

Jana Kalinayová-Bartová: Úvod do hudobnej muzeológie

Bratislava : Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, Katedra hudobnej vedy, 2010, 96 s. ISBN 978-80-970553-5-6

Práca Jany Kalinayovej-Bartovej *Úvod do hudobnej muzeológie* je priekopníckym dielom nielen v slovenských podmienkach.¹ Všeobecná muzeológia nepatrí k často reflektovaným odborom a ako vedná disciplína sa radí k najmladším v systéme vied. Autorka prináša v práci základné informácie nielen o všeobecnej muzeológii, ale venuje sa problematike jej špecializovanej časti, ktorá sa zaoberá entitami a javmi hudobnej povahy. Možno konštatovať, že hudobná muzeológia sa nachádza takrečeno v štádiu svojho zrodu. Vzhľadom na to, že text je určený poslucháčom štúdia muzikológie, autorka pristupuje k spracovaniu témy práce ako k muzikologickej disciplíne – muzeológiu chápe ako aplikovanú vedu.

Koncepcia práce teda vychádza z cieľa definovaného v úvode publikácie – má slúžiť ako učebný text. Zodpovedá tomu aj jej štruktúra. Prvá kapitola sa venuje predmetu skúmania muzeológie, vysvetľuje základné muzeologické pojmy. Z tohto aspektu zase poníma hudobnú muzeológiu ako aplikovanú disciplínu muzeológie. Upozorňuje tak na vzájomný prienik oboch disciplín. Pri logickom výbere základného pojmoslovía (udomácneneho už v priebehu 2. polovice 20. storočia v Československu zásluhou Zbyňka Stránskeho) a jeho vysvetľovaní uplatňuje nielen poznatky z vlastnej múzejnej praxe, ale i z kompendia Friedricha Waidachera,² už osvojeného v komunite slovenských múzejníkov.

Pomerne obsiahlou druhou kapitolou nazvanou *Historické podoby muzeality* autorka vzbudí záujem o tému najmä tým, že známe historické procesy nazerané z pohľadu muzeo-



lógie ponúkajú čitateľovi nový rozmer a hlbšie kontexty. Upozorňuje na rozličné motivácie zberateľských činností v priebehu vývoja spoločnosti (napríklad kultové, didaktické účely, prezentácia bohatstva a moci, narastajúce úsilie o racionalistické poznávanie sveta), ktoré vyústili do potreby sprístupňovať kolekcie zbierok. V priebehu 18. a 19. storočia aj prostredníctvom nových inštitucionalizovaných foriem sa už začínali prezentovať zbierky ako národné kultúrne dedičstvo.

V tretej kapitole sa využitím konkrétnych príkladov muzeológia opäť dostáva do pozície aplikovanej disciplíny muzikológie, upozorňuje na vývoj „procesu muzealizácie“, ktorý de facto súvisí s procesom vývoja historického vedomia. Vo vzťahu k hudobným artefaktom dlhodobo prevládal pragmatický prístup a hudba (najmä fixovaný záznam) nebola primárnym dôvodom na tezauráciu predmetov. Najskôr sa pozornosť začala venovať hudobným nástrojom (v Európe oveľa neskôr ako v Ázii), zápisy hudobných diel sa sústreďovali skôr v knižniciach či archívoch. Špecializované hudobné múzeá začali postupne vznikať až v 20. storočí.

¹ Tejto problematike sa na Slovensku priebežne venovala najmä PhDr. Marianna Bárdiová, PhD.

² WAIDACHER, Friedrich: *Príručka všeobecnej muzeológie*. Bratislava : SNM – Národné múzejné centrum, 1999. Prel. Habovštiak, Alojz (pôv. vydanie 1993).

Informáciu o inštitucionalizovaní hudobného múzejníctva a rôznom chápaní „sortimentu“ zbierkového fondu hudobnej povahy autorka dopĺňa prehľadom základných profesných medzinárodných organizácií a na doplnenie poznatkov o pramennej báze (predovšetkým z hľadiska organológie) aj prehľadom významných hudobných múzeí a zbierok sveta.

Nasledujúce kapitoly sa zaoberajú aktivitami, ktoré tvoria základ múzejných činností a ich rozvrstvenie autorka schematicky uviedla už na začiatku práce. V tejto časti vysvetľuje základné princípy a postupy, ktoré sprevádzajú praktický výkon práce hudobného múzejníka. Zoradenie kapitol podmieňuje samotný proces práce v múzeu.

Štvrtá kapitola sa venuje tvorbe zbierkového fondu; selekcii, koncepcii, hodnotovému systému, metódam a formám akvizície, čo je prvým krokom na ceste k zmysluplnej tezaurácii. Upozorňuje na špecifikum chápania hudobných fondov z hľadiska primárnych a sekundárnych prameňov, čo zodpovedá metódam hudobnej historiografie. Venuje sa aj typológii zbierkového fondu hudobného múzea, vychádzajúc z úrovne doterajšej praxe a zvyklostí. Upozorňuje na možný vývoj v rámci typológie zbierkového fondu, najmä v členení primárnych zbierkových predmetov, ktorý sa dá očakávať predovšetkým v oblasti organológie, a to najmä pri narastajúcom a akcelerujúcom vplyve elektronických zariadení a médií na hudobnú tvorbu a interpretáciu.

Na ochranu zbierok z hľadiska ich materiálovej podstaty sa zameriava piata kapitola. Svoje opodstatnenie má pomerne podrobný popis nepriaznivého vplyvu vonkajších faktorov na rôzne druhy predmetov, vzhľadom na to, že často pozostávajú z kombinácií rozličných materiálov. Ak totiž predmet deštrukciou stratí svoju podstatu či kvalitu, jeho tezaurácia stratí zmysel. (Keď hovoríme o ochrane zbierok všeobecne, tak by bolo potrebné upozorniť aj na dôležitosť ochrany predmetov z hľadiska zabezpečenia priestorov či budov.) Neodmysliteľnou súčasťou ochrany zbierok je ich odborná ochrana. I keď sa už ošetrovanie predmetu považuje za najjednoduchší postup odbornej ochrany, autorka uvádza iba konzervovanie a reštaurovanie. Spôsob ochrany reštaurovaním (v súvislosti so zásahmi

do predmetu a permanentným procesom vývoja stavu poznania) je najdiskutovanejší práve pri zbierkových predmetoch charakteru primárneho prameňa – pri hudobných nástrojoch, na čo pisateľka jasne poukazuje a upozorňuje na absenciu všeobecne akceptovanej metodiky.

Ďalšej závažnej činnosti – dokumentácii a konečne s ňou súvisiacemu výskumu – sa venuje šiesta kapitola. Dokumentácia zabezpečuje nielen evidenciu predmetu ako majetku (prístupňová dokumentácia), ale predovšetkým dokladá a zdôvodňuje zmysel jeho tezaurácie (druhospúňňová dokumentácia – katalogizácia). Táto odborná dokumentácia zároveň vypovedá o stave aktuálneho poznania predmetu a súvislostí, do ktorých je zasadený, teda sa bezprostredne viaže na vedecko-výskumnú prácu. (Často sa môže stať, že na základe nových výskumov sa mení zhodnocovanie predmetu.) Katalogizácia má však predmet predovšetkým identifikovať a zároveň zabezpečiť jeho nezameniteľnosť. Preto vyžaduje zaznamenať najdôležitejšie identifikačné údaje. Pri výpočte údajov obsahovej vety druhospúňňovej dokumentácie autorka vychádzala z praxe dlhodobo uplatňovanej v SNM-Hudobnom múzeu. Hudobní múzejníci na Slovensku patrili medzi prvých, ktorí sa zapojili do riešenia rezortnej úlohy centrálnej evidencie zbierok už v 80. rokoch 20. storočia a v nasledujúcom desaťročí začali prakticky využívať výpočtovú techniku. V súvislosti s elektronickou dokumentáciou vytvorili štruktúru obsahovej vety, na čom sa významnou mierou podieľala aj autorka práce. Avšak použitie tejto obsahovej vety je aplikovateľné na určitý typ zbierok hudobnej povahy (napríklad grafický záznam hudobného diela) a prezrádza, že postoj hudobných múzejníkov (neorganológov) bol jednoznačne ovplyvnený muzikologickým a hudobnohistorickým náhľadom úzko korešpondujúcim s archívnu praxou. Pri katalogizácii muzeálie, ktorá (ako autorka správne v prvej kapitole uvádza) je múzejný artefakt, teda predmet materiálnej povahy, treba medzi dôležité identifikačné údaje (tie v obsahovej vete chýbajú) uviesť jeho materiálovú podstatu (papier, drevo, pergamen ap.) a rozmery. Upozornením na problémy vyplývajúce z mnohých konkrétnych situácií však potvrdzuje, že proces nadobúdania, ochrany a spracovania zbierko-

vého predmetu je súčasťou otvoreného systému. V ďalších subkapitolách prináša stručnú informáciu o súčasnom jednotnom postupe elektronickej katalogizácie (pre múzeá na Slovensku platný modul ESEZ, novší ESEZ 4G v rámci projektu CEMUZ – Centrálna evidencia múzejných zbierok) a priamo nadväzuje na informácie o národnom projekte Digitálneho informačného systému v kontexte s medzinárodnými projektami. V procese neustáleho a rýchleho vývoja informačných technológií sa mnohé systémy transformujú či zdokonaľujú, pre adresáta učebného textu je dôležitá iba základná orientácia. Pre budúcich muzikológov by v tejto súvislosti možno bolo vhodné spomenúť aj medzinárodnú databázu projektu RISM <http://opac.rism.info>. Súčasťou kapitoly sú aj informácie o kultúrnom dedičstve a legislatívnych normách, ktoré upravujú jeho ochranu a správu. Problematika sa síce bezprostredne neviaže na múzejné činnosti (podľa nadpisu kapitoly), sprostredkovane však s nimi súvisí a je možné toto členenie subkapitol akceptovať.

Posledná siedma kapitola sa zaoberá prezentáciou zbierkového fondu, jej typom, formami a spôsobmi. Upozorňuje i na praktickú stránku realizačných postupov, odhaľuje čitateľovi možnosti, ktoré si tvorca výstavy môže zvoliť a zároveň podmienky, ktorými je limitovaný. Azda by bolo vhodné upozorniť aj na algoritmus procesu tvorby výstavy (námet, libreto, scenár – technický scenár – grafický a architektonický

návrh – realizácia). Autorka neopomína uviesť aj špecifické nároky na prezentáciu hudobných výstav (mnohé technické vymoženosti dneška už umožňujú prezentovať ich aj v „zvukovej“ podobe). Tak ako v predchádzajúcich kapitolách upozorňuje na problémy, ktoré sa týkajú ochrany zbierok, najmä v súvislosti s požiadavkami na interaktivitu výstav.

Problematika hudobného múzejníctva je vo všetkých oblastiach múzejnej práce špecifická, vyžaduje si zvýšené nároky nielen na odborných pracovníkov ako muzikológov, zároveň s predpokladom ich špecializácie ako muzeológov, ale aj zvýšené nároky na ochranu i prezentáciu s možnosťou využitia špecifických technických riešení.

Publikácia Jany Kalinayovej-Bartovej *Úvod do hudobnej muzeológie* je prácou, ktorá bezo zbytku napĺňa účel: poskytnúť poslucháčom hudobnej vedy základné informácie o hudobnom múzejníctve, uviesť ich do problematiky vednej disciplíny – muzeológie, ponúknuť orientáciu v odporúčanej literatúre. Jej hodnotu zvyšuje skutočnosť, že práca doplnená grafickou časťou a vhodne voleným výberom obrazových dokumentov je výsledkom nielen teoretického štúdia autorky, ale aj jej vlastných skúseností získaných múzejnou praxou a poznatkov nadobudnutých zo zahraničných študijných ciest.

Edita Bugalová

Marian Alojz Mayer: Dejiny organa na Slovensku od najstarších čias po súčasnosť

Bratislava : Vydavateľstvo Divis – Slovakia, s.r.o. a VŠMU Bratislava, 2009, 218 s. ISBN 978-80-969354-8-2

Organologickej literatúry je na Slovensku oproti iným krajinám ako šafranu, takže každý takejto novej publikácii sa môžeme len tešiť. Čo sa týka dejín organa na Slovensku, treba konštatovať, že okrem známej publikácie *Historické organy na Slovensku* autorov Otmara Gergelyiho a Karola Wurma, ktorá vyšla v druhom doplnenom vydaní v roku

1989, a ďalších čiastkových štúdií dosiaľ chýbala práca syntetického charakteru, ktorá by sumarizovala dejinný vývoj historických aj novších organov vôbec. Okrem existujúcej literatúry je pre napísanie takejto práce predpokladom rozsiahly výskum, poznanie nástrojov po ich konštrukčnej stránke, ako aj štúdium archiválií a historických súvislostí.