

BIOGRAFIA HUDOBNÉHO SKLADATEĽA TADEÁŠA SALVU¹

MICHAL ŠČEPÁN

*Mgr. Michal Ščepán; Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava 4;
e-mail: michal.scepan@savba.sk*

ABSTRACT

This article summarises the results of the latest research focused on the biography of the Slovak composer Tadeáš Salva (1937–1995). Salva is regarded as one of the most important figures in Slovak music in the second half of the 20th century. The research draws upon hitherto unpublished works, verifying the existing facts and presenting new information on the composer's life. Tadeáš Salva was born in the village of Lúčky, where he spent his childhood and derived his first musical inspirations. During his music studies in Žilina, Bratislava and Katowice, and following their conclusion, Salva worked in various positions in institutions in Dolný Kubín, Liptovský Hrádok, Martin, Košice, Bratislava and Nitra. He died at the age of 57 in circumstances which have never been clarified. He is buried in his native village, on the plot belonging to his work studio, close to the family home.

Keywords: composer, life, biography, family, employment

Tadeáš Salva je nepochybne jednou z najoriginálnejších postáv slovenskej hudby 2. polovice 20. storočia. Do hudobného diania na Slovensku vstúpil Salva v priebehu 60. rokov minulého storočia a na základe svojej tvorby reagujúcej na vtedajší dobový trend Novej hudby sa zaraďuje k predstaviteľom generácie, ktorá dostala pomenovanie slovenská hudobná avantgarda.²

¹ Štúdia je rozšírenou verziou tzv. minimovej práce predloženej k dizertačnej skúške absolvovanej 27. októbra 2015 na školiacom pracovisku Ústave hudobnej vedy SAV v rámci doktorandského štúdia na FiF UK v Bratislave.

² CHALUPKA, Lubomír: *Slovenská hudobná avantgarda. Štylotvorné formovanie skladateľskej generácie nastupujúcej v 60. rokoch 20. storočia*. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FiF UK, 2011, k Salvovi por. s. 86, 367-384.

Na súvislosť medzi životom umelca a jeho dielom môžeme nazerať rôznymi spôsobmi. Jozef Kresánek vo svojej *Hudobnej historiografii* odporúča ako metodický postup pri vypracovaní hudobnej biografie nie prosté vychádzanie zo životných údajov, ale naopak – vychádzať z diela a odtiaľ hľadať príčiny a inšpiračné zdroje.³ Na poznanie a pochopenie diela však považujeme za rovnako potrebné aj oboznámenie sa so životom jeho tvorca. Rozhodli sme sa preto vypracovať štúdiu špeciálne zameranú na biografiu Tadeáša Salvu, koncipovanú chronologicky a zároveň rozčlenenú do celkov podľa miest jeho pôsobnosti, ktoré slúžia ako periodizácia skladateľovho života.

V súčasnosti sú informácie o živote tohto skladateľa pomerne dostupné. Popri krátkych charakteristikách tvorby o nich informujú rôzne hudobné a všeobecné encyklopédie⁴ a ďalšia rôznorodá literatúra vo forme príspevkov, profilov či nekrológov uverejnených v rôznych periodikách a konferenčných zborníkoch. Naším cieľom je nadviazať na túto pomerne bohatú spisbu, avšak s verifikáciou už známych skutočností a ich doplnením o nové poznatky z vlastného, nanovo realizovaného výskumu.

Tento výskum prebiehal vo viacerých fondoch a inštitúciách. Pozostalosť Tadeáša Salvu, uložená v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine, je z hľadiska pramenného materiálu bohatá, avšak obsahuje iba hudobné dielo. Preto sme sa museli obrátiť na iné zdroje – prevažne súkromného charakteru. Z hľadiska prameňov sú jedinečným zdrojom poznatkov Salvove osobné zápisky vo forme autobiografie, ktoré skladateľ začal písať v deň svojich 45. narodenín (22. 10. 1982). Tie sa nám podarilo získať z dvoch zdrojov. Xerokópiu rukopisu nám poskytla sestra skladateľa Margita Gromová. Tento text však nebol kompletný, chýbalo z neho viacero strán. V strojopisnej podobe nám ďalší exemplár textu zapožičala dlhoročná priateľka Tadeáša Salvu Mária Chrappa-Ferková. Vzhľadom na to, že je dlhoročnou obyvateľkou Toronta, kde sídli exilové vydavateľstvo 68 Publishers Jozefa Škvoreckého, mala ešte počas skladateľovho života sprostredkovať vydanie predmetného textu práve v tomto vydavateľstve. Vydanie sa však napokon z neznámych dôvodov nerealizovalo. Na základe porovnania sme dospeli k záveru, že oba texty sa vo veľkej miere zhodujú, pričom pôvodný rukopis bol pravdepodobne predlohou strojopisnej verzie, ktorú autor podľa slov jej majiteľky a viacerých korigovaných miest v texte v porovnaní s rukopisom považoval za definitívnu. Korešpondencia ako ďalší mimoriadny zdroj poznania životných osudov Tadeáša Salvu je prístupná vo viacerých fondoch, konkrétne v osobnom fonde Emanuela Muntága a Ilju Zeljenku v Literárnom archíve SNK v Martine, ďalej v Inštitúte Bohuslava Martinů v Prahe, resp. v Centre Bohuslava Martinů v Poličke. Navyše nám zo súkromnej zbierky poskytol kópie listov poľský muzikológ Leon Markiewicz a Mária Chrappa-Ferková.

³ KRESÁNEK, Jozef: *Hudobná historiografia*. Bratislava : FiF UK, 1981, s. 14, s. 27-28.

⁴ K tomu por. napr.: KG [= Katarína Godárová]: Salva, Tadeáš. [Heslo.] In: JURÍK, Marián – ZAGAR, Peter (eds.): *100 slovenských skladateľov*. Bratislava : Národné hudobné centrum, 1998, s. 238.; CHALUPKA Lubomír: Salva, Tadeáš. [Heslo.] In: FINSCHER, Ludwig (ed.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Personenteil, Bd. 14. Kassel : Bärenreiter-Verlag, 2005, sp. 877-879.; LAKOTOVÁ, Katarína: Salva, Tadeáš. [Heslo.] In: SADIE, Stanley – Tyrell John (eds.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second Edition. Vol. 22. London : Macmillan Publishers, 2001, s. 180-181.

Ďalšie cenné informácie nám na základe osobnej návštevy alebo prostredníctvom e-mailovej komunikácie sprostredkovali zamestnanci archívu Konzervatória v Žiline, archívu Vysokiej školy múzických umení v Bratislave, študijného oddelenia Hudobnej akadémie Karla Szymanowského v Katoviciach, archívu Rozhlasu a televízie v Košiciach a Bratislave a archívu Slovenského ľudového a umeleckého súboru v Bratislave.

Špecifickou formou výskumu bolo získavanie poznatkov od tzv. kontaktných osôb, ktoré nám poskytli ústne autentické svedectvá. Tie sme sa snažili získať od ľudí, ktorí boli v kontakte so skladateľom a jeho tvorbou v jednotlivých etapách jeho života. Od manželky Laury Salvovej sa nám výpoveď získať nepodarilo, ale informácie nám poskytli jeho niekdajší spolužiaci zo žilinského konzervatória Bohumil Urban a Dušan Lehotský, ďalej Peter Kolman, u ktorého Salva istú dobu súkromne študoval, Juraj Hatrik, spolužiak z obdobia štúdií u Alexandra Moyzesa, Maria Szabelska-Wielińska – dcéra Bolesława Szabelského, Ali Brezovský a Mária Chrappa-Ferková, ktorí pracovali v hudobnej redakcii košického rozhlasu v období Salvovho vedenia tohto pracoviska, ďalej dirigenti Ladislav Holásek a Pavol Procházka, tanečný choreograf SEUK-u Juraj Kubánka a Salvovi súkromní žiaci kompozície Peter Krbaňa, Anton Steinecker a Tomáš Boroš. Ich výpovede neboli až na gramatický a slovosledný zásah nijak upravené.

Touto cestou by sme sa chceli všetkým zúčastneným poďakovať za ich ochotu, čas a porozumenie, bez ktorých by realizácia tohto výskumu nebola možná v uvedenom rozsahu.

Detstvo, mladosť a prvé kontakty s hudbou (1937 – 1953)

Liptovský región ležiaci v severnej časti stredného Slovenska je zemepisná oblasť s bohatou históriou, s množstvom kultúrnych a prírodných pamiatok. Prírodnú hranicu medzi Liptovom a jeho susednými regiónmi, tak ako aj v iných prípadoch, tvorí popri iných aspektoch ohraničenie horstvom. V západnej časti Liptovskej kotliny, ktorá je jadrom celého regiónu, sa nachádza okres Ružomberok, totožný s geografickým územím Dolného Liptova. Zo severu ho obklopuje pohorie Chočské vrchy, ktoré zároveň vytvára hranicu medzi Liptovom a Oravou. Dominantou tohto jadrového pohoria je vrch Veľký Choč s nadmorskou výškou 1 611 metrov. Pod jeho južným úpäťm vo vyústení Ráztočnej doliny leží obec Lúčky, kde sa 22. októbra roku 1937 narodil skladateľ Tadeáš Salva.

Vznik obce sa datuje do 12. až prvej polovice 13. storočia, keď pravdepodobne obyvatelia neďalekej Liptovskej Teplej využívali pozemky obce ako lúky, čo čiastočne vysvetľuje aj pôvod jej názvu.⁵ Historicky prvá zmienka o tejto obci, v súčasnosti pre-slávanej kúpeľmi, vzácnymi travertínmi a impozantným kaskádovitým vodopádom, pochádza z roku 1266, keď uhorský kráľ Belo IV. daroval Mikulášovi, synovi Gala, staviteľovi Liptovského hradu, pozemok na mieste nazvanom Jazerná Lúčka.⁶ Druhá, o niečo staršia zmienka o obci z roku 1287 hovorí o účasti istého Dionýza z Lúčky ako

⁵ ULIČNÝ, Ferdinand: *Dejiny Liptova od 9. do 19. storočia*. Liptovský Hrádok : Komunitná nadácia Liptov, 2014, s.143.

⁶ ULIČNÝ, Ref. 5, s. 143.

svedka na majetkovo-právnom spore v Palúdzke.⁷ Aj keď sa v tomto prípade už nevyskytuje prívlastok „jazerná“, ide o tie isté Lúčky, pričom existencia jazera v miestach obce v minulosti nie je vylúčená.

Nie je presne známe, kedy sa do Lúčok dostali Salvovi predkovia, keďže v písomnostiach od 15. do 18. storočia sa rodina s takýmto menom v obci nevyskytuje.⁸ Existujú teda dve možnosti – buď do Lúčok prišli z inej liptovskej obce alebo mesta, alebo sa tam dostali z celkom iného regiónu. Latinský pôvod mena Salva môže svedčiť aj o cudzokrajnom pôvode rodiny. Príslušníci románsky hovoriacich krajín západnej Európy – Valóni, Francúzi, Taliani – sa vo vtedajšom Uhorsku na území Slovenska už od obdobia stredoveku vyskytovali napríklad na Spiši alebo v Košiciach, ale spája sa s nimi aj stavebná činnosť na Liptovskom hrade.⁹ Archeologický výskum potvrdil pri stavbe hradu prítomnosť travertínu, ktorého ťažba sa vykonávala priamo v lúčanských kameňolomoch, a je teda možné, že sa niektorí zo staviteľov usadili v blízkosti tejto lokality. Liptovský Starhrad svojou polohou spadá do katastra obce Liptovská Sielnica. Práve z tejto obce pochádzal spisovateľ, učiteľ, kňaz a vydavateľ Karol Salva (11. 8. 1849 – 21. 1. 1913). Bližší príbuzenský vzťah je však v tomto prípade viac-menej vylúčený, keďže Karol Salva a jeho predkovia pochádzajúci z Partizánskej Ľupče boli evanjelici, kým Tadeáš Salva, ako aj prevažná časť občanov Lúčok boli rímsko-katolíckeho vyznania. Na druhej strane mohlo priezvisko Salva vzniknúť aj čisto banálnym spôsobom, z mena prezývkového charakteru, utvoreného častým opakovaním a používaním cudzojazyčného slova.¹⁰ Jeho výskyt však dosvedčuje spojitosť nositeľov tohto mena s liptovským regiónom aj v dobe, keď sa ešte medzi lúčanskými rodinami neobjavovalo.

Hlavnou formou obživy obyvateľstva Lúčok, ktorú reflektuje aj erb obce, bolo ovčiarstvo, čo súvisí najmä s osídlením v rámci valašskej kolonizácie v prvej polovici 16. storočia. Popri ostatných činnostiach, akými boli rybolov a práca v miestnych lomoch, sa od 19. storočia objavuje aj ďalší nový fenomén – pltníctvo. Do tohto časového obdobia spadajú aj prvé záznamy o rodine Salvovcov v Lúčkach.¹¹ Prvé písomné zmienky o liptovských pltníkoch pochádzajú z prelomu 15. a 16. storočia. Pltníctvo ako svojrázny druh kolektívnej práce malo svoju vnútornú hierarchiu. Na prvej alebo poslednej plti sa plavil jeden z najskúsenejších pltníkov – tzv. faktor, ktorý bol zodpovedný za splnenie, za prácu ostatných pltníkov a takisto mal na starosti financie a uzatváranie zmlúv. Jedným z lúčanských pltníkov, ktorý istú dobu vykonával túto funkciu pltníckeho vedúceho, bol Ján Salva – Tadeášov starý otec. So svojou manželkou Katarínou Salvovou, rodenou Slimákovou, mali tri deti – Gejzu, Metoda a Elenu. Keďže toto povolanie sa dedilo z otca na syna, chlapci sa remeslu priučili od malička a ľahšie funkcie na plti často zastávali aj ich dcéry. Gejza Salva (31. 10. 1905 – 9. 5. 1972), skladateľov otec, na pltnicu chodieval už ako trinásťročný. Neskôr, keď začalo byť pltníctvo na ústupe, odišiel za prácou do baní pri maďarskom meste Tatabánya a po návrate do

⁷ ULIČNÝ, Ref. 5, s. 143.

⁸ POVAŽANOVÁ, Alžbeta: Dejiny: Začiatky osídlenia, obdobie feudalizmu. In: JANIGLOŠ, Jozef (ed.): *Lúčky kúpele*. Lúčky : MNV Lúčky, 1984, s. 27-32.

⁹ MAREK, Miloš: *Národnosti Uhorska*. Trnava : Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2011, s. 314.

¹⁰ MAJTÁN, Milan: O slovenských priezviskách. In: *Kultúra slova*, roč. 40, 2006, č. 4, s. 218.

¹¹ KUFČÁK, Emil: Dejiny: Obdobie kapitalizmu, boj proti fašizmu. In: JANIGLOŠ, Ref. 8, s. 38.

Lúčok až do svojej smrti pracoval ako kamenár. V roku 1935 si zobral za ženu Margitu Pechovú (1. 4. 1916 – 27. 7. 1997). Dcéra manželov Pavla Pecha a Kataríny Pecho, rodenej Bôry, pochádzala z desiatich súrodencov. Okrem nej však prežil iba brat Eduard, ktorý v priebehu 20. rokov minulého storočia spolu s ďalšími obyvateľmi Lúčok emigroval za prácou do Severnej Ameriky,¹² kde sa nakoniec usadil v Hamiltone v Kanade, v provincii Ontario. Margita si po smrti svojho otca od trinástich rokov privyrábala sezónnymi prácami, napríklad vysádzaním stromčekov v okolitých lesoch. V dospelosti pracovala v jednej z ružomberských tovární a cudzie jej neboli ani ručné práce – tkanie, vyšívanie a pletenie. Po narodení svojich troch detí – Tadeáša, Eleny (18. 2. 1943 – 5. 3. 1980) a Margity (7. 7. 1949) – všetok čas venovala ich výchove a práci v domácnosti a na pozemku.¹³

Pltníctvo, ktoré malo v Lúčkach silné zázemie, sa vyznačovalo špecifickými zvykmi a tradíciami. V pltníckej rodine boli novorodení chlapci veľmi vítaní, ako budúca pomoc a pokračovatelia v povolani svojich otcov. Bolo preto zvykom novorodeným synom vložiť do kúpeľa alebo perinky íver a stružlinu z vesla, aby sa stal z chlapca v budúcnosti pltník.¹⁴ Keďže v čase Tadeášovho narodenia bolo toto svojrázne remeslo na pokraji svojej existencie, rozhodol sa Gejza Salva túto tradíciu porušiť a predurčiť svojmu synovi iný osud než pltnícky. Ako predzvesť vložil namiesto stružliny do perinky malú ústnu harmoniku, dúfajúc, že sa jeho prvorodený syn stane hudobníkom.¹⁵ Gejza Salva bol popri svojej práci sám amatérskym hudobníkom. Okrem spevu, ktorý bol neodmysliteľnou súčasťou pltníkov pri ich plavbách, hrával aj v prvej lúčanskej ľudovej kapele. V hudobno-inštrumentálnej skupine dedinských hudcov hral kontrú a v prípade potreby aj na kontrabase.

Druhá svetová vojna, ktorá sa v Európe rozpútala, keď mal Tadeáš ani nie dva roky, priniesla do jeho života niekoľko výrazných momentov a udalostí. Po zániku pltníctva, za zvýšenej nezamestnanosti vyplývajúcej zo svetovej hospodárskej krízy a po nastolení klérofašistického režimu sa nespokojnosť obyvateľstva Lúčok stupňovala. Vyvrcholením bol vývoz mladých Lúčanov na totálne nasadenie do nemeckých pracovných táborov. Obyvatelia sa postupne zapojili do spoločných príprav na ozbrojené povstanie a týmto aktivitám nezabránilo ani vyhlásenie stanného práva. Dňa 31. augusta 1944 na základe mobilizačnej vyhlášky vstúpilo do radov 1. česko-slovenskej armády viacero mužov z Lúčok, medzi ktorými bol aj Tadeášov otec Gejza spolu so svojim bratom Metodom.¹⁶ Pocity z otcovho odchodu opísal Salva s niekoľkoročným odstupom a značným zvýraznením citovej roviny nasledovne:

„Nevedel som sa zmieriť s tým, že prečo nám odchádza Otec – nevedel som, kde ho mám hľadať. Tento fakt, že nemám Otecka, ktorého som zbožňoval, ale doma nebol ani

¹² POVAŽANOVÁ, Ref. 8, s. 57.

¹³ Údaje o rodinných príslušníkoch sme získali z viacerých zdrojov – Salvovej autobiografie a materiálov získaných pri výskumoch v archívoch.

¹⁴ HÚSKA, Miroslav Anton: *Slovenskí pltníci. Život, práca a kultúra slovenských pltníkov*. Martin : Osveta, 1972, s. 167.

¹⁵ GLOCKOVÁ, Mária: *Listy Margite*. Banská Bystrica : Akadémia umení v Banskej Bystrici, 2008, s. 17.

¹⁶ KUFČÁK, Ref. 11, s. 67.

strýko Metod, ktorý k nám chodieval, bol znepokojujúci. Vlna detského rozptýlenia sa nedokázala uzmierniť... nemám Otca...“¹⁷

Obaja bratia patrili do lúčanského oddielu sídliaceho v kúpeľnom dome Mária, ktorého úlohou bolo uzatvoriť a chrániť povstalecké územie zo severnej strany od Oravy. Po potlačení Povstania nemeckí vojaci obsadili jednotlivé povstalecké dediny, a tak boli vojaci, ktorí pokračovali v partizánskom spôsobe boja, nútení ustúpiť do prilahlých lesov. Obyvatelia týchto dedín boli vystavení zo strany okupantských vojsk značným represáliám. V tom čase Tadeáš nastúpil do prvého ročníka ľudovej (základnej) školy. Vyučovanie bolo však po krátkom čase prerušené, keďže priestory školy začali využívať nemecké jednotky. Vojaci Wehrmachtu boli rozmiestnení po celej obci a mnohí z nich ubytovaní medzi rodinami pre prípad, žeby sa niektorí z bojovníkov chceli vrátiť pre zásoby. Jednou z takýchto domácností bola aj salvovská a malý Tadeáš musel často podstupovať vypočúvanie o tom, kde sa nachádza jeho otec:

„Smutné roky nastali pre rodinu, keď jej živiteľ narukoval k ženijnému pluku, on vyhazoval mosty fašistom a ja som musel na otázky nemeckého komanda u nás ako malý chlapec mlčať, lebo maminka povedala, že ho zastrelili. Zobrali nám samozrejme aj kravu – našu živiteľku, nebolo čo jesť. [...] Matka trpela od strachu, že ako 7-ročný chlapec prezradím, že otec je v horách.“¹⁸

Vzhľadom na nízky vek Salvu mohla niekoľkomesačná neprítomnosť otca v jeho živote predstavovať subjektívne dlhší časový úsek ako iba mesiace, čo však nijakým spôsobom neovplyvňuje význam jeho výpovede.

V národnooslobodzovacom boji zahynulo mnoho obyvateľov Lúčok. Niektorí z nich padli do zajatia a boli odvečení do koncentračných táborov alebo väzníc, a neskôr popravení. Prečesávacie akcie nad obcou Lúčky spojili príslušníci Sonderkommanda 7 aj s fyzickou likvidáciou 13 väzňov, ktorých priviezli z ružomerskej väznice do lokality Šiare za kúpeľmi, kde ich na začiatku roka 1945 povraždili. Telá obetí nechali na mieste popravy nezahrabané.¹⁹ Táto tragická udalosť neobišla ani mladého Salvu:

„[...] na viacerých autách doviezli niekoľko ľudí a postrielali ich do tyla, pochovať sa mohli až na jar. Ten pohľad, ako ich doniesli na cintorín a kládli do spoločného hrobu, mi ostane pred očami na celý život.“²⁰

Nemeckí vojaci sa z Lúčok a okolitých dedín presunuli 3. apríla 1945 k Liptovskému Mikulášu, kde o deň neskôr došlo k rozhodujúcim bojom s československými a sovietskymi jednotkami. Po ich porážke boli Lúčky dňa 5. apríla definitívne oslobodené. Ešte koncom toho mesiaca sa opäť rozbehlo vyučovanie na škole a mohlo sa začať aj Tadeášovo prenikanie do sveta hudby.

Popri speve v školskom spevokole začal Salva hrať od deviatich rokov na svojom prvom hudobnom nástroji – 32-basovom akordeóne značky Rigoletto, ktorý mu daro-

¹⁷ SALVA, Tadeáš: *Sám vojak v poli – poviedka*. Strp., nedat., s. 1.

¹⁸ SALVA, Tadeáš: *Autobiografia, časť I. Nuž tak sa mladý hudobník môže stať hudobným skladateľom*. Strp., Bratislava : 1982, s. 6.

¹⁹ STANISLAV, Ján: Fašistické represálie na strednom Slovensku. In: HALAJ, Dušan (ed.): *Fašistické represálie na Slovensku*. Bratislava : Obzor, 1990, s. 13.

²⁰ SALVA, Ref. 18, s. 6.

val jeho otec. Prvé rady mu samozrejme poskytol on sám, ale neskôr sa začal vzdelávať u miestneho učiteľa Ladislava Mikesku. Ten viedol chlapca v hre na akordeóne približne po dobu dvoch rokov. Mikeska okrem pôsobenia na miestnej škole istú dobu viedol lúčanské miestne ochotnícke divadlo, s ktorým naštudoval niekoľko hier a sám bol autorom scénických návrhov a kulís. Popri lekciách hry na akordeóne Salvu často obšadzoval ako účinkujúceho do rolí vo viacerých celovečerných rozprávkových hrách. Hudobné napredovanie po Mikeskovi prevzala časom ďalšia osoba – profesionálne školený hudobník Viliam Kostka.²¹

V kúpeľoch Lúčky bola živá hudba súčasťou zábavy a rozptýlenia hostí. V druhej polovici 19. storočia tu pôsobil známy rómsky primáš Jozef Piťo, ktorého repertoár zložený z výberu ľudových piesní vyšiel po jeho smrti v harmonizácii jeho syna Šándora a v klavírnej úprave Jana Nepomuka Poláška pod názvom *Trávnice*.²² V 20. storočí na jeho odkaz nadviazal ďalší primáš Jožko Pihík so svojou cigánskou kapelou. Závŕšiteľom tradície hudby v kúpeľoch bol klavirista a skladateľ Viliam Kostka, s ktorým tu často účinkoval aj populárny spevák František Krištof Veselý. Práve pri jeho hre sa Salva po prvýkrát dostal do kontaktu s vážnou hudbou. Na požiadanie svojho otca sa Tadeáš ako jedenástročný stal jeho súkromným žiakom. Kostka mladého hudobníka prevažne raz do týždňa v stredu, popri hre na nástroji, postupne záučal aj do hudobnoteoretických predmetov a podporoval i jeho prvé kompozičné pokusy. Okrem toho umožnil chlapcovi každé nedeľňajšie dopoludnie cvičiť na klavíri v sieni kúpeľnej dvorany a neskôr preňho sprostredkoval kúpu vlastného klavíra v Trenčianskych Tepliciach, kam sa po pôsobení v Lúčkach presťahoval.

Salvove hudobné aktivity postupne rástli a čoraz viac prenikali aj na verejnosť. Ako akordeonista sa stal členom otcovej dedinskej kapely, s ktorou vystupoval na mnohých podujatiach, akými boli zábavy, svadby a iné slávnostné udalosti v Lúčkach, ale aj v širokom okolí. Podieľal sa aj na hudobnej zložke v Mikeskových divadelných hrách a od dvanástich rokov začal intenzívne spolupracovať so správcom lúčanskej farnosti vdp. Ondrejom Sulom.²³

Od roku 1948 v Lúčkach sídlil dom Kanonistiek sv. Augustína rehole Notre Dame, ktorý bol expozitúrou bratislavského kláštora. Rehoľné sestry učili v miestnej škole a starali sa tiež o miestny rímsko-katolícky kostol, kde jedna z nich počas bohoslužieb a iných príležitostí hrala na organe. Vtedajší komunistický režim však koncom augusta 1950 nariadil spolu s mužskými kláštorami aj zrušenie ženských reholí. Nariadenie dostalo krycí názov „Akcia R“. Aj napriek mnohým protestom zo strany miestneho oby-

²¹ Viliam Kostka (23. 2. 1895 – 31. 5. 1974), synovec významného stupavského keramikára Ferdiša Kostku, študoval na Konzervatóriu v Budapešti, bol autorom šlágru *Stupavská krčma*, *Nerob si starosti Miško*, *Katarína*, *Katka* a i. K tomu por. KOSTKA, Viliam. [Heslo.] In: VALENTOVIČ, Štefan (ed.): *Slovenský biografický slovník*. Zväzok III. Martin : Matica slovenská, 1989, s. 193.

²² URBANCOVÁ, Hana: *Trávnice – lúčne piesne na Slovensku: Ku genéze, štruktúre a premenám piesňového žánru*. Bratislava : AEPRESS, 2005, s. 28.

²³ Ondrej Sula (16. 12. 1914 – 21. 9. 1986) pochádzal z oravskej obce Chlebnice. Biskup Ján Vojtašák ho 5. 8. 1944 stanovil za kaplána do Lúčok, kde sa 12. 8. 1944 stal správcom farnosti a s prestávkami spôsobenými udalosťami 2. svetovej vojny tu pôsobil až do 1. 10. 1958. Zomrel 21. 9. 1986 v obci Kalameny, kde je aj pochovaný.

vateľstva došlo 16. septembra 1950 k definitívnej likvidácii tejto komunity.²⁴ Keďže sa medzi občanmi Lúčok a okolia nenašiel nikto, kto by po odchode danú sestru nahradil, tak sa produkcia duchovnej hudby na chóre kostola na istú dobu z obce vytratila.

Miestny farár Ondrej Sula sa sám angažoval už pri kúpe akordeónu a ďalej pozorne sledoval chlapcov hudobný progres. Na základe chlapcových schopností a po konzultáciách s Mikeskom a Kostkom sa rozhodol, že Salvu aj napriek jeho nízkemu veku vymenuje za nového kostolného organistu. Táto voľba sa farárovi vyplatila a Salva tu ako organista pôsobil až do svojho odchodu do Bratislavy. Spočiatku iba sprevádzal zbor, ale postupne dostával priestor aj na vlastnú realizáciu. Každý rok na Vianoce, Veľkú noc či iný sviatok chystali so Sulom nový program, pričom sa podujali aj na odvážnejšie produkcie, keď spolu s lúčanským spevokolom v roku 1953 pri príležitosti sviatku Povýšenia svätého Kríža, ktorému je zasvätený miestny kostol, uviedli Mozartovo *Ave Verum Corpus* alebo o rok neskôr za účasti miestnych hudobníkov aj Fibichovu *Missu Brevis*.

Pre niektorých obyvateľov Lúčok sa zdrojom príjmov stalo prenajímanie izieb pacientom a návštevníkom kúpeľov. Viliama Kostku počas pôsobenia v Lúčkach prišiel niekoľkokrát navštíviť jeho tvorivý spolupracovník, básnik, textár a libretista Jarko Elen-Kaiser s manželkou Alžbetou.²⁵ Tí boli počas svojho rekreačného pobytu ubytovaní v dome u rodiny Salvovcov na dnešnej Tichej ulici č. 476. Bol to práve Elen-Kaiser, ktorý Salvu podnietil k hlbšiemu štúdiu hudby, keď prehovoril jeho rodičov, aby dovolili synovi zapísať sa na stredoškolské štúdium na hudobnej škole. Po zvažovaní bola najvhodnejšou voľbou pre štúdium na základe svojej polohy a dostupnosti Žilina.

Štúdium v Žiline a Bratislave a prvé kontakty s Poľskom (1953 – 1961)

Po absolvovaní štyroch rokov lúčanskej ľudovej školy a po druhom stupni na škole v Liptovskej Teplej Salva v akademickom roku 1953/1954 začal svoje štúdiá na Pedagogickom oddelení pri Hudobnej škole v Žiline. Predpokladom na vznik tejto inštitúcie bola činnosť Mestskej hudobnej školy, založenej v roku 1927 Ladislavom Árvayom – absolventom pražského konzervatória v odbore husle, ktorý bol kľúčovou osobnosťou v rozvoji hudobného života v Žiline. Nedostatok učiteľov, ako aj stredných škôl hudobného zamerania na Slovensku v prvej polovici minulého storočia vyústil do vzniku tzv. pedagogických oddelení na prípravu kandidátov učiteľstva hudby. Takéto oddelenie bolo v roku 1951 okrem Žiliny zriadené aj v Bratislave a Košiciach.

²⁴ DUBOVSKÝ, Ján Milan: *Akcia reholnícky. Snahy komunistického režimu na Slovensku v rokoch 1949 – 1989 odstrániť do roku 2000 ženské rehole a kongregácie z verejného života*. Martin : Matica slovenská, 2001, s. 80.

²⁵ Jarko Elen-Kaiser obč. m. Jaroslav Kaiser (5. 4. 1895 – 20. 4. 1978) po štúdiách pôsobil ako učiteľ, neskôr sa stal prednostom oddelenia umenia na Povereníctve školstva a osvetu. Spolupracoval s časopismi *DAV*, *Mladé Slovensko*, *Svojeť*, kde boli publikované jeho básne, poviedky a dramatické práce. Venoval sa hudobno-zábavným žánrom a tvorbe libriet, napísal vyše 500 a preložil vyše 700 textov tanečných a masových piesní (*Stupavská krčma*; *Katarína*, *Katka*; *Ej, horička zelená* a i.), ale hlavne desiatky libriet k operám, operetám a hudobným komédiám. K tomu por. KAISER, Jaroslav. [Heslo.] In: VALENTOVIČ, Štefan (ed.): *Slovensky biografický slovník*. Zväzok II. Martin : Matica slovenská, 1987, s. 13.

Päťročné štúdium sa končilo maturitnou skúškou z ôsmich predmetov – hra na nástroji, pedagogický výstup, všeobecná náuka o hudbe, harmónia a hudobné formy, psychológia a pedagogika, dejiny hudby, slovenský a ruský jazyk. Z dokumentov školy sa možno dozvedieť, že táto inštitúcia v čase Salvovho príchodu bojovala s mnohými existenčnými problémami, ktoré sa nakoniec s príspevím veľkej obetavosti zo strany pedagógov podarilo vyriešiť.²⁶ V roku 1954 sa toto Pedagogické oddelenie osamostatnilo, o tri roky neskôr ho premenovali na Vyššiu hudobnú školu a v roku 1961 sa pretransformovalo na Konzervatórium v Žiline.

Tadeáš Salva od 1. septembra 1953 nastúpil na stredoškolské štúdium, kde sa v odbore hra na akordeóne (vtedy oficiálne nazývanom hra na harmonike) stal žiakom Milana Seidla. Riaditeľom školy bol Ladislav Árvay, triednym učiteľom bol Richard Bednárík a k ostatným členom pedagogického zboru, ktorí Salvu počas jeho štúdií na škole viedli, patrili: Karol Makárius (hudobná náuka, harmónia, kontrapunkt), Ľudovít Bakay (dejiny hudby), Eva Kubalová-Šupková (povinný klavír), Eduard Beke (slovenský a ruský jazyk, estetika) a iní. S ďalšími všeobecnovzdelávacími predmetmi v tom čase vypomáhali externí pedagógovia z iných žilinských škôl, alebo si dopĺňali úväzky pedagógovia z ostatných odborov. Pri vyučovaní hudobnoteoretických predmetov a dejín hudby sa vychádzalo z prác viacerých autorov ako napríklad: Otakar Šín: *Úplná náuka o harmonii I, II* (Praha : Hudební matice Umělecké besedy, 1944); Metod Doležil: *Intonace a elementární rytmus* (Praha : Hudební matice Umělecké besedy, 1949); Stephan Krehl: *Kontrapunkt: die Lehre von der selbständigen Stimmführung* (Berlín : de Gruyter, 1936) a Gracian Černušák: *Přehledný dějepis hudby I, II* (Brno : Pazdírkovo nakladatelství, 1946).

Zo žiakov tejto školy Salva najlepšie vzťahy udržiaval s huslistami Dušanom Lehotským a Bohumilom Urbanom, s ktorými zostali dobrí priatelia až do konca života. Tí si na svojho spolužiaka spomínajú ako na mimoriadne húževnatého človeka:

„Aj keď medzi učiteľmi nebol, ako sa hovorí, doma prorokom, svedomito bral každý jeden predmet vrátane nepopulárneho obligátneho klavíra, v ktorom dosahoval úroveň žiakov, ktorí hru na klavíri študovali ako povinný predmet. O jeho vytrvalosti v štúdiu svedčí to, že na vyučovanie, ktoré sa konalo trikrát do týždňa, dochádzal vlakom z Lúčok do Žiliny a naspäť, čo je dokopy asi 120 kilometrov.“²⁷

Slová Salvových bývalých spolužiakov dosvedčuje aj to, že Salva svoje štúdium na škole ukončil dňa 10. júna 1958 úspešnou maturitnou skúškou. Na maturitnom vysvedčení zo všetkých predmetov obstál so známkou výborný, priemer mu pokazilo iba hodnotenie chválitebný zo slovenského jazyka a dobrý z ruštiny.

Do roku 1956, teda do obdobia, keď Salva navštevoval 4. ročník strednej školy, sa datujú jeho prvé zachované kompozície. Dá sa predpokladať, že komponoval aj predtým, o čom svedčia zmienky o skladbách ako sú *Prelúdium pre klavír* ([?]) alebo *Vianočná omša* (1953/1954 [?]). Žiadna z týchto prvotín sa však pravdepodobne nezachovala. Pre svoj hudobný rozvoj so zreteľom na skladbu si Salva od druhého ročníka zapísal ako vedľajší predmet hru na violončele v triede vtedajšieho zástupcu riaditeľa školy Fedora Ká-

²⁶ BREZANYOVÁ-VLKOVÁ, Ludmila: *Konzervatórium v Žiline 1951 – 1981*. Žilina : Konzervatórium v Žiline, 1982. s. 3-6.

²⁷ Osobný rozhovor s Dušanom Lehotským a Bohumilom Urbanom, dňa 27. 11. 2014 v Žiline.

laya. Záujem o kompozíciu sa u Salvu postupne zvyšoval a pribúdala počet jeho kompozícií najmä komorného charakteru, s obsadením pre sólový klavír, pre spev so sprievodom klavíra alebo pre sláčikové kvarteto. Popri vyučovaní v škole Salva naďalej pokračoval aj v súkromných štúdiách u Viliama Kostku, ktorého v Trenčianskych Tepliciach navštevoval raz do mesiaca. Keďže Kostka a žilinská škola mu poskytovali prevažne informácie o hudbe starších období, Salva si svoje obzory a vedomosti zo súčasného hudobného umenia rozširoval aj samoštúdiom. Rozhodnutie venovať sa výlučne štúdiu kompozície padlo v priebehu piateho, maturitného ročníka. Hlavným Salvovým cieľom bolo prehľbiť si vedomosti na úspešné zvládnutie prijímacích pohovorov na bratislavskej Vysokej škole múzických umení. Ako prípravu na prijímacie skúšky sa Jarkovi Elenovi-Kaiserovi podarilo vybaviť pre Salvu doučovanie u hudobného skladateľa a organistu Jána Zimmera, ktorý na štúdium kompozície pripravil viacero mladých hudobníkov. Toho navštívil Salva v Bratislave na prelome rokov 1957/1958 asi štyrikrát, ale pretože Zimmer bol dosť zaneprázdnený, keďže práve pracoval na svojej *Symfónii* č. 2, Salvova príprava, zameraná na cvičenia z klasickej harmónie a kontrapunktu, sa po krátkom čase skončila. Na ich poslednom stretnutí Zimmer Salvu odporučil mladému, vtedy ešte študujúcemu Petrovi Kolmanovi. Bratislavský rodák v tom čase už disponoval značným množstvom partitúr a nahrávok z tvorby predstaviteľov 2. viedenskej školy, ktorých štúdiom sa intenzívne zaoberal. Kolman potvrdil, že Salvovi poskytol niekoľko lekcí, ktoré u neho prehľbili ešte väčší záujem o vtedajšiu súčasnú hudbu, s ktorej partitúrami dovtedy prišiel do kontaktu iba sporadicky.²⁸

Vysoká škola múzických umení v Bratislave vstupovala do jubilejného desiateho roku svojej existencie. Vedúcou postavou oddelenia skladby bol Alexander Moyzes, neskôr v priebehu 50. rokov sa k nemu pridala Ján Cikker. Na odlišnosť ich pedagogického prístupu poukazuje Ivan Hrušovský, ktorý Moyzesa charakterizuje ako:

„[...] skúseného, erudovaného pedagóga, avšak už s menej rozvinutou pedagogickou fantáziou, ktorý sa vo svojich žiakoch nesnažil nájsť a podnecovať ich osobitosti, individualitu, jeho metóda spočívala na dôslednom a dôkladnom osvojovaní si tradície od baroka cez klasicko-romantický štýl, v najrôznejších formách a súvislostiach. Moyzes bol ako pedagóg prísny a žiakovi neposkytoval veľa voľnosti – o experimentovaní už vôbec nehovoriac. Napriek tomu mala Moyzesova metóda veľa predností, z nich azda najcennejšie bolo vypestovanie presného zmyslu pre formu, tektoniku diela i utvrdzovanie vzťahu k folklórnym prameňom.“²⁹

Protipólom Moyzesovej nekompromisnosti bola vyučovacia metóda Jána Cikkera, ktorý: „I keď tiež vyžadoval vysoké kompozičné zvládnutie tradičných foriem a postupov, nezasahoval toľko do prác svojich žiakov. Viac radil a snažil sa dospieť ku konsenzu oboch strán. Bola to škola väčšej voľnosti a hlavne dialógu.“³⁰

Na prijímacích pohovoroch Salva predložil skúšobnej komisii viacero svojich kompozícií, napríklad *Rozpomienky pre klavír* (1956), *Sonátu pre violončelo a klavír* (1956) alebo *Sláčikové kvarteto so sólom pre bas na slová Ivana Krasku* (1957). Zápis a posudky z prijímacích pohovorov už pravdepodobne neexistujú, ale jeho prijatie dopadlo

²⁸ Na základe e-mailovej komunikácie s Petrom Kolmanom, dňa 14. 6. 2014.

²⁹ HRUŠOVSKÝ Ivan: Tradície kompozičnej školy v slovenskej národnej hudbe. In: *Hudobný život*, roč. 20, 1988, č. 10, s. 10

³⁰ HRUŠOVSKÝ, Ref. 29, s. 10.

úspešne už aj v tom zmysle, že na štúdium bol spomedzi ďalších uchádzačov prijatý spolu s Ivanom Paríkom a Jurajom Hatríkom. Parík mal pritom za sebou úspešné štúdium kompozície u Andreja Očenáša a taktiež dirigovania u Kornela Schimpla na Štátnom konzervatóriu v Bratislave (1953 – 1958), ktorému ešte predchádzalo súkromné štúdium u Alexandra Albrechta (1951 – 1953). Hatrík popri svojich stredoškolských štúdiách ako žiak klavírnej triedy na Hudobnej škole v Bratislave od pätnástich rokov absolvoval dôkladnú hudobnoteoretickú predprípravu u svojho budúceho pedagóga Alexandra Moyzesa.

Napokon boli všetci traja zaradení do jeho kompozičnej triedy. Po slávnostnej imatrikulácii v budove bratislavskej Reduty sa oficiálne začal akademický rok 1958/1959. Štúdium kompozície u Alexandra Moyzesa sa však pre Salvu po necelých štyroch mesiacoch skončilo. Dodnes nie je presne jasné, prečo sa tak stalo, keďže študijné výkazy nie sú k dispozícii. Dôvodov však môžeme nájsť hneď niekoľko – objektívnych, ale aj subjektívnych. Jednou z objektívnych príčin je ideologické smerovanie školy, ktoré bolo ovplyvnené vtedajším vládnyim režimom. Moyzes síce nebol politicky angažovaný, ale vo svojej tvorbe najotvorenejšie prijal nastolené žánrové požiadavky komponovaním masových piesní, politicky motivovaných orchestrálnych skladieb a kantát, avšak bez straty profesionálnej úrovne svojho štýlu.³¹ Nedotknuteľnosť zo strany vládnej moci mu v tom čase okrem odmietavého postoja k súčasnej hudbe zabezpečili aj oficiálne vyjadrenia o pedagogickom procese na škole: „Výchova skladateľského dorastu v našej socialistickej spoločnosti popri vysokej odbornosti stáva sa súčasne výchovou ideologickou. [...] Dôraz sa kladie najmä na všeobecné vzdelanie, rátajúc do toho v prvom rade ideologickú výchovu na podklade marxizmu-leninizmu.“³² V tomto období bolo napísanie kantáty podmienkou ukončenia školy³³ a v duchu dobových požiadaviek ukončilo týmto spôsobom štúdium kompozície u Moyzesa v priebehu 50. rokov na Konzervatóriu a neskôr na Vysokej škole múzických umení viacero skladateľov.

Toto odôvodnenie však nie je podľa všetkého vôbec relevantné, pretože vo vtedajšom Československu bola ideologickému nátlaku na výchovu študentov kompozície, ale aj ostatných odborov, vystavená každá vysokoškolská inštitúcia umeleckého zamerania. Moyzes sa napokon sám hudobne vyjadril mimoriadne sugestívnou *Ôsmou symfóniou* k udalostiam z augusta 1968 a neskôr aj slovné svojím vystúpením na zjazde slovenských skladateľov v roku 1969, za čo bol zbavený predsedníctva tejto organizácie, ako aj postu rektora Vysokej školy múzických umení. Týmto gestom Alexander Moyzes aj napriek svojej estetikej orientácii dokázal preukázať občiansky postoj, ktorým sa do značnej miery dotvára pohľad na jeho osobnosť a postavenie v hudobnom a spoločenskom živote.

Subjektívne dôvody Salvovho predčasného odchodu zo štúdia sú dané predovšetkým samotným Salvom, jeho povahou a prístupom k pedagógovi a jeho zauží-

³¹ CHALUPKA, Lubomír: Vývoj po roku 1945. In: ELSCHKE, Oskár (ed.): *Dejiny slovenskej hudby : Od najstarších čias po súčasnosť*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied; ASCO Art & Science, 1996, s. 281.

³² MOYZES, Alexander: Výchova skladateľského dorastu. In: MRLIAN, Rudolf (ed.): *Desať rokov VŠMU*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959, s. 75.

³³ BOKES, Vladimír: Kompozičná pedagogika na Slovensku. In: *Slovenská hudba*, roč. 25, 1999, č. 4, s. 460.

vaným metódam. Je pravdepodobné, že aj napriek všetkej snahe Salva nedosahoval takú úroveň teoretických a praktických vedomostí, akou na základe svojho predchádzajúceho štúdia disponovali jeho spolužiaci v Moyzesovej triede. Otázne je, či bol Salva ochotný tieto hudobné nedostatky odstrániť, keďže sa sám ešte za čias príprav u Zimmera vyjadril o nesympatickosti konzervatoriálneho opakovania klasickej harmónie.³⁴

Na margo tejto problematiky sa Ivan Parík vyjadril tvrdením, že Salva „[...] pri štúdiu doplácá na svoj prirodzený voluntarizmus a originalitu.“³⁵ Na krízovosť vzťahu medzi Salvom a Moyzesom podobne poukázal i Juraj Hatrík, ktorý uvádza, že: „Salva bol v tom čase v podstate síce geniálny talent, s ktorým sa ale na druhej strane ťažko komunikovalo.“³⁶ Spomínané názory a tvrdenia dopĺňa a ďalej rozvíja Lýdia Dohnalová, ktorá poukazuje na to, že v prípade Salvovho odchodu od Moyzesa, to „[...] v žiadnom prípade nebol nedostatok talentu či vôle, schopnosti vedieť zdatne skonštruovať troj- či štvorhlasnú fúgu, alebo vystavať umnú sonátovú formu a naplniť ju myšlienkou.“³⁷ Rozchod tkvel podľa nej hlavne v Salvovej neochote podrobiť sa nastolenej disciplíne.

Samotný Salva Moyzesa nerešpektoval ani ako pedagóga, ani ako skladateľa.³⁸ Ten bol vo svojej skladateľskej i pedagogickej činnosti najdôslednejším pokračovateľom línie školy Vítězslava Nováka, z ktorej vyšiel. Z Moyzesových vyjadrení je možné badať, že negatívny vzťah ku skladateľom, ako boli reprezentanti 2. viedenskej školy, Béla Bartók či Leoš Janáček vychádza okrem vlastných predsudkov aj z postoja jeho pražského učiteľa.³⁹ Diela uvedených skladateľov mu boli bytostne cudzie, nesnažil sa im porozumieť a snahu inšpirovania a napodobňovania diel týchto autorov u svojich žiakov výrazne potláčal.⁴⁰ Salva bol v čase štúdia u Moyzesa popri Šostakovičovi výrazne pod vplyvom hudby Arnolda Schönberga a Antona Weberna, čo vo vzťahu k pedagogovi mohlo vyvolať značný rozkol. Navyše, pravdepodobne ani nedisponoval takými teoretickými vedomosťami o ich hudbe ako napríklad spomínaný Peter Kolman. Tak u neho mohlo naozaj dôjsť k imitácii bez vzdelanostných kontextov, čo Moyzes nedokázal akceptovať. Bol totiž typom pedagóga, ktorý

„[...] vyspelé prípady rešpektoval a nemilosrdný bol všade tam, kde cítil neistotu, ale aj hľadanie, ktoré malo hmlisté kontúry. [...] Ak chýbala dostatočná individualizovaná predstava, Moyzes tlačil žiaka do kliše, do vyskúšaných a osvedčených postupov. [...]

³⁴ SALVA, Tadeáš: *Autobiografia, časť II. Životné postrehy a skúsenosti o ktorých rozpráva autor – hudobný skladateľ Tadeáš Salva*. Strp., nedat., s. 2-3.

³⁵ Ide o komentár Ivana Paríka k Alexandrovi Moyzesovi a svojmu štúdiu na VŠMU. K tomu porov. ZAGAR, Peter (ed.): *Hudobníci : Rok slovenskej hudby 2006*. Bratislava : Hudobné centrum, 2006, s. 33.

³⁶ Na základe e-mailovej komunikácie s Jurajom Hatríkom, dňa 16. 3. 2015.

³⁷ DOHNALOVÁ Lýdia: Skica k portréту. In: *Hudobný život*, roč. 29, 1997, č. 22, s. 5.

³⁸ SALVA, Ref. 34, s. 5.

³⁹ ZELJENKA, Ilija: *Rozhovory s Alexandrom Moyzesom (1984)*. Bratislava : Scriptorium Musicum, 2003, s. 6-12.

⁴⁰ HRUŠOVSKÝ, Ivan: Anketa. In: *Slovenská hudba*, roč. 17, 1991, č. 1, s. 85-86.; HATRÍK, Juraj: Alexander Moyzes – pedagóg. In: CHALUPKA, Lubomír (ed.): *K pocte Alexandra Moyzesa a Ludovíta Rajtera : zborník z muzikologickej konferencie s medzinárodnou účasťou Podiel osobností na vývoji profesionálnej hudobnej kultúry*. Bratislava : Stimul, 2007, s. 161.

Moyzesov intuitívny tlak na slabé miesta žiaka vyprovokoval protireakciu, ktorá sa pozitívne prejavila na žiakovom dozrievaní, vyčírila dovtedy nejasne stránky.⁴¹

Salva sa však s takto nastaveným systémom z uvedených dôvodov pravdepodobne nedokázal úplne vyrovnáť a pred koncom zimného semestra podal žiadosť o prerušenie štúdia.

Jedným z možných dôvodov, prečo Salvu prvotne zaradili do kompozičnej triedy Alexandra Moyzesa, bolo zhoršenie zdravotného stavu Jána Cikquera. Diagnostikovali mu závažné ochorenie ciev, kvôli ktorému sa musel podrobiť liečeniu v kúpeľoch Sliač a vyučovanie na škole v priebehu roka 1958 obmedzil. Ešte pred odchodom domov do Lúčok sprostredkoval Elen-Kaiser Salvovi stretnutie s Cikkerovým žiakom Iljom Zeljenkom. Salva Zeljenku predtým nepoznal a pristupoval k nemu so značným rešpektom, oslovujúc ho spočiatku „maestro“.⁴² Zeljenka, v tom čase pôsobiaci ako dramaturg v Slovenskej filharmónii, po preštudovaní Salvových doterajších partitúr podporil mladého skladateľa v komponovaní a ponúkol mu tiež možnosť ďalších osobných stretnutí alebo písomných rád. Tie Salva využil, a tak sa Zeljenka stal na istú dobu jeho konzultantom, ktorého oboznamoval so svojimi plánovanými kompozičnými zámermi, ale zveroval sa mu tiež s osobnými pocitmi poznačenými hlbokým sklamaním z predčasne ukončeného štúdia.

Ďalšou spriaznenou osobou bol spolužiak z vysokej školy, študent klarinetového odboru Ladislav Gerhardt. Z ubytovania na spoločnej internátnej izbe čoskoro vzišlo priateľstvo, ktoré okrem iných vecí spájalo spoločný záujem o komponovanie. Košický rodák totiž počas štúdia na Vyššej hudobnej škole absolvoval súkromné hodiny kompozície u Ladislava Holoubka, ktorý v tom čase pôsobil ako umelecký riaditeľ a dirigent Opery Štátneho divadla v Košiciach. Aj Gerhardt, ktorý Salvu v listoch informoval o hudobnom dianí v Bratislave, prejavoval obdiv k hudbe medzivojnovkej avantgardy. Sám študoval a pokúšal sa o interpretáciu tvorby Schönberga, Berga, Hindemitha a Honeggera, a o svoje poznatky a dojmy sa v korešpondenčných dialógoch delil so svojím priateľom. Ten pre neho v roku 1959 z vďačnosti skomponoval skladbu s príznačným názvom *Solitudo*, s obsadením pre klarinet a klavír, s podtitulom: „Kolegovia a propagátorovi atonálnej hudby – Lacovi venuje Tadeáš Salva.“

Z korešpondencie, ktorá sa zachovala v pozostalosti spomínaných osôb, sa dá rekonštruovať stav, v akom sa Salva po odchode zo školy nachádzal a aké boli alternatívy jeho budúceho pôsobenia. V týchto psychicky náročných časoch mu dôležitú pomoc poskytol absolvent Štátneho konzervatória v Bratislave v odbore hra na husliach Štefan Juráš. Spoluzakladateľ viacerých prvostupňových hudobných škôl na Liptove a Orave, bol v tom čase riaditeľom novozaloženej Základnej hudobnej školy v Dolnom Kubíne. Tu Salva po odchode z vysokej školy v priebehu roka 1959 pôsobil ako externý pedagóg v hre na akordeóne. Zaujímavosťou je, že na jar a v lete do práce dochádzal na bicykli cez Lúčanskú dolinu takmer 20 kilometrov, pretože táto cesta bola finančne a časovo výhodnejšia ako obchádzka vlakom cez Kralovany.⁴³ Popri zamestnaní Salva naďalej komponoval a pomyšľal na návrat na štúdiá.

⁴¹ HATRÍK, Ref. 40, s. 156-160.

⁴² List Tadeáša Salvu Iljovi Zeljenkovi zo dňa 16. 12. 1958. Rkp. In: SK-Msnk, sign. A CXXIV/7-274.

⁴³ GROMOVÁ, Margita: Biografia Tadeáša Salvu (Spomienky na brata). In: MARTINÁKOVÁ, Zuzana (ed.): *Osobnosti slovenskej hudobnej tvorby*. Banská Bystrica : Akadémia umení v Banskej Bystrici, 2004, s. 12.

Mimoriadne dôležitú úlohu v tomto prípade zohral Ilja Zeljenka. Salvu zoznámil so svojím bývalým pedagógom, ktorému posunul niekoľko Salvových skladieb. Cikker však v tom čase ešte nových žiakov do svojej triedy neprijímal, preto Zeljenka Salvovi navrhol možnosť štúdia na pražskej Akadémii múzických umení. Tam svoje štúdiá absolvoval aj Moyzesov bývalý žiak a Zeljenkov dobrý priateľ Jozef Malovec. Na Zeljenkovu písomnú žiadosť sa Malovec osobne za Salvu angažoval u svojho pedagóga Vladimíra Sommera. Ten ale práve v tom čase prechádzal z Katedry skladby na Katedru hudobnej vedy Filozofickej Fakulty Karlovej Univerzity v Prahe. Z ostatných pedagógov v tom čase skladbu vyučovali ďalší dvaja skladatelia, Václav Dobiáš a Pavel Bořkovec. Dobiáš svoju hudobnú tvorbu od 50. rokov podriaďoval nastoleným žánrovým požiadavkám, čo bolo v súlade s jeho výraznými politickými ambíciami. Aj napriek jeho všeobecne známym pedagogickým kvalitám sa z tohto dôvodu štúdium v jeho triede pre Salvu po doterajších skúsenostiach s Moyzesom nejavilo ako príliš vhodné. Prijateľnejšiu alternatívu predstavoval Bořkovec. Aj v jeho prípade však došlo k dileme, či štúdium kompozície u neho nebude podliehať prílišnej konzervatívnosti za cenu straty vlastnej skladateľskej identity. Chronologická postupnosť Salvových pokusov o nástup na štúdium sa na základe chýbajúcich prameňov presne určiť nedá, ale podľa svojich vyjadrení sa mal uchádzať aj o štúdium u Miloslava Kabeláča v Prahe a u Miloslava Ištvana a Ctirada Kohoutka na brnianskej Akadémii múzických umení. Kabeláč však v tom čase pôsobil iba na stredoškolskej úrovni na pražskom Štátnom konzervatóriu v Prahe, preto bola táto možnosť bezpredmetná. Štúdium v Brne a Prahe sa napokon z nevyjasnených dôvodov nerealizovalo, je však možné, že Salva sa prijímacích skúšok na tieto školy vôbec nezúčastnil, alebo na nich neuspel z podobných dôvodov, pre ktoré musel opustiť štúdium v Bratislave.

Aj keď Salva po viacerých rozhovoroch so Zeljenkom pokladal možnosť štúdia u Cikkeru za nereálnu, úspešné zotavenie v priebehu roka 1959 znamenalo Cikkerov návrat do pedagogického procesu. Keďže Salva iba prerušil štúdium, stále existovala možnosť jeho návratu do bratislavskej školy. Opätovné štúdium u Moyzesa by nemalo význam, a tak jedinou možnosťou v tomto prípade bolo prijatie k Cikkerovi. Rozhodovanie medzi Prahou a Bratislavou ovplyvnila aj tá skutočnosť, že na štúdium kompozície si prihlášku podal Ladislav Gerhardt a v prípade úspešného zvládnutia prijímacích skúšok mal byť zaradený práve k Cikkerovi. Po viacerých intervenciách Ilju Zeljenku nakoniec Ján Cikker privolil, že Salva bude od nového školského roka preradený do jeho kompozičnej triedy. Salvovmu prijatiu okrem Zeljenkových naliehaní pomohlo aj to, že dovtedajší Cikkerov žiak Tomáš Breuer podal žiadosť o prerušenie štúdia, čím sa v podstate dodatočne vytvorilo jedno voľné miesto, ktoré pripadlo Salvovi.

Štúdium u Cikkeru sa v akademickom roku 1959/1960 spočiatku vyvíjalo sľubne. Cikkerova benevolencia Salvovej povahe vyhovovala viac ako Moyzesova striktnosť. Aj preto bol jeho vzťah k Cikkerovi pozitívnejší ako k Moyzesovi. Salva si u svojho pedagóga pochvaľoval najmä dvojhlasné cvičenia, pri ktorých mohol pedagóg u svojho žiaka rýchlo spozorovať slabé miesta, či už v jeho melodickom, alebo rytmickom cítení. Štúdium spríjemňovalo aj to, že sa do Cikkerovej triedy napokon podarilo dostať aj Gerhardtovi, s ktorým potom spoločne chodili k svojmu učiteľovi na hodiny kompozície do jeho bytu na Dunajskej ulici. Aj napriek dovtedy pozitívnemu priebehu obaja študenti na konci školského roka neprešli záverečnými skúškami, čo pre Salvu zna-

menalo definitívny koniec štúdia na tejto škole. Túto udalosť zdôvodnil Cikkerovým tvrdením o vynútenom odchode zo štúdia z kapacitných dôvodov, ale v rozhovoroch so svojimi priateľmi pripustil, že za rozhodnutím skúšobnej komisie mohli byť i jeho nedostatky v chápaní harmónie a hudobných foriem.⁴⁴

Z korešpondencie s Gerhardtom vyplýva, že obaja túto situáciu niesli veľmi ťažko. Gerhardt na rozdiel od Salvu zostal na škole a pokračoval v štúdiu hry na klarinete. Okrem vážnej hudby ho – aj s príspevím jeho pedagóga Jaroslava Červenku – začal postupne zaujímať moderný džez. Po absolutóriu zanechal hru na klarinete a začal sa venovať hre na klavíri a komponovaniu v tomto hudobnom žánri. Gerhardt sa stal mimoriadne uznávaným džezovým klaviristom, skladateľom a považuje sa za priekopníka tejto hudby na Slovensku.⁴⁵ Kontakt so Salvom časom stratil na intenzite, ale ich vzťah utužil aj ten fakt, že Gerhardt si za manželku zobral violončelistku Alicu Urbanovú – sestru Salvovho priateľa a spolužiaka Bohumila Urbana.

Po odchode z Bratislavy sa Salva v súvislosti s kariérou skladateľa rozhodol urobiť v dejinách novodobej slovenskej hudby celkom ojedinelý krok. K listu, v ktorom sa rozpísal o doterajšom priebehu svojich štúdií, priložil niekoľko kópií svojich partitúr a spolu so žiadosťou o posúdenie ich zaslal viacerým zahraničným skladateľom. Adresáti mali byť takí hudobní veľikáni ako Igor Stravinskij, Paul Hindemith, Bohuslav Martinů a Witold Lutosławski, z ktorých podľa Salvových tvrdení odpísali všetci okrem Paula Hindemitha.

V liste adresovanom Bohuslavovi Martinů do švajčiarskeho Schönenbergu, kde český skladateľ v tom čase na pozvanie Paula Sachera pobýval, si Salva v súvislosti so svojimi priloženými skladbami kládol najmä otázku „[...] či sa pohybujem na ceste, ktorá má budúcnosť, alebo nie.“⁴⁶ Zároveň ho prosil o jeho názor na túto (modernú) hudbu pretože: „[...] u nás sa takáto hudba odsudzuje. Hovorí sa o nej, ako o takej veľmi opatrne, ani áno, ani nie, asi tak na polovicu. Takto sa mladý človek ťažko pohybuje v takých polovičných názoroch na vec.“⁴⁷

Martinů sa síce vo svojej odpovedi zriekol názoru na Salvove priložené diela, ale ohľadom jeho dilemy o nejasnej budúcnosti mu poradil nasledovne:

„Co se tedy vás týče, radil bych vám abyste si nedělal příliš mnoho starosti o těchto otázkách, vy jste dosud na začátku těch problému jež každé tvoření přináší a objevíte jich na této cestě ještě mnoho. [...] Co můžete už teď udělat je učit se, abyste se naučil ovládat ten materiál, který budete potřebovat, abyste svůj projev hudebně vyjádřil k vaší spokojenosti. Tedy pište to co vám vaše srdce a váš talent říká, pište to tak, abyste z toho měl radost a pak i ostatní z toho budou mít radost. Jsem si jist, že na konci najdete odpověď na vaši otázku sám, i bez mé rady a bez jakékoliv rady; To je cesta, kterou každý umělec prošel a není lehká. Zkrátka nespěchejte, máte před sebou celý život.“⁴⁸

⁴⁴ BEKE, Eduard: In memoriam Tadeáš Salva. In: *Bol som učiteľom... Spomienka na nedávne časy*. Prešov : Vydavateľstvo Michala Vaška, 1997, s. 42.

⁴⁵ DIMITROV, Erik: Ladislav Gerhardt, slovenský jazzový klavirista. In: *Musicologica – Internetový časopis Katedry muzikológie Filozofickej fakulty UK*, 2010 č. 1. Dostupné na internete: <http://www.musicologica.eu/wp-content/uploads/3_2010_Dimitrov.pdf>

⁴⁶ List Tadeáša Salvu Bohuslavovi Martinů zo dňa 3. 4. 1959. Rkp. In: CZ-POLm, sign. Sal 1959-04-03.

⁴⁷ Ref. 46.

⁴⁸ List Bohuslava Martinů Tadeášovi Salvovi zo dňa 20. 4. 1959. Strp., xerok. In: ArA.

Salva zaslal tomuto skladateľovi aj ďalší list, v ktorom píše o tom, že ho zaujal najmä Schönberg, Berg, sám Martinů, ako aj Stravinskij. Vyjadril aj svoj názor na elektronickú hudbu, ktorú doteraz počul len z magnetofónových pásov. Podľa neho v súčasnom štádiu vývoja nemá v hudobnej tvorbe budúcnosť a jej uplatnenie videl iba filme. V súvislosti so spomínanou svetovou modernou hudbou sa ďalej sťažuje, že v Československu nie je takmer vôbec k dispozícii. Partitúry a gramofónové platne tu podľa jeho slov vlastní iba málo ľudí, ktorí ich nechcú požičať, pretože majú príliš veľkú hodnotu a nedá sa k nim dostať. Na záver ďakuje skladateľovi za jeho pochopenie a láskavosť, ktoré sú pre neho povzbudením do ďalšej práce.⁴⁹

Reakcie na tento list sa však Salva už nedočkal, keďže Bohuslav Martinů prehral svoj dlhotrvajúci boj s rakovinou a zomrel 28. augusta 1959 v nemocnici v Liestale pri Bazileji.

Najpozitívnejšia odpoveď, ktorá priam osudovo ovplyvnila Salvov život a tvorbu, prišla z Varšavy od Witolda Lutosławského. Do kontaktu s poľským skladateľom sa Salva dostal celkom vynaliezavým spôsobom, na ktorý spomína takto:

„[...] Jeho adresu som nevedel – napadla ma spásonosná myšlienka. Na VŠMU do knižnice prichádzal hudobný časopis Ruch muzyczny. List som adresoval do redakcie vo Warszawie s tým, aby ho poslali Witoldowi Lutosławskému. Netrvalo moc dlho a tento už vtedy uznávaný vo svete skladateľ mi odpovedal.“⁵⁰

Lutosławski vo svojom liste napísal, že je pripravený poskytnúť svoju pomoc v podobe konzultovania Salvových kompozícií v tom prípade, ak za ním bude ochotný osobne pricestovať do Varšavy.⁵¹ Jedinou podmienkou bol dopredu určený termín jeho príchodu. V ďalšom liste z júna toho roku definitívne potvrdil svoj prísľub a vzhľadom na svoju zaneprázdnenosť dopredu určil stretnutie o tri mesiace neskôr, na september 1961.⁵² K stretnutiu s Lutosławskim Salva uviedol, že poľský skladateľ si naozaj našiel čas na preštudovanie a zhodnotenie jeho partitúr: „Sľúbené stretnutie s autorom som úspešne absolvoval a jeho kritické, ale aj povzbudivé slová mi dodnes svietia na moju skladateľskú dráhu.“⁵³

Lutosławski Salvovi navrhol, aby sa popri ich spoločných konzultáciách pri príležitosti návštevy poľskej metropoly zúčastnil festivalu Varšavská jeseň, ktorého piatey ročník sa práve v nasledujúcich dňoch mal konať. Salva následne od generálneho tajomníka festivalového výboru Witolda Rudzińskiego dostal listom oficiálne pozvanie s informáciami o programe festivalu a ubytovaní.⁵⁴ To mu mala po príchode do Varšavy zabezpečiť sekretárka Zväzu poľských skladateľov Leonia Piwowska. Okrem voľného vstupu na vybrané koncerty Lutosławski Salvovi poskytol možnosť zúčastniť sa generálnej skúšky otváracieho koncertu festivalu, na ktorom mala mať premiéru jeho kompozícia *Benátske hry*. Pozvanie zahŕňalo aj účasť na slávnostnej recepcii po

⁴⁹ List Tadeáša Salvu Bohuslavovi Martinů zo dňa 13. 5. 1959. Rkp. In: CZ-POLm, sign. Sal 1959-05-13.

⁵⁰ SALVA, Tadeáš: *Autobiografia*. Rkp., xerok., nedat., s. 57. Ortografia názvov miest, inštitúcií, skladieb a mien v citátoch ostáva nezmenená, tak ako ich Salva uvádzal vo svojom rukopise.

⁵¹ List Witolda Lutosławského Tadeášovi Salvovi zo dňa 12. 3. 1961. Strp., xerok. In: ArA.

⁵² List Witolda Lutosławského Tadeášovi Salvovi zo dňa 2. 6. 1961. Strp., xerok. In: ArA.

⁵³ SALVA, Ref. 34, s. 11.

⁵⁴ List Witolda Rudzińskiego Tadeášovi Salvovi. Strp., nedat. In: PL-Wz, sign. ZKP 11/15.

koncerte, kde bolo prítomných viacero popredných osobností poľskej hudobnej kultúry. Prostredníctvom Lutosławského sa tak Salva mohol naživo stretnúť so skladateľmi Tadeuszom Bairdom, Krzysztofom Pendereckim alebo Grażynou Bacewicz. Osobne sa však spoznal s muzikológom a hudobným publicistom Tadeuszom Marekom-Zakiejom, ktorý už predtým viackrát navštívil Bratislavu, kde mu v Slovenskom vydavateľstve krásnej literatúry v roku 1960 vyšla kniha s názvom *Listy : výber z korešpondencie Fryderyka Chopina*. Ten, spoločne s vedúcou sekretariátu festivalu Mariou Kłopotowskou po vypočutí Salvových problémov týkajúcich sa jeho štúdia kompozície prisľúbil sprostredkovanie štúdia v Poľsku, ak sa nájde na niektorej zo škôl voľný pedagóg, ktorý bude ochotný ho prijať. U vtedajšieho poľského ministra kultúry a umenia Tadeusza Galińskiego sa mal o poskytnutie špeciálneho štipendia na štúdium angažovať sám Lutosławski, ktorý súhlasil s možnosťou ďalších konzultácií priebežne po vyhotovení nových skladieb, vždy vo vopred stanovenom termíne. S týmito pozitívnymi správami sa Salva vrátil domov na Slovensko a s ešte väčším odhodlaním sa pustil do ďalšieho komponovania a štúdia partitúr a nahrávok súčasnej hudby, ktoré si zaobstaral počas návštevy Varšavy.

Pôsobenie v Martine a štúdium v Poľsku (1961 – 1965)

Po opustení internátu v Bratislave sa Salva vrátil spať do rodičovského domu v Lúčkach. Nie je presne známe, čo v tomto období okrem komponovania robil. Vo februári 1961 prijal ponuku bývalého spolužiaka zo Žiliny a riaditeľa Základnej hudobnej školy v Liptovskom Hrádku Jaroslava Lauka na dočasné supľovanie hry na akordeón a klavíri za chorého učiteľa Jozefa Vrábeľa. Tento záskok bol však iba krátkodobý a keďže Salva v tom čase nikde neštudoval, bol z dôvodu hroziaceho nástupu na základnú vojenskú službu nútený nájsť si trvalejšie zamestnanie. V roku 1958, teda v období, keď bol Salva v poslednom ročníku na Vyššej hudobnej škole v Žiline, začal v tejto inštitúcii pôsobiť Eduard Beke. Okrem vyučovania slovenského a ruského jazyka viedol mimoriadne obľúbený literárny krúžok, kde svojich žiakov oboznamoval nielen s ukážkami z modernej literatúry a výtvarného umenia, ale aj zo súčasnej hudby, ktorá sa na škole vyučovala až od štvrtého ročníka. Záujem o literatúru u Salvu podnietil už Jarko Elen-Kaiser počas jeho návštev v Lúčkach. Napriek tomu, že slovenský a ruský jazyk nepatrili medzi Salvove obľúbené predmety, svoju záľubu v literatúre naďalej prehlboval prostredníctvom Bekeho prednášok. Ten vo svojich spomienkach na Salvu uvádza: „[...] v piatom, maturitnom ročníku upútal moju pozornosť študent, ktorý sa veľmi živo zaujímal o svetovú literatúru. [...] Jeho otázky takmer vždy presahovali rámec požadovaných poznatkov...“⁵⁵

V kontakte s bývalým pedagógom Salva zostal aj po ukončení svojho štúdia v Žiline, keďže Beke si popri zamestnaní diaľkovo dokončoval štúdium ruského jazyka na Filozofickej Fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Obaja sa tak pravidelne stretávali na cestách vlakom, počas ktorých sa spriatelili a naďalej sa navštevovali aj potom, čo Salva opustil vysokoškolské štúdium. Prostredníctvom Bekeho sa v prie-

⁵⁵ BEKE, Ref. 44, s. 40.

behu leta roku 1961 Salva zoznámil s akademickým maliarom Jozefom Vongrejom. Ten podobne ako Salva pochádzal z Liptova a s Bekem sa zoznámil počas spoločných štúdií na Vysokej škole pedagogickej v Prešove. Po krátkom pôsobení v Čadci sa Vongrej presťahoval do Martina, kde v roku 1959 založil Výtvarnú školu, na ktorej okrem iných osvetových činností každoročne usporadúval Súťaž detskej kresby na ceste, ktorá neskôr vyústila do pravidelne konaných medzinárodných prehliadok známych pod názvom Bienále fantázie Martin.

V Martine od roku 1919 sídlila aj Hudobná škola patriaca pod miestny odbor Živeny. Na tejto škole, neskôr premenovanej na Župnú hudobnú školu (1922) a Mestskú hudobnú školu (1927), počas jej fungovania vyučovali také osobnosti ako Hana Melíčková, Zora Jesenská alebo Ladislav Árvay. Od roku 1953 funkciu riaditeľky školy zastávala Magdaléna Rističová-Valentová, ktorá do Martina prišla z Bratislavy, kde absolvovala štúdium hry na klavíri u Anny Kafendovej na Štátnom konzervatóriu. Reorganizáciou školstva sa v priebehu 60. rokov obe inštitúcie, výtvarná a hudobná škola, zlúčili do Ľudovej školy umenia v Martine. Vongrej sa stal vedúcim výtvarného odboru, Rističová riadila hudobný odbor, ku ktorým pribudol literárno-dramatický odbor, ktorý viedol herec Ivan Letko.

Pre zvyšujúci sa záujem o štúdium bolo vedenie školy nútené rozšíriť pedagogické kapacity. Keď Vongrej po zoznámení a rozhovoroch so Salvom zistil, že ten v tom čase momentálne neštuduje a nie je ani nikde riadne zamestnaný, oslovil ho s ponukou voľného miesta. Po úspešnom pohovore s riaditeľkou Rističovou sa Salva od 1. októbra 1961 stal súčasťou 12-členného pedagogického zboru martinskej Ľudovej školy. Hlavnou náplňou jeho práce bol post učiteľa hry na akordeóne a hudobnej náuky. O začiatkoch pôsobenia na škole Salva povedal:

„Dostal som ročník absolventov, ktorí mi asi pol roka nechodili na hodiny (s výnimkou asi dvoch), nechal som ich teda prepadnúť. [...] Môj ťah bol účinný, pretože sa ukázalo, že deti chodia poza školu. To ma na druhej strane zaviazalo hľadať formu, ako si týchto záškolákov získať, ako ich priviesť k relatívne neefektívnemu učivu, aby sa pre nich stalo príťažlivým. Tak som teda s nimi trávil hodiny a hodiny pri počúvaní hudby, snažil som sa ich upozorňovať na príťažlivé momenty, odťahiac tak nezáživné „teoretické“ fakty. Najkrajšie zadostučinenie pre mňa bolo, keď som po príchode do Bratislavy stretával na filharmonických koncertoch práve týchto mojich žiakov, už ako vysokoškolákov, ktorí sa, vlastne i mojou zásluhou stali ozajstnými milovníkmi umenia.“⁵⁶

Popri vyučovaní Salva autorsky prispieval do školského bulletinu, kde okrem svojich textov prinášal rozhovory so známymi osobnosťami.⁵⁷ V Martine, niekdajšom centre slovenskej kultúry, v tom čase pôsobilo viacero umelcov, ktorých tu Salva osobne spoznal. Z výtvarníkov to boli členovia skupiny Mikuláša Galandu Milan Lалуha, Bohuslav Kulhavý, ale najmä Martin Benka. Ten bol sám veľkým milovníkom hudobného umenia, vo voľnom čase sa pokúšal komponovať a vo svojom martinskom ateliéri združoval viacero amatérskych, ale aj poloprofesionálne vzdelaných hudobníkov

⁵⁶ DOHNALOVÁ, Lýdia: *O sile jedinečnosti... Rozhovor s Tadeášom Salvom*. In: *Hudobný život*, roč. 24, 1992, č. 23-24, s. 3.

⁵⁷ RUTTKAY, Juraj: *Tadeáš Salva a jeho pôsobenie v Martine*. In: MARTINÁKOVÁ, Zuzana (ed.): *Osobnosti slovenskej hudobnej tvorby*. Banská Bystrica : Akadémia umení v Banskej Bystrici, 2004, s. 83.

– priateľov komornej hudby.⁵⁸ V jeho sláčikovom kvartete založenom v 50. rokoch pôsobil okrem violončelistu Miroslava Filipa ako sekundista Emanuel Muntág. S ním sa Salvovi podarilo zoznámiť, keď Muntág vystriedal Ladislava Galka a nastúpil na post pracovníka Úseku hudobných rukopisov Literárno-archívneho oddelenia Matice slovenskej. Ich spoločný kontakt sa po čase prehĺbil do priateľskej roviny, o čom svedčí obsiahla korešpondencia zachovaná v Muntágovej pozostalosti.⁵⁹ Počas návštev Matice slovenskej sa Salva spriatelil aj s literátom Bohušom Kováčom a viackrát sa stretol s vedúcim Literárneho archívu Antonom Augustínom Baníkom, s ktorým viedol rozhovory o Bélovi Bartókovi, ktorému Baník v čase svojej mladosti pomáhal pri zbieraní ľudových piesní.⁶⁰ Z osobností divadelnej sféry mal Salva v Martine príležitosť stykať sa aj s režisérom Milošom Pietorom alebo scénografom Otom Opršalom, ktorí v tom čase pôsobili v Divadle Slovenského národného povstania; medzi členmi divadla bolo viacero pedagógov a Salvových kolegov z martinskej ľudovej školy. K jeho dobrým známym patrilo i viacero amatérskych hudobníkov pôsobiacich v martinskej Fakultnej nemocnici, napríklad primár interného oddelenia Ján Trokan, foniater Rudolf Neuschl alebo gynekológ Tibor Holan.⁶¹

Najdôležitejšou postavou Salvovho pôsobenia v Martine bol ale Jozef Vongrej, u ktorého bol počas svojho pobytu v meste ubytovaný a ktorý u neho podnietil záujem o moderné výtvarné umenie a neskôr aj o vlastnú výtvarnú realizáciu. Boli veľkými priateľmi a ich spoločné nadšenie pre umenie nezostalo iba v rovine rozhovorov a úvah, ale vyústilo do realizácie niekoľkých produkcií, ktorými táto dvojica v tom čase prispela do kultúrneho diania v meste.

Už v prvých mesiacoch Salvovho vyučovania na škole spoločne zorganizovali odvažný projekt výtvarnej symfónie s názvom *Živý Goya – mŕtvy strach*. Kultúrno-vzdelávací program pre žiakov školy, ich rodičov a ďalších obyvateľov Martina na scenár a libreto Jozefa Vongreja o španielskom maliarovi Franciscovi Goyovi pozostával z viacerých pásiem. Ústredným bodom programu bolo premietanie reprodukcií obrazov z Goyových grafických cyklov *Hrôzy vojny* a *Rozmary*, ku ktorým paralelne z playbacku znela scénická hudba s hovoreným slovom. Autorom hudby bol Salva, ktorý pri jej zázname ako dirigent sám viedol zoskupenie hudobníkov, pozostávajúce prevažne zo žiakov žilinského konzervatória a učiteľov hudobného odboru. Celú projekciu dopĺňali texty Milana Rúfusa a Guillauma Apollinaira, ktoré prednášali herci Štefan Halás, Ján Blanský, Igor Hrabinský a Marianna Štepitová-Klaučo.⁶²

Na jeseň roku 1963 sa uskutočnila vernisáž výstavy obrazov Jozefa Vongreja. Toto podujatie sa konalo v Divadle Slovenského národného povstania a Salva k vernisáži skomponoval skladbu *Canti linie* (1963), ktorá mala na slávnostnom otvorení podujatia svoju premiéru. Obsadenie osemčlenného komorného súboru tvorili hudobníci

⁵⁸ MUNTÁG, Emanuel: *Martin Benka a hudba*. Martin : Matica slovenská, 2004, s. 6.

⁵⁹ Osobný fond Emanuela Muntága v Literárnom archíve SNK disponuje 51 listami Tadeáša Salvu adresovanými v priebehu rokov 1968 – 1990 Emanuelovi Muntágovi.

⁶⁰ SEDLÁKOVÁ, Viera: Kontakty Bélu Bartóka s Antonom A. Baníkom a vydanie zbierky Slovenské ľudové piesne. In: *Biografické štúdie*, roč. 35, 2010, č. 1, s. 172-180.

⁶¹ SALVA, Ref. 34, s. 13.

⁶² VONGREJ, Jozef: *Živý Goya – mŕtvy strach – výtvarná symfónia*. Programový bulletin, Martin, 1961.

divadelného orchestra a klavírny part interpretovala riaditeľka školy Magdaléna Rističová.

Pre potreby vyučovania hudobnej náuky Salva zostavil vlastné osnovy, kde v rámci každého štýlového obdobia systematicky zhrnul všetky podoblasti týkajúce sa jeho hlavných predstaviteľov, hudobnej teórie a kompozičných techník, foriem a náuky o hudobných nástrojoch. Počas takmer štvorročného pôsobenia na Ľudovej škole umenia v Martine ako pedagóg odučil množstvo žiakov, z ktorých viacerí pokračovali v štúdiu na Konzervatóriu v Žiline a niektorí z nich sa neskôr stali absolventmi Vysokej školy múzických umení v Bratislave.

Salva zohral dôležitú úlohu v začiatkoch kariéry hudobného psychológa Petra Krbaťa, ktorý v rokoch 1991 – 1997 zastával funkciu dekana Hudobnej a tanečnej fakulty Vysokej školy múzických umení v Bratislave. Od roku 1961 sa vzájomne navštevovali v Martine a Vrútkach, odkiaľ Krbať pochádza, a na spoločných stretnutiach ho Salva systematicky pripravoval na prijímacie pohovory na Katedru hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Takmer s odstupom 55 rokov od týchto spoločných stretnutí Peter Krbať o Salvovi povedal:

„Tadeáš Salva ma ako osobnosť fascinoval. Čím? Úžasnou kreativitou, nekonvenčnosťou, ľudským prístupom, prehľadom o svetovej hudobnej histórii a tiež avantgarde v oblasti kompozície. Ukazoval mi na mnohých príkladoch, ako sa dá pracovať s jednoduchým hudobným motívom, harmonizáciou, výrazovosťou, dynamikou, nezvyklým rytmom a ďalšími architektonickými zložkami hudby. Nielen inštrumentálnymi, ale i archaickými expresívnymi slovnými a spevnými. Vznikal tak v mojej predstave úplne nový celkový konštrukt, odlišný od známej tradície. Viem, že často apeloval na originalitu a čistotu stredoslovenského folklóru (píšťaly, fujary, spev a i.) Vedel vždy poukázať na iných skladateľov, ktorí čerpali z ľudovej tvorby. Vysvetlil mi, napríklad, ako vedel spredmetniť do hudby emocionálne výrazy Leoš Janáček v jeho nápevkovej teórii. Aj v jasse mi pootvoril dvere k novým melodickým improvizáciám a harmonizáciám. Mal zmysel i pre recesiú. Raz mi poradil, ako sa dá ľahko zmeniť zvuk klavíra na „čembalo“ či „spinet“. Ako? Medzi struny klavíra dať prekladané papier. Doma som to skúšal a k prekvapeniu to fungovalo. Chcem tým naznačiť, že Tadeáš Salva mal zmysel pre hru a experimentovanie so zvukom.“⁶³

V priebehu roka 1962 sa dalo do pohybu viacero vecí tykajúcich sa Salvovho štúdia v Poľsku. V apríli dostal list z Rektorátu Štátnej vyššej hudobnej školy v Katoviciach so žiadosťou o zaslanie partitúr s cieľom ich zhodnotenia, ktorého sa mal ujať tamjší pedagóg Bolesław Woytowicz.⁶⁴ Presne o mesiac neskôr prišla správa, že zaslané partitúry boli ohodnotené pozitívne a že od septembra 1962 bude Salva zaradený na štúdium do kompozičnej triedy dekana fakulty a vedúceho Katedry kompozície Bolesława Szabelského. V prípade oboch listov bolo dodatočne uvedené, že k štúdiu bude potrebné vydanie povolenia od poľského Ministerstva kultúry, ktoré však zabezpečí škola a Salva si má na základe potvrdenia o prijatí zaobstarať potrebné vycestovacie

⁶³ Na základe e-mailovej komunikácie s Petrom Krbaťom, dňa 28. 2. 2016.

⁶⁴ List č. I/15/22/62 Rektorátu Vyššej hudobnej školy v Katoviciach zo dňa 27. 4. 1962, adresovaný Tadeášovi Salvovi. Strp., xerok. In: ARa.

doklady.⁶⁵ Podľa svojej výpovede Salva osobne navštívil Veľvyslanectvo Poľskej ľudovej republiky v Bratislave, kde ho po poskytnutí všetkých informácií o možnostiach a podmienkach vysokoškolského štúdia pre cudzincov v Poľsku odkázali na Povereníctvo školstva a kultúry Československej socialistickej republiky. Vtedajší prednosta sekcie umenia Mikuláš Štrausz však údajne jeho žiadosť o vydanie potrebných vycesťovacích dokladov a povolení na štúdium v Poľsku zamietol s odôvodnením, že po doštudovaní si Poliaci budú na Salvu nárokovvať ako na svojho skladateľa.⁶⁶ O návšteve alebo priebehu vystavenia tejto žiadosti neexistuje oficiálny záznam, a preto sa pravosť Salvových tvrdení nedá jednoznačne potvrdiť, ani vyvrátiť.

Na popud svojich kolegov z martinskej ľudovej školy napísal Salva sťažnosť svojmu krajanovi, rodákovi z Liptovskej Porúbky, vtedajšiemu predsedovi Slovenskej národnej rady a neskoršiemu predsedovi vlády Československej socialistickej republiky, Jozefovi Lenártovi.⁶⁷ Odpoveďou bolo pozvanie na osobný pohovor k Štrauszovi, ktorý namiesto vydania príslušného povolenia na štúdium v Poľsku prisľúbil vo svojom mene vystavenie žiadosti o opätovný návrat k Jánovi Cikkerovi do jeho kompozičnej triedy. Salva navštívil Cikkeru počas jeho liečenia v sľáčskych kúpeľoch, ten však žiadosť rezolútne odmietol. Salva sa tak dostal do bezvýchodiskovej situácie – bol prijatý na štúdium, ale pre administratívne prieťahy naň nemohol nastúpiť.

Aj keď viaceré zdroje vrátane samotného Salvu uvádzajú, že je absolventom Štátnej vyššej hudobnej školy v Katoviciach, uvedenú skutočnosť nedokazujú žiadne pramene. Jediným dokladom je v tomto smere list Bolesława Szabelského, v ktorom potvrdzuje, že Salva bol jeho žiakom po dobu troch rokov, počas ktorých mu boli poskytnuté lekcie kompozície a skladateľských techník súčasnej hudby podľa osnov katovickkej vyššej hudobnej školy.⁶⁸ Tento list však nemožno považovať za oficiálny diplom o ukončení štúdia a udelení vysokoškolského titulu. Z toho vyplýva, že Salva síce kompozíciu v Poľsku študoval, ale pravdepodobne iba ako Szabelského súkromný študent. Ani archív študijného oddelenia dnešnej Hudobnej akadémie Karola Szymanowského totiž neviduje Salvu medzi absolventmi školy, a ani nedisponuje žiadnym záznamom o jeho štúdiu na tejto škole.⁶⁹ Písomne to potvrdil aj bývalý rektor školy Leon Markiewicz, ktorý uviedol, že napriek úsiliu Rektorátu a Ministerstva kultúry vo Varšave bol Salva žiakom Szabelského iba na privátnej úrovni, čím sa nepriamo potvrdili Salvove slová o neposkytnutí povolenia na štúdium zo slovenskej strany. Ani v Szabelského monografii, v kapitole, ktorá mapuje jeho takmer 40-ročné pedagogické pôsobenie, sa Salvovo meno nevyskytuje medzi žiakmi, ktorí vyšli z jeho kompozičnej triedy na katovickej škole, ale je tu uvedený medzi študentmi, ktorí sa u neho vzdelávali súkromne.⁷⁰

⁶⁵ List č. I/15/22/62 Rektorátu Vyššej hudobnej školy v Katoviciach zo dňa 27. 5. 1962, adresovaný Tadeášovi Salvovi. Strp., xerok. In: ArA.

⁶⁶ SALVA, Ref. 34, s. 12.

⁶⁷ SALVA, Ref. 34, s. 13.

⁶⁸ Potvrdenie Bolesława Szabelského o poskytnutí štúdia Tadeášovi Salvovi. Katovice, dňa 12. 10. 1965. Strp. xerok. In: ArA (zo: Sz-LM).

⁶⁹ Túto informáciu poskytla mgr. Iwona Bias – riaditeľka Knižnice a archívu Hudobnej akadémie Karola Szymanowského, na základe e-mailovej komunikácie dňa 12. 9. 2014.

⁷⁰ MARKIEWICZ, Leon: *Bolesław Szabelski. Życie i twórczość*. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1995, s. 104.

Szabelski pravdepodobne poskytol Salvovi túto možnosť pri stretnutí na festivale Varšavská jeseň v roku 1962, kde sa obaja po prvýkrát oficiálne zoznámili. Keďže Szabelskému bolo známe, že Salva okrem povolenia na oficiálnu formu štúdia nezískal ani štipendium, poskytol mu možnosť ubytovania a stravovania u seba, vo svojej vile na Ochojci, v mestskej časti Katovic na ulici Nad Jarem č. 9. Návštevy sa podľa Salvu konali spočiatku každý mesiac na týždeň, neskôr trikrát do roka po dobu troch týždňov. Ich možnosť zaručovali pozvánky, ktoré Salvovi okrem Szabelského zasielal vtedajší rektor katovickej školy a Szabelského bývalý žiak Jan Gawlas. Na ich základe mu potom boli vydané turistické priepustky umožňujúce vycestovať do zahraničia, ktoré pre neho ochotne vystavoval priateľ z radov vtedajšej národnej bezpečnosti a otec jednej zo žiačok hudobného odboru martinskej ľudovej školy.⁷¹ Szabelski na základe funkcie dekana a vedúceho katedry Salvovi umožnil zúčastniť sa spolu s ostatnými oficiálnymi študentmi prednášok z hudobnej teórie a ďalších predmetov, ktoré v čase jeho návštevy na škole prebiehali. Podľa spomienok skladateľovej dcéry Marie Wielínskej-Szabelskej v ostatných dňoch spolu tvrdo pracovali, sedeli nad partitúrami takmer celé dni, často i dlho do noci. Zároveň dodáva, že jej otec za svoje služby nikdy od Salvu nepožadoval žiadne financie.⁷²

Szabelski, absolvent organovej školy Varšavskej hudobnej spoločnosti a v kompozícii žiak Karola Szymanowského na Konzervatóriu vo Varšave, vo svojej tvorbe prekonával viacero etáp od postbrucknerovských a postmahlerovských symfonických tendencií, cez inšpiráciu formami barokovej organovej hudby, vplyvov poľského piesňového folklóru, až po radikálny odklon spôsobený využitím seriálnej techniky a punktualizmu. Z ľudských vlastností bola pre jeho osobu charakteristická skromnosť, privetivosť a dobrosrdečnosť, za ktoré si vyslúžil prezývku „sluha Boží“.⁷³ Pre viacerých svojich žiakov Szabelski predstavoval personu *in loco parentis*.⁷⁴ Salva sa na hodinách kompozície u poľského učiteľa stretol s absolútne odlišným systémom výučby, na aký bol dovtedy zvyknutý. Podľa neho totiž: „Szabelski nevyžadoval osemtaktové úlohy, ale kompletne skladby. Radil, pomáhal, usmerňoval a nechával priestor pre tvorivý rozlet.“⁷⁵

Sám Szabelski na margo svojho pedagogického prístupu povedal: „Svojim študentom som sa nikdy nepokúšal vnucovať vlastné koncepcie, ale snažil sa ich viesť takým spôsobom, aby nestratili nič zo svojej individuality.“⁷⁶

Podľa jeho najznámejšieho žiaka Henryka Mikołaja Góreckého a vyjadrení ostatných študentov hlavné črty jeho pedagogického prístupu spočívali v tom, že Szabelski pri výučbe nesmierne dôkladne a veľmi pomaly prehrával každú časť kompozície, analyzoval umiestnenie každého akordu, vždy sa zastavil na miestach, ktoré v skladbe považoval za slabšie a hľadal pre ne čo najlepšie možné riešenie. Týmto spôsobom eli-

⁷¹ SALVA, Ref. 34, s. 14.

⁷² Na základe e-mailovej komunikácie s Mariou Szabelskou-Wielínskou, dňa 17. 9. 2014.

⁷³ MARKIEWICZ, Ref. 70, s. 108.

⁷⁴ THOMAS, Adrian: *Górecki*. Oxford : Clarendon Press; New York : Oxford University Press, 1997, s. 1.; MARKIEWICZ, Ref. 70, s. 107.

⁷⁵ GLOCKOVÁ, Mária: Verný svojim tónom. Rozhovor s rodákom, hudobným skladateľom Tadeášom Salvom. In: *Smer*, roč. 1, 1991, č. 16, s. 4

⁷⁶ MARKIEWICZ, Ref. 70, s. 122.

minoval každý nedokonalý detail a robil to až dovtedy, kým spolu so žiakom nedospeli k absolútnej spokojnosti s výsledným znením.⁷⁷

Salvu na jeho pedagógovi napriek pokročilému veku fascinovala duševná mladosť a vitalita, ktorú vyžaroval. Szabelski pri výučbe vyzdvihoval najmä tvorbu skladateľov Johanna Sebastiana Bacha, Karola Szymanowského, Bélu Bartóka, Igora Stravinského, Dmitrija Šostakoviča a popredné miesto patrilo Antonovi Webernovi.⁷⁸ Počas tohto trojročného štúdia Salva napísal diela: *Sonatina pre klavír* – dedikovaná Boleslawovi Szabelskému (1962), *Canti responsoria* (1962), *Epitaf* (1962), *Sedem kresieb* (1962), *The Misfis* (1963), *Canticum Zachariae* (1963) a *Štyri kusy pre sláčikové trio* (1964). Poslednou skladbou, ktorú Salva skomponoval pod Szabelského dohľadom, bol *Koncert pre klarinet, štyri ľudské hlasy, recitátora a bicie nástroje* (1965), ktorým svoje štúdium na jeseň roku 1965 ukončil. Szabelski zrejme nerozlišoval medzi oficiálnou a súkromnou formou štúdia, keďže Salvu označil za absolventa svojej kompozičnej triedy, navyše ho i napriek značnej vekovej bariére považoval za dobrého priateľa.⁷⁹

Život a zamestnanie v Košiciach a Bratislave (1965 – 1986)

Na základe svojej práce, aktivít a paralelne prebiehajúceho štúdia v Poľsku sa Salva čoskoro stal v Martine uznávanou umeleckou osobnosťou. Malomestské prostredie však na neho po čase začalo pôsobiť stiesňujúco.⁸⁰ Jeho ambicióznosť ho čoraz viac motivovala k väčším pracovným a skladateľským cieľom, ktoré z dovtedajšieho postu učiteľa lokálnej umeleckej školy nemohol dosiahnuť. Na jeseň roku 1964 Salva v spolupráci s martinskou Ľudovou školou umenia usporiadal vlastný celovečerný klavírny recitál, na ktorom okrem skladieb Igora Stravinského a Alexandra Skriabina odznali aj jeho vlastné kompozície.⁸¹ Plagát k podujatiu, ktoré sa konalo v priestoroch budovy dnešného Múzea Andreja Kmeťa, vyhotovil Jozef Vongrej. Išlo o poslednú verejnú akciu, ktorú Salva počas svojho pôsobenia v Martine uskutočnil. K poslednému dňu školského roka 1964/1965 sa totiž rozhodol podať výpoveď a hľadať si iné zamestnanie. Keďže sa v rámci centralizácie kultúrneho, a teda aj hudobného života v priebehu 50. rokov do Bratislavy presunula väčšina popredných, aktívne činných osobností z celého Slovenska, nájsť si adekvátne pracovné miesto bolo pre Salvu, ktorý bol relatívne neznámou osobou s minimom pracovných skúseností, takmer nemožné. Po viacerých neúspešných pokusoch o získanie zamestnania bolo Salvovi na základe intervencie Jozefa Lenárta, na ktorého sa opäť aj v tomto prípade obrátil, ponúknuté miesto vedúceho redakcie hudobného vysielania Československého rozhlasu v Košiciach.⁸²

Pôvodný hudobný odbor prešiel od roku 1945, keď sa obnovilo vysielanie z Košíc, viacerými vývojovými etapami. Po postupnom odchode jeho vedúcich osobností, kto-

⁷⁷ MARKIEWICZ, Ref. 70, s. 105.

⁷⁸ MARKIEWICZ, Ref. 70, s. 107.

⁷⁹ MARKIEWICZ, Ref. 70, s. 111, 122.

⁸⁰ SALVA, Ref. 34, s. 18.

⁸¹ TURICOVÁ, Libuša – VONGREJ, Božidar – RUTTKAY, Juraj: 75. výročie Základnej umeleckej školy v Martine, *história a súčasnosť*. Martin : Základná umelecká škola, 1998, s. 17.

⁸² List Tadeáša Salvu Jozefovi Lenártovi. Rkp., xerok., nedat. In: ArA.

rými boli Dezider Kardoš, Michal Vilec, Janko Matuška, Teodor Hirner, Pavol Tonkovič a Zdeněk Cón, v roku 1953 hudobné vysielanie zaniklo. Až koncom roka 1957 nanovo vznikla redakcia hudobného vysielania. V rámci reorganizácie sa vykryštalizovalo jej personálne obsadenie, ktoré pozostávalo z vedúceho redakcie a štyroch redaktorov, ktorých pracovná náplň bola rozdelená podľa jednotlivých hudobných žánrov. Dbalo sa na rovnocennú umeleckú úroveň s ostatnými štúdiami, čo malo za následok kvalitatívne zvyšovanie krajového vysielania a jeho zapojenie do celonárodného okruhu. Hlavným cieľom bolo pokryť vysielanie predovšetkým programami vlastnej výroby na základe vynovenej koncepcie a ideovo-obsahového zamerania.⁸³ Zdôrazňovala sa potreba blokových relácií zábavného a spravodajského typu, vytvorených v spolupráci s redakciou spravodajstva a publicistiky a literárno-dramatickou redakciou, ktoré popri koncertnej forme prezentácie hudby so zastúpením jednotlivých žánrov bez sprievodu slova predstavovali druhú polohu programotvorného použitia hudby.⁸⁴ Pod hudobnú redakciu spadal Košický rozhlasový orchester, ktorý bol pilierom hudobného života v Košiciach aj v celom východoslovenskom kraji. Pre rozšírenie hudobnej výroby sa obnovila interná a externá spolupráca s rôznymi súbormi, ako bol ľudový inštrumentálny súbor Branisko, folklórny súbor Karička, zábavný súbor Františka Petrusa alebo vojenská dychová hudba z Prešova.⁸⁵

Salva na post vedúceho hudobného vysielania nastúpil 5. júla 1965. Svojím pôsobením pokračoval v nastolenom trende zvyšovania kvalitatívnej úrovne hudobného vysielania z Košíc. V jeho redakčnom tíme pôsobili ako redaktori: Ladislav Salaj na ľudovú hudbu a zároveň zástupca vedúceho redakcie, Ali Brezovský na populárnu hudbu, Ľudovít Beleš na dychovú hudbu a Mária Ferková na vážnu hudbu. Každý redaktor, ktorý bol zároveň dramaturgom vo svojej oblasti, musel pre regionálne vysielanie vypracovať vlastný plán, ktorý Salva po schválení ako vedúci redakcie musel na pravidelných mesačných poradách v Bratislave obhájiť, spolu s plánovanou dramaturgiou, ktorá mala byť súčasťou celonárodného vysielania. Ali Brezovský, ktorý v košickom rozhlase pôsobil od roku 1963, o Salvovom pôsobení na poste vedúceho hudobnej redakcie hovorí:

„So Salvom prišla do Košíc ambiciózna, rozhladená a tvorivá osobnosť. Ako každý mladý človek, aj on bol v tom čase plný ideálov, mal veľký rozlet a takýmto nadšeným spôsobom viedol celú redakciu. Vedel ľudí nadchnúť, každý sa cítil pod jeho vedením slobodný, každému dal dôveru, ale vždy chcel vidieť výsledky. Bol fantastický a láskavý človek a my redaktori sme sa pod jeho vedením vyslovene vznášali. Jeho riadeniu redakcie sa na rozdiel od tých pred ním a tých, čo prišli po ňom, naozaj nedalo nič vytknúť.“⁸⁶

⁸³ POTEMROVÁ, Mária: 60 rokov hudobného vysielania košického rozhlasu. In: *Hudobný život*, roč. 19, 1987, č. 7, s. 8.

⁸⁴ URBANČÍKOVÁ, Lýdia: Hudobné vysielanie košického rozhlasu od roku 1945 podnes v žánri umeleckej hudby. In: *60 rokov hudobného vysielania z rozhlasového štúdia Košice. Referáty prednesené na 2. muzikologickej konferencii v rámci 32. KHJ*, 5. 6. 1987. Košice : b. v., 1987, s. 59.

⁸⁵ URBANČÍKOVÁ, Lýdia: Hudobné vysielanie košického rozhlasu od roku 1945. In: LUKÁČ, Andrej (ed.): *50 rokov košického štúdia Československého rozhlasu*. Košice : Východoslovenské vydavateľstvo, 1977, s. 26.

⁸⁶ Osobný rozhovor s Alim Brezovským, dňa 7. 5. 2015 v Bratislave.

V období nasledujúcom po Salvovom príchode bola vo vysielaní dokázateľne najvyššia minútáž v oblasti vážnej hudby.⁸⁷ Popri rozhlasovej redakčnej práci sa preto zameral na skvalitnenie interpretačnej úrovne rozhlasového orchestra. Pravidelne trávil čas v miestnosti hudobnej réžie a sledoval skúšky, čím získal dokonalý prehľad o telese a o jeho jednotlivcoch. Z fonotéky si vyžiadal dostupné nahrávky, ktoré dôkladne analyzoval. Po prehodnotení interpretačných možností členov orchestra a po porade so šéfdirigentom Jánom Šeflom a ostatnými redaktormi bol zostavený nový dramaturgický plán. Súčasťou zmien bolo aj zrušenie pracovného miesta sólového klaviristu v Košickom rozhlasovom orchestri. Gejza Toperczer, ktorý na tomto poste dovtedy pôsobil, sa presunul do hudobnej réžie, kde spolu so zvukovým majstrom Jánom Barkáčom, prizvanými dirigentmi a redaktormi dohliadali na výslednú kvalitu nahrávok. Ukázalo sa, že išlo o mimoriadne efektívne riešenie, pretože nahrávky po realizácii ešte prechádzali novozavedeným povinným odposluchom, pri ktorom sa hľadali chybné a interpretačne nedotiahnuté miesta, čím sa ich kvalita v konečnom dôsledku podstatne zvýšila a viacero z nich sa stalo súčasťou celonárodného vysielania.⁸⁸ Salva pre potreby vysielania v archívoch Matice slovenskej vyhľadával pamiatky pochádzajúce z východného Slovenska, ktoré sa neskôr realizovali vo vysielaní.

Pre Bolesława Szabelského sprostredkoval nahrávanie jeho *Organovej sonáty* v interpretácii Ivana Sokola.⁸⁹ Na jeho podnet sa vo vysielaní realizovalo niekoľko operiet Viliama Kostku, Františka Kováčika-Podmagurského na libretá Jarka Elena-Kaisera,⁹⁰ k rozhlasovým hrám *Tmavovláska a Plavovláska*, *Samota pre bohov* a *Tragédia človeka* skomponoval scénickú hudbu. Priestor pri procese hudobnej výroby v štúdiu začala dostávať mladá generácia hudobníkov zastúpená klaviristom Petrom Toperczerom, hráčom na lesnom rohu Václavom Adamírom, huslistom Karolom Petrőczim a akordeonistom Vladimírom Čuchranom. Vznikali prvé nahrávky s Ivanom Sokolom, s klavírnym duom Kojanová – Novotný, violistom Jozefom Kýškom, sopranistkou Luciou Ganzovou a inými.⁹¹ Z členov orchestra sa v roku 1966 vytvorilo komorné združenie, ktorého program spočíval v premiérovom uvádzaní nových diel východoslovenských alebo v tomto kraji pôsobiacich skladateľov. Tak sa podarilo Salvovi zaznamenať aj svoje skladby *Canti linie*, ktoré sám dirigoval, ako aj *Sedem kresieb* a *Idee*, ktoré zazneli pod taktovkou Šefla. Počas tohto obdobia sa Salva spriatelil so sólistami orchestra Ivanom Sokolom, Petrom Toperczerom a skladateľmi Jozefom Grešákom, vtedajším tajomníkom Krajskej pobočky Zväzu slovenských skladateľov, a Radovanom Fest-Spišákom, ktorý kompozíciu študoval v Budapešti u Zoltána Kodálya.

Počas pôsobenia v Košiciach bol Salva ubytovaný v budove rozhlasu na Moyzesovej ulici č. 7/A. Okrem práce vedúceho hudobnej redakcie v školskom roku 1965/1966 externe vyučoval predmet hudobná teória na Konzervatóriu v Košiciach.

V období jeho trojročného pobytu v metropole východného Slovenska vzišlo zo Salvovej kompozičnej činnosti viacero diel: *Symfónia lásky* (1966), *Koncert pre violončelo a komorný orchester* (1966), *Rapsódia pre organ* (1966), *Requiem aeternam* (1967)

⁸⁷ URBANČÍKOVÁ, Ref. 84, s. 60.

⁸⁸ SALVA, Ref. 34, s. 23-24.

⁸⁹ MARKIEWICZ, Ref. 70, s. 107.

⁹⁰ URSÍNYOVÁ, Terézia: *Cesty operety*. Bratislava : Opus, 1982, s. 89.

⁹¹ URBANČÍKOVÁ, Ref. 84, s. 60.

a *Litaniae lauretanae* (1968). V roku 1966 bol oficiálne prijatý do Zväzu slovenských skladateľov a postupne začali prichádzať prvé úspechy na domácom, ale hlavne na medzinárodnom fóre.

Po vyhotovení diela *Requiem aeternam* zaslal Salva kópiu partitúry Mons. Jozefovi Tomkovi do Vatikánu so zámerom prihlásenia do súťaže duchovnej hudby Musica Sacra a Roma. Tu, dňa 18. júla 1968, získal svoje najvýznamnejšie ocenenie – striebornú pápežskú medailu od Svätého Otca Pavla VI. V prípade štátneho sekretára Jeho Svätosti bolo autorovi odkázané:

„Svätý otec veľmi srdečne a radostne prijal toto dielo humanity, ktoré vysoko ocenil ako svedectvo úprimnej zbožnosti, ktorou autor oslavuje najvyššieho pastiera Cirkvi, i jeho zmysel pre šľachetnosť, ozdobujúcu ducha. Keď námestník Kristov za prejav priazne čo najsrdečnejšie ďakuje, veľmi láskavo v Pánu udeľuje tomuto milovanému synovi svoje Apoštolské požehnanie a ochranu nebeských darov.“⁹²

V decembri 1967 sa Salva ako delegát Zväzu slovenských skladateľov spolu s Iljom Zeljenkom a Mirom Bázlikom na pozvanie Zväzu skladateľov vtedajšieho Zväzu sovietskych socialistických republík zúčastnil Sympózia mladých skladateľov v Moskve. Sekciu českých skladateľov zastupoval Jiří Kalach, Jana Obrovská, Zdeněk Lukáš, Svatopluk Novák, Karel Odstrčil, Zdeněk Pololánik a zo skladateľov krajín sovietskeho bloku sa tejto akcie zúčastnil Alfred Šnitke, Arvo Pärt, Edison Denisov, Andrej Petrov, Sergej Slonimskij, Rodion Ščedrin a mnohí ďalší. Popri besedách sa na tomto podujatí konali prehrávky skladieb prítomných účastníkov, kde zo Salvovej tvorby zaznel *Koncert pre klarinet*. Táto kompozícia zanechala v medzinárodnej konfrontácii účastníkov priaznivý dojem a o úspešnej účasti slovenských skladateľov na podujatí v Moskve informovala aj ruská hudobná tlač.⁹³ Na túto udalosť zareagovala aj domáca hudobná kritika, keď sa v odbornom periodiku *Slovenská hudba* objavila dvojstrana venovaná tejto kompozícii a jej dovtedy neznámemu autorovi.⁹⁴ *Klarinetový koncert* bol ešte v tom roku uvedený na májových Bratislavských hudobných slávnostiach. V auguste v interpretácii Ivana Sokola v pražskom kostole sv. Jakuba premiérovu zaznela jemu dedikovaná *Rapsódia pre organ*.

Popri všetkých minulých aj súčasných aktivitách Salva neprerušil ani svoj kontakt s Witoldom Lutosławským. Stretnutia s ním však boli napriek ich tvorivej podnetnosti sporadické. Salva Lutosławského vo Varšave navštevoval najmä pri príležitosti svojej účasti na festivale Varšavská jeseň. Pri konzultáciách Salvových diel neboli Lutosławského zásahy až také zásadné, keďže na rozdiel od Szabelského požadoval na schôdzky vždy priniesť už dokončenú skladbu, čo zdôvodňoval tým, že predčasný zásah do diela môže spôsobiť ešte väčšiu škodu ako zásah do definitívnej verzie, pri ktorej je možné posúdiť celkove cítenie jej autora.⁹⁵ Lutosławski sa v prospech Salvu neangažoval iba pri posudzovaní jeho kompozícií a intervencii v prípade štúdia v Poľsku, ale presadil aj uvedenie jeho skladby *Canticum Zachariae* na medzinárodnom festivale súčasnej hud-

⁹² M. K.: Slovenský komponista, odmenený v Ríme. In: *Katolícke noviny*, roč. 84, 1969, č. 15, s. 4.

⁹³ Š. A.: Naši gosti. In: *Sovetskaja muzyka*, roč. 32, 1968, č. 4, s. 138-139.

⁹⁴ CHALUPKA, Lubomír: Koncert pre klarinet, štyri ľudské hlasy, recitátora a bicie nástroje. In: *Slovenská hudba*, roč. 12, 1968, č. 4, s. 180-181.

⁹⁵ SALVA Tadeáš: Dni a roky s Lutosławskim. In: *Hudobný život*, roč. 20, 1988, č. 25, s. 10.

by ISCM World Music Days, ktorý bol v septembri 1968 súčasťou 12. ročníka Varšavskej jesene. Lutosławski bol členom poroty Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu, ktorá zo 127 skladieb z 21 národných sekcií vybrala pre 42. ročník festivalu aj Salvovu skladbu. Na podujatí túto kompozíciu interpretoval Katovický rozhlasový komorný orchester so sopranistkou Irenou Torbus-Mierzwiakowou, pod vedením talianskeho dirigenta Gianpiera Tavernu. Salva sa však kvôli hromadnému bojkotu festivalu z dôvodu poľskej participácie na vpáde Varšavských vojsk do Československa tohto podujatia nemohol zúčastniť.⁹⁶

Napriek všeobecnej spokojnosti so zamestnaním v rozhlase, v súvislosti so skladateľskými ambíciami zázemie Košíc pre Salvu neposkytovalo až takú možnosť umeleckej realizácie, keďže v tom čase Štátna filharmónia ešte neexistovala a rozhlasový orchester mal svoje limity. Počas tunajšieho pobytu sa Salvovi naživo podarilo uviesť iba dve vlastné diela. Pri príležitosti 40. výročia prvého vysielania Radiojournalu v roku 1966 Krajská pobočka Zväzu slovenských skladateľov v Košiciach usporiadala koncert, na ktorom odznel *Koncert pre klarinet*, ktorý Salva pre absenciu vhodného dirigenta sám viedol. Sopranový part interpretovala jeho sestra Elena, ktorá v tom čase pôsobila v košickej pobočke Československej televízie ako režisérka. O rok neskôr, v apríli 1967 pri oslavách 40. výročia založenia košického rozhlasového štúdia, na slávnostnom koncerte odznela v podaní Symfonického orchestra Československého rozhlasu v Bratislave a sopranistky Alžbety Bukoveczkej skladba *Canticum Zachariae*, ktorú dirigoval Bystrík Režucha.

V Bratislave v tom čase vyvíjal činnosť súbor Hudba dneška zameraný na interpretáciu súčasnej hudby, Experimentálne štúdio Československého rozhlasu, kde Salva v roku 1967 realizoval svoju prvú elektroakustickú skladbu *Rozhlasové oratórium*, ale najmä tu ako korepetítor a zbormajster Slovenského filharmonického zboru pôsobila pre Salvu mimoriadne dôležitá osoba – dirigent Ladislav Holásek. Toho pri spoločnom zoznámení prostredníctvom Ilju Zeljenku podľa vlastných slov mimoriadne zaujal inovatívny zápis a „farebnosť“ Salvových partitúr.⁹⁷ Keďže z pozície zbormajstra a umeleckého vedúceho novovzniknutého vokálneho súboru Slovenskí madrigalisti mal Holásek výborný prehľad o spevákoch, ale aj o členoch orchestra, Salva ho oslovil s ponukou, aby dirigoval jeho skladby. Po úspešnej realizácii nahrávky *Klarinetového koncertu* v auguste roku 1966 sa začala ich celoživotná spolupráca. Jej výsledkom je takmer 40 Salvových opusov, ktoré Holásek ako dirigent naštudoval a premiérovovo uviedol pri živých koncertoch alebo štúdiových nahrávkach.

K zhoršeniu situácie a zamýšľanému odchodu z Košíc prispeli tiež nešťastné udalosti z augusta 1968, keď vojaci Varšavskej zmluvy hneď v prvý deň invázie na Hlavnej ulici postrelili Salvovho priateľa, džezového trubkára Ladislava Martoníka, ktorý na následky poranení hlavy na druhý deň v nemocnici zomrel. Okupačné vojská obsadili aj budovu rozhlasu a vysielanie bolo na istý čas prerušené. Salva napriek nevôli riaditeľa košického rozhlasu Oldřicha Hladíka podal k 30. septembru 1968 výpoveď a pri-

⁹⁶ KACZYŃSKI, Tadeusz: Festival Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej. 1968. In: *Ruch muzyczny*, roč. 12, 1968, č. 23, s. 6-8.

⁹⁷ Osobný rozhovor s Ladislavom Holáskom, dňa 8. 12. 2014 v Bratislave.

jal ponuku voľného miesta dramaturga Hudobnej redakcie Československej televízie v Bratislave, kde sa zároveň stal zástupcom vedúceho redakcie Jaroslava Meiera.

Salvov príchod do Bratislavy z Košíc sa uskutočnil aj napriek tomu, že tu nemal zaistené riadne ubytovanie. Spočiatku býval u Ladislava Holáska, neskôr na podnájme u zvukového majstra Petra Janíka a až po niekoľkých mesiacoch sa mu podarilo obstaráť si vlastný byt na Veternej ulici č. 8.⁹⁸

Prvým programom Salvovho nového pracoviska bolo premiérové televízne vysielanie zo Slovenska, keď 3. novembra 1956 v priamom prenose z bratislavského Parku kultúry a oddychu naživo vystúpil Slovenský ľudový umelecký kolektív.⁹⁹ Počas prvých rokov sa v dramaturgii hudobného vysielania vyprofilovalo viacero programových typov relácií, do ktorých výroby bol Salva po príchode do nového zamestnania 1. októbra 1968 okamžite zapojený. Od roku 1964 sa uvádzala relácia Hudba z Bratislavy, ktorej hlavnou myšlienkou bolo predstaviť hudobné tradície mesta, súčasný hudobný život a miesta, kde počas návštevy Bratislavy koncertovali alebo bývali hudobní veľikáni ako Ludwig van Beethoven, Franz Liszt, Joseph Hadyn, Anton G. Rubinštejn a iní. V cykloch Poznávajme hudbu našich skladateľov, Skladatelia o sebe, Hudba pre všetkých aj v samostatných reláciách a medailónoch, sa postupne uvádzala tvorba a činnosť popredných slovenských i zahraničných hudobných skladateľov, koncertných umelcov – inštrumentalistov a spevákov. Spopularizovanie hudobných pamiatok z obdobia renesancie, gotiky a baroka na Slovensku prebiehalo v relácii Musica antiqua slovacica v rokoch 1969 – 1971. Špecifickou reláciou vysielanou od roku 1972 bola Viva musica, ktorá divákov oboznamovala s najnovšími hudobnými dielami, premiérami skladieb, vydaniaми hudobných nosičov a knižných publikácií, informáciami o jubileách skladateľov alebo objavmi hudobno-historického bádania. Dôležitou súčasťou produkcie hudobnej redakcie bola tvorba hudobno-dramatických inscenácií, ktoré dostali vizuálny tvar v podobe televíznych filmov.¹⁰⁰

Salva ako dramaturg a autor scenára počas pôsobenia v Hlavnej redakcii hudobného vysielania pripravil množstvo relácií, pre potreby ktorých musel mať dostatočný prehľad o hudobnej kultúre a jej novinkách, čo dokazujú zachované rukopisy scenárov k pripravovaným programom a analýzy diel, ktoré slúžili ako podklady k hudobným filmom.¹⁰¹ Svoje zámery pri prípravách relácií Salva často konzultoval okrem zamestnancov redakcie napríklad aj s Emanuelom Muntágom. Ten sa podľa obsahu spoločnej korešpondencie podieľal na tvorbe viacerých programov ako spoluautor scenára, napríklad k filmom o Mikulášovi Zmeškalovi alebo Šimonovi Jurovskom.¹⁰²

Ako zástupcovi šéfredaktora sa Salvovi podarilo zúčastniť sa viacerých služobných ciest v zahraničí. Takou bola napríklad prehliadka hudobno-dramatických filmov Prix

⁹⁸ SALVA, Ref. 34, s. 28.

⁹⁹ KOŠČO, Ján: *15 rokov cesty k divákovi*. Bratislava : Pravda, 1972, s. 26.

¹⁰⁰ KOŠČO, Ján: *Vývoj televízie (s osobitým zreteľom na vývoj televízie na Slovensku)*. Bratislava : Ústredná knižnica VŠMU, 1981, s. 77.

¹⁰¹ K tomu por. SALVA, Tadeáš: *Musica viva č. V. Scenár televízneho programu*. Rkp., Bratislava, 1972. In: SK-Msnk, sign. A LXII/10-55; SALVA, Tadeáš: *Dezider Kardoš. Hrdinská balada*. Op. 32. *Náčrt scenára hudobného filmu*. Rkp., nedat. In: SK-Msnk, sign. A LXII/10-54.

¹⁰² List Tadeáša Salvu Emanuelovi Muntágovi zo dňa 12. 11. 1969; 27.10. 1971. In: SK-Msnk, sign. A CLXXXIV/1-681;692.

Italia v Benátkach v septembri roku 1971. Tu Salva získal inšpiráciu na realizáciu vizuálnej stránky svojej opery *Margita a Besná*.¹⁰³ Táto sa stala nielen prvou slovenskou televíznou operou, ale zároveň aj prvou baladickou kompozíciou, ktoré sa v rôznych obsadeniach pre sólové nástroje, vokálne zoskupenia a rozlične kombinované hudobné zostavy stali jadrom skladateľovej tvorby.

Práca v televízii Salvovi zaberala množstvo času, avšak nie natoľko, aby ho obmedzovala v komponovaní. V tomto smere bolo prekážkou najmä ubytovanie. V prechodných bydliskách to naplno viac-menej nebolo možné a byt na Veternej ulici nedisponoval dostatočnou priestorovou dispozíciou, o umiestnení klavíra nehovoriac. Salva z týchto dôvodov komponoval hlavne v pracovni redakcie po odchode všetkých zamestnancov alebo v čase pracovného voľna cez víkendy. Riešením mala byť výstavba vlastného pracovného ateliéru. Túto myšlienku predostrel Salvovi jeho otec Gejza, ktorý navrhol na tieto účely prerobiť budovu bývalej sýpky neďaleko ich domu v Lúčkach. Gejza Salva – skúsený remeselník a kamenár bol zároveň hlavným realizátorom tohto projektu, ale jeho dokončenia sa už nedožil. Osudným sa mu stal pád z rebríka, po ktorom v martinskej nemocnici 9. mája 1972 zomrel.¹⁰⁴ Stratu milovaného otca Salva znášal veľmi ťažko a aj keď sa mu medzičasom v Bratislave podarilo nájsť si priestrannejšie ubytovanie na Robotníckej ulici č. 9, prestavbu ateliéru nakoniec svojpomocne dokončil. Odvtedy každú voľnú chvíľu v práci využil na cestu do rodnej obce, kde sa často bez ohlásenia svojho príchodu mohol naplno venovať svojim skladbám a obrazom.

Salvove kompozície sa popri prvých vydaniach na LP platniach z produkcie vydavateľstiev Opus a Supraphon postupne čoraz viac objavovali na koncertných pódiiach v celom bývalom Československu. Úspech *Requiem aeternam* vo Vatikáne mal za následok, že skladba ani nie 32-ročného autora sa stala jedným z vrcholov jubilejného 5. ročníka Bratislavských hudobných slávností, keď 10. mája 1969 zaznela pred zaplneným publikom v Dóme sv. Martina. Okrem Bratislavy, kde sa popri tomto tradičnom podujatí konal aj festival Týždeň slovenskej hudobnej tvorby, Salvova hudba zaznela v Prahe na festivale Pražské jaro, v Ostrave na festivale Janáčkův máj, na Košickej hudobnej jari a na menších koncertoch v Trnave, Martine a Žiline. Tu mal na jej uvádzaní veľký podiel Bohumil Urban, ktorý ako dirigent viacerých telies – Školského symfonického orchestra a Symfonického orchestra mesta Žilina, z ktorého sa neskôr stal Štátny komorný orchester Žilina – naštudoval a uviedol viacero diel svojho dobrého priateľa.¹⁰⁵

Dôležitou udalosťou hudobného života na Slovensku v rokoch 1968 – 1970 bolo usporiadanie Smolenických seminárov pre súčasnú hudbu podľa vzoru Darmstadtských letných kurzov. Po emigrácii Ladislava Kupkoviča a Petra Faltina – dvoch kľúčových osobností, ktoré podnietili vznik celého podujatia – sa organizácie posledného, tretieho ročníka, ktorý sa konal v dňoch 13. – 17. apríla 1970, ujal Ivan Parík s manželkou. Salva sa pričínal o to, aby sa s Henrykom M. Góreckim na seminároch zúčastnil

¹⁰³ SALVA, Tadeáš: *Autobiografia, časť IV*, s. 13.

¹⁰⁴ GLOCKOVÁ, Ref. 15, s. 103.

¹⁰⁵ URBAN, Bohumil: *História Žiliny 4. Hudobná história Žiliny a osobnosti, ktoré ju do roku 2002 najväčšmi ovplyvnili*. Žilina : Edis – vydavateľstvo Žilinskej univerzity v Žiline, 2004, s. 110-111.

aj Bolesław Szabelski,¹⁰⁶ ktorý tu mal možnosť naživo si vypočuť skladbu svojho žiaka *Litanie lauretanae*, na podujatí uvedenú v interpretácii Slovenských madrigalistov.¹⁰⁷

V roku 1970 bol Salva za *Koncert pre violončelo* odmenený cenou Jána Levoslava Bellu, ktorá sa udeľuje za hudobné dielo alebo tvorbu obohacujúcu slovenskú hudbu. Na medzinárodnej súťaži Prix de musique folklorique de Radio Bratislava 1973 získala cenu poroty Salvova elektroakustická kompozícia *Ozveny v hore* a o rok neskôr na tej istej súťaži v kategórii nahrávky ľudovej piesne pre sólový spev v úprave skladateľov s ľubovoľným sprievodom bola kompozícia rovnakého žánru s názvom *Doliny, doliny* odmenená prvou cenou – zlatou medailou. Popri pozitívnych kritikách na adresu Salvovho diela vo viacerých hudobných periodikách jeho meno tiež úspešne rezonovalo na ustanovujúcom zjazde Zväzu československých skladateľov v Prahe, kde Jaroslav Šeda vo svojom referáte vyzdvihol zborovú kompozíciu *Dobry deň, moji mrtvi* a televíznu operu *Margita a Besná*.¹⁰⁸ Najväčším Salvovým úspechom v 70. rokoch bol však opätovný výber jeho skladby na medzinárodný festival súčasnej hudby ISCM World Music Days v roku 1976. Prestížnosť festivalu bola o to väčšia, že jeho 50. ročník sa uskutočnil v Bostone, pri príležitosti 200. výročia založenia Spojených štátov amerických. Československú sekciu na festivale zastupovala Salvova kompozícia *Sláckikové kvarteto č. 3/b*, ktorá tu mala premiéru, keď ju 27. októbra v Jordan Hall of the New England Conservatory uviedol popredný americký súbor zameraný na uvádzanie súčasnej hudby Pro Arte Quartet. Salva, na rozdiel od festivalu vo Varšave, mohol do Spojených štátov vycestovať a zúčastniť sa tak koncertu svojej skladby, o ktorom sa v rozhovore vyjadril:

„Interpretácia ideálne splnila moje skladateľské zámery – po stránke výstavby formy, dynamického rozvrhu, budovania fráz gradácií a vôbec technického zvládnutia diela. [...] Teší ma aj to, že členovia súboru Pro Arte mi na skúške i po predvedení úprimne ďakovali a hovorili, že toto dielo sa stane ich repertoárovým číslom.“¹⁰⁹

Keďže vtedajší primárius telesa Norman Paulu mal navyše svoje korene v Jihlave, odkiaľ do Ameriky emigrovali jeho rodičia, Salva s ním po festivale zostal v pravidelnom písomnom kontakte.

V roku 1976 došlo k zmene v skladateľovom osobnom živote, keď sa oženil s redaktorkou Československého rozhlasu Laurou Lovásikovou (24. 2. 1948). S rodáčkou so Žiliny, absolventkou odboru hudobná teória na Hudobnej fakulte Vysokej školy múzických umení a poslednou žiačkou Ladislava Árvaya v hre na husliach na žilinskom konzervatóriu sa zosobášili v čase, keď už na svete bola ich prvá dcéra Linda (1. 10. 1975 – 22. 6. 2012). O necelé dva roky neskôr sa im narodila druhá dcéra Vanda (14. 7. 1977). Z kapacitných dôvodov sa rodina na začiatku 80. rokov presťahovala do bytu na Legionárskej ulici č. 9.

¹⁰⁶ MARKIEWICZ, Ref. 70, s. 107.

¹⁰⁷ HRČKOVÁ, Naďa – URSÍNYOVÁ, Terézia: Dva pohľady na Smolenice. In: *Hudobný život*, roč. 2, 1970, č. 9, s. 3.; FOLDVÁRIOVÁ, Naďa: Smolenice po tretí raz. In: *Slovenská hudba*, roč. 14, 1970, č. 5-6, s. 171.

¹⁰⁸ ŠEDA Jaroslav: Z diskuse na ustavujúcim sjezdu Svazu československých skladateľů. In: *Hudební rozhledy*, roč. 31, 1978, č. 4, s. 112.

¹⁰⁹ URSÍNYOVÁ, Terézia: S Tadeášom Salvom... nielen o ISCM. In: *Hudobný život*, roč. 8, 1976, č. 23, s. 3.

Dlhodobé nezhody s vedúcim hudobnej redakcie Jaroslavom Meierom podnietili Salvu k jeho definitívnemu odchodu z televízie. Keďže sa mu naskytla možnosť zmeny zamestnania, podal k 28. februáru 1977 výpoveď a vzápätí od 1. marca nastúpil na pozíciu hudobného dramaturga v Slovenskom ľudovom umeleckom kolektíve.

Umelecké teleso v priebehu 70. rokov prechádzalo zložitým obdobím spôsobeným viacerými nedostatkami vo finančnej, technickej a personálnej oblasti. Tieto skutočnosti ovplyvnili postavenie SEUK-u, ktorý nedosahoval takú úroveň, akou sa prezentoval v minulosti. Po interpretačných problémoch, ktoré sa dotkli aj hudobných zložiek a viedli k tomu, že viacero skladateľov odmietalo spolupracovať so súborom, sa situácia po generačnej obmene a stabilizácii speváckej zložky začala postupne zlepšovať.¹¹⁰

Salva sa na prvom programe, ktorý sa po jeho príchode do SEUK-u pripravoval, podieľal hneď aj autorsky. Komorný program *S batôžkom a krošňou* na námet a scenár Klimenta Ondrejku a Juraja Kubánku mal za úlohu predstaviť scénické spracovanie dovtedy menej známych folklórnych javov. Jednotlivé programové čísla uvádzala postava kysuckého drotára ako spomienky zažité na cestách po Slovensku. Celý program bol rozdelený na dve časti, ktorých hudobná zložka bola rozdelená medzi dvoch skladateľov Tadeáša Salvu a Svetozára Stračinu. Salva sa podieľal na prvej polovici programu, kde bolo jeho úlohou zhudobniť imaginárnu cestu drotára od Kysúc cez Oravu, Trstenú, Zázrivú, Terchovú, Zliechov až do Selca pri Trenčíne.¹¹¹ Choreograf Juraj Kubánka o spolupráci so Salvom na tomto hudobno-tanečnom programe povedal:

„Skladateľom, či už to bol trebárs Moyzes, Andrašovan alebo Zeljenka, som vždy nechával voľnú ruku a do ich tvorby som nezasahoval. Tak to bolo aj so Salvom. Jeho hudba však bola pre orchester a muzikantov náročná a tanečníkom sa spoiatku dostávala pod kožu len veľmi ťažko, keďže z rámca kompozícií, ktoré mal dovtedy SEUK od iných hudobných skladateľov, sa dosť odlišovala. Ja som si s ňou nakoniec ale vedel poradiť a keďže všetko pohybové, čo sa na scénu prinášalo, bolo treba prakticky ukázať, tak s výsledným predvedením nakoniec problém nebol a tanečníci si na Tadekovu komplikovanú muziku po čase bez menších problémov zvykli.“¹¹²

Pri snahách o konsolidáciu SEUK-u zohral Salva ako dramaturg dôležitú úlohu v znovuoobnovení spolupráce telesa s jeho najúspešnejšími skladateľmi, ako aj v podnecovaní spolupráce s novými autormi.¹¹³ V tomto prípade sa jeho iniciatíva uplatnila v rade ďalších programov z konca 70. a v priebehu 80. rokov. V tomto období jeho autorský vklad nebol až taký častý, dôležitejšia bola jeho činnosť vyplývajúca z postavenia dramaturga a lektora hudobných partitúr.

V programe speváckeho zboru s názvom *Pieseň života* sa Salva prezentoval dvoma skladbami štylizovanej pastierskej a krstinovej ľudovej piesne, zasadenými do oblasti liptovského regiónu. Jeho hlavný prínos k programu podľa vtedajšieho vedúceho speváckeho súboru Pavla Procházku spočíval: „v prizvaní skladateľov, konzultáciách

¹¹⁰ KYSEL, Vladimír – MELICHEROVÁ, Heda: *SEUK 1949 – 2004*. Bratislava : FO ART, 2004, s. 19.

¹¹¹ *S batôžkom a krošňou*. Programový bulletin, SEUK, Bratislava, 1980.

¹¹² Osobný rozhovor s Jurajom Kubánkom, dňa 21. 7. 2015 v Bratislave.

¹¹³ KYSEL – MELICHEROVÁ, Ref. 110, s. 20.

a selektovaní materiálu, z ktorého sa potom spoločne s režisérom Jaroslavom Ševčíkom budovala stavba celého tohto pomerne rozsiahleho programu.¹¹⁴

Na ňom sa okrem Salvu podieľalo viacero skladateľov: Juraj Hatrík, Jozef Podprocký, Ivan Hrušovský, Vladimír Bokes, Ivan Parík, Ladislav Burlas, Igor Bázlik, Hanuš Domanský, Ilja Zeljenka. V ich zborových a sólových vokálnych skladbách so sprievodom typických ľudových nástrojov sa podarilo hudobne ilustrovať rozličné udalosti zo života dedinského ľudu z rôznych regiónov presahujúcich rámec Slovenska.¹¹⁵ Na základe konzekventnej dramaturgie sa v programe podarilo odstrániť dovtedy zaužívaný statický zborový prejav, ktorý bol nahradený pohybovým prednesom, doplneným o netradičné rytmicko-zvukové postupy pomocou tieskania alebo podupov.¹¹⁶

V hudobnej dramaturgii telesa v nasledujúcich rokoch možno sledovať odklon od jednoduchších piesňových úprav k pevnejšie skĺbeným logickým hudobným celkom. Nový hudobný jazyk a skladateľské prístupy rozšíreného okruhu hudobných tvorcov priniesli oživenie do pripravovaných predstavení, pričom sa nezabúdalo ani na predstaviteľov zakladateľskej generácie súboru a ostatných už osvedčených skladateľov.¹¹⁷

Predstavením, ktoré sa realizovalo na začiatku 80. rokov, bola scénická freska s názvom *Slovensko*. V tomto dramaturgicky a režijne prepracovanom programe sa naplno uplatnila precízna spolupráca autorov tanca a výtvarného prejavu so skladateľmi Alexandrom Moyzesom, Eugenom Suchoňom, Svetozárom Stračinom, Jozefom Štelzerom, Iljom Zeljenkom a v jednom prípade aj Tadeášom Salvom. Samotný program, umelecky stvárnajúci najrozmanitejšie prejavy slovenského ľudového umenia, pozostával zo šiestich častí, ktoré boli rozdelené do viacerých tematických okruhov. V piatej časti s podtitulom *Chvilé lásky a ľúbosti* sa Salva predstavil svojou kompozíciou *Matkino kolembanie*, pri ktorej mu ako inšpiračný zdroj slúžila uspávanka z Horehronia, v rámci tohto čísla vizuálne doplnená o tanečníkov v ľudových odevoch z Čičmian, Hrušova, Heľpy a Polomky.¹¹⁸

Na *Pieseň života* v 80. rokoch nadväzoval program *Podíme, zaspievajme*. Kontinuita sa prejavila najmä v scénickej aktivite zboru s využitím tanečnej zložky na náladové a pohybové dokreslenie celého programu.¹¹⁹ Okrem skladateľov, ktorí sa podieľali na *Piesni života*, do tohto komorného programu prispel Miro Bázlik, Juraj Beneš, Igor Dibák a Juraj Lexman. Salva bol autorom prvej skladby s názvom *Nový rok prišiel*, ktorá v choreografickej spolupráci s Jaroslavom Ševčíkom tvorila úvodné číslo celého programu.¹²⁰

Do svojho odchodu zo SLUK-u prispel Salva ešte dvoma skladbami do koncertných programov speváckeho zboru a orchestra, ktoré niesli názvy *Zem moja rodná* a *Konfrontácie*. V prvom prípade išlo o skladbu *Hudobný obrázok z Kolačkova*, v druhom menovanom programe zaznela skladba *Plačky*. Viaceré skladby z uvedených programov sa viackrát objavili aj v ďalších celosúborových alebo zborových predstaveniach,

¹¹⁴ Osobný rozhovor s Pavlom Procházkom, dňa 3. 8. 2015 v Bratislave.

¹¹⁵ *Pieseň života*. Programový bulletin, SLUK, Bratislava, 1979.

¹¹⁶ KYSEL – MELICHEROVÁ, Ref. 110, s. 20.

¹¹⁷ KYSEL – MELICHEROVÁ, Ref. 110, s. 23.

¹¹⁸ *Slovensko*. Programový bulletin, SLUK, Bratislava, 1980.

¹¹⁹ KYSEL – MELICHEROVÁ, Ref. 110, s. 22.

¹²⁰ *Podíme, zaspievajme*. Programový bulletin, SLUK, Bratislava, 1984.

ktoré sa uskutočnili napríklad pri výročiach založenia telesa či pri iných príležitostiach.

Práca v SEUK-u Salvu ovplyvnila aj v jeho vlastnej hudobnej tvorbe. Výsledkom boli viaceré úpravy ľudových piesní, ale najmä štylizácie na vyššej úrovni, ktoré predstavujú jeho kompozície, napríklad cyklus *Slovenských concerti grossi 1 – 5* pre rozličné nástrojové obsadenia alebo *Slovenská rapsódia č. 1*. Špecifickým počínom boli *Vianočné pastorále*, ktoré vznikli zo Salvových úprav vianočných, novoročných a trojkráľových pastorel Paulína Bajana. Kompozícia vznikla na objednávku SEUK-u, za ktorou stála snaha získať do repertoáru na koncertné uvádzanie skladbu s vianočnou tematikou pochádzajúcou z iných než len primárne folklórnych zdrojov.¹²¹

Aktivity v posledných rokoch života (1986 – 1995)

Popri všetkých pracovných aktivitách Salva naďalej pracoval na propagácii svojho dieťa, a to najmä v zahraničí, keď sa dostal do písomného styku s ďalším uznávaným skladateľom Györgyom Ligetím. Tomu zaslal v priebehu rokov 1986 – 1987 viacero audio-kaziet s nahrávkami svojich diel. V písomnej odpovedi Ligeti vyzdvihol na Salvovom *Slovenskom koncerte grosse č. 1* a č. 2 hudobnú „sviežosť“ oboch kompozícií.¹²² V ďalšom liste Salvovi odkázal, že ho mimoriadne upútala hlboká tragickosť jeho elektroakustickej kompozície *Plač*, ako aj barokové elementy použité v *Koncertantnej symfonii*.¹²³ V poslednom zaslanom liste ho podľa vlastných slov najviac zaujala nahrávka skladby *Musica... musica* pre dychové sexteto.¹²⁴ Vo všetkých listoch Ligeti ocenil Salvovu originalitu, koncept hudobnej formy, neviazanosť a jeho osobnú skromnosť a cieľavedomosť.

Rok 1987 sa niesol v znamení osláv. Skladateľovo vzácné životné jubileum 50 rokov sa postupne rozhodlo uctiť si viacero inštitúcií. Už v predstihu, 27. apríla, Konzervatórium v Žiline v spolupráci so Zväzom slovenských skladateľov a Slovenským hudobným fondom svojmu bývalému absolventovi usporiadalo v Dome odborov Žilina celovečerný autorský koncert. Ten otvorili žiaci školy druhým dielom z pôvodne trojdielného inštruktívneho projektu *Rozprávky o zázračných husličkách samohrajkách*. Školský komorný orchester uzatvoril celé podujatie, keď pod taktovkou Bohumila Urbana uviedol *Rapsódiu pre flautu a sláčikový orchester*. Popri týchto skladbách bola ešte na programe *Balada pre violončelo* a štvorica premiérových uvedených kompozícií *Sonatína pre klavír*, *Reminiscencie na tému Sonáty mesačného svitu L. van Beethovena* a piesňové cykly *Tancovala by som* a *Slovenské pastorále*.

Na Salvu si v roku jeho výročia spomenulo aj ďalšie z miest, v ktorých odštartoval svoju umeleckú kariéru. Od 18. decembra takmer mesiac prebiehala v Martine výstava s názvom *Kresby Tadeáša Salvu*. Okrem Matice slovenskej, v priestoroch ktorej výstava

¹²¹ URBANCOVÁ Hana: P. P. Bajan v pohľade súčasného autora – Vianočné pastorále Tadeáša Salvu. In: KAČIC, Ladislav (ed.): *P. Paulín Bajan OFM (1721 – 1792) a slovenská hudba, literatúra a jazyk v 18. storočí*. Bratislava : Serafin, 1992, s. 165.

¹²² List Györgya Ligetiho Tadeášovi Salvovi zo dňa 4. 12. 1986. Strp., xerok. In: ArA.

¹²³ List Györgya Ligetiho Tadeášovi Salvovi zo dňa 16. 2. 1987. Rkp., xerok. In: ArA..

¹²⁴ List Györgya Ligetiho Tadeášovi Salvovi zo dňa 23. 6. 1987. Strp., xerok. In: ArA.

týchto 37 výtvarných diel prebiehala, sa organizačne na tomto podujatí podieľala aj martinská ľudová škola umenia prostredníctvom Jozefa Vongreja – hlavného komisára výstavy. Podľa slov autora textu z katalógu výstavy Emanuela Muntága: „Salva svoju hudobnú výpoveď interpretoval aj svojimi kresbami, aby niektoré spoločenské javy a svoj vzťah k spoločnosti vyjadril novým umeleckým stvárnením, a tým viac podčiarkol svoje etické a estetické kritériá.“¹²⁵

Svoje jubileum – 700 rokov od svojho založenia – si v roku 1987 pripomenula aj skladateľova rodná obec Lúčky. Salva na túto príležitosť skomponoval skladbu *Slovenské pastorále*, ktoré bolo spolu s jeho ďalšími skladbami uvedené na oslavách obce 30. augusta v sále kúpeľného domu Choč. Obyvatelia Lúčok dedikovanú skladbu prijali s mimoriadnym nadšením, o čom svedčí komentár jej autora: „Videl som na Lúčanoch, akí boli šťastní, keď si v tej skladbe spoznali svoje obľúbené piesne, pravda spracované – prekomponované, ale predsa len spoznatelné: Lúčanske dievčatá pekné líčka máte...“¹²⁶

Na jeseň roku 1988 absolvoval Salva druhú cestu do Spojených štátov amerických. V dňoch 14. – 20. novembra 1988 sa v Madisone, hlavnom meste štátu Wisconsin na pôde tamjšej univerzity konal Festival československej hudby. Pôvodcom myšlienky usporiadania festivalu bol Norman Paulu z kvarteta Pro Arte, ktoré bolo v tom čase rezidentným súborom University of Wisconsin School of Music. S ním zostal Salva v kontakte aj po 12 rokoch od spoločného stretnutia na festivale ISCM v Bostone. Súbor na svojom európskom turné v roku 1987 neobišiel ani Bratislavu, kde na festivale Bratislavské hudobné slávnosti uviedol už overené 3. *sláčikové kvarteto* a spolu s flautistkou Laurou Ellen Paulu – dcérou primária – a klaviristom Petrom Toperczerom *Variácie na tému Malého prelúdia č. 6 Johanna Sebastiana Bacha*. Tento osobný a umelecký kontakt spôsobil, že Salva sa o necelý rok stal hosťom festivalu, na ktorom sa okrem neho zúčastnili skladatelia Petr Eben z Prahy a v Amerike žijúci a pôsobiaci Karel Husa a Joel Blahnik. Koncerty tvorili hlavný pilier celého podujatia a zo Salvovej tvorby tu naživo spolu s jeho *Sláčikovým kvartetom* a *Variáciami* odznela *Balada pre husle*. Popri majstrovských kurzoch pre husle, violu, violončelo a organ sa tu konali prednášky určené študentom kompozície. Salva na túto príležitosť zaradil do programu nahrávky svojich skladieb *Autoportrét* pre miešaný zbor a *Slovenské concerto grosso č. 1*, ktoré vďaka obsadeniu pre slovenské ľudové nástroje fujaru, cimbal a drumblu vyvolalo u poslucháčov značnú pozornosť. Salva si pri ich opise a priblížení nástrojov poslucháčom musel pomôcť kreslením, čo ešte viac vzbudilo záujem o jeho tvorbu a o slovenskú hudbu vôbec.¹²⁷

Po takmer 11 rokoch sa Salvovo pôsobenie v Slovenskom ľudovom umeleckom kolektíve definitívne skončilo k 15. aprílu 1988. Skladateľ sa po odchode z tohto súboru rozhodol na istý čas zotrvať v slobodnom povolaní. Po návrate z amerického koncertného turné späť na Slovensko mal Salva snahu opustiť Bratislavu a nájsť si miesto v Martine. So zámerom o sprostredkovanie miesta v Matici slovenskej kontaktoval

¹²⁵ MUNTÁG, Emanuel: *Kresby Tadeáša Salvu. Katalóg výstavy*. Martin : Archív literatúry a umenia Matice slovenskej v Martine, 1987.

¹²⁶ ANDREJČÁKOVÁ, Jarmila: Krásny, asketický ľudský hlas. In: *Roľnícke noviny*, roč. 42, 1987, č. 243, s. 5.

¹²⁷ PALOVČÍK, Michal: Prvý festival našej hudby v USA. In: *Pravda*, roč. 70, 1989, č. 11, s. 5.

Emanuela Mutága, ale táto iniciatíva sa napokon z neznámych dôvodov neuskutočnila.¹²⁸ Salva sa vo februári 1991 stal predsedom Spolku slovenských skladateľov a zotrvanie v slobodnom povolani ukončila ponuka vyučovať na Pedagogickej fakulte v Nitre. Ešte predtým sa Salva na začiatku 90. rokov podieľal na projekte rozšírenej hudobnej výchovy, ktorý mal byť celoštátnym experimentom v oblasti hudobného vzdelávania pod vedením Evy Langsteinovej.¹²⁹ Na jej požiadanie Salva skomponoval cyklus prednesových inštruktívnych skladieb určený pre žiakov 1. – 4. ročníka prvého stupňa základnej školy. Tieto hudobno-výchovné aktivity zaujali vtedajšiu vedúcu Katedry hudobnej výchovy na Pedagogickej fakulte v Nitre Evu Strelkovú, ktorá o Salvovom angažovaní na školu povedala: „Vo februári 1991 sme Tadeáša Salvu požiadali o externú spoluprácu, keďže sme vedeli, že hudobné vzdelanie mládeže mu nie je ľahostajné. Túto spoluprácu s radosťou prijal a čoskoro sa stal interným členom katedry. Práca s mladými ľuďmi mu bola blízka a čoskoro priniesla pozitívne výsledky.“¹³⁰

Od 1. mája 1991 sa Salva stal interným zamestnancom fakulty, na ktorej prednášal predmet s názvom *Estetika umenia so zreteľom na hudobné umenie*. Vo svojich učebných textoch určených pre študentov Katedry hudobnej výchovy, ktoré niesli názov *Rozpravy o umení s hudobným skladateľom, spojené s názornými ukážkami*, Salva uplatnil svoj široký rozhľad v iných druhoch umenia, predovšetkým vo výtvarnom umení, maliarstve, sochárstve, architektúre a literatúre, ktoré popri základnej hudobnej charakteristike tvorili súčasť kapitol o jednotlivých štýlových obdobiach.¹³¹ Na prednáškach sa dôraz kládol na počúvanie hudobných ukážok so sledovaním partitúr a na vlastnú kompozičnú činnosť študentov na podklade štýlových zákonitostí práve preberaného obdobia.¹³² Z jeho iniciatívy na škole vzišlo každoročné usporiadúvanie koncertných cyklov s názvom *Akademická hudobná jeseň*, na ktorých pravidelne vystupovali žiaci a absolventi školy, spolu s Akademickým chlapčenským a dievčenským zborom a hosťami zo zahraničia.

Po nostrifikácii Szabelského potvrdenia o štúdiu požiadala Salva o habilitačné konanie. Keďže na Pedagogickej fakulte v Nitre sa odbor skladba nevyučoval, habilitácia prebehla na Hudobnej a tanečnej fakulte Vysokej školy múzických umení v Bratislave. Práca, ktorú Salva komisii predložil, pozostávala z partitúr k skladbám *Impresie, Uspávanky, Sláčikové kvarteto č. 3/b, Dobrý deň, moji mŕtvi, Magnificus vita salutis* a *Musica... musica*, ktoré boli zároveň obsahom skladateľovej profilovej LP platne z roku 1984. Po úspešnej obhajobe a habilitačnej prednáške na tému „Literárno-hudobný princíp formy balady v mojej tvorbe“ bol Salvovi dňa 24. októbra 1991 udelený titul docenta.

Okrem pôsobenia na Katedre hudobnej výchovy Salva vyučoval aj súkromne. Jeho žiakmi v kompozícii boli Tomáš Boroš a Anton Steinecker. Obaja sa o Salvovi vyjadrili

¹²⁸ List Tadeáša Salvu Emanuelovi Muntágovi zo dňa 27. 9. 1990. In: SK-Msnk, sign. A CLXXXI-V/1-723.

¹²⁹ GLOCKOVÁ, Mária: Hudobná poetika v dielach pre deti od Tadeáša Salvu. In: ČERVENÁ, Ludmila (ed.): *Hudba pre deti v tvorbe skladateľov 20. storočia v stredoeurópskom priestore*. Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied, Univerzita Mateja Bela, 2005, s. 35.

¹³⁰ STRELKOVÁ, Eva: Za docentom Tadeášom Salvom. In: *Nitra. Kultúrno-spoločenský mesačník*, roč. 19, 1995, č. 2, s. 11.

¹³¹ K tomu por. BARANOVÁ, Eleonóra: Tadeáš Salva a reminiscencia na jeho menej známe pedagogické aktivity. In: *Slovenská hudba*, roč. 39, 2013, č. 3, s. 268.

¹³² DOHNALOVÁ, Ref. 56, s. 3.

s veľkou úctou a s vďačnosťou vyzdvihli profesionálnu a hlavne ľudskú stránku spoločných hodín, ktoré zanechali v životoch oboch dnes už profesionálnych skladateľov svoje nezabudnuteľné miesto a výrazne poznačili ich kompozičné myslenie.¹³³

Na konci roka 1991 Salva uskutočnil poslednú cestu do Severnej Ameriky, tentoraz do Toronta v Kanade. Spolu s Eugenom Prochácom a Petrom Toperczerom pricestovali do hlavného mesta provincie Ontario na pozvanie Salvovej niekdajšej kolegyně z hudobnej redakcie v Košiciach Márie Chrappa-Ferkovej. Po odchode zo Slovenska sa zamestnala ako redaktorka v torontskej pobočke rádia CBC, ktoré bolo v jej zastúpení spolu s Music Galery Toronto hlavným organizátorom celého hudobného podujatia. To sa uskutočnilo v dňoch 25. 11. – 1. 12. 1991 a pozostávalo z troch častí. Prvým bol koncert vo forme autorskej prednášky uskutočnený vo Walter Hall of the Faculty of Music, University of Toronto, ktorý bol venovaný študentom kompozície a bol prezentáciou výlučne Salvových diel *Balada pre violončelo*, *Tri árie pre violončelo a klavír* a *Variácie ReMiMiReLa-MiReDoMiReLa*. Druhý koncert v Music Gallery sa realizoval vo forme dvoj-recitálu. Bol zaznamenaný a spracovaný ako program rozhlasovej relácie CBC Stereo's Two New Hours, kde okrem spomínaných Salvových diel zazneli skladby z tvorby Milana Slavického, Ilju Zeljenku, Mareka Kopelenta a Petra Kofroňa. Tretím bolo vystúpenie pre zahraničných Slovákov v ich miestnom komunitnom klube a ústredným bodom programu bola opäť najmä Salvova hudobná tvorba.

Dňa 3. januára 1995 všetkých príbuzných, priateľov a celú hudobnú a kultúrnu verejnosť zaskočila informácia o tom, že v Bratislave, vo veku nedožitých 58 rokov zomrel hudobný skladateľ Tadeáš Salva. Tlačová správa príčinu smrti neuvádzala, ale neoficiálne zdroje hovoria o dvoch možnostiach – o infarkte, a o samovražde otravou. Podľa psychológov je tento druh smrti zúfalým volaním o pomoc a je veľkým nešťastím, že sa nenašiel nikto, kto by danú osobu v jej problémoch vypočul.¹³⁴ Salva sa podľa výpovedí viacerých blízkych osôb v poslednom období života cítil frustrovaný, bez motivácie do komponovania,¹³⁵ jeho psychický stav sa vyznačoval istou premenlivosťou vykazujúcou znaky cyklotómie resp. bipolárnej afektívnej poruchy.¹³⁶ Túto diagnózu už samozrejme nemožno s presnosťou určiť ani vylúčiť, ale u umelecky nadaných ľudí je často sa vyskytujúcou duševnou chorobou, ktorú v mnohých prípadoch sprevádzajú samovražedné tendencie.¹³⁷ K prvej možnosti môžeme doplniť, že Salvu údajne

¹³³ Osobný rozhovor s Tomášom Borošom dňa 18. 10. 2013 v Lúčkach; Osobný rozhovor s Antonom Steineckerom, dňa 6. 10. 2014 v Bratislave; k tomu por. MIŠKOVIČOVÁ, Eva: Žiaci Tadeáša Salvu – Tomáš Boroš a Anton Steinecker. In: GROMOVÁ, Margita – LANGSTEINOVÁ, Eva (eds.): *12. Dni Tadeáša Salvu*. Ružomberok : Verbum – vydavateľstvo Katolíckej univerzity v Ružomberku, 2013, s. 77-83.

¹³⁴ K tomu por. HERETIK, Anton – HERETIK, Anton ml.: *Klinická psychológia*. Nové Zámky : Psychoprof, 2007, s. 214.

¹³⁵ Osobný rozhovor s Alim Brezovským, dňa 7. 5. 2015 v Bratislave.

¹³⁶ Na tento jav v Salvovom správaní upozornili Tomáš Boroš, Anton Steinecker a Ladislav Holásek.

¹³⁷ K tomu por. publikáciu americkej klinickej psychologičky REDFIELD JAMISON, Kay: *Touched with Fire: Manic-Depressive Illness and the Artistic Temperament*. New York : The Free Press, 1993.

pred smrťou trápili problémy so srdcom, ktoré u neho mohla spôsobiť jeho celoživotná záľuba vo fajčení.¹³⁸

Posledná rozlúčka so skladateľom, ktorú celebroid Igor Vajda, sa uskutočnila 10. januára 1995 v bratislavskom krematóriu. Tadeáš Salva je pochovaný vo svojom rodisku v Lúčkach, na pozemku pri budove svojho skladateľského ateliéru. Nad týmto miestom je umiestnená čierna kamenná tabuľa s nápisom: „Tu odpočíva Doc. Tadeáš Salva, hudobný skladateľ.“

Bibliografia

Všeobecná literatúra

- BEKE, Eduard: In memoriam Tadeáš Salva. In: Bol som učiteľom... Spomienka na nedávne časy. Prešov : Vydavateľstvo Michala Vaška, 1997.
- DUBOVSKÝ, Ján Milan: Akcia rehoľnícky. Snahy komunistického režimu na Slovensku v rokoch 1949 – 1989 odstrániť do roku 2000 ženské rehole a kongregácie z verejného života. Martin : Matica slovenská, 2001.
- HALAJ, Dušan (ed.): Fašistické represálie na Slovensku. Bratislava : Obzor, 1990.
- HERETIK, Anton – HERETIK, Anton ml.: Klinická psychológia. Nové Zámky : Psychoprof, 2007.
- JANIGLOŠ, Jozef (ed.): Lúčky kúpele. Lúčky : MNV Lúčky, 1984.
- KYSEL, Vladimír – MELICHEROVÁ, Heda: SEUK 1949 – 2004. Bratislava : FO ART, 2004.
- KOŠČO, Ján: 15 rokov cesty k divákovi. Bratislava : Pravda, 1972.
- KOŠČO, Ján: Vývoj televízie (s osobitým zreteľom na vývoj televízie na Slovensku). Bratislava : Ústredná knižnica VŠMU, 1981.
- MAREK, Miloš: Národnosti Uhorska. Trnava : Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2011.
- MUNTÁG, Emanuel: Martin Benka a hudba. Martin : Matica slovenská, 2004.
- REDFIELD JAMISON, Kay: Touched with Fire: Manic-Depressive Illness and the Artistic Temperament. New York : The Free Press, 1993.
- TURICOVÁ, Libuša – VONGREJ, Božidar – RUTTKAY, Juraj: 75. výročie Základnej umeleckej školy v Martine, história a súčasnosť. Martin : Základná umelecká škola, 1998.
- ULIČNÝ, Ferdinand: Dejiny Liptova od 9. do 19. storočia. Liptovský Hrádok : Komunitná náďacia Liptov, 2014.
- ZAGAR, Peter (ed.): Hudobníci : Rok slovenskej hudby 2006. Bratislava : Hudobné centrum, 2006.
- ZELJENKA, Ilja: Rozhovory s Alexandrom Moyzesom (1984). Bratislava : Scriptorium Musicum, 2003.

Encyklopédie, monografie, štúdie

- ADAMOV, Norbert: Rekviem v súčasnej hudbe. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2006.
- BREZANYOVÁ-VLKOVÁ, Ľudmila: Konzervatórium v Žiline 1951 – 1981. Žilina : Konzervatórium v Žiline, 1982.

¹³⁸ Možnosť srdcovo-cievneho ochorenia pripustil v rozhovore Pavol Procházka.

- ELSCHEK, Oskár (ed.): Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias po súčasnosť. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; Asco Art & Science, 1996.
- GROMOVÁ, Margita: Biografia Tadeáša Salvu (Spomienky na brata). In: MARTINÁKOVÁ, Zuzana (ed.): Osobnosti slovenskej hudobnej tvorby. Banská Bystrica : Akadémia umení v Banskej Bystrici, 2004, s. 9-19.
- GLOCKOVÁ, Mária: Hudobná poetika v dielach pre deti od Tadeáša Salvu. In: ČERVENÁ, Ludmila (ed.): Hudba pre deti v tvorbe skladateľov 20. storočia v stredoeurópskom priestore. Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied, Univerzita Mateja Bela, 2005, s. 34-41.
- HATRÍK, Juraj: Alexander Moyzes – pedagóg. In: CHALUPKA, Lubomír (ed.): K pocte Alexandra Moyzesa a Ľudovíta Rajtera : zborník z muzikologickej konferencie s medzinárodnou účasťou Podiel osobností na vývoji profesionálnej hudobnej kultúry. Bratislava : Stimul, 2007, s. 155-162.
- HRČKOVÁ, Naďa: Dejiny hudby VI. Hudba 20. storočia (2). Bratislava : Ikar, 2006.
- CHALUPKA, Lubomír: Slovenská hudobná avantgarda. Štylotvorné formovanie skladateľskej generácie nastupujúcej v 60. rokoch 20. storočia. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FiF UK v Bratislave, 2011.
- LENGOVÁ, Jana: Medzi sacrum a profanum. Poznámky k duchovnej tvorbe Tadeáša Salvu. In: HRČKOVÁ, Naďa (ed.): Sacrum a profanum v hudbe 20. storočia /Sacrum und Profanum in der Musik des 20. Jahrhunderts. Zborník z medzinárodného sympózia v rámci festivalu Melos-Étos 2007, Bratislava, 7. – 9. novembra 2007. Bratislava : Hudobné centrum, 2008, s. 143-151.
- LENGOVÁ, Jana: Princíp baladickosti v dielach Jána Levoslava Bellu a Tadeáša Salvu. In: Musicologica Slovaca, roč. 4 (30), 2013, č. 1, s. 58-76.
- MIŠKOVIČOVÁ, Eva: Žiaci Tadeáša Salvu – Tomáš Boroš a Anton Steinecker. In: GROMOVÁ, Margita – LANGSTEINOVÁ, Eva (eds.): 12. Dni Tadeáša Salvu. Ružomberok : Verbum – vydavateľstvo Katolíckej univerzity v Ružomberku, 2013, s. 77-83.
- MOYZES, Alexander: Výchova skladateľského dorastu. In: MRLIAN, Rudolf (ed.): Desať rokov VŠMU. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959.
- MARKIEWICZ, Leon: Bolesław Szabelski. Życie i twórczość. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1995.
- MARTINÁKOVÁ, Zuzana: Súčasná kompozičná tvorba na Slovensku. [Dizertačná práca.] Bratislava : Umenovedný ústav SAV, 1988.
- MARTINÁKOVÁ, Zuzana: Slovak composers after 1900: formations and styles. Banská Bystrica : Akadémia umení v Banskej Bystrici, 2002.
- RUTTKAY, Juraj: Tadeáš Salva a jeho pôsobenie v Martine. In: MARTINÁKOVÁ, Zuzana (ed.): Osobnosti slovenskej hudobnej tvorby. Banská Bystrica : Akadémia umení v Banskej Bystrici, 2004, s. 77-83.
- TOMASZEWSKI, Mieczysław: O droze twórczej, jej progach i fazach, prezianach i fiksacjach – po raz wtóry. In: 12 Spójrzeń na muzykę polską wieku apokalipsy i nadziei. Studia, szkice, interpretacje. Kraków : Akademia Muzyczna, 2011, s. 23-35.
- THOMAS, Adrian: Górecki. Oxford : Clarendon Press; New York : Oxford University Press, 1997.
- URBAN, Bohumil: História Žiliny 4. Hudobná história Žiliny a osobnosti, ktoré ju do roku 2002 najväčšmi ovplyvnili. Žilina : Edis – vydavateľstvo Žilinskej univerzity v Žiline, 2004.
- URBANCOVÁ, Hana: Trávnice – ľudné piesne na Slovensku: Ku genéze, štruktúre a premenám piesňového žánru. Bratislava : AEPRESS, 2005.
- URBANCOVÁ Hana: P. P. Bajan v pohľade súčasného autora – Vianočné pastorále Tadeáša Salvu. In: KAČIC, Ladislav (ed.): P. Paulín Bajan OFM (1721 – 1792) a slovenská hudba, literatúra a jazyk v 18. storočí. Bratislava : Serafín, 1992, s. 165-169.

- URBANČÍKOVÁ, Lýdia: Hudobné vysielanie košického rozhlasu od roku 1945 podnes v žánri umeleckej hudby. In: 60 rokov hudobného vysielania z rozhlasového štúdia Košice. Referáty prednesené na 2. muzikologickej konferencii v rámci 32. KHJ, 5. 6. 1987. Košice : b. v., 1987, s. 53-65.
- URBANČÍKOVÁ, Lýdia: Hudobné vysielanie košického rozhlasu od roku 1945. In: LUKÁČ, Andrej (ed.): 50 rokov košického štúdia Československého rozhlasu. Košice : Východoslovenské vydavateľstvo, 1977, s. 22-27.
- VALENTOVIČ, Štefan (ed.): Slovenský biografický slovník. Zväzok II. Martin : Matica slovenská, 1987.
- VALENTOVIČ, Štefan (ed.): Slovenský biografický slovník. Zväzok III. Martin : Matica slovenská, 1989.
- URSÍNYOVÁ, Terézia: Cesty operety. Bratislava : Opus, 1982.
- VAJDA, Igor: Slovenská opera. Bratislava : Opus, 1988.

Príspevky v časopisoch a iné práce

- ADAMČIAKOVÁ, Vlasta: Tadeáš Salva – Žalospevy. In: Hudobný život, roč. 6, 1974, č. 15, s. 4.
- ANDREJČÁKOVÁ, Jarmila: Krásny, asketický ľudský hlas. In: *Roľnícke noviny*, roč. 42, 1987, č. 243, s. 5.
- BARANOVÁ, Eleonóra: Tadeáš Salva a reminiscencia na jeho menej známe pedagogické aktivity. In: Slovenská hudba, roč. 39, 2013, č. 3, s. 264-269.
- BERGER, Roman: Archaický človek Tadeáš Salva in memoriam. In: Hudobný život, roč. 27, 1995, č. 21-22, s. 9.
- BOKES, Vladimír: Kompozičná pedagogika na Slovensku. In: Slovenská hudba, roč. 25, 1999, č. 4, s. 458-463.
- DIMITROV, Erik: Ladislav Gerhardt, slovenský jazzový klavirista. In: Musicologica – Internetový časopis Katedry muzikológie Filozofickej fakulty UK, 2010 č. 1. Dostupné na internete: <http://www.musicologica.eu/wp-content/uploads/3_2010_Dimitrov.pdf>
- DOHNALOVÁ, Lýdia: O sile jedinečnosti – Rozhovor s Tadeášom. Salvom. In: Hudobný život, roč. 24, 1992, č. 23-24, s. 3.
- DOHNALOVÁ Lýdia: Skica k portrétu. In: Hudobný život, roč. 29, 1997, č. 22, s. 5.
- GODÁR, Vladimír.: Tadeáš Salva – archaisti, novátori a neandertálci. In: Slovo, roč. 36, 2004, č. 48, s. 20.
- HATRÍK, Juraj: Koncert pre violončelo a komorný orchester Tadeáša Salvu. In: Slovenská hudba, roč. 15, 1971, č. 6-7, s. 265-266.
- HRUŠOVSKÝ Ivan: Tradície kompozičnej školy v slovenskej národnej hudbe. In: Hudobný život, roč. 20, 1988, č. 10, s. 10.
- HRUŠOVSKÝ, Ivan: Anketa. In: Slovenská hudba, roč. 17, 1991, č. 1, s. 85-86.
- CHALUPKA, Lubomír: Tadeáš Salva: Koncert pre klarinet, štyri ľudské hlasy, recitátora a bicie nástroje. In: Slovenská hudba, roč. 12, 1968, č. 4, s. 180-181.
- CHALUPKA, Lubomír: Tadeáš Salva: Koncert pre klarinet, štyri ľudské hlasy a bicie nástroje. In: Hudobný život, roč. 34, 2002, č. 5, s. 22-28.
- CHALUPKA, Lubomír: Tadeáš Salva: Balada pre 12 sláčikových nástrojov. In: Hudobný život, roč. 36, 2004, č. 10, s. 30-33.
- KACZYŃSKI, Tadeusz: Festival Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej. 1968. In: Ruch muzyczny, roč. 12, 1968, č. 23, s. 6-8.
- MAJTÁN, Milan: O slovenských priezviskách. In: Kultúra slova, roč. 40, 2006, č. 4, s. 216-221.

- MARTINÁKOVÁ, Zuzana: Nad dielom Tadeáša Salvu. Portréty a reflexie. In: Hudobný život, roč. 17, 1985, č. 6, s. 3.
- M. K.: Slovenský komponista, odmenený v Ríme. In: Katolícke noviny, roč. 84, 1969, č. 15, s. 4.
- PALOVČÍK, Michal: Prvý festival našej hudby v USA. In: Pravda, roč. 70, 1989, č. 11, s. 5.
- POTEMROVÁ, Mária: 60 rokov hudobného vysielania košického rozhlasu. In: Hudobný život, roč. 19, 1987, č. 7, s. 1, 8.
- SALVA, Tadeáš – CHUDÍK, Ladislav – POSPÍŠIL, Juraj – HOLÁSEK, Ladislav – HATRÍK, Juraj: Requiem aeternam. In: Hudobný život, roč. 1, 1969, č. 11, s. 3.
- SALVA Tadeáš: Dni a roky s Lutosławskim. In: Hudobný život, roč. 20, 1988, č. 25, s. 10.
- SEDLÁKOVÁ, Viera: Kontakty Bélu Bartóka s Antonom A. Baníkom a vydanie zbierky Slovenské ľudové piesne. In: Biografické štúdie, roč. 35, 2010, č. 1, s. 172-180.
- STRELKOVÁ, Eva: Za docentom Tadeášom Salvom. In: Nitra. Kultúrno-spoločenský mesačník, roč. 19, 1995, č. 2, s. 11-12.
- ŠEBÍK, Ján: Keď umelec nie je doma prorokom – rozhovor s Tadeášom Salvom. In: Nedeľná pravda, 23. 12. 1994, roč. 3, č. 51, s. 7.
- ŠEDA Jaroslav: Z diskuse na ustavujícím sjezdu Svazu československých skladatelů. In: Hudební rozhledy, roč. 31, 1978, č. 4, s. 112-113.
- Š. A.: Naši gosti. In: Sovetskaja muzyka, roč. 32, 1968, č. 4, s. 138-139.
- URSÍNYOVÁ, Terézia: S Tadeášom Salvom... nielen o ISCM. In: Hudobný život, roč. 8, 1976, č. 23, s. 3,7.
- VONGREJ, Jozef: Živý Goya – mŕtvy strach – výtvarná symfónia. Programový bulletin, Martin, 1961.
- S batôžkom a krošňou. Programový bulletin, SEUK, Bratislava, 1980.
- Pieseň života. Programový bulletin, SEUK, Bratislava, 1979.
- Slovensko. Programový bulletin, SEUK, Bratislava, 1980.
- Podme, zaspievajme. Programový bulletin, SEUK, Bratislava, 1984.

Pramene

- SALVA, Tadeáš: Sám vojak v poli – poviedka. Strp., 2 s., nedat. In: ArA. (originál in: Sz-MCh).
- SALVA, Tadeáš: Autobiografia, časť I. Nuž tak sa mladý hudobník môže stať hudobným skladateľom. Strp., 11 s., Bratislava : 1982. In: ArA. (originál in: Sz-MCh).
- SALVA, Tadeáš: Autobiografia, časť II. Životné postrehy a skúsenosti, o ktorých rozpráva autor – hudobný skladateľ Tadeáš Salva. Strp., 32 s., nedat. In: ArA. (originál in: Sz-MCh).
- SALVA, Tadeáš: Autobiografia, časť III. Strp., 17 s., nedat. In: ArA. (originál in: Sz-MCh).
- SALVA, Tadeáš: Autobiografia, časť IV. Strp., 20 s., nedat. In: ArA. (originál in: Sz-MCh).
- SALVA, Tadeáš: Autobiografia, časť V. Strp., 28 s., nedat. In: ArA. (originál in: Sz-MCh).
- SALVA, Tadeáš: Autobiografia. Rkp., xerok, neúplné, 111 s., nedat. In: ArA. (originál in: Sz-MG).
- SALVA, Tadeáš: Musica viva č. V. Scenár televízneho programu. Rkp., 10 s., Bratislava, 1972. In: SK-Msnk, sign. A LXII/10-55.
- SALVA, Tadeáš: Dezider Kardoš. Hrdinská balada. Op. 32. Náčrt scenára hudobného filmu. Rkp., 5 s., nedat. In: SK-Msnk, sign. A LXII/10-54.
- List Tadeáša Salvu Iljovi Zeljenkovi zo dňa 16. 12. 1958. Rkp. In: SK-Msnk, sign. A CXXIV/7-274.
- List Tadeáša Salvu Bohuslavovi Martinů zo dňa 3. 4. 1959. Rkp. In: CZ-POLm, sign. Sal 1959-04-03.

- List Bohuslava Martinů Tadeášovi Salvovi zo dňa 20. 4. 1959. Strp., xerok. In: ArA. (zo: Sz-MCh).
- List Tadeáša Salvu Bohuslavovi Martinů zo dňa 13. 5. 1959. Rkp. In: CZ-POLm, sign. Sal 1959-05-13.
- List Witolda Lutosławského Tadeášovi Salvovi zo dňa 12. 3. 1961. Strp., xerok. In: ArA. (zo: Sz-LM).
- List Witolda Lutosławského Tadeášovi Salvovi zo dňa 2. 6. 1961. Strp., xerok. In: ArA. (zo: Sz-LM).
- List Witolda Ruzdińskiego Tadeášovi Salvovi. Strp., nedat. In: PL-Wz, sign. ZKP 11/15.
- List č. I/15/22/62 Rektorátu Vyššej hudobnej školy v Katoviciach zo dňa 27. 4. 1962, adresovaný Tadeášovi Salvovi. Strp., xerok. In: ArA. (zo: Sz-LM).
- List č. I/15/22/62 Rektorátu Vyššej hudobnej školy v Katoviciach zo dňa 27. 5. 1962, adresovaný Tadeášovi Salvovi. Strp., xerok. In: ArA. (zo: Sz-LM).
- Potvrdenie Bolesława Szabelského o poskytnutí štúdia Tadeášovi Salvovi. Katowice, dňa 12. 10. 1965. Strp. xerok. In: ArA (zo: Sz-LM).
- List Tadeáša Salvu Emanuelovi Muntágovi zo dňa 12. 11. 1969. Rkp. In: SK-Msnk, sign. A CLXXXIV/1-681.
- List Tadeáša Salvu Emanuelovi Muntágovi zo 27. 10. 1971. Rkp. In: SK-Msnk, sign. A CLXXIV/1-692.
- List Tadeáša Salvu Emanuelovi Muntágovi zo dňa 27. 9. 1990. Rkp. In: SK-Msnk, sign. A CLXXIV/1-723.
- List Tadeáša Salvu Jozefovi Lenártovi. Rkp., xerok., nedat. In: ArA. (originál in: Sz-MG).
- List Györgya Ligetiho Tadeášovi Salvovi zo dňa 4. 12. 1986. Strp., xerok. In: ArA. (zo: Sz-MCh).
- List Györgya Ligetiho Tadeášovi Salvovi zo dňa 16. 2. 1987. Rkp., xerok. In: ArA. (zo: Sz-MCh).
- List Györgya Ligetiho Tadeášovi Salvovi zo dňa 23. 6. 1987. Strp., xerok. In: ArA. (zo: Sz-MCh).

Skratky

- Nedat. – nedatované
- Rkp. – rukopis
- Strp. – strojopis
- Sign. – signatúra
- Xerok. – xerokópia
- SK-Msnk – Martin, Literárny archív Slovenskej národnej knižnice
- CZ-POLm – Polička, Centrum Bohuslava Martinů
- PL-Wz – Warszawa, Biblioteka-Fonoteka Związku Kompozytorów Polskich – Ośrodek Dokumentacji Muzyki Współczesnej (Archiwum Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień“)
- ArA – Archív autora
- Sz-MCh – súkromná zbierka Márie Chrappa-Ferkovej
- Sz-Mg – súkromná zbierka Margity Gromovej-Salvovej
- Sz-LM – súkromná zbierka Leona Markiewicza

Summary

BIOGRAPHY OF THE COMPOSER TADEÁŠ SALVA

This study summarises what is known about the life of the Slovak composer Tadeáš Salva. The research draws upon hitherto published works, verifying the existing facts, and also presents new information about the composer's life. Materials were acquired from a number of sources (archives of institutions, private collections). The most important source of information was the composer's autobiography. Other materials used include especially correspondence and the verbal testimonies of so-called contact persons.

Alongside the hitherto known factographic data we have attempted to clarify data which have thus far been inaccurately interpreted: these concern the composer's childhood and adolescence, and above all his studies in Bratislava and Katowice. Records of his studies at the Academy of Performing Arts are not currently available and therefore we can only surmise the circumstances in which Salva was compelled to leave that school. Documents relating to his studies in Poland show clearly that despite official acceptance at the Academy of Music at Katowice, he was for three years, probably because permission to study abroad had not been granted, only a private pupil of Boleslaw Szabelski. Together with these facts, we have been able to determine the precise data with regard to Salva's employment positions and the activities he carried out in these employments. Also mentioned are his greatest successes in work and as a composer and, in connection with his musical work, also further moments relating to the composer's life. The text is supplemented with authentic testimonies by Salva's contemporaries: colleagues, friends and students.