

Na záver konferencie prebehla diskusia, ktorá poukázala na nevyhnutnosť vzájomnej kooperácie inštitúcií. Účastníci konferencie nadobudli cenné informácie o vývoji a aktivitách hudobných inštitúcií pôsobiacich na území Slovenska. Konferencia naplnila pôvodné očakávania usporiadateľov a vo viacerých ohľadoch bola prínosná. Sprístupnila informácie o etablovaní sa a formovaní hudobných inštitúcií v priebehu hektického 20. storočia. V jednotlivých referátoch sa

preukázal aj priamy vplyv formovania inštitúcií na základe historického kontextu ich vývinu podliehajúceho sčasti vonkajšiemu vplyvu štátnopolitického vývoja so zmenami právnych systémov. Zborník z konferencie je dostupný v elektronickej podobe na internete: [www.snm.sk/swift\\_data/source/hudobne\\_muzeum/pdf\\_dokumenty/Hudobne\\_institucie\\_2012\\_komplet.pdf](http://www.snm.sk/swift_data/source/hudobne_muzeum/pdf_dokumenty/Hudobne_institucie_2012_komplet.pdf)

Andrej Čepec

### Hudba – výskum – kontexty. Regionálna muzikologická konferencia, Jelšava, 29. novembra 2012

Tradícia regionálnych muzikologických konferencií na Gemeri mala svoje pokračovanie tentoraz v Jelšave, v zrekonštruovaných priestoroch Osvetového centra vyšehradskej kultúry. Okrem Ústavu hudobnej vedy SAV bola spoluorganizátorom podujatia regionálna nezisková organizácia Quirinius, ktorá už desať rokov organizuje hudobné festivaly v Revúcej a jej okolí.

Kľúčovými organizátormi boli hudobná historička Jana Lengová a mladý muzikológ a organista Andrej Štafura, ktorí sa usilovali spojiť v rámci tejto akcie propagáciu výsledkov výskumu hudobnej kultúry regiónu s atraktívnym koncertným podujatím. Muzikologická konferencia bola venovaná 100. výročiu narodenia Františka Zagibu (20. 10. 1912, Rožňava – 12. 8. 1977, Viedeň), jedného zo zakladateľov modernej slovenskej muzikológie. V duchu tejto témy sa niesol aj úvodný referát *Príspevok Františka Zagibu k výskumu slovenskej ľudovej piesne* od Hany Urbancovej. V ňom okrem iného pripomenula, že František Zagiba stál pri zrode Hudobnovedného ústavu Slovenskej akadémie vied a umení, pričom od roku 1943 bol jeho prvým riaditeľom (Slovenská akadémia vied a umení z obdobia vojnového Slovenského štátu bola predchodkyňou dnešnej Slovenskej akadémie vied, založenej v roku 1953). Táto inštitúcia predznamenalala vznik neskoršieho Ústavu hudobnej vedy SAV. Prínos Františka Zagibu pre slovenskú muzikológiu dodnes nie

je docenený, na čom sa podpísalo aj vynútené ukončenie jeho vedeckej kariéry na Slovensku po roku 1948 a málo zdokumentované pôsobenie tejto osobnosti v ďalších rokoch, už ako profesora Viedenskej univerzity. Hana Urbancová analyzovala vo svojom príspevku staršie Zagibove štúdie zo 40. rokov 20. storočia, venované slovenskej ľudovej piesni. Hoci ide o príspevky rôznorodého zamerania (regionálna piesňová monografia, syntetizujúci pohľad na slovenskú ľudovú pieseň ovplyvnený štrukturalizmom, lingvisticky zameraná štúdia o vzťahu melodiíky piesne a reči), vytvárajú hodnotnú myšlienkovú bázu pre odbornú etnomuzikologickú reflexiu slovenského ľudového spevu. Tú o niekoľko rokov neskôr jedinečným spôsobom, aj keď z odlišných metodologických východísk, sformuloval Jozef Kresánek vo svojej práci *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*.

Eva Veselovská vo svojom príspevku *Stredoveké hudobné pramene Gemera a Malohontu* informovala o zachovaných fragmentoch stredovekých kódexov zo spomínaných regiónov. Svoju pozornosť zamerala na novoidentifikované zlomky antifonárov z knižnice kaštieľa v Betliari a z Historickej knižnice biskupstva v Rožňave. Vzhľadom na bohatú kultúrnu minulosť tohto regiónu, ktorú dosvedčujú aj architektonické pamiatky, sú zachované zlomky dokladajúce ostrihomskú liturgickú tradíciu iba veľmi skromným torzom niekdajšej bohatej hudobnej kultúry. Otázku,

či ide o zlomky kódexov, ktoré vznikli v regióne Gemera, nemožno za týchto okolností uspokojivo zodpovedať.

Pozornosť poslucháčov vzbudila ikonografická problematika, ktorou sa zaoberal referát Jany Bartovej. Táto bádatelka sa hudobno-ikonografickým pamiatkam z nášho územia venuje sústredene už dlhšiu dobu a aj tentoraz prispela novými, zaujímavými výsledkami. Jej téma *Ars musica v zobrazení Septem artes liberales v rámci výmalby evanjelickeho a. v. kostola v Štítniku* vhodne nadviazala na problém nedostatku hudobných prameňov zo starších období, nastolený Evou Veselovskou. Vyobrazenie siedmich slobodných umení vo výmalbe kostola evanjelickej cirkvi a. v. v Štítniku je síce v súčasnosti značne poškodené, avšak ars musica sa dá na ňom zreteľne rekonštruovať. Jej vyobrazenie je v istom zmysle originálne a popri všeobecných črtách typických pre západoeurópsku tradíciu výtvarného umenia obsahuje aj netradičné prvky, čo umožňuje ich interpretáciu v kontexte hudobno-kultúrnych špecifik regiónu.

Problematike historických organov v gemerskom regióne sa venovali dva príspevky. V prvom z nich referoval Vladimír Bahýľ z Katedry fyziky, elektrotechniky a aplikovanej mechaniky Drevárskej fakulty TU vo Zvolene o využití dendrochronológie pri datovaní organového pozitívu z už spomínaného kostola evanjelickej cirkvi a. v. v Štítniku a u hudobných nástrojov všeobecne. Dendrochronológia ako špecifická metóda vyhodnocuje obraz letokruhov v dreve a na základe špecifických výpočtov zohľadňujúcich aj vplyvy externých faktorov dokáže so značnou presnosťou stanoviť vek dreva, z ktorého boli príslušné časti nástroja vyrobené. Tým prispieva k overovaniu hypotéz o predpokladanom veku hudobných nástrojov. V druhom referáte *Menzurácia píšťalového fondu historických organov stredného Gemera* sa Andrej Štafura venoval porovnávaníu menzuračných pomerov u píšťal vybraných registrov z organových pozitívov v Mokrej Lúke, Sáse, Chyžnom a Ratkovom Bystrom. Menzurácia organov významne vplyva na ich celkovú zvukovosť a rešpektuje tak zvukový ideál určitého hudobnoštyľového obdobia. Z porovnania menzuračných po-

merov u spomínaných nástrojov a následnej konfrontácie s obdobnou analýzou u vybraných nástrojov iných lokalít vyvodil Štafura určité zovšeobecnenia, týkajúce sa historických zmien a univerzálnych črt menzurácie organov v regióne a na Slovensku od neskorkej renesancie po klasicizmus. Táto metóda môže v budúcnosti napomôcť štyľové datovanie nástrojov. Obidva príspevky poukázali na značný potenciál exaktných pomocných vied a príslušných disciplín systematickej hudobnej vedy pre historickú muzikológiu, aj pre interpretáciu starej hudby.

Interpretačné aspekty hry na klávesových nástrojoch dominovali v dvoch nasledujúcich príspevkoch. Známa slovenská organistka Anna Predmerská-Zúriková sa v referáte *Postrehy interpretky k vybraným gemerským hudobným pamiatkam* venovala dvom zborníkom pre klávesové nástroje z 18. storočia, ktoré majú vzťah ku gemerskému regiónu. Ide o zborník J. A. Šantracha, nájdený v Štítniku, a zborník z Lubeníka. Obsahujú rôznorodý repertoár, nielen z hľadiska rozsahu a charakteru skladieb, ale aj pokiaľ ide o ich štyľový diapazón. Interpret potrebuje pristupovať k týmto pamiatkam s patričným rešpektom a dôvernou znalosťou európskych a regionálnych štylov. Anna Predmerská-Zúriková venovala značnú časť svojho príspevku aj uplatneniu skladieb z týchto pamiatok v súčasnej koncertnej praxi, ktoré zatiaľ nepodáva príliš lichotivý obraz o oživovaní našej vlastnej hudobnej tradície. Iný typ pamiatky bol predmetom referátu Andreja Čepca, ktorý predložil zaujímavú analýzu jednej z rukopisných učebníc klavírnej hry, zachovaných na našom území. O príručke „Anleitung zum Klavierschlagen“, ktorá sa pripisuje Michalovi Godrovi st. a jeho synovi, existujú v odbornej literatúre len všeobecné informácie. Andrej Čepce svojou analýzou potvrdil, že predlohou tohto rukopisu z pozostalosti Michala Godru ml. bolo najskôr vydanie Rieglerovej učebnice klavírnej hry z roku 1798 a priklonil sa k názoru, že rukopis vznikol medzi rokmi 1802 až 1830. Zrejme ho používal Michal Godra st. a po jeho smrti v roku 1815 aj jeho syn, ktorý v praktickej časti doplnil viacero skladieb. Príručka je určená pre elementár-

ny stupeň výučby a okrem toho, že obsahuje dobový repertoár skladieb obľúbených v meštianskom a šľachtickom privátnom prostredí, dokumentuje úroveň pestovania klavírnej hry v regiónoch Uhorska v prvých desaťročiach 19. storočia.

Záverečné príspevky konferencie patrieli duchovnej piesni. Peter Ruščin v referáte *Velká Fialka – ľudový kancionál 19. storočia* venoval pozornosť nenotovanému katolíckemu spevníku, ktorý od roku 1835 vyšiel vo viacerých vydaniach a hojne sa využíval najmä na teritóriu severného a východného Slovenska. V roku 1864 ho vydali aj v Rožňave, zrejme pre potreby tunajšej diecézy. Obsah tohto výberu duchovných piesní prezrádza väčšiu obľubu starších duchovných piesní a niektorých špecifických žánrov, napríklad vianočných pastorel, než by sa to mohlo javiť na príklade oficiálnych spevníkov prvej polovice 19. storočia a z piesňovej prílohy modlitebnej príručky Ondreja Radlinského. Jana Lengová vo svojom príspevku *Jozef Bahéry a jeho kancionál adventných a vianočných piesní* analyzovala jednu z dvoch publikovaných zbierok duchovných piesní autora, ktorá vyšla pod názvom *Adventné a vianočné piesne* v roku 1894. Jozef Bahéry, významný národný buditeľ a rodák z Muráňa, prežil väčšinu svojho aktívneho života v Pohorelej ako organista a učiteľ. Jeho autorská zbierka, ktorá obsahuje aj organové sprievody k piesňam, odráža kvalitné hudobné vzdelanie pôvodcu, ako aj jeho rozhľad v problematike cirkevnej hudby a gregoriánskeho chorálu. O kvalite jeho vlastných duchovných piesní svedčí aj to, že šesť z nich prevzal Schneider-Trnavský do *Jednotného katolíckeho spevníka*.

Na muzikologickú časť podujatia nadviazal večerný koncert v rímskokatolíckom kostole sv. Petra a Pavla v Jelšave, ktorý bol súčasťou hudobného festivalu *Revúcke adventné koncerty* s niekoľkoročnou tradíciou. V podaní súboru Solamente naturali a spoluúčinkujúcich vokalistov Miroslavy Trávníčkovej (soprán), Angeliky Zajícovej (mezzosoprán),

Davide Maggioniho (tenor) a Matúša Trávníčka (bas) zaznel výber cirkevných skladieb W. A. Mozarta a Pavla Neumüllera. Z dnešného pohľadu je popularita týchto autorov neporovnateľná, avšak dielo P. Neumüllera, ktorý zastával na prelome 18. a 19. storočia funkciu regenschoriho biskupského chrámu v Rožňave, do kontextu tematiky konferencie vhodne zapadalo. Na druhej strane Mozartova cirkevná hudba predstavuje z dnešného pohľadu referenčnú hodnotu dobovej produkcie tohto žánru. Samozrejme, myšlienka postaviť spomínaných dvoch súčasníkov a protagonistov hudby príbuzného štýlu vedľa seba v podobe dvojautorského koncertu je určite výzvou, najmä z hľadiska dramaturgie. Z viacerých možností si súbor Miloša Valenta zvolil najoptimálnejší variant – nepostavil týchto dvoch autorov vedľa seba v konkurenčnej pozícii, ale ich diela spolu vytvorili zmysluplnú, podľa možnosti pestrú mozaiku prezentujúcu širšie spektrum štýlových platforiem v rámci hudby vymedzeného obdobia a žánru. Klasickým prípadom bola kvázi-renesančná polyfonická sadzba úvodnej skladby koncertu, nie príliš známej Mozartovej antifóny *Cibavit est* KV 22 v stile antico, či inštrumentálna cirkevná hudba Mozarta (cirkevné sonáty, krátke organové skladby), ktorá tvorila vhodný doplnok k prevažujúcim vokálno-ansamblovým číslam na podklade obligátneho cirkevného tria od obidvoch autorov. Z pohľadu znalcov boli zaujímavé fakticky neznáme ukážky z cyklu *Vesperae in C* a dve árie pre soprán, alt a bas *Ave regina coelorum* Pavla Neumüllera, reprezentujúce solidnú úroveň dobovej regionálnej tvorby. Interpretácia súboru Solamente naturali bola vitálna, už tradične účinne zvýrazňovala kontrast jednotlivých výrazových polôh, takže sa vyhla zvukovej „monotónnosti“, ku ktorej koncepcie priamočiara, konvenčne determinovaná hudba obdobia klasicizmu v úzko vymedzenom komornom cirkevnom žánri môže viesť.

Peter Ruščin