Mali sme stým veľký úspech. Vystupovali sme na priam neuveriteľných koncertoch v PKO, kde bolo v sále tristo ľudí a pred kinom na druhej strane tancovalo ďalších tristo ľudí, pretože väčšia kapacita v Banskej Bystrici nebola. Hrávali sme aj na veľmi populárnych čajoch o piatej, ktoré boli v Banskej Bystrici, ale aj v okolí natrieskané. Tam sme zväčša produkovali prevzaté a upravené rockové skladby, pretože na takýchto produkciách sa tancovalo a to bolo rozhodujúce. Mali sme dokonca aj svoj fan klub, ktorý s nami putoval po Slovensku. Naša produkcia bola nielen v Banskej Bystrici a banskobystrickom kraji, ale i v Bratislave, kde sme však pociťovali istú rivalitu .... Slovkoncert organizoval koncerty, ako predskokani sme hrali pred Jožom Barinom, aj na rôznych mládežníckych táboroch a letných brigádach Trvalo to tak do roku 1972, keď sa mnohí banskobystrickí beatoví muzikanti začali rozchádzať do komerčných kapiel ako Peter Vigaš, odišli hrať na zaoceánske lode ako napr. Ďuro Žigo, alebo išli do iných zamestnaní. Pokračovali sme síce ďalej, ale to už nebol beat. Pribrali sme dychy, na prvom ročníku Bystrických zvonov sme ako kapela populárnej hudby sprevádzali všetkých spevákov. Pamätám si Evu Uhríkovú, Vieru Lamačovú, Zuzanu Kolárovú. V tom čase už boli na výslni interpretácie populárnej hudby a väčšie orchestre, napr. orchester Pavla Janička, s ktorým vystupovala aj Vierka Lamačová a ďalšie dve speváčky. Naša kapela skončila v roku 1972.“<sup>1058</sup>

Treba podotknúť, že kapela „The New Born Name“ prijala z dôvodu účinkovania na prvom ročníku súťaže Bystrické zvony v roku 1972 „latinizovaný“ názov „Univerzum“, ktorý predstavoval kompromis voči normalizačným snahám o slovenský názov skupiny. Hudobne, vďaka dopytu po spoločenskej zábave, preniesla vlastnou interpretáciou zahraničných skladieb zvuk bigbítu do rockovej éry, ktorú neskôr v 70. rokoch na banskobystrickej scéne predstavovala skupina „Proxima Centauri“ a i. Muzikantskými fúziami tak „bezstarostný“ duch banskobystrického bigbítu pomaly čelil „dospievaniu“, ktoré okrem iného (ambície, zamestnanie, rodina) prinieslo so sebou i otázku reálneho zabezpečenia budúcnosti. Vyrovnáť sa s ňou nebolo jednoduché, no láska k hudbe a pevné väzby z minulosti dali zelenú countrybeatu, ktorý ho na banskobystrickej scéne udržal do druhej polovice 70. rokov v podobe autorskej tvorby kapely „The Riders (Jazdci)“.

„V jedno popoludnie sme sa zišli traja spolužiaci a susedia z ulice Igor Malinovský, Jozef Melek a moja maličkosť, aby sme rozhodli, akou cestou pôjde skupina, ktorú sme plánovali založiť. Nielen blízky vzťah k prírode, trampskej a country hudbe, ale najmä panenská pôda v tejto oblasti na Slovensku rozhodli, že to bude country and western. Boli to krásne roky a radosť z úspechov, ktoré prichádzali. Víťazstvo v Top five Mikrofóra so skladbou Krásna Mary (zvuková ukážka IS\_4),

<sup>1058</sup> JURÍK, Ľuboš – ŠUHAJDA, Dodo. *Slovenský bigbít*. Bratislava: Slovart. 2008, s. 328 – 329.

veľmi úspešná *Brána z dúhy* (29) a azda najhranejšia pieseň *Jazdcov Krásna zem* (text Stanislav Melek). Potom prišlo pozvanie na celoštátnu *Portu*, čo bolo len potvrdením, že folk, tramp a country scéna brala našu skupinu vážne.<sup>1059</sup> Skupina „Jazdci“ vznikla v lete roku 1970. Základ skupiny tvorili Igor Malinovský (sólová gitara, spev) a bratia Melekovci, Jozef (basová gitara, spev) a Stano (husle, spev). Zo začiatku skupina niesla módnym anglickým názvom „The Riders“. Ich koníček – turistika prispel k vytvoreniu blízkeho vzťahu k hudbe v štýle country and western, ktorý na Slovensku písal v tom čase temer prenatálne obdobie. Svoju audienčnú snímku nahrali v štúdiu Čs. rozhlasu v Bratislave a bola ňou pieseň *Máj* (zvuková ukážka IS\_5). V krátkej dobe nahrali ďalšie dve skladby – *Ráno* a *Človek s gitarou*. Na tieto nahrávky a neskôr i prvé vystúpenia si prizvali Milana Vnuka – sprievodná gitara a spev, Ladislava Škodu – basová gitara a Júliusa Mojžitu – bicie. Štart sa vydaril a pesnička *Máj* zvíťazila v Top Five Mikrofóra stanice Hviezda za mesiac september 1970. Premiéru živého vystúpenia absolvovali s pásmom „Songy a balady“ (pripravil J. Čižmár) v Banskobystrickom Divadle hudby 16. septembra 1970. V októbri 1970 začali spolupracovať aj so štúdiom Čs. rozhlasu v Banskej Bystrici, kde nahrali pesničky *Krásna Mary* a *Zbytočný dar*, neskôr *Zahodím smutný rým* a *Zlatý rám*. Začiatkom roku 1971 vystúpili v autorskej súťaži o Zlatú ružu v Detve s piesňou *Vyznanie*. V tomto čase nahradila Milana Vnuka Katarína Priehodová, ktorá oživila zvuk skupiny spevom a akordeónom. Za bicími sa pravidelne začal objavovať ďalší z bratov Melekovcov – Vladimír. To už „Riders“ plánovali väčšie koncerty a pripravovali vhodný repertoár. Prvý samostatný koncert sa uskutočnil 25. januára 1972 v Závodnom Klube n. p. Slovenka v Banskej Bystrici. Významným medzníkom bola účasť na prehliadke trampských a folkových skupín LUNA 72 v dňoch 14.-15. apríla 1972 v Bratislave, kde autorskú súťaž vyhrali s piesňou *Krásna Zem* (zvuková ukážka IS\_6). Túto skladbu vzápätí nahrávajú v banskobystrickom rozhlase. Skupina tu už vystupovala pod slovenským názvom „Jazdci“.

V septembri prichádza do skupiny sprievodný gitarista a spevák Vojtech Zachar a už s ním začiatkom roka 1973 nahráva kapela piesne *Brána z dúhy*, *Pozvánka na more* a *Som tvoj trubadúr*. „Jazdci“ nadväzujú spoluprácu s umeleckou agentúrou Slovkoncert a pravidelne koncertujú. Ďalšou významnou udalosťou pre skupinu bola účasť na prehliadkovej časti festivalu PORTA 1973 v Litomyšli. V lete toho roka skupina nahráva prvú pesničku pre televízne vysielanie *Pod', krásny je deň*. Naspievala ju Tatiana Hubinská. Nahrávka bola uvedená ako videoklip speváčky bez účasti skupiny. Rozhlasové vysielanie obohatili o skladby *Cink, cink, bim, bam, bom* a *Cesta v lúčnom údolí*. Dochádza k ďalšej personálnej zmene, keď Katarínu Priehodovú vymieňa Jana Majerčinová. V jeseni 1973 pokračuje skupina v koncertnej činnosti už s novým programom pod názvom „Piesne krásnych dní“ a nahráva tituly *Kráčam k tým horám* a neskorší veľký hit – *Hraj mi túto pieseň*, ktorý so skupinou naspievala Viera Lamačová. V tom čase sa konečne prebudil aj gramofónový

<sup>1059</sup> ČIŽMÁR, Ján. *Skús život dúškami piť*. Poniky: Partner. 2010. s. 12.

vydavateľ OPUS a skupine vychádza v októbri 1973 prvá SP platňa so skladbami *Krásna zem* a *Brána z dúhy*. Záver roka patril televízii, kde v piesňovej súťaži „Interparáda“ zabodovala skupina country úpravou skladby Tonča Ruseva a Jána Čižmára s názvom *Pieseň pre vás*. Bronzovú priečku jej pomohla získať aj speváčka Tatiana Hubinská. Bola to prvá príležitosť „Jazdcov“ vystúpiť pred televíznymi kamerami.

V nasledujúcom roku prizvala skupina na svoje koncerty konferenciera Ladislava Čunderlíka a zvukára Ivana Hozu. Zbierku nahrávok rozširuje o dve inštrumentálne skladby *Tanec osadníkov* a *Prvý tábor*. Ďalšie dve pesničky už nahrávajú pre svoj profilový program v televízii. Prvú z nich *Pozri, to je noc* (J. Cash, J. Čižmár) naspieval Karol Duchoň a druhú *Voda – kola* speváčka Tatiana Hubinská. Program s názvom „Hraj mi túto pieseň“ odvysielala televízia vo februári 1975. Tretím hosťom v programe bola Viera Lamačová. V apríli 1975 rozšírila skupina svoj repertoár v Banskej Bystrici o dve rozhlasové pesničky – *Láska celkom obyčajná* a *Prídi k nám*. Nasledovali vystúpenia v televíznych reláciách „Vtipnejší vyhráva“, „Klub mladých“, „Mladými očami“ a „Ring voľný“. Po sklamaní zo sľúbenej a nevydanej LP platne v OPUSE (zrejme nevhodný žáner) v nasledujúcich rokoch skupina naďalej koncertovala už s novým členom Ivanom Huťkom a zvukárom Stanislavom Rašim. So svojimi pesničkami navštívili Krupinu, Rimavskú Sobotu, Martin, Liptovský Mikuláš, Tatranskú Lomnicu, Detvu, Nitru. Koncom roka 1977 došlo k momentu, kedy musela skupina zväžiť doterajších sedem rokov účinkovania a jej ďalšiu perspektívu. Vtedajší výhradný a povinný „patrón“ hudobných skupín Slovkoncert nebol schopný vytvoriť „Jazdcom“ podmienky, aké si vzhľadom na svoje kvality a popularitu zaslúžili: náklady na aparatúru, dopravu a celkové vybavenie boli pre ich vrecká neúnosné a aj preto po poslednom koncerte v Brezne skupina ohlásila ukončenie svojej činnosti. Išlo o najproduktívnejšie obdobie, ktoré priamou líniou pretiahlo zvuk banskobystrického bigbítu do vôd western and country. Túto éru mapuje CD nosič *Jazdci 1970 – 1978*, vydaný v malej sérii vo vlastnom náklade v roku 1994. Kompilácia určená pre vlastnú potrebu obsahuje 22 nahrávok.

V súčinnosti s doterajšou povahou zbierkového fondu beatovej hudby v Banskej Bystrici boli jednotlivé výstupy ňou priamo determinované. Aktuálnym výstupom bude doplnenie scenára k profilovej výstave Banskobystrický bigbít, o ktorú v putovnej forme prejavilo záujem niekoľko inštitúcií a škôl nielen na území mesta. Zámerom výstupov pre budúcnosť zostáva príprava scenára pre expozičné účely múzea, ako aj výroba autorských vizuálnych dokumentov prezentujúcich posolstvo a fenomén beatovej hudby v rámci špecializovaných múzejných prednášok. Napriek faktu, že riešenie prezentovanej úlohy sa naďalej nachádza v heuristickej fáze, treba v závere vysloviť presvedčenie o tom, že Banská Bystrica v podobe spomenutých súborov, muzikantov, osobností a činnosti reflektovala obdobie beatovej hudby tvorivo hodnotne a dôstojne spôsobom sebe vlastným prispela k obrazu bigbítovej éry v Československu. Deponovaním a popularizáciou

tak duch banskobystriického bigbítu zostáva v hudobnej pamäti mesta a sprostredkovane prehovára i k mladším generáciám.

## **POUŽITÁ LITERATÚRA**

ČIŽMÁR, Ján. *Skús život dúškami piť*. Poniky : Partner. 2010. 73 s. ISBN 978-80-89183-69-2.

DORŮŽKA, Lubomír. *Populárna hudba – Priemysel Obchod Umenie*. Bratislava : Opus. 1978. 258 s.

JURÍK, Ľuboš. ŠUHAJDA, Dodo. *Slovenský bigbít*. Bratislava : Slovart. 2008. 390 s. ISBN 978-80-8085-466-9.

ŠIMIG, Imrich. Spomienka na Electric. In *Nový populár*. 2011, roč. 4, č. 2. Bratislava : Ing. arch. Jozef Chrobák, 2011. ISSN 1337-8015.

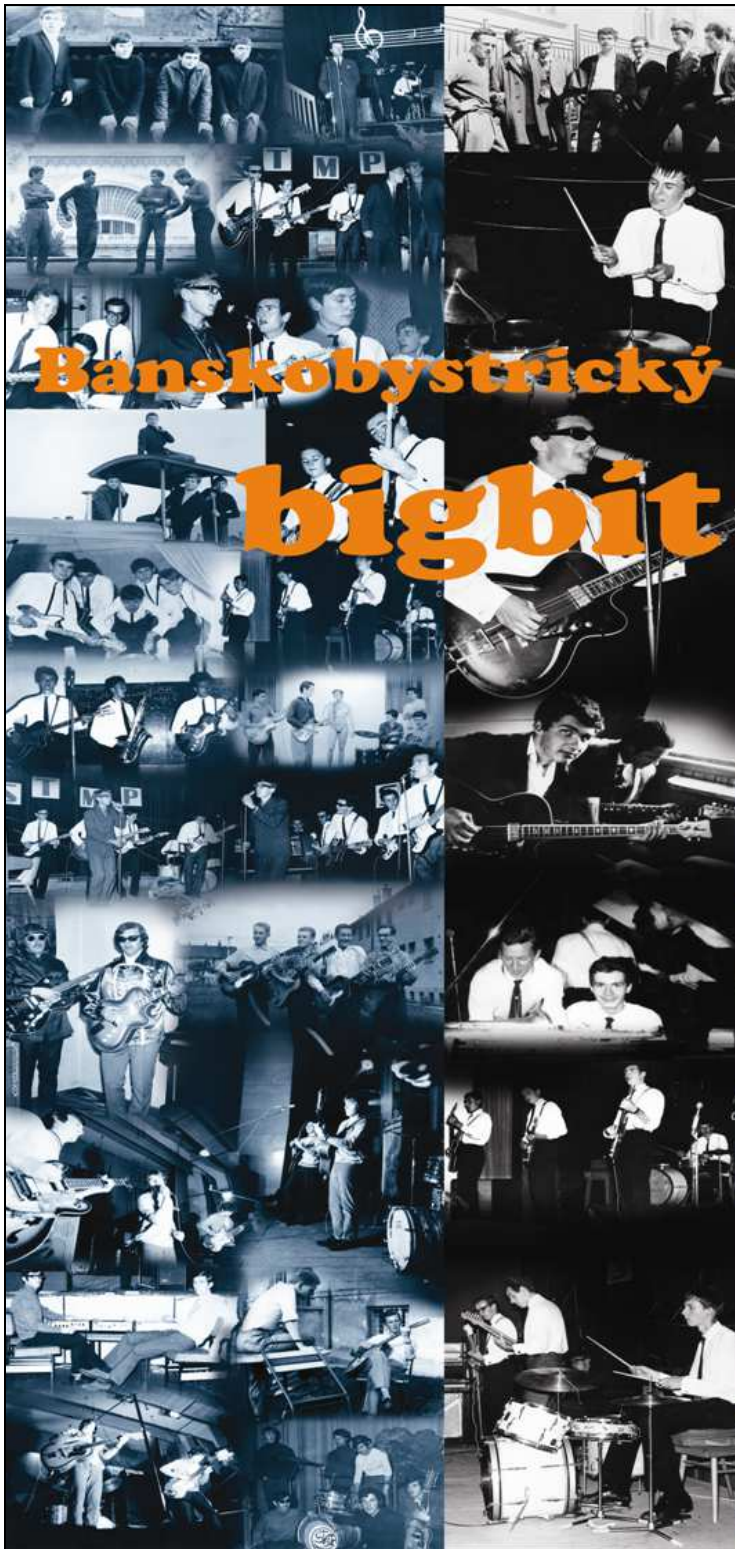
ŠÍPKA, Miloslav. *Krátky slovník folklorizmu okresu Banská Bystrica*. Banská Bystrica : Štátna vedecká knižnica – Literárne a hudobné múzeum, 2003. 141 s.

## **PRAMENE**

ŠVK – Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici, fondy The Electric, The State Brothers, The Free Without Name, The New Born Name, Ridres (Jazdci).

ŠVK – Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici, dokumentácia podujatí ŠVK-LHM.





## Banskobystrický bigbit

Mgr. Imrich Šlimg - ŠVK - Literárne a hudobné múzeum.

**Charakteristika:** Výskumná úloha Tradícia beatovej hudby v Banskej Bystrici vychádza zo stále vedeckovýskumnej úlohy múzea - Hudobná kultúra Banskej Bystrice (jedna zo základných ústavných úloh múzea) a ako jej súčasť má svoje zastúpenie v zbierkovom fonde ŠVK Literárneho a hudobného múzea v podobe predmetov rôznej povahy. V hudobno-historickom výzvoji cieľom domácej populárnej hudby predznamenáva beatová éra dobu rockovej hudby, ktorá takisto bola a je predmetom mierného i silného výskumu, dokumentácie odbornými pracovníkmi múzea v regióne. Ako čiastková úloha je riešená od roku 2010 so zámerom zobraziť fenomén beatu na území mesta, poukávať na jeho životaschopnosť, osobnosti, spoločenské pomery a zachovať odkaz i ľudskateľné výstupy pre budúce generácie. Jedným z hlavných dôvodov potreby nebodovania tohto dedičstva v múzeu so zameraním na hudobnú kultúru je skutočnosť, že beatová a rocková hudba v súčasnosti pôsobí už viac ako päť desiatok rokov na niekoľko generácií v rozsahu všetkých vplyvov. Z dôvodu fragmentovného výskytu akvizície v tejto oblasti boli dôvodom dokumentácie i skúpmo o štatistiku materskej ako aj profesionálnej autoritárkej tvorby a činnosti v sekcijnej forme na jednom mieste, s cieľom poslať komplexnej informácie či zvedectva. Zhrnutá akvizícia má tvoriť dobrý základ pre porovnanie a komparáciu vývoja jednotlivých smerov a prúdov nastávajúcej tvorby v rámci populárnej hudby v regionálnom, ale aj v celoslovenskom kontexte, v ktorom reálny obraz o banskobystrickej beatovej scéne doteraz absentuje. Faktom zostáva i skutočnosť, že pre dnešnú umelckú obec predstavuje beatová hudba vlastný mladý, ku ktorému sa v spomínaných vzrastajúcej generácii bez rozdielu hudobného lánu. Napriek hmlitkému resp. neporovnateľným podmienkam v podobe slabšieho technického a nástrojového vybavenia i záujmu je výpoveď banskobystrického bigbitu autentická, originálna a v súčase orientovaná na občianskovednú i zahraničnú produkciu. Beatová hudba ako žánr odovzdáva ľudovej tvorivosti bola doménu prevažne hudobných samoukov, no jej interpretácia postupne vzbudzovala záujem aj u hľadiských vzdelaných hudobníkov, pre ktorých nebolo jednoducho dosiahnuť estetický ideál. Špeciálnym banskobystrickým prvkom bolo nadviazanie s hudobno-ekotrotechnickým vzdelaním, ktoré ruka v ruke kráčali so životnou potrebou kultúrneho vývoja a vymiešali do sveta popularity napr. nemeckí výpoveď beatníka - muzikant Hieroním, či mešne erotická (na rozdiel The Electric nahraná s cenzurovaným textom) skladbu Miláčik pod me k tomu stronu a v neposlednom rade pieseň Brečtan - skladbu po prvýkrát v beatu postavenú na orientálnych motívoch (preukázateľne minimálne rok pred experimentovaním Beatles s Ravi Shankarom a neskoršími pokusmi Geora Harrisona o exotickým nástrojom sitár), čo si nezaslúži zabudnúť. „Smrť menčí, šim neviditeľným“ oznamuje spítan na hrobe Miroslava Heica - osobnosti banskobystrického bigbitu a táky zostáva aj jeho ženám.

**Zbierkový fond:** Z hľadiska druhov zbierkových predmetov, ktoré v ŠVK - Literárnom a hudobnom múzeu dokumentujú beatovú scénu v Banskej Bystrici, ide najmä o fotografie, drobné stáče, fónky, obrázky, ale i reálne, akvizície úložnej úlohy je v spolupráci s audiovizuálnym pracovníkom múzea príbežne doplnaná i videotika múzea a to videozáznamom autentických výpoveďí osobností i pamätníkov. Zbierané materiály sú vzhľadom na ne kvalitatívnej selekcii výzvoji, ktoré boli portfolio pre oblasť hudobnej ikonografie, dynamiky sa rozvíjajúcej vednej disciplíny, ktorá sa stáva zdrojom poznania symboliky nielen v beatovej, ale náhodne i v rockovej hudbe.



**Výstupy:** V súčinnosti s doterajším povahou zbierkového fondu beatovej hudby v Banskej Bystrici boli jednotlivé výstupy už priamo determinované. Ide najmä o príspěvy v odborných a regionálnych periodikách, špecializované múzejné bočiny, zamerané na bigbitovú a rockovú hudbu na území mesta, spoločenské podujatia vybrané formácií The Electric, ktoré v rámci cyklu ŠVK - Osobnosti prezentovali besedu so zastúpením všetkých piatich zostáv tvorba a činnosť bigbitového telena v hodnotnom období rokov 1964-1966. Aktuálnym výstupom je pripravený scenár k mediotvovej výstave Banskobystrický bigbit, ktorá pri príležitosti 50. výročia vzniku prvej beatovej skupiny v Banskej Bystrici dokumentuje túto etapu hudobnej kultúry mesta. Zámerom výstupu pre budúcnosť zostáva príprava scenára pre expozitívny úlož, ako aj vývoja video-dokumentov prezentujúcej podstatu i fenomén beatovej hudby v meste a banskobystrickej regióne.



**Ciele:** Snaha zachovania vzorky kultúrneho života mesta predstavuje v riešení čiastkovej úlohy výzvu, ktorá kvalitatívnu selekcii poskytuje reálny obraz beatovej scény v Banskej Bystrici. Vzhľadom na autentickú a vek pamätníkov predstavuje riešenie úlohy pre banskobystrickú hudobnú kultúru i neodkladnú nutnosť, pretože pasivita by mohla spôsobiť nenávratnú materiálnu, ale i duchovnú stratu, šim by sa fenomén beatu mohol stať predmetom zabudovania. Vymenovanie jeho časového intervalu v histórii banskobystrickej populárnej hudby je preto povinnosťou pamätí ovi inštitúcie. Perspektíva zosbieraných dokumentácie a materiálu tkvie najmä vo vedecko-výskumnej ale aj popularizačných prezentovaných aktivitách múzea akými sú štúdie v odborných periodikách, scenárne výstavy, prednášky, besedy a stretnutia, projekty v oblasti múzejnej pedagogiky. V súvislosti s aktuálnou revitalizáciou stálej expozície múzea je oblasť banskobystrického bigbitu i vďaka exponovaným segmentom v kontexte hudobnej kultúry mesta a regióne. Z uvedeného vyplýva, že cieľom v procese riešenia tejto čiastkovej úlohy zostáva koncepčné zhromažďovanie akvizície a dokumentácie, ich selekcii, hodnotenie a prezentácia. Takto postavený koncept zachytáva nové trendy v oblasti populárnej hudby a prispieva k inovácii múzejnej činnosti.





# Banskobystrický bigbit



## STARÉ MIESTA hudobných produkcií na území mesta



**Námestie SNP**  
Námestie IV. mája, bývalý útor - Námestie Ľudvíka, Bala EV (Banskobýstrický) -  
(Návrh od a. G.S. - Hlavné námestie, Námestie T.G. Masaryka, Námestie SNP)



**Hotel a kaviareň V Pražskej ulici** (kaviareň -  
na názvy v Waggoner, Strápec, Fajst) ná-  
ganská hudba, od 80. rokov aj jazzová  
kapela praxované žánry, ktoré si majiteľ  
najmä na ročné tržiny.

**Výšňová kaviareň (Štefánikova)** žije hu-  
dobná produkcia, v súčasnosti hudo-  
bného klavíra pre vytváranie národy.  
Rádio existovalo.



**Štefánikova** - Na rozhraní Michalov Gábor ulica (Horná ul.) a La-  
kova ulica (Kováčska) ul., mestské Družba Slovenska ulica,  
mestské Štefánikova ul.) 5.18 postavili v roku 1898 budovu Ná-  
jomného domu Banskobystrického športového a rok mestské  
20. septembra 1907 sa voila v hudobnej kaviareň Štefánikova kavi-  
reň (názovské názov: Bystriční) vtedy tu hrala vojenská  
hudba z Lúčanov, pod Ľudvíkom Kravca, kaviareň, hudobná  
produkcia pre výšňu spoločenskú udalosť.



**Horná ulica (Jaskyňa)** - Vlna dielna (výšňu  
mesto banskobystrický mestského) spo-  
mestá, v ktorom majiteľ Štefánikova - Hudo-  
bný kaviareň zohľadňovali občianstvo a národná  
spoločnosť v športových vyhlasujúcim porotára  
jaskyne koncertní národ s kapacitou pre 100.  
koncertných párov, sezóna. Zámer postaviť  
prvá svetová vojna.)



**Robotnícky dom** - šéfovo pestré produkcie populárnej hudby

**Národná trieda (mestské ulica Februárového víťazstva, Národná ulica)**



**Národný dom**, postavený v roku 1926 ako Divadlo.  
V novej štruktúre produkcia výšňu národná hudba, tanečné výšňu a  
tv. Pivo o slávky kaviareň na v tanečnej kaviareň. Hudobná produkcia  
dominova. B národná hudba, mestské výšňu a dišňu národná produkcia.



**Tankáreň pod Úrpinom** - hudobná produkcia populárnej hudby pre posedenie a zábavu spoločného ľudu na výšňu mieste.



**Kolárňu** - bežne hudobná produkcia populárnej hudby pre posedenie a zábavu spoločného ľudu.



**Altánek v mestskom parku** - produkcia posádkovej hudby v Banskej  
Bystrici.

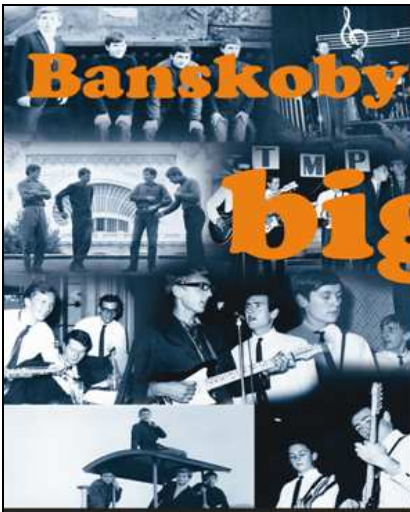


**Hudobná Park (Tabarin Bar)** - produkcia kabaretného typu, ta-  
nečné a spevácke diela.

Historické fotografie pochádzajú zo súkromných archívov Jana Baláka a Jozefa Kubíka.

# Banskobystrický bigbit

**NOVÉ MIESTA**  
Nástupom rock and rollu  
big-bitová generácia objavila nové  
miesta hudobných produkcií



Stredná priemyselná škola spojovej techniky - produkcie bigbitovej (The Electric) a tanečnej hudby (Volároveň)



Park kultúry a oddechu (Dom Slovenského mládežníckeho hnutia) - produkcie bigbitovej a tanečnej hudby.



Evanjelický zborok (Dom Orvety) - produkcie bigbitovej a tanečnej hudby.



Závodný klub n.p. Slovensko - štyrieste pestre produkcie populárnej a tanečnej hudby, tanečné súťaže, kače a plávanie.



Byvalý ZK n.p. Slovensko - stav rok 2013



Amfiteáter - produkcie bigbitovej, populárnej, klasickej a ľudovej hudby.



Amfiteáter - stav rok 2013



Terasa za Čičmárskou baňou - miesto schádzania sa bigbitovej mládeže.

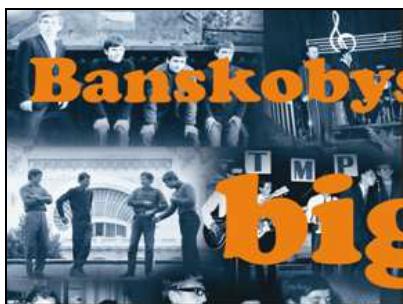


Parýžsky kostol Nanebovstávia Panny Márie (západná strana) - miesto schádzania sa bigbitovej mládeže.



Stena Johana Lammusa (severná strana Barbakamu) - miesto schádzania sa bigbitovej mládeže.





# Banskobystrický bigbit

**Stredná priemyselná  
škola spojovej techniky**

## Historia školy

Prvá priemyselná škola s vyučovacím jazykom slovenským bola otvorená v školskom roku 1919/20 v Bratislave a v máji 1919 v Banskej Bystrici.

Prvé priemyselné školy na území Slovenska vznikli roku 1903 v Bratislave a roku 1913 v Banskej Bystrici, no už Ludovít Štúr vo svojej známej reči na uhorskom sneme, prednesenej 21. decembra 1847, okrem iného sa dožadoval priemyselnej školy týmito slovami: „Nako ľuďmi káže sú nespočet chudobní, príčina toho je nielen ťžobnosť a ich oddialenosť od väčšieho sveta, ale i nedostatok priemyselného vzdelania našich priemyselníkov.“

Možno konštatovať, že požiadavka L. Štúra sa v našom kraji realizovala roku 1919, keď bol otvorený I. ročník štátnej odborných školy kovorobnej v Banskej Bystrici s vyučovacím jazykom slovenským.

Čo však tomu predchádzalo. V zápisoch Banskej Bystrice sa dočítame, že už roku 1909 mesto žiadalo zriadiť kovorobnú školu, alebo prípadne školy preloženie kovorobnej školy z Golnerov do Banskej Bystrice. Požiadavka bola splnená až v školskom roku 1913/14. Počiatkom škol. roku 1913/14 v I. triede spolu 16 žiakov.

Mesto Banská Bystrica – jeho zastupiteľský zbor sa už 25. júla 1911 uznesol poskytnúť kovorobnej škole pozemok, tzv. Mestský majer. K realizácii projektu nedošlo a tak mesto kúpilo za súkromnú dvojnásobnú cenu (Golnerov dom) a reštaurovalo ju nákladom 40 000 korún. Budova sa nachádza na terajšom námestí SNP. Zienci tejto školy boli slovenskej aj maďarskej národnosti.

Vznik ČSR znamenal pre slovenský národ značný rozvoj národného života, rozvoj jeho kultúry a školstva. Naplnili sa slová L. Štúra, aby priemyselná škola bola slovenskou.



Golnerov dom

## Stavba budovy kovorobnej školy

Už v roku 1911 sa mestská rada Banskej Bystrice uznesla poskytnúť kovorobnej škole, tzv. Mestský majer. O novú stavbu sa pričinil učiteľský zbor, ale aj mestská rada Banskej Bystrice, ako aj Obchodná a priemyselná komora v Banskej Bystrici. A tak v roku 1932 sa prikrročilo k stavbe školy. Budova mala 6 učební, 4 kabíny a ostatné prístrejšie. V prízemnej časti boli dielne.

Abolventi školy mali ukázať svoje schopnosti v odbore strojnícno-zámečníckom a svojím vzdelaním mali prevýšiť úroveň vyučebných pomocníkov. Škola ich mala pripraviť pre povolanie vedúcich dielni alebo sa mali stať samotnými živnostníkmi.

Nedostatkom školy bolo, že neposkytovala úplné stredné vzdelanie s maturitou. Aj napriek tomu vychovala v rokoch 1919 - 1939 344 absolventov.

## Vznik slovenskej štátnej priemyselnej školy.

Rozvoj elektrifikácie Slovenska, ako aj to, že v Banskej Bystrici bolo centrum stredoslovenských elektrární, ktoré čím ďalej, tým viac vyžadovali potrebu vzdelaných kádrov, viedlo k zriadeniu pri tunajšej kovorobnej škole odboru elektrotechnický, prípadne postupne prebudovanie kovorobnej školy na priemyselnú školu elektrotechnickú s úplným stredoškolským vzdelaním a ukončením maturitou.

Od školského roku 1936/37 sa zriaduje I. ročník odbornej školy strojnícno-elektrotechnickej.

V marci 1936 došlo k rozbitiu ČSR a od 1. 7. 1939 vzniká slovenská štátna priemyselná škola, na čele ktorej stojí riaditeľ Ing. Krájčovič. Na konci školy. Roku 1936/40 maturovalo 27 žiakov. Pedagogický zbor sa stabilizoval a zostal v podstate nezmenený až do školy. Roku 1943/44.



Albert Štyk riaditeľ školy v rokoch 1963 - 1979



Prvá formácia skupiny ELECTRIC



Vilém Šopík zakladateľ skupiny, kapelník

## Otvorenie ľudských aktivít v SPŠST.

(Stredná priemyselná škola spojovej techniky, v roku 1969 premenovaná na SPŠ Jozefa Murgála v Banskej Bystrici) V decembri roku 1967 sa Vilém Šopík po absolvovaní dvojročnej vojenskej náhradnej služby, ktorí ukončili ako podporučík ČSA a po zamestnaní na výslužku Suchá hora v Krasnomi vracia na SPŠST ako strojnícnoelektrický učiteľ dielenských cvičení a laboratorných meraní. Tu pomáhal v prípravu dvadsať tri ročníkov poslucháčov na škole pri oskaldaní vlastných ľudských skupín ( tzv. nárovo) skladajúcich sa žiakov školy ako ich umelých vedcov. Nikdy sa však nepodarilo dať dokopy takých nadaných a talentovaných hudobníkov, ako boli všetci vo formácii "The ELECTRIC" Patrí im uznanie za dielovú aktívne muzikálne a kultúrne - spoločenské pôsobenie a kus bystrického hudobného sveta.

Fotografický materiál histórie školy pochádza z archívu Ing. Imricha Duľa

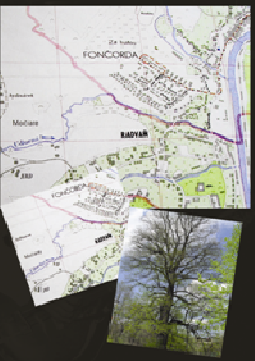




# Banskobystrický bigbit

## Návršie nad Udurnou

Čo rozpráva o vedy Kremnického pohoria  
- Návršie nad Udurnou (Radvaňský potok)



Súdličko staré Fončorda 50. roky 19. storočia.



Zľava doprava: Igor Malinový, Jozef Vojár, Ivan Ondrejko, Jozef Melich.



Kremnické vrchy sú vytvorené vulkanickými pohoriami, ich základnú hrdinu modelujú dva sepekné štípy a mare. Keď nižšie oblasti a vody ustali, osadili sa aj výšiny. Dnes bohaté zalesnený kraj pokrýva veľa praveobrodových príchov viackrát Hron, ktorý je napojený vodou a odvodňuje ju svoje tajomstvo. Jedným z nich je aj Udurnou, do vrchu prichádza voda rozprávať. Nie je však rovnako známa, sa rozprestiera jej rok. My sme sa skúsili a dovedeli sme sa zaujímavé veci.

Radvaňský potok, z historických prameňov známy ako riečka Udurnou sa vďaka do Hronu má jeho 14,1 km plošným územím. Tu sa začínajú mliečik ich vody, tu odviedajú Udurnou rieku Hron aj svoje tajomstvo sľubované cestou od svojho prameňa viditeľne náhle 4500 m od ústia, späť malým vodným výškovým, a ktorých korytu dáva výška vrchala horenia líst. Dnes je Udurnou menší potok a skromný prameň, ktorý sa často odvodzuje do žiarových ústiach súdličovských vod. Ale kedysi tomu tak nebolo. Ktokoľvek, čo by sme odhalili, byby sme aj my spolu s ňou viedli to tajomstvo pozemka a vylili do ústia júnim stromom, ktoré sa trvalosťou. Vydali by sme hrdinú rieku Udurnou, ktorá bola v tej dobe najväčšie dôležité, čo sa dostalo do významných miest. V roku 1283 odhalil uhorský kráľ Belo IV. mesto Banská Bystrica mestská výspa. Mestská vo výšinej lístine doslova hovorí, že aprví hranica na riekou Hron na ústie, kde rieka Udurnou (Vydurná) vstúpi do Hronu. Hrdina prameň je dôležité pre rieku riek na ústie, ktorá ide do Turca. Jedno zaujímavé tajomstvo je odhalené a my ideme proti prúdu Udurnou, v susedstve jej ďalším tajomstvom. Na brehoch, po celom jej toku nepájdeme hrdinu hrdinou a hrdinou a dôležité jej sľubované dôležité. Ustia, ktoré sa usadilo v jej blízkosti vďaka vďaka bohatému dôležité pamiatky. Čo povodilo riečky Udurnou a od praveku zachovalo charakter ústia dôležité a samé, a to až do 70-tych rokov 19. st. Na ústie poznámia púta Hronu odvodnení mliečik mliečik tvorí, že aprví strana Udurnou má turistické dôležité, Eva strana trvalosťou, a súvisí sa ľavou stranou nad Udurnou je hrdinou. Pre dôležité poznámie kradúť ďalšie. Oproti novému bohatstvu dôležité ústie dôležité domom, na ktorých prameňom vyrastal Kamenec (2011), rastie na brehu Udurnou, rovnako ústie vďaka obe 150 ročný strom dôležité dôležité. Je to najväčšie lístie tvar v Radvaň - lípa veľkolístá. Z výšky sa pozorá na starý sadovníctvo a narastajú ústie, kde pod stromom poznámia ústie dôležité jej rovenník. Lípa má duhu Budobok, jej dôležité sa nájsť vďaka hrdinouj nájsť a preto plech lístie dáva lístie, aby sme sa vďaka na návršie nad Udurnou.

Návršie sa dôležité praveku od rieky Hron, ktorá tvorí jeho východnú hranicu. Na západe sa stretáva so svojím tvorením hrdinou vechom. Vďaka bohatému výšinej jeho dôležité hranice. Zo severnej strany štátna, lístie hrdinou štátna (Tajovský potok) a z juhovýchodnej strany hrdinou hrdinou hrdinou hrdinou hrdinou. V juhozápadnej časti sa pracuje sused. V analýzej hrdinou sa vďaka dôležité dôležité. Zhlukovaním sľubované výšinej analýze. Hrdinou analýze sa po mestskej povle hrdinou. A to je lístie, a ktoré je júnim, podľa sa dôležité mesta a sľubované Fončorda. Jej výšinej bola vďaka hrdinou a hrdinou hrdinou. Prvá domy tu postavili v rokoch 1908-09. Boli určené rodinám a bývalej hrdinou oblasťou Kallitka, ktorá postihol krutý vojnový úspech. Dňa 28. marca 1945 bola vyhlásená hrdinou a pomerky na to, že jej dôležité pomohli hrdinou. V roku 1948 hrdinou sa zhlukované do nájsť ulica Máje Kallitka. Postupom prichádzajú domky RNY, od roku 1953 Bytovky pre zamestnancov armády, rodina pilotov a lístie štátna, vojenskej správy a krajinej hrdinou správy. Prvá časť na samé nové rodiny. Medzi nimi rodiny hrdinou hrdinou Malinových (December 1990 a Trnováka), Prichodova (1992 a Banská Bystrica - Staré mesto), Helcova (1991 so Španiel Dohody) Kusťových (1992 a Práhy), Ondrejko (1992 a Banská Bystrica - Staré mesto) Čiliavova (1992 a Banská Bystrica) Helcova (1992 a Banská Bystrica) a nájsť na púta nové dôležité návršie nad Udurnou.

Členmi zo starej Fončorda, ktorí sa v 50-tych rokoch dvadsiateho storočia chodievali hrať k potoku, možno práve v čase narastajúcej lípy kani svoje dôležité pliny. Nasledujú dôležité toto mesto vďaka sa domov, do dôležité. O pár rokov vlní do riek štátna a svoje štátna a svoje štátna do púta. Kto sa venovali prvým lístie, „Kamenár a dvora“ podali lístie hrdinou naplnu. Žečky lístie vlna rock and rollu, obari lístie Beatles a Rolling Stones. Inspirovaní analýze bystrického kapela tej doby DYNAMIN začali hrdinou. Navrhli lístie hrdinou, ni odstavili kapely THE ELECTRIC BLAZ, ktorej rodiny lístie má dátum október 1969, a miesto roka štátna priručenej škola spoločnej hrdinou. Trvalosťou úspech lístie kapely Miro Hron 31.1.1948 pochováva lístie kapely ktorej písmo má písmo lístie po robením lístie. „Kamenár a dvora“ na návrší, od Udurnou“ dali v roku 1969 záklád nové kapely THE STATE BROTHERS. Písmu v jej podaní zmali do roku 1969, hrdinou začali kapely THE FREE WITHOUT NAME. Bola to prvá lístie hrdinou kapely. Správy amer hrdinou hrdinou do vrchlejších lístie lístie štátna v meste a to bol prvý hrdinou lístie lístie hrdinou ako napríklad NEW BORN NAME a lístie.

Zaujímavé big beat bol na vrchle, ako sa začali zbierať hrdinou napríklad hrdinou hrdinou hrdinou. Mladá generácia hrdinou a návršie nad Udurnou praveku ako dôležité. Ich muzikovanie bolo podľa sa záhrady rodiny Malinových, kde sa stretávali. Spájať ich lístie a muzikové, príroda, trvalosťou a tak vstúpili do vln štátna ako hrdinou hrdinou do vln country. Tak sa zrodila v roku 1970 kapela THE RIDERS. Analýze názvy boli vlny vlny. Ale muzikujúci hrdinou štátna hrdinou názvy kapely do slovenského. To už sa písala sľubované história banskobystrického country and westernovej kapely JAZDEL. Jej štýp hrdinou vedú hrdinou. Kto sa na lístie, aby sme odhalili to, čo sa sa lístie. Prvé lístie hrdinou kapely JAZDEL bola spomínaná záhrada Malinových. Dôležité scéna bolo dôležité hrdinou, ktoré malo svoje lístie lístie na Námestí SNP, ale hrdinou dôležité priručenej (1980-1971) do riek country v Banská Bystrica a to na návršie nad Udurnou, hrdinou na ulicu Družby. Reprezentatívne akcie tejto ulice bolo v sedemdesiatych rokoch rájme chlapčenských parťá. Navrhli lístie „Fidelio“. Navrhli tam vlny vlny restauráciu Mladost a lístie štátna s nástupom rokov dôležité štátna scéna Jazdelov. Jedno dôležité vlny tu mal country-beat, ktorý sa lístie byvalou prírodnú lístie hrdinou. Country a muzika sa lístie dôležité hrdinou a na návršie scéna s udmiom lístie restauráciu Corral de Mexico (Mestský dvor). Vlny hrdinou dôležité do scény prírodnú lístie na Pony farmu, boli priručene hrdinou a hrdinou svoje hrdinou hrdinou.

Tak, ako plynul čas, tak aj Hrdina lístie dôležité hrdinou lístie big beat a country lístie vlny vlny vlny a charakteristický vlny a hrdinou sa po-výšinej vlny. To už sú ale samostatné prílohy.

# Banskobystrický bigbit

## Divadlo hudby (1952 - 1992)

### Divadlo hudby Banská Bystrica

Banská Bystrica – predajňa Ultraphon, Námestie Národného povstania 11. Otvorené 1. apríla 1952 ľudskou vedúcou predajne Gramofónových závodov Ultraphon p. Seleckej a Jednotného národného výboru – IV. r.ú. – osvetovými oddelenia (Jozef Moravčík). Prvý koncert bol za účasti 70 poslucháčov venovaný operným áriám. Firma Ultraphon mala v tom čase prostredníctvom svojej kultúrnej služby k dispozícii 26 blokov celovečerných posluchových programov. V prvom období sa posluchové koncerty konali každú stredu o 20.00 hod. Divadlo viedli maničella Lukáčovi, neskôr Viliam Šustek. 24. septembra 1959 predstavením časti Vltava a Vyšehrad z cyklu Má Vlast od B. Smetanu prevzali štátnu maničella Fialovci. Na začiatku 60. rokov sa posluchové koncerty konali v pondelok v šitárni Zväzu Československo-sovietského priateľstva a Divadlo hudby sa stalo súčasťou PKO. V nedeľu doobeda tu boli organizované koncerty (1 ľudovej hudby) pre deti. Maničella Anna a Ján Fialovci vytvárali spoločne s autorom programov Pavlom Šperkom vhodné podmienky na rozvíjanie nielen hudobnej činnosti. V priebehu 10 rokov činnosti uviedlo Divadlo hudby viac ako 2500 hudobných predstavení, súťaží, kvízov, večerov poézie a ďalších podujatí, na ktorých sa zúčastnilo vyše 60 000 návštevníkov. Najväčšiemu úspechu a návštevnosti sa však tešili večery venované pop music, keďže dokázalo vlastnými kontaktnými naspokojiť v priebehu dvoch, troch týždňov dopyt mládeže po aktuálnej domácej i zahraničnej populárnej hudbe v podobe zvukových nahrávok (SP nosiče). Filmová produkcia, ktorá chýbala v distribúcii bežných kin takisto nebola výnimkou a to nielen na permanentky Filmového klubu. Roku 1972 sa Divadlo hudby vyprofilovalo ako divadlo detí a mládeže. Roku 1973 sa presťahovalo do hudby na Striebornom námestí a v polovici 70. rokov sa jeho činnosť rozšírila o Agitačné stredisko. Pri Divadle hudby pracoval klub mládeže, Divadlo poézie, Klub Jazzbaletu, Hudobná rytmická skupina, Vysokéškolský hudobný klub, Klub filatelistov. V roku 1974 sa Divadlo hudby presťahovalo do účelovej budovy niekdajších potravín na Fončarde. Vedúcou v tom čase bola T. Fáberová, od roku 1978 Peter Hajnuk. Jeho nástupcom sa stalo Trjavníčkovo kvarteto. Začiatkom 90-tych rokov 20. storočia Divadlo hudby postupne prestalo plniť svoju kultúrno-spoločenskú úlohu a jeho priestory začali slúžiť komerčným účelom. Proces privatizácie definitívne zatvoril jeho brány v roku 1992.



Divadlo hudby



Banská bystrická hudobná predajňa



Gramofon The Garrard SP12 Mk. III Single Record Playing Unit



VILIAM ŠUSTEK  
4.3.1947 - 7.10.1997



Skupina Rádery (Jazdci) na pódiu v Divadle hudby v roku 1970



Scénická miestnosť Divadla hudby



Interiér sály Divadla hudby

### Zahraničná bigbitová produkcia v priestoroch amfiteátru Banská Bystrica



18. september 1986 - vystúpenie polskej besednej skupiny „Czerwono-czarni“ na amfiteátri v Banskej Bystrici.



8. september 1986 - amfiteáter Banská Bystrica PKO evadná vystúpenie anglickej besednej skupiny The Red Squares - s muzikantov pôvodcu s Boston, ktorí prevzali deň Európy sea Dánsko. Ide o ich výber prvú vystúpenia v Československu

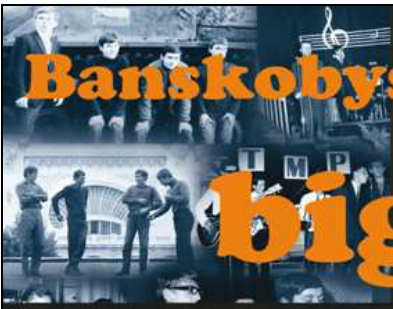


11. september 1986 - koncert ľudovej skupiny The Blossom Tree na amfiteátri v Banskej Bystrici, ktorá po koncerte zahrala ešte hodinu v študentskej meste.



Johnny Hollyday





# Banskobystrický bigbit



## The Electric 1963-1968

Skupina, ktorá v 60-tych rokoch prešla z viditeľnosti Banskobystrickej na mape slovenskej populárnej hudby, vznikla v októbri 1963 a jej zakladateľom a kapelníkom bol študent vtedajšej spojenej priemyselnej školy Viliam Šopčo. Veľmi sa ujal sám riaditeľ školy Albert Styk, ktorý spínil jeho poľadňovky, a tak už o pár dní mala skupina elektroakustickú aparatúru v hodnote päť tisíc korún československých. Po výbere členov a intenzívnom cvičení sa uskutočnila premiéra už v decembri 1963, keď sa skupina predstavila v programe pod názvom Tviat Electric. V marci pred 47 rokmi obsadili chlapci v súťaži okremých hudobných skupín prvé miesto a pamätné bolo hlavne ich prvé koncertné vystúpenie v Ružomberku, kde hrali v zložení Viliam Šopčo (tenor saxofón), Jozef Mistrík (prvá gitara), Ivan Koreň (druhá gitara), Anton „Maco“ Kovačik (bicie nástroje) a František Bureš (klavír). Repertoár 40 pesničiek s minimálnym podielom bestových skladieb (6 písní) len odrážal instrumentálne obsadenie skupiny. Formácia prešla viacerými personálnymi zmenami vrátane obsadenia basgitary a „pretlačenia“ až na osm členov.

### Začiatky hudobných aktivít

**Začiatky hudobných aktivít v SPŠST a ZŠ v Banskobystrici**  
Pred založením skupiny The Electric v rokoch 1963 do októbra 1965 boli na Strednej priemyselnej škole spojujúcej techniky a v Závodnom klube n.p. Slávnika vyvíjané hudobné aktivity rytmických skupín so študentmi Pedagogickej fakulty, odborom hudobnej výchovy a produkciou v SPŠST na študentských zájazdoch, stužkových slávnostiach a na pravidelných „fajoch“ v ZK n.p. Slávnika v zloženíach na priložených fotografiách:



Vysielač  
Luxembourg



Vilam a Ingridka



Produkcia v ZK Slávnika



Produkcia v nahrávare SPŠST



Občas sme sa bavili aj my



Viliam ŠOPČO v súťaži medzinárodnej talenty

### The Electric 1963-1964

Viliam Šopčo – Tenor saxofón (vedúci)  
Jozef Mistrík – prvá (sólová) gitara  
Ivan Koreň – druhá (sprievodná) gitara  
Maximilián Kovačik – bicie nástroje  
František Bureš – Klávesové nástroje



Prvá formácia skupiny ELECTRIC

Vznik skupiny - október 1963 - s podporou riaditeľa školy SPŠST p. Alberta Styka - elektroakustická aparatúra v hodnote 5200 Kč a basgitaru Viliam Šopčo.  
Premiéra prvého vystúpenia chlapcov v programe s názvom Tviat Electric bola v decembri 1963 (repertoár pozostával zo 40 rytmických skladieb, no len z nich 6 bolo bigbeatových).



2. tv. členovia skupiny ELECTRIC



Zloženie: Viliam Šopčo, František Bureš, Jozef Mistrík



3. tv. členovia skupiny ELECTRIC

Zloženie: Ivan Koreň, Viliam Šopčo, Jozef Mistrík, František Bureš, Anton Kovačik



Zloženie: František Bureš, Ivan Ondrejko, Ivan Koreň, Eugen Lehocký



**Marx 1964** - skladba a víťazstvo (L. Meste) v okremých súťažiach STNP - súťaži s 17 účastníkmi súťaže prvoradých (K. Demeš, M. Giterman, prvoradý basgitarista) „Nakoľko Basgitarista nebolo ešte k dispozícii hrával som na Jelinek a Marx som si sám umiela vybrať v 17-člennom zložení František Bureš“  
**Prvý koncert** v Závodnom klube n.p. Banskobystrickej školy V. I. Lenin v Ružomberku (medzietaň hosť Ružomberka - na prvom bratovi Viliam pod kapotou Čubek)

**Oktober 1964** - skladba na celoslovenskej profilovanej Big - beatovej skupine v Bratislave, kde „Electric“ získal šieste miesto na skupinovej „Prvky“ a „Sokol“ (The Beatles D. Určujúce sily v tom čase existovali) E. Bureš hospitalizovaný tridsať prvý zranený v nemocnici a súčasný študentský muzikantický zbor Jozef Bureš, ktorý s „Electricom“ účinkoval až do študentskej 1964.



Členovia skupiny Electric v Bratislave

### The Electric 1964-1965

Viliam Šopčo – tenor alt saxofón  
František Bureš – basová gitara  
Ivan Koreň – rytmická gitara  
Ivan Ondrejko – melódická gitara  
Eugen Lehocký – bicie nástroje  
Jozef Melek – rytmická gitara, klavír  
Marcel Hanuška – zvukový majster



4. tv. členovia skupiny ELECTRIC



Zloženie: František Bureš, Viliam Šopčo, Ivan Koreň



# Banskobystrický bigbit

## The Electric 1963-1968



Ako Electric hrala táto big-beatová skupina od júna 1964, neskôr v septembri zaujal post bubenika Eugen Lehotský a na miesto gitaristu pribudol Ivan Ondrejko. Veľkým úspechom bolo tretie miesto v celoslovenskej súťaži bigbeatových skupín v Bratislave, kde Electric v októbri 1964 obsadili tretie miesto za skupinami Frisky (Hammel, Varga a spol.) a Srini. (The Beatles D. Ursinyho ešte v tom čase neexistovali). František Bureš, hospitalizovaného týždňa pred súťažou v mimoriadne z dôvodu ťažkého, muzikantsky na basovej gitare nahradil Jozef Hanuška, ktorý z Electricom účinkoval až do šilvestra 1964. Spolu so zvukovým majstrom Marcelom Hanuškom skupina absolvovala množstvo koncertov a programov v Stredoslovenskom kraji spolupracujú s Krajským podnikom pre film, estrády a koncerty. Vzhľadom na vzrastajúce povedomie skupiny a jej bohatú kultúrnu činnosť vyšla banskobystrická SPŠST s iniciatívou natočiť so skupinou The Electric dokument na 16 milimetrový film. Tento osem až desať minútový experiment poukazujúci na problémy s big-beatovou hudbou sa natáčal v interiéri klubovne Interartu vo Vincentine na Hurbanovej ulici. Skupina naďalej zrela viacerými personálnymi zmenami a po výdatnej redukčnej diéte sa v roku 1966 vyčírilo klasické obsadenie big-beatovej grupy, veselo budujúcej na predchádzajúcich, a to: Miroslav Hejc (príevodná gitara, texty), Ivan Ondrejko (gitaru), Eugen Lehotský (bicie nástroje), Ladislav „Bóka“ Škoda (basová gitara) a Jozef Šustek (zvukový technik).



Marco 1965: Úspech v Žiline (I. Miesto) v okresnej súťaži STMP.

**The Electric 1965-1966**  
 František Bureš – basová gitara, kapelník  
 Ivan Koreň – rytmická gitara  
 Ivan Ondrejko – melodická gitara  
 Eugen Lehotský – bicie nástroje  
 Jozef Melek – rytmická gitara  
 Karol Katoš – spev v štýle rock 'n' roll



Diplom: 5.4.1964 "Big-beatová skupina pri SPŠST"



Zlvaro: F. Bureš, J. Melek, I. Ondrejko, I. Koreň, Miroslav Hejc, E. Lehotský

12.12. septembra 1964: Krajská súťaž STMP v Žiline (Dvoj odboj), kde skupina vystupovala v počte až 8 členov, čo domnieva kapelník – bolo – výho gitaristu Františka Bureša (tretička) k úspechu zostavy.



Zlvaro: František Bureš, I. Ondrejko, I. Koreň, Miroslav Hejc, Karol Katoš



Eugen Lehotský



Krajská súťaž STMP v Žiline



Zlvaro: K. Katoš, M. Hejc, J. Melek, F. Bureš, I. Ondrejko, I. Koreň



Zlvaro: J. Melek, F. (Ilo) Bureš, I. Ondrejko, K. Katoš, E. Lehotský, I. Koreň



Zlvaro: Ivan Ondrejko, Ivan Koreň

11.12. septembra 1964: Dvoj odboj Považia, vedena skladateľom Michalom Wickom dopravená na víťaz Revival Jazz-Band zo Žilinského konzervatória za styľera a prevodivú interpretáciu na odlišitú predchádzajúcu archetypov v navesenbi v Fardibichuach.



Zlvaro: Jozef Melek, Ivan Koreň, Eugen Lehotský



František Bureš



Zlvaro: J. Melek, gitara K. Katoš, I. Ondrejko, Ivan Koreň

**The Electric 1966-1967**  
 František Bureš – Basová gitara  
 Ivan Ondrejko – Gitara  
 Eugen Lehotský – bicie nástroje  
 Miro Hejc – gitara  
 Marcel Hanuška – zvukový majster

Marco 1966  
 Kapela The Electric spolupracuje s Krajským podnikom pre film, estrády a koncerty, za organizácie ktorého skupina absolvovala rad koncertov v Stredoslovenskom kraji.

Banskobystrická SVŠ vyšla s iniciatívou natočiť so skupinou The Electric dokument na 16 milimetrový film. Tento osem až desať minútový experiment poukazujúci na problémy s big-beatovou hudbou sa natáčal v interiéri klubovne Interartu na Hurbanovej ulici.

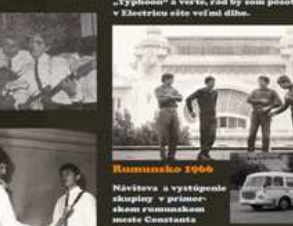
Jún 1966  
 Maturanti Marcel Hanuška a František Bureš – odchádzajú po maturitách zo strednej školy, ktorá má v čase činnosti množstvo študentov a tvorí základ. Spoločne veria, že ich odchod nebude pre skupinu strážou. František Bureš vyhlásil osobnú súťaž do budúcnosti „Osobné túžim po najmodernejšej basovej gitare (celoslovenskej výzvy „Typhon“ a verze, rád by som počul v Electricu ešte veľa mládeže.“



Zlvaro: Miroslav Hejc, František Bureš, Eugen Lehotský, Ivan Ondrejko, Marcel Hanuška



Zlvaro: neznaný hosť, I. Ondrejko, Ivan Nagy klavír, M. Hejc, E. Lehotský



Hanuškovo 1966  
 Návšteva a vystúpenie skupiny v prímorskom rumunskom meste Constanta





# Banskobystrický bigbit



## The Electric (1963 - 1968)

Rok 1967, keď uzrela svetlo sveta najúspešnejšia platňa Beatles - Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, bol akýmsi vrcholom umelckého a tvorivého snaženia tejto mladej ambiciózneho kapely. V rozhlasovom štúdiu v Banskej Bystrici nahrali 16 vlastných skladieb, hrali v bratislavskej rozhlasovej relácii Štúdio mladých a o. i. účinkovali aj v úspešnej inscenácii bystrických ochotníkov - divadla A. Sládkoviča pri PKO Zdravý - nemecký od Molliera.



Ján Čižnár

„Ak mám niekoho brať na zodpovednosť za to, čo som sa stal textárom populárnej hudby, potom sú to hneď troja páchatelia. Každý z nich svojím spôsobom, ale určitý vplyv na podstatu viny sa neodvážim“. (Ján Šurek, Miro Hele, Igor Bášlik)

Ďalším (druhým) z trojice, ktorému chcem vyjadriť vďaka je, šéf mojej zmluvy, a ešte väčší šéf, už mŕtvy priateľ Miro Hele. Väčšine terajšieho slovenska určite nezmysly, ale zavŕtani vedľa, že ide o vedúcu osobnosť banskobystrického Electricu, jednej z najstarších a podľa mňa najvýraznejších bigbitových skupín na Slovensku. Možno sa toto môže konštatovať iba ušnou pamäťou historikom, ktorí poznajú z tých čias len Beatmanov a Prády, no realita je na mojej strane. Stačí spomenúť pesničku Diviáčka z dielne M. Hele a Electricu, ktorá nesprávne, takmer dvojnásť rokov, vŕzala v rozhlasových hitparádach vysokoškolských internátov od Bratislavy až po Košice, čo považujem za rozhodujúcejšie kritérium, ako nostalgické spomienkové pamätníkov.

Koľko sme spolu s Miroslavom Heleom a ôsmimi členmi skupiny Ivanom Ondrejkom vyrastali ako rovesníci prakticky na jednej ulici, logicky začali moje básnické ambície pokračovať aj po piesňových textoch, ktoré by sa mohli uplatniť v piesňovom repertoári Electricu. Miro Hele si však do svojho autorského repertuáru len rádko počítal „ikodnú“ a už vôbec nie nevyškúšanú. Navrhol teda riešenie - mám si vraj svoje textárske schopnosti odskúšať pri inej príležitosti a v prípade akého-takého zdaru mi potom vezme „na milosť“. Priznám sa, falško som sa časť to prenášal a moja hrdosť mi nedala spať. Preto už na druhý deň, so suverénnym pohorovým majstrov, som Mirovi navrhol stať sa, v prítomnosti týchto dvoch, mojim naplne text, jeho kópiu zálepi do obálky a odovzdať tomu druhému. Potom každý so svojim originálom sa do pol roka pokúsil dostihnúť na ľudského ucha najlepší zamerateľný úspech. Ten Košičan písať bude mať väčší spoločenský dosah sa stane na jeden rok výhradným textárom skupiny Electric. Slovo dalo slovo a stíkom rák sme stávkou uzavreli. O týždeň sme si obálky vymenili a môj textársky príbeh sa mohol začať. Nov život nikdy nie je nič také jednoduché, ako by mohlo byť.

Neprešlo ani šesť týždňov a Miro tak, ako prekvapoval svojou invenciou a tvorbou, ktorá bola na tú dobu o kile metrov vpred, tak prekvapivo sa rozhodol ukončiť svoj vlastne ešte len rozvíjajúci život. A tak otázka, kto by vyhral stávkou zostala neodpovedaná, i keď môj text nebol dosiahol celkom silný úspech.

„Náhoda bola, že v tom čase si už bystrický „omladinu“ úspešne podmanila skupina Electric a náhodou jej dvaja členovia bývali v susdevte.



Zľava: Miroslav Hele, František Bureš, Ivan Ondrejko, Eugen Lehocký



Zľava hore: Eugen Lehocký, Miroslav Hele, František Bureš, zľava dole: Ivan Ondrejko

### Marcel 1966

Škaredý postelár má státnu a autorovi chýbajú chlapci, ktorá prajala postaviť sa nahradzovať. Vyhľadajú do budúcnosti skupina stavia na neustálom komponovaní hudby, ktorá je naplnená odvahou, a tá sa na tomto vystupovaní a ďalšej reprezentácii SPŠS školy, mesta Banská Bystrica a big beatovej hudby



Electric amplifier 1967  
Zľava: Miroslav Hele, Ladislav „Báka“ Škoda, Ivan Ondrejko



Electric amplifier 1967  
Zľava: Miroslav Hele, Ladislav „Báka“ Škoda, Ivan Ondrejko, Eugen Lehocký



Electric amplifier 1967  
Zľava: Miroslav Hele, Ladislav „Báka“ Škoda, Ivan Ondrejko, Eugen Lehocký



Electric amplifier 1967  
Zľava: Miroslav Hele, Ladislav „Báka“ Škoda, Ivan Ondrejko, Eugen Lehocký



Zľava: Ivan Ondrejko, Ladislav Báka, Miroslav Hele, Eugen Lehocký



Zľava: Miroslav Hele, Ladislav Báka, Ivan Ondrejko, Eugen Lehocký



Zľava: Miroslav Hele, Eugen Lehocký, Ivan Ondrejko, Ladislav „Báka“ Škoda

Tragická udalosť v januári 1968, keď nešťastne zomrel jeden z najtalentovanejších členov skupiny - gitarista, autor skladieb a textov Miroslav Hele (študent SVS) fakticky ukončila éru skupiny Electric, partie nadsných mladých ľudí, dobrých hudobníkov a kamarátov, sľavák nesmieli vyprovokovať beatníka - mesaghit Diviáčka, či nečine erotickej (mimo chodom na CD The Electric nahraná s komponovaným textom) skladba Mláčik, podme k tomu strunu a v neposlednom rade Brečtan - skladba po prvýkrát v beate postavená na orientálnych motívoch (preukázateľne minimálne rok pred experimentovaním Beatles s Ravi Shankarom a neskoršími pokusmi Georga Harrisona s exotickým nástrojom sitar) si jednoducho nezaslúžil zabudnúť.

Na Electric padal prach aj náčerta, na rozdiel od toho nadsčasovej tvorby. Dneska tieto pesničky počúv v nečakaných situáciách a na nečakaných miestach. Ich autorstvom sa už popyšili nadsnej ľudskote. Vďaka namslomu úsiliu, možno aj z odboru kultúrno-hudobnej archeológie, sa zatiaľ aspoň sporadicky dajú tieto pamätihodnosť vynášať na svetlo, či k úšiam poslucháčov. „Smrť nemiči, čini len neviditeľným“ oznamuje epitaf na hrobe Miroslava Hele a takou zostáva aj nadsčasová tvorba Electricu.



Miroslav Hele 1967

**RIKUVATKO**  
 Šiel som po snehu a na ulici stálo  
 Miesto na snehu a prajda na snehu dá bába,  
 čo tam stála, obľúbila.  
 Šiel som po snehu, keď poľnol som  
 k snehu.  
 Je to nie postrelil  
 Ono sa na bába, že som dšiel, vtedy,  
 čo tam stála a ja v mňa.  
 Rýpal som sa, že pravo sa baľ,  
 čo som som som bylo hore, dal.  
 A ste sa smiešili, keď som tam stál.  
 Možno je ten sneh ešte doplnený.  
 Ne verím...



Acustická gitara značky CROMONA vyrobená v Česku od roku 1959

**BREČTAN**  
 Nadsché brečtane  
 breč breč, brečtane  
 a prajdom ho k vám.  
 Zložilo ako sa vyprávi,  
 keď jej kvetinnový  
 kadeň pohlád.  
 V sádkach bude mať  
 smutnú výduť, ale  
 celou stránkou.  
 Nadsché som brečtane  
 som troje smutný  
 na výduť ho smutný.  
 Kto je ten smutný,  
 ale ja ho radšej  
 nepoznávam a s tým.

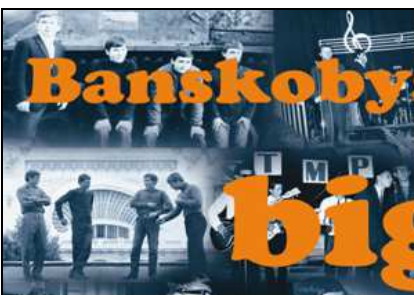


Náhrobný kameň Miroslava Hele



Elektrická gitara značky JOLANA, typ Tarmade vyrobená v Hradci Králové od roku 1963





# Banskobystrický bigbit



## Spomienka na The Electric

Na vkusných plagátoch banskobystrického Divadla hudby sa objavil s dátumom 14. január 1969 program nazvaný „Spomienka na Electric“. Mnohým milovníkom beatovej hudby, a najmä návštevníkom spoločenských podujatí sielen v Banskej Bystrici, príde na um obľúbená skupina, ktorá tu hrávala v rokoch 1963-1968. V novembri ŠVK – Literárne a hudobné múzeum v rámci Cyklu osobností, ktorý v tomto roku mal už druhé decénium, odvíja spomienku na zlaté éry tohto bigbitového telena za účasti pozvaných hostí: Williama Šopaňa, Ivana Koreňa, Jozefa Melča, Ivana Ondrejka, Ladislava „Boka“ Škodu a Marcela Hanuška. Po prvýkrát sa tak za jedným stolom stretli zástupcovia viacerých (piatich) zostáv, a ktorými skupina v hodnotenom období pôsobila.



Vilam Šopaň



Cyklus OSOBNOSTI, Spoločenská Sála ŠVK, 22.11.2020. Starí: Emrich Šimák, Michal Kalíška, Vilam Šopaň, Robert Striák, Ivan Koreň, Jozef Melch, Ivan Ondrejko, Marcel Hanuška, Ladislav „Boka“ Škoda, Pavel Janiček.



Ivan Ondrejko



Ladislav „Boka“ Škoda

Spomienkové podujatie sa odrazilo od videnia hostu zosnulým členom skupiny Miroslavovi Helcovi, Eugenovi Lehotskému, Jozefovi Šustakovi a Igorovi Kaničkoví. Reminiscencie mladosti a detstva, podporou obrazovým a video materiálom, rozvinuli ľudskú debatu, ktorá pokračovala ďalej vo veľmi priateľskej a neformálnej atmosfére a výzvou na pamätný koncert k 50. výročiu vzniku „Electricu“.



Náhrobný kameň Eugena Lehotského



Cyklus OSOBNOSTI, Spoločenská Sála ŠVK, 22.11.2020.



Pracovné stretnutie v priestoroch ŠVK-Literárneho a hudobného múzea, november 2020.



František Bureš so synom a vnúčkami, Mississauga, Toronto Ontario 2020.



NOVÝ POLPULÁR, Ročník IV., 2/2011, str. 16-17.

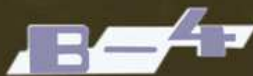
# Banskobystrický bigbit



## The STATE BROTHERS (1967-1969)

### Obsadenie kapely:

Igor Malinovský – sólová gitara  
 Milan Vnuk – doprovodná gitara, spev  
 Ladislav Škoda – basgitara, spev  
 Emil Koch – bicie, spev  
 Jozef Melek – klavír  
 Marcel Hanuška – technik kapely



Zľava hore: Igor Malinovský, Ladislav „Róka“ Škoda, Jolana Meleková.



V sále Domu osvety, Klub mládeže (Javiech)  
 Zľava hore: Jozef Melek, Igor Malinovský, Ladislav Škoda (Róka)  
 Zľava dole: Jančík, Milan Vnuk, Marcel Hanuška, Emil Koch



Zľava: Jozef Melek – pomocný technik, Marcel Hanuška – technik.



State Brothers a prístella – fotografia s najbližšími prístel-  
 mi skupiny

### Spomienka Jozefa Meleka:

Technické podmienky boli veľmi skromné. Nebolo možná získať vhodný mixážny pult – na Slovensku sa vtedy nedal kúpiť a dovezené boli veľmi drahé. Mali sme 3 zosilňovače o výkone 50 wattov, na ktoré boli rozdelené nástroje. 1. sólová a doprovodná gitara, 2. mikrofóny, 3. basgitara a mikrofón. Zosilňovače mali po 2 rovnocenné vstup. Gitarové efekty zostrojil technik Marcel Hanuška. Mikrofóny boli dynamické, lacnej kategórie. Nahrávky sú urobené na magnetófon páskový SONET B4 (Tesla) naživo na tanečnom večierku.

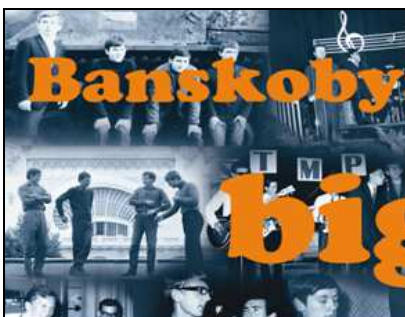


Elektroakustická gitara značky JOLANA - budob-  
 ný nástroj Jozefa Meleka



Ako prototyp bol prístroj Tesla B4 po prvý krát predstavený v roku 1963 pod názvom Astra. Do výroby sa dostal neskôr po úpravách dizajnu s názvom B4 (1964-1970). Od predchádzajúcej rady modelov Sonet, Sonet Duo, Sonet B3 sa líši revolučnou konštrukciou, len tranzistorovým osadením, malými rozmermi 31,5 x 30 x 12 cm a nízkou hmotnosťou 6,8 kg.





# Banskobystrický bigbit



## The FREE WITHOUT NAME (1969-1970)



**Ján Čižmár - spomienka na spoluprácu so skupinou The Free Without Name**

V roku 1970 som sa vrátil do Banskej Bystrice a podkúpy pôsobením v Bratislave som sa snažil uplatniť aj na takzvanej regionálnej pôde. Okrem testovania som sa odhodlal aj na úlohu manažéra.

Prvým skúšobným kameňom sa stala skupina Free Without Name, ktorá sa do povedenia dostala slovnou hrou skladby Sorry Suzanne s názvom Never slzám. Účinkovanie skupiny však nemalo dlhé trvanie. Názevové rozdiely na smerovanie a štýlová vyhranenost niektorých členov prispeli k jej rozpadu. Nuž a na jej troskách vznikla skupina Jazdel, ktorá po Igorovi Báblikovi, najvýznamnejšie zasahla do môjho autorského, ale aj manažérkeho života.



Zľava hore: Ján Čižmár, Igor Malinovský, Milan Vnuk, Ivan Ondrejko, Marcel Hanuška  
Zľava dolu: Jozef Melek, Július Mojžita, Ladislav „Buba“ Škoda

**Obsadenie kapely:**  
Igor Malinovský - sólová gitara  
Ivan Ondrejko - sólová gitara  
Milan Vnuk - doprovodná gitara  
Ladislav Škoda - basgitarra  
Július Mojžita - bicie  
Jozef Melek - klavír  
Marcel Hanuška - technik kapely

### Spomienka Jozefa Meleka

Naviazali sme na repertoár a skúsenosti zo State Brothers. Hrало sa z dvomi sólovými gitarami a začalo sa z vlastnou tvorbou - Ivan Ondrejko a Igor Malinovský.

Rozhlasové nahrávky piesni s textami Jána Čižmára:  
Never slzám - prevzatá z originálu Sorry Suzanne, autori: Geoff Stephens and Tony Macaulay (The Hollies), text Ján Čižmár

Kde ja uvidím - I.Ondrejko, I. Malinovský, text Ján Čižmár

Slnočná krajina - I.Ondrejko, I. Malinovský, text Ján Čižmár

Štvrtá nahrávka je nedokončený hudobný nápad autorského kolektívu zo skúšky.

S pesničkou "Never slzám" sme sa zúčastnili televíznej hitparády. Oblas sa nahrával v závodnom klube n.p. Dimitrovka v Bratislave, lebo Slovenská televízia ešte nemala vlastné štúdio. Boli sme asi prvá kapela z Banskej Bystrice, ktorá vystúpila v televízii. Bola to sestra Jána Čižmára.



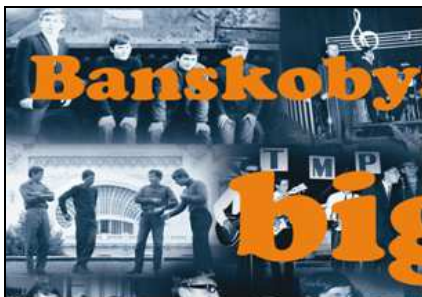
Jozef Melek, Igor Malinovský v kostýmoch pred televíznym vysielačom v Bratislave (štúdio televízie v závodnom klube n.p. Dimitrovka)

Sonet Duo - Kufrikový, dvojrežlostný magnetofón, vyrábaný v rokoch 1959-1965, ktorý vo svojej dobe vďaka spoľahlivej mechanike, komfortnému ovládaniu a počtu funkcií patril k najpopulárnejším magnetofónom nielen v Československu a krajinách bývalej RVHP. Využíval sa nielen ako dvojcievkový magnetofón, ale aj ako prenosný zosilovač. Niekoľko tisíc kusov bolo vyvezených i do NDR.



**Sonet Duo**





# Banskobystrický bigbit



## The NEW BORN NAME (1968-1972)



Miroslav Kozák bol vtedy študentom Strednej priemyselnej školy spojovej techniky, ktorá od 6. októbra 1969 niesla v názve meno Jozefa Murgaša. Ako študent školy tak s kapelou The New Born Name nepriamo nadviazal na muzikantské dedičstvo kapely The Electric.

### Miroslav Kozák - spomienky na skupinu The New Born Name

„Na škole boli dobré podmienky, mali sme aj podporu vedenia školy, aparatúry a miestnosti na skúšania a hranie! hovorí Miro Kozák. „Hrávali sme však zväčša prevzatú hudbu, pretože pe nej bo najväčší klad, Les Zepplin či Jethro Tull. Mali sme stým veľký úspech. V našej kaple sa vysriedalo viacero muzikantov. Musím spomenúť prvého gitaristu Mira Kalmana, speváka Petra Vigaša, klaviristu Eugena Lehotského. Ja som bol basgitaristom a kapelníkom. Vystupovali sme na priam neuveriteľných koncertoch v PKO, kde bolo v sále tristo ľudí a pred kinom na druhej strane tancovalo d ďalších tristo ľudí, pretože vďaka kapacite v Banskej Bystrici nebola. Hrávali sme aj na veľmi populárnych tanečných a plesoch, ktorí boji v Banskej Bystrici, ale aj v okolí natriekand Tam sme zväčša produkovali prevzatú a upravovanú rockovú skladby, pretože na takéto produkciách sa tancovalo a to bolo rozhodujúce. Mali sme dokonca aj svoj fan klub, ktorý s nami putoval po Slovensku. Naša produkcia bola nielen v Banskej Bystrici a banskobystrickom kraji, ale i v Bratislave, kde sme však počítali istú rivalitu.

Obdobie šest desiatych rokov bolo inak prajné, kapely si nie tak cez plece pozorali, čo robí konkurencia, bolo to však zo zvedavosti, ale zo zlomyseľnosti. Hrali sme hudbu, ktorá k nám prišla zo západu a ľudom sa páčila. Problémy boli všeobecne s aparatúrou. Som vyštudovaný elektrotechnik, tak som do aparatúry šiel, ako sa dalo. Usiloval som sa pripraviť aparatúru na skúšky i na koncerty, ale potom aj vyrábať rôzne efekty. U nás čosi také vôbec neexistovalo. Pravdaže, mali sme priateľov, známych, ktorý cez Slovkonzert účinkovali v západnom zahraničí a občas priniesli nejaké novinky. Zväčša to však bolo úmerné ich finančným možnostiam, teda nejaké tie lacné doplnky, ale zložitejšie a drahšie prístroje ani oni nemali. To bigbitu veľa ni pomáhalo. Elektrotechnici neboli žiadni suchári, ale kreatívny ľudia, vzrušovali ich, čo všetko sa v jednej elektrónke odohráva. Dokonca aj dnes muzikanti elektrotechnici tvrdia, že elektrónka je mäkký, teplý zvuk a že sa vyrábajú predzosilňovače so špeciálnou elektrónkou. Práporie odborného vzdelania s hudobným, malo svoje výhody.

Chodil som dva roky na gitaru, pred tým som chodil na klavír, ale to som nedokončil, pretože hodiny klavira stáli na tú dobu neuveriteľné peniaze a to si moji rodičia nemohli dovoliť. Naša kapela účinkovala nielen v Banskej Bystrici, ale aj v blízkom a ďalekom okolí. Slovkonzert organizoval koncerty, ako predskokami sme hrali pred Jozom Barinom, aj na rôznych mládežníckych táboroch a letných brigádach Trvalo to tak do roku 1972, keď sa mnohí banskobystrický beatorvi muzikanti začali rozchádzať do komerčných kapiel ako Peter Vigaš, odišli hrať na zaoceánske lode ako napr. Duro Žigo, alebo išli do iných zamestnani. Pokračovali sme síce ďalej, ale to už nebol beat. Prilhrali sme dychy na prvom ročníku Bystrických zvonov sme ako kapela populárnej hudby spevávajú všetkých spevákov. Familtám si Eyu Uhtriková, Vieru Lamačová, Zuzanu Kolárovú. V tom čase už boli na výalni interpretácie populárnej hudby väčšie orchestre, napr. orchester Pavla Janička, s ktorým vystupovala aj Vierka Lamačová a ďalšie dve speváčky. Naša kapela skončila v roku 1972. Ja som sa potom venoval inej záľube, folklóru, hral som asi päť rokov na kontrabas vo folklórnom súbore Partizán. Ale to už bolo na amatérskej báse. Odišiel som študovať na vysokú školu. Otec mi to jednoducho zarázil. Buď hudba, alebo škola!“



Hrob Miroslava Kozák



Miroslav Kozák



Peter Vigaš



Miroslav Kalman, Peter Vigaš



Miroslav Kozák



Peter Vigaš



The New Born Name (Univerzum)



Miroslav Kozák



Zľava Peter Vigaš, Miroslav Kozák



The New Born Name (Univerzum)  
Zľava basist Miroslav Kozák, Miroslav Kalman,  
Zľava deti Juro Žigo, Peter Vigaš,  
Stefan Čoman, Milica Vauk.



The New Born Name (Univerzum), Bystrické  
Zvonky 1. ročník, 1972



Zľava Miroslav Kalman, Peter Vigaš, Miroslav  
Kozák, Lubomír Čigarda

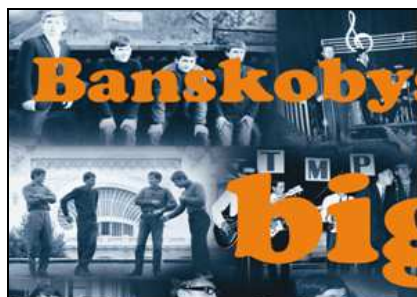


Miroslav Kozák



Zľava: Miroslav Kalman, Peter Vigaš, Milica  
Vauk, Miroslav Kozák, Lubomír Čigarda.





# Banskobystrický bigbit

**The Riders  
(1970 - 1978)**



**Ján Čizmár - spomienka na spoluprácu so skupinou Jazdci**

V jedno popoludnie sme sa zišli troja spolužiaci a susodia z ulice Igor Malinový, Jozef Melek a moja maličkosť, aby sme rozhodli, akou cestou pôjde skupina, ktorú sme plánovali založiť, mliekom blízky vzťah k prírode, trampskej a country hudbe, ale najmä pánskejší páda v tejto oblasti na Slovensku rozhodli, že to bude country and western. Boli to krásne roky a radosť z úspechov, ktoré prichádzali. Víťazstvo v Top Five Mikrofóna so skladbou Krásna Mary, veľmi úspešná Brána z dŕkoy (29) a nadsa najhranejšia pieseň Jazdčov Krásna zem (text Stanislav Melek). Potom prišlo pozvanie na celoštátnu Portu, čo bolo len potvrdením, že folk, tramp a country scéna brala našu skupinu vážne.

## The Riders - Jazdci

Skupina Jazdci vznikla v lete roku 1970. Základ skupiny tvorili Igor Malinový (sólová gitara, spev) a bratia Melekovch, Jozef (basová gitara, spev) a Stano (basa, spev). Zo začiatku skupina niesla názov RIDERS. Ich koníček - turistika prispel k vytvoreniu blízkeho vzťahu k hudbe v štýle country and western. Chceli spievať len po slovensky a pokúšali sa od začiatku o vlastnú tvorbu. Toto snáňanie podporil textár Ján Čizmár, ktorý svojimi textami pomohol vytvoriť prvé pesničky a súčasne sa ujal funkcie manažéra. Zaslúžil sa o uplatnenie skupiny v rozhlase a televízii. Svoju audienčnú snímku nahrali v štúdiu Čs. rozhlasu v Bratislave a bola ňou pesnička Máj. V krátkej dobe nahrali ďalšie dve pesničky - Ráno a Človek s gitarou. Na tieto nahrávky a neskôr i prvé vystúpenia si priväl Milana Vnuka - spravidelná gitara a spev, Ladislava Skodu - basová gitara a Júliana Mojšitu - bicie. Start sa vydariť a pesnička Máj zvíťazila v Top Five Mikrofóna stanice Hviezda za mesiac september 1970.



Zľava hore: Stanislav Melek, Júliana Mojšita, Jozef Melek. V strede: Milan Vnuk. Zľava dole: Igor Malinový.



Zľava hore: Stanislav Melek, Ján Čizmár, Júliana Mojšita, Jozef Melek. Zľava dole: Igor Malinový, Milan Vnuk.



Zľava hore: Stanislav Melek, Júliana Mojšita, Jozef Melek. V strede: Milan Vnuk. Zľava dole: Igor Malinový.

Premiéru živého vystúpenia absolvovali s pásmom Sonny a bolady (prípravil J. Čizmár) v Banskobystrickom Divadle hudby 18.9.1970. V októbri 1970 sašli spolupracovať aj so štúdiom Čs. rozhlasu v Banskej Bystrici, kde nahrali pesničky Krásna Mary a Zhytýmý dar, neskôr Zahodim smutný rým a Zlatý rám. Začiatkom roku 1971 vystúpili v autorskej súťaži o Zlatú ružu v Detve a pieseňou Vyznanie. V tomto čase nahradila Milana Vnuka Katarína Priehodová, ktorá odvíla zvuk skupiny spevom a akordovým. Za bicimi sa pravidelne začal objavovať ďalší a bratov Melekovcov - Vladimír. To už RIDERS plánovali viaceré koncerty a pripravovali vhodný repertoár. Prvý samostatný koncert sa uskutočnil 25.1.1973 v Závodnom Klube n.p. Slovenska v Banskej Bystrici.

Významným medzikonom bola účasť na prechladke trampských a folkových skupin LUNA 72, 14.-15.4.1973 v Bratislave, kde autorský súťaž vyhrali pieseňou Krásna Zem. Túto vzápätí nahrávajú v banskobystrickom rozhlase. Skupina tu už vystupovala s poslovením názvom JAZDCI.

V septembri prichádza do skupiny spevový gitarista a spevák Vojtech Zechar a už s ním začiatkom roka 1973 nahrávajú piesne Brána z dŕkoy, Pozvánka na more a Som tvoj trubadúr. JAZDCI nadviažu spoluprácu a smeleckou agentúrou Slovkoncert a pravidelne koncertujú. Ďalšou významnou udalosťou pre skupinu bola účasť na prechladkovej časti PORTY 1973 v Litomyšli. V lete tohto roka skupina nahráva prvé pesničky pre televízne vysielanie Pod, krásny je deň. Naspievala ju Tatiana Hubinská. Nahrávka bola uvedená ako videoklip spevákky hos účasťou skupiny. Rozhlasové vysielanie obohatili o skladby Cink, cink, bina, bina, bina a Cesta v ľahšom údoli. Dochádza k ďalšej personálnej zmene, keď Katarínu Priehodovú vymenila J. Majerčíňová. V jeseni 1973 pokračuje skupina v koncertnej činnosti a novým programom pod názvom Pieseň krásnych dní a nahráva titulky Kráľom k tým horám a neskôr veľký hit - Hraj mi túto pieseň, ktorý so skupinou naspievala Viera Lamačová. V tom čase sa koncerte prebúdili aj gramofónový OPUS a skupina vychádza v októbri 1973 prvú SP platňu so skladbami Krásna zem a Brána z dŕkoy. Záver roka patril televízii, kde v piesňovej súťaži INTERPARKÁDA zabodovala skupina country úpravou skladby Tonka Ruseva a Ján Čizmára s názvom Pieseň pre vás. Bronzová prička jej pomohla získať aj speváčka T. Hubinská. Bola to prvá príležitosť Jazdcov vystúpiť pred televíznymi kamerami.

V nasledujúcom roku prizvala skupina na svoje koncerty konferenciera Ladislava Cunderlika a zvučkára Ivana Hozu. Zberku nahrávok rozširuje o dve instrumentálne skladby Tancov osadníkov a Prvý lébor. Dôležité dve pesničky už nahrávajú pre svoj rozhlasev program v televízii. Prvá z nich Pozor, to je nos (J. Čizmár, J. Čizmár) naspieval Karel Dušan a druhá Voda - kola speváčka Tatiana Hubinská. Program s názvom Hraj mi túto pieseň odvysielala televízia vo februári 1975. Tretím hosťom v programe bola Viera Lamačová. V apríli 1975 rozšírila skupina svoj repertoár v Banskej Bystrici o dve rozhlasové pesničky - Láška celkom obyčajná a Prišli k nám. Nasledovali vystúpenia v televíznych reláciách Víťaznej vyhrávo, Klub mladých, Mladými očami a Ring sofy. Po sklamaní zo súťažnej a nevydanej LP platne v OPUS ( zrejme nevhodný žánr ) v nasledujúčom roku skupina naďalej koncertuje už s novým členom Ivanom Hutkom a zvučkárom Stanislavom Rašim. So svojimi pesničkami navštívili Krupinu, Rimavskú Sobotu, Martin, Liptovský Mikuláš, Tatranský Lomníc, Detvu, Nítru ...

Koncom roka 1977 došlo k momentu, kedy musela skupina vrátiť doterajších sedem rokov úsilie a jej ďalšia perspektíva. Vtedajší výhradný a povinný "nástroj" hudobných skupin Slovkoncert nebol schopný vytvoriť JAZDCOM podmienky, aké si vzhľadom na svoje kvality a popularitu zaslúžili. náklady na aparáturu, dopravu a celkové vyhovetie boli pre ich vrecká neúnosné a aj preto po poslednom koncerte v Brezne skupina ohlásila ukončenie svojej činnosti. Doznením tónov prvej country-beatovej skupiny na Slovensku sa duch banskobystrického bigbitu na území mesta navždy stratil.



Elektrickú basovú gitaru snímky JOJANA typ Studio Bass - hudobný nástroj Jozefa Melka



Tatiana Hubinská a skupina Jazdci



Viera Lamačová a skupina Jazdci



CD: JAZDCI 1970 - 1978 - súhra nahrávok SR vydané v r.1994 v malej sérii pre vlastnú potrebu. Obsahuje 22 nahrávok.

Režisér výstavy: MgA. Juraj Štefák  
Kubistka: „Foxy“ Wagner

## HEAVY METAL – FENOMÉN 80. ROKOV A JEHO VPLYV NA SLOVENSKÚ HUDOBNÚ SCÉNU

**János H u s h e g y i**

Slovenské národné múzeum-Múzeum kultúry Maďarov na Slovensku, Bratislava

Heavy metal je druh rockovej hudby, ktorý sa objavil na prelome 60. a 70. rokov v Spojenom kráľovstve a Spojených štátoch. Tento pojem môžeme chápať vo viacerých súvislostiach. V pôvodnom, užšom zmysle môžeme heavy metal používať ako synonymum pre hard rock alebo tradičný heavy metal, ktorý sa od hard rocku odlišuje zanechaním bluesových prvkov. V širšom zmysle ako všeobecný pojem „Heavy Metal“ znamená celý hudobný štýl, vrátane všetkých jeho subštýlov.

Korene má v hardrockových kapelách, ktoré vytvorili nový hudobný štýl, charakteristický používaním elektrických gitár a bicích, a takisto hlasitým a skresleným zvukom. Priekopníci heavy metalu ako *Led Zeppelin*, *Black Sabbath* a *Deep Purple* si vybudovali rozsiahlu poslucháčsku základňu, a to i napriek častej nepriaznivej kritike. V polovici 70. rokov britská kapela *Judas Priest* priniesla pokrok vypustením väčšiny bluesových prvkov. Kapely Novej vlny britského heavy metalu napr. *Iron Maiden* a *Motorhead* vniesli do štýlu prvky punk rocku a kládli dôraz na zvyšovanie rýchlosti. V polovici 80. rokov sa dostali do popredia kapely ako *Mötley Crüe*, ktoré spadali do popom ovplyvneného štýlu nazývaného „Glam Metal“. V undergrounde sa vytvorili nové, extrémnejšie, agresívnejšie štýly: „Thrash Metal“ priniesli do hlavného prúdu kapely typu *Metallica* a *Megadeth*, zatiaľ čo ostatné štýly ako „Death Metal“ a „Black metal“ zostali aj naďalej záležitosťou umeleckého podzemia.

### **Rythmus a tempo**

Heavy metal je typický energickým tempom a razantnosťou. Množstvo heavymetalových skladieb charakterizujú krátke dvojtónové sekvencie alebo akordické trojzvuky – zložené predovšetkým z osminových a šestnástinových nôt. Tempo v ranom heavy metale bolo náchylné k pomalosti až ťažkopádnosti. Začiatkom 80. rokov sa ale zjavili rýchlejšie tempá a stali sa živou súčasťou štýlu. Neskoršie v 90. rokoch sa objavili extrémne rýchle tempá.

### **Harmónia**

Typickým výrazovým prostriedkom heavy metalu sú „power akordy“, zvané aj „silové akordy“. Tvorí ich súzvuk dvoch tónov v intervale kvinty, ktorý sa, pre dosiahnutie plňšieho zvuku, často dopĺňa oktávovým zdvojením základného tónu. Napriek tomu, že čistá kvinta je najčastejším základom „power akordu“, využívajú sa aj iné intervaly (napríklad malá tercia, veľká tercia, čistá kvarta, znížená kvinta alebo malá sexta.)

## Stupnice a chromatika

V ranom období metalu sa zväčša využívala bluesová stupnica a molová pentatonická stupnica. Po zanechaní bluesových prvkov sa začali využívať modálne stupnice, ktoré priniesli značný pokrok pre tento hudobný štýl. Najčastejšie sa využívajú aiolské a frygické modálne stupnice. Začiatkom 90. rokov, keď sa zjavili extrémnejšie metalové hudobné štýly, sa začala využívať silná chromatika a disonancia. Takto komponovaná hudba interpretovaná tvrdými, podladenými a silno zvukovo skreslenými gitarami bola veľmi agresívna a vznikli štýly ako death metal a extrémne rýchly black metal.

## Krátka história

Heavy metal je štýl, ktorý zaznamenal asi najväčší vplyv na populárnu hudbu v posledných štyridsiatich rokoch. Tento, vo svojich začiatkoch, opovrhovaný a nenávidený hudobný štýl prežíva v súčasnosti svoju druhú zlatú éru. Veľké kapely z 80. rokov sa vracajú na scénu, prežívame znovuzrodenia kapiel, o ktorých sme mysleli, že už ich naživo nikdy neuvidíme.

Jednou z takých udalostí bol návrat *Black Sabbath* so svetoznáмым Ozzyom Osbournom. Práve oni položili základ heavy metalu vydaním ich prvého albumu nesúceho názov Black Sabbath. Hlasná hudba, ťažké gitarové témy, jedinečné vokály sa stali ich typickými znakmi. Je ale dôležité spomenúť, že metal má korene omnoho staršie.

Musíme sa vrátiť až do 60. rokov 20. storočia k vzniku blues-rockovej hudby. Gitaristi ako Eric Clapton hľadali svoju inšpiráciu v bluesovej hudbe u interpretov ako napríklad Robert Johnson. Dnes už môžeme povedať, že na hudobnej scéne sú omnoho lepší gitaristi než Eric Clapton, ale on bol jeden z prvých, ktorí určili smer gitarovej hudby. Jeho zvuk, improvizácie a hudobný štýl, ktorý presadzoval v kapele *Cream*, bol smerodajný. Inšpiroval mnohých nasledujúcich gitaristov.

Súčasne s ním pôsobil ešte jeden známy americký gitarista, nebol to nikto iný ako Jimi Hendrix. Obidvaja hudobníci mali po technickej stránke veľké vedomosti, avšak Hendrix sa líšil svojším prejavom na pódiu. Hranie na gitare so zubami alebo jazykom boli v tom čase niečo úplne nové a zaujímavo absurdné.

Ďalej je veľmi dôležité spomenúť kapelu, ktorá urobila dieru do sveta a svojou hudbou ovplyvnila vývoj nielen gitarovej techniky ale taktiež aj spevu, hry na bicie nástroje a hry na basovú gitaru. Bolo to kvarteto s názvom *Led Zeppelin*. Pesničky ako Good Times Bad Times alebo Whole Lotta Love obsahujú také agresívne gitarové témy, ktoré, ak by boli nahraté v súčasnosti, tak by sme ich bez problémov mohli označovať ako metalové riffy. Ich bluesom poškvrnená rocková hudba nastolila ďalšiu cestu vývoja a vznikol štýl s názvom „Hard Rock.“

Ďalší gitarista, ktorého je dôležité spomenúť je Ritchie Blackmore z kapely *Deep Purple*, ktorá je asi najznámejším reprezentantom hard-rockovej hudby. Využívaním stupnicových radov a tém z vážnej hudby prispel k ďalšiemu vývoju gitarovej techniky. Vytvoril základ sólového

hrania pre metalovú hudbu. Ovplyvnil gitaristu Yngwie Malmsteena, ktorého v 80. rokoch považovali za najrýchlejšie hrajúceho gitaristu sveta.

Títo gitaristi a kapely ovplyvnili rad iných hudobníkov, čo napomáhalo zrodu heavy metalu. V čom sa ale líšili „Heavy Metal“ a „Hard Rock“? Vypustením bluesových prvkov z heavy metalu sa zrodil v tom čase nový veľmi agresívny štýl, ktorý mladá generácia zbožňovala, ale pre mnohých rodičov znamenala iba hluk.

Vznikli kapely ako *Judas Priest*, *Iron Maiden*, ktoré sú považované za základné heavymetalové formácie. Neskôr sa zjavili kapely tzv. veľkej štvorky (Big 4), ktoré položili základ trash metalu: *Metallica*, *Megadeth*, *Slayer*, *Anthrax*. Tieto skupiny vytvorili z heavy metalu dovtedy nevídaný fenomén. V tom čase vznikalo nespočetne veľa formácií, niektoré z nich sa dostali iba po vydanie debutového albumu, alebo ani potiaľ a zapadli do zabudnutia. Texty sa zaoberali často tematikou vojny, politiky, korupcie, chorôb alebo aj satanizmom.

Každá nová kapela bola rýchlejšia, agresívnejšia a často technicky zdatnejšia. Koncom 80. rokov tento hudobný štýl začal upadať. Túžba vydavateľstiev po peniazoch priniesla preplnenie trhu nespočetnými menej kvalitnými kapelami. Texty sa zjednodušili, spievalo sa hlavne o dievčatách a často sa zjavila sexuálna tematika. Tento štýl dnes nazývame „Hair Metal“, čo v podstate bola metalová popová hudba. Tvrdí metalisti ju nenávideli, ale tento štýl nebol stvorený pre nich. Stačí si prečítať iba názvy niektorých kapiel alebo ich skladieb, aby sme túto hudbu „nebrali vážne“. Do tejto vlny patrili kapely ako napríklad: *Cindirella*, *Poison*, *Motley Crue*, *Warrant*, ale aj *Bon Jovi*.

Po postupnom úpadku metalovej hudby prišiel v prvej polovici 90. rokov nový rockový hudobný štýl nazývaný „Grunge“. Bol omnoho jednoduchší a svojou „drzosťou“ (napr. nekonvečnosť zvuku, až rozladenosť) mal bližšie k punkovej hudbe. Predstavoval presný opak technicky vyspelej metalovej hudby.

Vydavateľstvá sa začali orientovať na chlapčenské kapely, na elektronickú a digitálnu hudbu a pre skúsených hudobníkov to bola cesta, ktorou nemohli pokračovať. Hoci tu isté pokusy boli, vždy skončili fiaskom.

Metal sa rozrástol aj o nové hudobné štýly, ktoré dnes označujeme ako extrémny metal – napríklad „Death Metal“, „Black Metal“, „Doom Metal“. Táto hudba ale fungovala skôr na undergroundovej báze a nedostávalo sa jej zaslúženej pozornosti.

Začiatok 21. storočia priniesol novú éru do rockovej a metalovej hudby. Prišla nová vlna, nové kapely a tým aj nové možnosti. Staršie kapely sa vrátili na scénu a niekedy dosiahli aj väčšiu slávu než v 80. rokoch. Je otázne ako dlho táto éra potrvá, zatiaľ sa ale vyvíja dobrým smerom. Hoci už v rámci metalovej hudby nevzniká veľa inovácií, napriek tomu zostáva verná svojim koreňom.



## Vplyv heavy metalu na slovenskú hudobnú scénu

Problematika slovenskej heavymetalovej hudby je veľmi špecifická, keďže tento hudobný štýl v tejto krajine nedisponoval veľkým publikom. Tiež chýbala podpora zo strany vydavateľstiev a médií, na rozdiel od susedného Maďarska alebo Česka. Ďalším veľkým problémom bola absencia dostačujúcej ozvučovacej aparatúry. Zabezpečiť ju v tom čase bolo mimoriadne finančne náročné, čo si mohlo dovoliť iba málo organizátorov koncertov. V dôsledku toho mali tieto heavymetalové kapely aj málo priestoru na svoju prezentáciu. Z toho vyvstal i ďalší problém – zlé a nekvalitné ozvučenie, takže ich hudba skôr pripomínala hluk. To ale neodradilo mladých hudobníkov, vzniklo viacero zaujímavých formácií. Niektoré sa rozpadli, niektoré fungujú dodnes a niektoré už nemajú s metalovou hudbou nič spoločné. Na Slovensku môžeme rozlíšiť tri podoby výskytu metalovej hudby.

Do prvej skupiny môžeme začleniť metalové kapely, ktoré vznikli v 80. rokoch (väčšina z nich už neexistuje). Značná časť z nich nedosiahla ani vydanie debutového albumu. Jednou takouto kapelou bol banskobystriický **Hematit**. Formácia vznikla v roku 1985. Vydali niekoľko singlov ako *Dvojka zo správania*, *Slabý boxer* alebo pomalšiu *Vieš to sám*. Kapela sa viackrát rozpadla a znovu dala dokopy, no v súčasnosti už nie je aktívna.

V rovnakom roku ako Hematit vznikla aj kultová skupina z Bratislavy – **Dereš**. Ani tejto skupine sa nikdy nepodarilo vydať oficiálny album, vydali ale viacero singlov. Medzi najznámejšie patria: *Na pánske*, *Na ženské*. Často hrali spoločne s českou kapelou Arakain alebo aj so skupinou Team.

Ďalšou významnou kapelou z Bratislavy bola **Makar Čudra**, ktorá so svojou pesničkou *Strigy na sabat* dosiahla veľký úspech. Ich spevák Otto Weiter dotiahol kapelu pod krídla Slovkoncertu, a tak sa dostali na veľké a sčasti i zahraničné pódia.

Jedinou skupinou, ktorá nielenže dokázala vydať albumy, ale navyiac je dodnes aktívna, je rožňavský **Sexit**. Napriek mäkšiemu rockovému zvuku, ktorým sa v súčasnosti prezentuje, aj toto zoskupenie patrilo začiatkom 90. rokov medzi lídrov metalovej scény na Slovensku. Eponymný debutový album z roku 1992, ktorý chalani nahráli pod krídlami vydavateľstva Opus, je veľmi významný v rámci slovenskej metalovej tvorby. Hovorí sa, že celý album dokázali nahráť na prvý pokus za pol dňa.

Trio **Tublatanka** je pre viacerých známe. Neboli priam najtvrdšou metalovou kapelou na Slovensku, ale vedeli nahráť tvrdé a chytľavé pesničky. Táto formácia vznikla v Bratislave v roku 1982, zakladajúcimi členmi boli Maťo Ďurinda a Juraj Černý, neskoršie sa k nim pridal basgitarista Pavol Horváth. Texty písal Martin Sarvaš, zároveň manažér kapely, ktorý vymyslel aj to, aby hudobníci hrali v krojoch. Rýchlo sa im podarilo nahráť prvý album *Tublatanka*, ktorý vyšiel v roku 1985 vo vydavateľstve Opus. Album sa dobre predával a tak dostali možnosť nahráť ďalší nosič. Pod názvom *Skúsime to cez vesmír* vyšiel v roku 1987. Tretí album vydali v roku 1989 a niesol

názov *Žeravé znamenie osudu*. Predali z neho štvrt' milióna nosičov. Kapela ďalej nahrála viacero významných albumov. Časom sa ich hudba troška zjemnila ale vždy zostali verní gitarovej rockovej hudbe a fungujú aj dnes.

Medzi ďalšie bratislavské zoskupenia patrí *Metelica*, ktorá vznikla v roku 1984 hlavne z gymnazistov z „Metodky“ (gymnázium na Metodovej ulici). Často hrali na školských podujatiach, avšak po štyroch rokoch fungovania sa rozpadli.

Formácia *Mahuliena* bola založená roku 1986 na internáte Mladá garda. Pôvodná tvorba bola ovplyvnená kapelami ako Judas Priest alebo Iron Maiden, prezentovali sa často na internátnej pôde. Po krátkej odmlke, počas rokov 1987 – 1989, vymenili bubeníka a speváka a kapela získala novú energiu. Odohrali vyše tridsať vystúpení po republike, ale sľúbeného singla sa nedočkali, a tak v roku 1991 oficiálne a nadobro ukončili svoju činnosť.

Kapela *Kobra* vznikla okolo roku 1987 v areáli Unic klubu v internátoch v Mlynskej doline. Medzi zakladajúcich členov patria bratia Žúdelovci. V roku 1989 nahrali dve skladby s názvom *Posledný bál* a *Správa o počasí*. Neskôr v STV ku skladbám nahrali aj videoklip. Kapela koncertovala okrem Slovenska aj v Prahe a Budapešti, odohrali 80 koncertov a rozpadli sa po odchode speváka v roku 1991.

Trash metal v Bratislave významnejšie reprezentovala kapela *Šakal*, ktorá bola založená roku 1988. V roku 1989 vystúpili na podujatí Trash Attack 1 a taktiež na Trash Christmas v PKO. Ich demo s názvom *Welcome Winter* vyšlo v roku 1991. Kapela sa rozpadla v roku 1993.

Kvarteto *Krakatit* fungovalo v rokoch 1986 – 1989. Kapela realizovala niekoľko nahrávok v Divadle hudby na Nedbalovej ulici. Vydali singel *Drobné na vreckách*, ktorý sa dostal na kompilačné CD Rocklet v roku 1989. Ich hudobný prejav bol ovplyvnený významnými metalovými kapelami ako Judas Priest, Ozzy Osbourne a Motorhead.

Z banskobystričských kapiel treba ešte spomenúť zoskupenia *Asfalt* a *Maria Chuana*. Asfalt hral v tých časoch menej populárny hudobný štýl – trash metal, čím boli zaujímavý. Tvorbu kapely, ktorá vznikla v roku 1988 a fungovala až do svojho zániku roku 1995, silne ovplyvnila skupina Metallica. Kapela Asfalt nikdy nevydala nahrávku.

Zoskupenie *Maria Chuana*, ktoré vzniklo v roku 1992, funguje dodnes. Na rozdiel od ostatných skupín sa ich hudobný prejav stal časom ešte tvrdším a nepodľahli kritériám rádií. Môžeme u nich nájsť prvky hard rocku, trash mealu a hard coru. Kapela kladie veľký dôraz na texty, ktoré vyjadrujú ich postoj k spoločnosti. Vydali celkovo 5 albumov.

Do ďalšej kategórie výskytu metalovej hudby môžeme začleniť kapely, ktoré zo začiatku tvorili heavy metalovú hudbu ale po čase vyšli v ústrety kritériám rádií a zmenili svoj pôvodný postoj.

Formácia *Dictátor* vznikla v roku 1991, boli predstaviteľmi heavy metalovej vlny, ale tento hudobný štýl si neudržali dlho a v rokoch 1994 už mali skôr hard rockový sound. Príchod nového

speváka Rada Čekana v roku 1995 priniesol nové možnosti pre kapelu. V tom istom roku kapela nahrala na Sliači 12 skladieb, ktoré spoločne s kapelou **WR-6** vydali na kompilačnej magnetofónovej kazete pod názvom *Spečatené*. Po čase sa ich hudobný štýl ešte viac zjemnil a tak v roku 1996 nahrali v Slovenskom rozhlase v Bratislave štyri skladby určené pre rozhlasové vysielanie.

Jedným z najlepších príkladov tejto kategórie je známe zoskupenie **Team** z Martina, ktoré vzniklo v roku 1980. Hoci celkovo nemôžeme označiť túto kapelu za heavy metalovú, ich hudba bola výrazne poznačená týmto hudobným štýlom. Skladby ako *Malá nočná búrka*, *Náročný*, *Ženy v čiernom*, *Je to fajn* nesú typické črty metalovej hudby. Presnejšie by sme ich ale mohli pričleniť k hair metalovej vlne ako po hudobnej tak aj po textovej stránke. Po čase úplne zanechali metalové prvky a v súčasnosti ju môžeme označiť za čisto pop rockovú kapelu.

Zaujímavá je tiež história kapely **Metalinda**. Už pri názve je nám jasné, že táto formácia mala istý vzťah k metalovej hudbe. Kapela vznikla v roku 1983 v Bratislave, no prvý LP album vydali pomerne neskoro, až v roku 1990. Druhý album vyšiel v českom vydavateľstve Tommü records. Pesničky ako *Kovový kráľ* alebo *Zalúbená žaba* sú dobrým príkladom, že kapela sa hrdo hlásila k metalovej vlne. V súčasnosti by sme ich tiež mohli zaradiť skôr do pop rockového hudobného štýlu.

Jedinečným príkladom je skupina **Gladiátor** z obce Alekšince. Toto kvarteto začalo svoju pôsobnosť v roku 1989 ako tvrdá trash metalová kapela napodobňujúca štýl zahraničnej skupiny Sepultura. Videoklip ku skladbe *Profitable Losses* z ich debutového albumu bol prvým slovenským hudobným videom, ktoré bolo vysielané v programoch americkej hudobnej stanice MTV. V polovici 90 rokov ale zmenili štýl na vtedy populárny grunge, vďaka čomu vedeli osloviť širšie publikum. V roku 1999 vyšiel ich v poradí šiesty album, ktorý bol ako prvý naspievaný v slovenskom jazyku. Kapela si udržala svoje miesto na slovenskej hudobnej pôde, v súčasnosti ju môžeme označovať za pop rockovú formáciu.

Ako rástla popularita metalovej hudby, objavovala sa aj v pesničkách známych popových interpretov, a to ako v zahraničí tak aj na Slovensku. Samozrejme, máme na mysli iba mierny vplyv badateľný v jednotlivých piesňach. Silno skreslená gitara sa vyskytuje aj v hudobnej tvorbe **Petra Nagya** z 80. rokov (napríklad *Šachy robia človeka* alebo *Mačacia sloboda*).

Ďalšou známou formáciou je kapela **Elán**. Hoci Elán vznikol okolo roku 1970 prvý album vydali až roku 1981. Desať rokov hrali po rôznych kluboch ako na Slovensku tak aj v zahraničí, umelecky rástli, nadobúdali lepšie aparatúry, tvorili piesne. Táto vytrvalosť sa im oplátila, lebo už ich prvý album bol veľký hit a po každom ďalšom albume sa ich sláva len zvyšovala. I keď sa nikdy sa za rockovú kapelu nepovažovali, môžeme v ich tvorbe nájsť silné rockové vplyvy. Hneď na začiatku treba spomenúť skladbu *Čo je? Čo je? Čo chceš?* a z ich štvrtého albumu skladbu *Hodina slovenčiny*, ktorá sa začína silnou skreslenou gitarou a výrazným gitarovým riffom.

Nesmieme vynechať aj skladby ako *Farby*, s agresívne znejúcimi gitarovými sólamí, *Nestíham* alebo *Čaba neblázni* s dominantnou gitarovou témou. Tieto piesne síce nemožno pokladať za metalové, ale je v nich cítiť vplyv tohto štýlu.

## **Záver**

Hoci sa na prvý pohľad zdá, že heavy metal nemal hlboké korene v slovenskom hudobnom svete, spomenuté hudobné skupiny sú príkladom opaku. Jestvovali kapely, ktoré zostali verné štýlu, tiež dokázali vydať buď singel alebo aj celý album, keďže nikdy neboli podporované médiami, postupom času zanikli. Ich pamiatku strážia už len hudobné nosiče, demo- kazety alebo pirátske nahrávky z koncertov. V týchto kapelách často hrali vynikajúci hudobníci a snažili sa dosiahnuť svoj vytúžený cieľ, stať sa slávnymi. Ak tento cieľ chceli dosiahnuť, postupom času zmenili štýl hudobného smerovania na taký, ktorý bol pre rozhlasové stanice prijateľnejší. V súčasnosti existuje viacero metalových kapiel na Slovensku, ale viac-menej na amatérskej pôde. Slovenské rockové kapely majú skôr už popový charakter. Tento stav však prináša so sebou nečakaný zvrät a mladá generácia čoraz menej javí záujem o domáce kapely. Na festivaloch je stále menej návštevníkov a organizátori vedia, že ich môžu prilákať iba zahraničnými skupinami. Je ťažké povedať, či sa táto situácia zmení, je ale na nás aby sme podporovali mladých a zdatných hudobníkov, ktorí možno dokážu priniesť ďalší pokrok do slovenskej rockovej a metalovej hudobnej scény.

## **LITERATÚRA**

BERKA, Tomáš, FREŠO Fedor: *Rocková Bratislava*. Bratislava : Slovart, 2013.

FUDRA, Igor: *Rocková scéna v Banskej Bystrici*. Banská Bystrica : Literárne a hudobné múzeum, 1997.

CHRISTIE, Ian: *Ďáblův hlas – Heavy Metal*. Praha : BB/art, 2010.

## SUMMARY

### **MUSIC SCORES IN THE LIBRARY OF JOHANNES SAMBUCUS**

**Michal Hottmar**

Johannes Sambucus, one of the great 16th-century European humanists, came from Trnava. In his published works he styled himself as "Tirnaviensis". Besides education, he traversed many European nations, finally being active in the imperial court in Vienna. In his library, which contained thousands of individual books, at that time a huge number, one can find music-related printing from the first half of the 16th century. The article provides a more detailed view of Johannes Sambucus's personality and the music scores in his library.

### **A UNIQUE FIND FROM THE WORK OF MATTHÄUS APPELES VON LÖWENSTERN IN SLOVAK SOURCES**

**Peter Martinček**

The term "local" or "regional" can provoke a moderately pejorative undertone in some people, mainly under the strong ongoing influence of globalization. In the musical community there is still a certain merit in the historically powerful influence of German musicology, and hence of the romantic idea of the hero's story. However, one can find various other personalities when researching regional culture that do not fit into this concept, although they were notable for their regional activities, which frequently overlap. Among these is the Silesian composer Matthäus Apelles von Löwenstern. His numerous polyphonic works have remained forgotten for a long time, despite the fact that he was relatively well-known in Lutheran musical circles after his death thanks to his modest two- and three-part chorale arrangements. The unique polyphonic works preserved in the *Levoča* and *Bardejov sheet-music collections* pose many questions and confirm the hypothesis of strong contacts between the regions of Spiš, Šariš and Silesia.

### **THE WRITINGS OF ŠTEFAN PILÁRIK AS A SECONDARY MUSICO-HISTORICAL AND HYMNOLOGICAL SOURCE**

**Adriana Grešová**

The personality of Štefan Pilárik is interesting from the point of view of several academic disciplines. As a Lutheran minister and author of religious literature he is surely noteworthy from a theological aspect. Pilárik's name is linked above all, however, with autobiographical literature, where he provides a picture not only of his life but also of social conditions and historical events in the Hungarian monarchy. So it is that literary academics and historians equally pay attention to his texts. Even though the subject of his literary works was not primarily music, nor musical life, alongside descriptions of contemporary events there was a relatively varied mosaic of Pilárik's stint as a cantor, as well as the musical activities in the places where he was active as a minister. From Pilárik's work we learn that hymns had a firm place in his personal life. On the basis of his work it is in part possible today to construct a picture of the spread and esteem of hymns and their usage in everyday life.



## **GREGORIANUM CHORALE DECUS BY JOZEF ŘEHÁK OFM (1742 – 1815) FROM THE SLOVAK NATIONAL MUSEUM-MUSIC MUSEUM COLLECTION, FROM THE VIEWPOINT OF THE REPERTOIRE OF PRIME ANTIPHONS**

**Sylvia Urđová**

The article deals briefly with the repertoire of office antiphons recorded in quadratic notation in the second part of the large-format *Gregorianum chorale decus*, a book written by the Franciscan musician Jozef Řehák in 1793 for the Franciscan noviciate in Trnava. The book is presently in the collection of the Slovak National Museum-Music Museum (call number MUS I 83).

## **THE FRANCISCAN MUSICIAN BROTHER JÁN VÁCLAV MALINSKÝ**

**Edita Bugalová**

Deposited in the Slovak National Museum-Music Museum is the musical legacy of Brother Václav Malinský (1780-1838), Franciscan organist and composer. The first published material relating to him was issued in 1943 by Věšvlad Jozef Gajdoš. Despite the fact that this musician's name had come to be known by means of general Slovak musical-historiographical literature, closer knowledge of his life and work has up to now gathered only a small amount of attention. From information gleaned from deposited autograph records and through study of the archives (the Franciscan collection in the State Archive, Bratislava) it has been possible partially to supplement this musician's biographical facts. The article also furnishes a list of the composers' surviving works and via comparative methodology, in the event of confusion, certifies or excludes his authorship.

## **THE PIANO WORKS OF STEPHANIE WURMBRAND-STUPPACHOVÁ**

**Jana Lengová**

The life and work of the composer, pianist and writer Stephanie Wurmbrand-Stuppachová (1849 – 1919), née Vrabélyová, is linked to her native Bratislava and Vienna. She came from a music-loving family, known for its admiration of Franz Liszt. She started publishing her works in 1869, the final sheet music bearing the opus number 64. Genre-wise, she inclined towards piano lyricism, preponderantly smaller musical forms and picturesque caprices, which she usually arranged into piano collections or cycles. Among her most successful compositions is the programmatic piano cycle *Die schöne Melusine* (The Beautiful Melusine), op. 33, subtitled *Musikalische Illustrationen zu Schwind's Bildern*. The aim of the article is to analyze the composer's piano works, which predominate in her musical legacy.

## **THE LIFE AND WORK OF THE SLAVKOV U BRNA CHOIRMASTER FRANTIŠEK TOUFAR-FRANZ (1897 – 1942)**

**Karol Frydrych**

František Franz studied at the organ school in Brno, later becoming choirmaster in Slavkov u Brna. As choirmaster of the Parish Cyrillic Union he performed and presented dozens of masses and, among other works, the opera "V studni" (In The Well) by Vilém Blodek. In Slavkov he founded and led a private music school and conducted the Slavkov Orchestral Association, which under his leadership performed a series of notable concerts. František Franz was also active as a composer.

## **MIKULÁŠ MOYZES (1872 – 1944) – A NOTABLE PERSONALITY IN THE MUSICAL LIFE OF PREŠOV**

**Karol Medňanský**

Mikuláš Moyzes is one of the most remarkable Slovak compositional figures of the first third of the 20th century. During his stints in various parts of the Hungarian monarchy he won plaudits for himself placing him as significant composer of Catholic church music. After his arrival in Prešov in 1908 he began to integrate himself fully into the musical life of the town. Together with his wife, the excellent concert singer Mária Anna, née Vitteková, he held numerous concerts. Šariš folklore, which influenced his output to a marked extent, became an interest. He taught at the town's music school, which in 1921 came under the administration of the Matica Slovenská organization. He notably started to become socially and artistically active after the creation of the first Czechoslovak Republic. His participation helped in the revitalization of the local section of the Matica Slovenská. It was in Prešov that his most significant chamber and symphonic works were created.

## **JOZEF CHLÁDEK (1856 – 1928)**

**Miriám Matejová**

This article, about the Ružomberok choirmaster and composer Jozef Chládek (1856 – 1928), is the summation of our work with his musical legacy, in which we have been engaged since 2003. On the basis of this knowledge we feel able to assert that the personality of Jozef Chládek was extremely beneficial not only to the field of musical culture where he was active for almost 50 years, Ružomberok, but also to the development of Slovak national music.

## **THE MILITARY BANDMASTER LEOPOLD KOHOUT AND HIS PART IN THE MUSICAL LIFE OF PREŠOV FROM 1881 TO 1908**

**Slávka Kopčáková**

The musical life of Prešov in the 18th and 19th centuries has been up to date a little-researched area in Slovak musical historiography. The article maps one specific section of musical history in the town of Prešov at the turn of the 19th century. We have attempted a brief outline summarizing the activities, lasting almost three decades, known of up to the present carried out by the notable Czech musician Leopold Kohout, who was the bandmaster of the 67th Infantry Regiment in Prešov from 1881 to 1908. We introduce a sacred work discovered in Prešov (a copy we have dated to before 1912), which it is highly probable came out of his compositional activity, allowing a broadening of what was hitherto known of the extent of the composer's recreational output in the field of sacred music.

## **MUSICAL MASTERS OF TRENČIN FROM THE CLASSICAL ERA – TOBIÁŠ FRANTIŠEK FUČÍK AND JÁN FUČÍK**

**Marcel Jánošík**

The Fučíks, probably brothers and from a musical family, were notable representatives of music in Trenčín, both the town and region, at the turn of the 18th century and the main

intermediaries of the musical heritage for neighbouring places. Tobiáš František Fučík – organist, composer and copyist, acclaimed mainly for his craft as a violin maker in St Francis Xavier's (Piarist) Church – was a fellow worker of Augustín Smehlík – music teacher and leader of the pupils' choir at the Piarist grammar school. Ján Fučík – a violinist active in the Parish Church of the BVM's Birth, composer and copyist - was probably a colleague of Tobiáš František Fučík.

### **FRANZ SCHÖLLNAST & SON: THE TRITONICON**

**Peter Jantoščiak**

The article, drawing from first-hand sources – preserved production books from the Schöllnast workshop – deals with the significant Bratislava-based instrument maker Franz Schöllnast (23/09/1775, Városlőd – 12/09/1844, Bratislava), from the standpoint of his high quality in the development and manufacture of a new type of brass contrabass instrument, called the Tritonicon.

### **ANTONÍN AND FRANTIŠEK NOVÁK – (UN)TYPICALLY REPRESENTATIVE OF AUSTRIAN CANTORS**

**Petr Hlaváček**

This source study is an attempt to force a human story into some kind of pattern, in order to create a typology of the person's occupation. Thereby there is a reflection of realities, expressing on the contrary the peculiarities of the person in question. The aim of the study is to provide researchers from other regions with the possibility of finding points of contact or a certain inspiration.

### **THE LEGACY OF THE ALBRECHT FAMILY IN THE SLOVAK NATIONAL MUSEUM-MUSIC MUSEUM**

**Miriám Das Lehotská**

The legacy of the Albrechts is a unique whole, documenting the work, lifestyle, artistic interests and residential culture of that notable Bratislava family. It was preserved in its peculiar entirety in the house at 1 Kapitulská Street in Bratislava thanks to the cohabitation of several generations, underlining the significance of tradition and cultural continuity. The home of composer, conductor and teacher Alexander Albrecht (1885-1958), and his son, musical theorist, teacher, viola player, aesthetician and lover of the arts Ján Albrecht (1919-1996), was always a space for active music-making, encounters between personalities from musical and cultural life, and confrontations of their own creative aims with the events that surrounded them. So it was that documentation from other Bratislava families came into their possession, as well as various collector's items and curiosities. The article sketches out a view of the rich source foundation in the context of the life and activities of the Albrecht family and of the priorities of the Slovak National Museum-Music Museum during the process of acquisition (2004 –2008) and processing of the legacy for its continued preservation.

## **THE PART OF BULLA FAMILY REPRESENTATIVES IN SLOVAK CULTURE**

### **Marián Bulla**

The article deals with a family that has been established in Slovak culture since the 19th century. It includes Juraj Zvestoň Bulla, poet, journalist, judge (and the actress Elma Bulla, who was his granddaughter); Blažej Felix Bulla, architect and musician (and the man of the theatre Ivan Galanda, who was his grandson); and in the 20th century, following in the family tradition, Daniel Bulla, teacher, conductor and choirmaster; ending with his son, the musician (singer, conductor, composer) Marián Bulla.

## **MUSICAL REPERTOIRE IN NITRA IN THE CLASSICAL ERA IN THE LIGHT OF NEW RESEARCH WITH A SURVEY OF THE DIOCESAN ARCHIVE IN NITRA**

### **Magdaléna Stýblová**

The town of Nitra figures in church and socio-political history as a very significant centre. The latest ideas gained from research during the last few decades are that culturally it was not behind the biggest towns on the territory of modern-day Slovakia. Our research has been aimed above all at the period of classicism, with the goal of illuminating the extent of cultural life in the town on the basis of deeper analysis of music inventories from Nitra Cathedral from the beginning of the 19th century. The extensive and diverse *Inventarium Musicalium Chori Cathedralis Ecclesiae Nitriensis secundum numerum Tomum conscriptum Anno 1814*, recording a large number of composers and works, shows the highly-developed musical culture. With the aid of newly-uncovered musical material we have tried to bring to light this hitherto little-considered topic.

## **CZECH AND SLOVAK MUSICAL TIES IN THE MUSICAL TRADITIONS OF BARDEJOV**

### **Silvia Fecsková**

The article is devoted to personalities from Bohemia who to a marked extent deserve credit for contributing to the town's musical life. It provides information about the Franciscan musician P. Juraj Zrunek OFM (1736 – 1789); the notable choirmasters of St Aegidius's, Oldřich Hemerka (1862 – 1946) and Vilém Kašper (1888 – 1956); and the teachers developing music education around the town, Alois Král (1890 – 1956) and Josef Soška (1909 – 1982).

## **EUROPEAN EVENTS IN A REGION? KONRAD SCHMITZ AND MUSICAL CULTURE IN KRNOV IN THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY.**

### **Petr Lyko**

Musical culture in Krnov between the start of the 20th century and the end of the Second World War was influenced by the specific, ethnically pluralistic mixture of inhabitants, with a strong majority of Germans. As the most notable personality, there is a profile of conductor and organist Konrad Schmitz, credited with elevating Krnov's musical life, both in the field of the repertoire presented and its interpretation and in the area of organization. It is possible to consider the presentation of large works for voices and instruments from European spiritual repertoire as Schmitz's most significant artistic deeds.

## **IN THE SHADOW OF THE PEDAGOGUE, IN THE SHADOW OF THE CONDUCTOR – THE FORGOTTEN COMPOSITIONAL WORK OF MICHAL VILEC AND ĽUDOVÍT RAJTER**

**Ľubomír Chalupka**

Michal Vilec (1902-1979) took part in the development of Slovak musical culture at several levels – he was a composer, pedagogue and organizer. A native of east Slovakia, he acquired his first professional education at the Music Academy in Budapest, and his compositional style was formed – in contrast to the somewhat younger representatives of the so-called Slovak musical moderns – inspired by the work of Zoltán Kodály and neoclassicism. As a pedagogue he shaped the town music school in Prešov and above all the Bratislava Conservatory. The refinement of Vilec's human qualities are shown also in his compositions, which are far from merely instructional in aim.

Ľudovít Rajter (1906-2000) is one of the most significant personalities in Slovak artistic interpretation. The quantity and quality of Rajter's conducting activities forced into the background his concurrent nascent compositional work, which is full of the refinement and noble-minded invention that marks out even those pieces written at a remarkable age. Both Vilec and Rajter are linked by the fact that as composers they did not find the favour (dramaturgical and critically reflective) that their contemporaries did. This was caused by several one-sided arguments regarding the conception of Slovak national music of the 20th century.

## **JOZEF GREŠÁK. GREAT COMPOSER OF THE SMALL "EAST"**

**Mariana Lechmanová**

The article deals with the life and work of Jozef Grešák (1907-1987), a native of Bardejov, who lived almost his whole life in eastern Slovak towns. Jozef Grešák found his feet with special intensiveness in his native region and among his own people, which is reflected in a rich compositional output that is joined to eastern Slovakia in content and musically. Grešák's strong social feeling with the wretched came from his own life experiences, which were far from easy and also reflected by composers with origins away from Bratislava. The influence of these unpleasant realities often marks him out to this day as just a local composer. The article concentrates on the contribution of Jozef Grešák and the significance of his work in Slovak musical history.

## **LADISLAV BERKA (1910-1966), "OBSCURE PATRIOT"? A BIOGRAPHICAL PICTURE OF A ZEALOUS FOLKLORIST AND COMPOSER FROM EASTERN SLOVAKIA**

**Zlatica Kendrová**

The activity and work of Ladislav Berka, fifty years after his death, have all but dwindled into obscurity. The core of his activities was enthusiastic collection – the noting down and arrangement of folk songs from regions in eastern and western Slovakia, by which means he contributed more than a little to the folk-song collection of the Matica Slovenská (now the literary archive of the Slovak National Library). At the same time he ambitiously encroached on the sphere of the most demanding compositional expressions and of music publishing in the post-war years. The article is a reminder and revival of some of his interesting musical-cultural and social legacies.



## **JURAJ KOSTŮK – PEDAGOGUE, CONDUCTOR AND ETHNOMUSICOLOGIST**

**Jozef Varchol – Nadežda Varcholová**

Dr Juraj Kost'uk (1912-1998) was a significant pedagogue (head of the music education department at the Pedagogical Faculty of the PJ Šafárik University, Prešov), conductor, composer and ethnomusicologist, a pioneer in the field of musical creativity. It is thanks to him that the first book of folk songs, "Ukrainian Folk Songs of the Prešov Region" (Prešov 1958), was published. Part of his musical-folkloric notes are to found in the archive of the Slovak Academy of Sciences in Bratislava. Kost'uk conducted colossal work in the development and activity of choral singing, he was at the inception of the first professional song and dance group PULS (Dukla Ukrainian Folk Ensemble) in Prešov. The legacy of Juraj Kost'uk was acquired for the collection of the Slovak National Museum-Museum of Ukrainian Culture in Svidník, which also contains among other things exceptionally valuable correspondence with a whole galaxy of notable musicians, folklorists and others.

## **BOHUMIL URBAN – A SIGNIFICANT PERSONALITY IN ŽILINA'S MUSICAL LIFE**

**Miroslava Mikolášová**

The article aims to profile a notable personality from Žilina's musical life, Bohumil Urban. He was a pupil of a notable violin teacher, the founder and first director of music education in Žilina, Ladislav Árvay. He taught at the conservatory in Žilina and trained significant violinists, among them František Figura, Jindřich Pazdera, Dalibor Karvay and Stanislav Palúch. He was a co-founder and conductor of the string ensemble at the music school in Žilina, the Symphony Orchestra of the Town of Žilina, the chamber and symphony orchestras of the town's conservatory and the Slovak Sinfonietta. There is also a residual contribution in his orchestral arrangements and not least his publishing activities devoted to the musical history of Žilina. As a personality he endeavoured to a marked degree to elevate musical culture in the town of Žilina.

## **THE REVIVAL OF THE FIGURE OF JÁN VALACH IN SLOVAKIA**

**Ľudmila Červená**

Ján Valach, significant Slovak organist, conductor, composer and pedagogue, living since 1968 in Belgium, regained space after 1990 in the Slovak musical-cultural environment for the presentation of his artistic activities.

## **A MUSICOLOGICAL PORTRAIT OF ĽUBA BALLOVÁ**

**Andrej Čepec**

In 2014 we marked the 80th anniversary of the birth of the musicologist Ľuba Ballová, PhDr. CSc. Her activities are connected with several institutions in Slovakia, such as Czechoslovak Radio, the Slovak National Museum and the J. N. Hummel Foundation in Bratislava. She specialized in the period from the 17th century to the 20th, her core theme being Ludwig van Beethoven's links with the territory of modern-day Slovakia. From among her publications,

prominent are the monographs "Ludwig van Beethoven and Slovakia" (1972) and "The Likeness and Similarity of Melodies" (1982), which earned praised both domestically and abroad. Ľuba Ballová also contributed to the introduction of computer technology in the processing of historical artifacts, and to a deeper knowledge of the musical history of Slovakia as well as making it better-known at home and elsewhere.

## **DARINA ŠVÁRNA – HER ARTISTIC AND PEDAGOGICAL ACTIVITIES**

### **Ivana Vernusová**

Darina Švárna is one of the notable personalities in piano teaching in Slovakia. She is a graduate of the conservatory in Žilina and the Janáček Academy of Music and Performing Arts in Professor Jan Erml's class. She supports pianism in the field of interpretation and as a teacher as a secondary-school teacher in the Žilina Conservatory. She has educated many piano artists, such as Matej Árendárik, Peter Pažický, Aleš Solárik, Róbert Pechanec, Eva Cáhová, Jozef Hollý and Michal Dírer. Darina Švárna is frequently invited on to juries for junior piano competitions and so has an overview of the current state of piano interpretation among children. She also provides her special experience by means of interpretational seminars and piano workshops. The article looks at her life and her artistic and pedagogical profile, which is supported by authentic affirmations from former pupils.

## **PAVOL KRŠKA – HIS PERSONALITY AND WORK**

### **Ľubomíra Dutková**

Pavol Krška (born 11 May 1949, Ružomberok) is a Slovak composer of serious music. In 1975 he graduated in composition from Professor Alexander Moyzes's class in the Musical Faculty of the Academy of Performing Arts in Bratislava, and from 1976 to 2009 he worked as a music theory and composition teacher at the Žilina Conservatory. He is dedicated above all to sacred works (vocal-instrumental, chamber and choral), as well as practical liturgical music; he has also composed orchestral and instrumental pieces. For his life-long contribution to Christian culture in Slovakia he was the first artist-musician to be awarded both the Fra Angelica Prize in 2003 and the "Recognition of merit for the development and representation of the town of Žilina" prize in 2011.

## **UNFORGETTABLE PERSONALITIES OF ROMA FOLK MUSIC: THE LEAD VIOLINISTS JOZEF KROKA-ČEŠĽAK OF ZEMPLÍN AND POTTA GÉZA (GEJZA) OF ABOV**

### **Renáta Kočíšová**

There is a rich tradition of string folk music in Central Europe. A particular place in this belongs to Roma folk music and its musicians, characterized by varied social and personal features that not only link but also shape them. Both of these recently-deceased first violinists from eastern Slovakia, leaders of folk bands that bore their names, brought to their playing technique (interpretation) technical developments regarding strings and fingering, original tricks and

ornamentation, characteristic whistling (natural) violin colour, capabilities for carrying a huge repertory in their musical memory, and a life-long enthusiasm for improvisation and folk music. Despite these characteristics, they were simple people with everyday concerns about their family and livelihood, active regionally; were it not for various recordings, we would barely be able to spread information about their talents.

## **DEŽO URSÍNY: PHENOMENAL AMATEUR MUSICIAN**

**Lucia Fojtíková**

The author of a monograph on Ursíny, Marián Jaslovský, characterizes the musician by means of words from Julio Cortázar (from the story "The Persecutor"): "as a creator of music that provokes neither orgasms nor nostalgic moods, directly metaphysical music, he wants with its help to look into himself and bite into the reality that escapes him day by day. I see in this the paradox and powerful impressiveness of his style, which does not bring him satisfaction, and this is due to continual incitement and unending construction, where relish is not a culmination but a reiteration for the discoverer."

## **"BIGBÍT" IN BANSKÁ BYSTRICA**

**Imrich Šimig**

A view of beat music in Banská Bystrica from 1963 to 1978, its development, creation, personalities and peculiarities in the context of Slovak beat music. The article comes from a heuristic phase of basic research into a partial research task: The tradition of beat music in Banská Bystrica.

## **HEAVY METAL – A PHENOMENON OF THE 1980'S AND ITS INFLUENCE ON THE SLOVAK MUSIC SCENE**

**János Hushegy**

The development of rock music in the second half of the 20th century followed several currents. A notable position was acquired by the style branded heavy metal. In the last third of the century it gradually established itself, in Slovakia also. The article provides information about various groups that, under the influence of this new style in Slovakia, rose up in the 1980s and performed over a longer or shorter period.

**S finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky**

vydala Slovenská muzikologická asociácia  
a Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum  
Bratislava 2015

**MALÉ OSOBNOSTI VEĽKÝCH DEJÍN – VEĽKÉ OSOBNOSTI MALÝCH DEJÍN**

**Príspevky k hudobnej regionalistike**

Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie, Bratislava 12. – 13. novembra 2014

**venovaný PhDr. Ľube Ballovej, CSc.,**

dlhoročnej pracovníčke SNM-Hudobného múzea k životnému jubileu

Redakčné, zostavovateľské a grafické práce: Edita Bugalová

Technická spolupráca a tlač: BofoStudio

© Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum

Marián Bulla, Edita Bugalová, Andrej Čepec, Ľudmila Červená, Miriam Das Lehotská,  
Ľubomíra Dutková, Silvia Fecsková, Lucia Fojtíková, Karol Frydrych, Adriana Grešová,  
Petr Hlaváček, Michal Hottmar, János Hushegyi, Ľubomír Chalupka, Marcel Jánošík,  
Peter Jantoščiak, Zlatica Kendrová, Renáta Kočišová, Slávka Kopčáková,  
Mariana Lechmanová, Jana Lengová, Petr Lyko, Peter Martinček, Miriam Matejová,  
Karol Medňanský, Miroslava Mikolášová, Magda Stýblová, Imrich Šimig, Sylvia Urdová,  
Jozef Varchol, Nadežda Varcholová, Ivana Vernusová

**ISBN 978-80-8060-367-0**

**EAN 9788080603670**



**SLOVENSKÉ NÁRODNÉ MÚZEUM  
HUDOBNÉ MÚZEUM**