

vyzdvihnúť okrem dvojazyčnej podoby príspevkov redakčné spracovanie zborníka, bohatú obrazovú prílohu a jej grafickú úpravu.⁸

Na tomto mieste si dovoľíme uviesť aj niektoré drobné pripomienky. Prvá súvisí s informáciou z úvodu publikácie, kde je nepresne uvedený rok vyhotovenia kópií fonografických nahrávok B. Bartóka pre Ústav hudobnej vedy SAV v rámci prípravy publikovania jeho rukopisných zápisov (transkripcií) slovenských ľudových piesní a ochrany zbierky fonovalcov. Uvedený rok 1956 nekorešponduje s obdobím zhotovenia týchto kópií, ktoré vznikli na prelome 50. a 60. rokov, konkrétne od novembra 1959 do januára 1960.⁹ V štúdií M. Minárika v súvislosti s dokumentáciou piesní K. A. Medveckého je zrejme omylom uvedený údaj pri obrazovom dokumente č. 4 – Medveckého prednáška s názvom O ľudovom umení v Detve nebola publikovaná v jeho monografii Detva, ale v Sborníku Museálnej slovenskej spoločnosti, ako autor príspevku správne uvádza v súpise literatúry. Keďže väčšina obrazových

dokumentov v tejto štúdii pochádza z doteraz publikovaných prameňov, azda by bolo bývalo vhodné vložiť aj odkazy na tieto zdroje dokumentov priamo pod príslušné obrazové snímky. Uvedené drobné pripomienky však neznižujú hodnotu a význam celej publikácie, ktorú považujeme v domácom kontexte za priekopnícku.

Publikácia *Fonografické valce v 21. storočí* svojou tematikou, obsahom, viacjazyčnou podobou a grafickým dizajnom má potenciál zaujať ako odborníkov, tak aj široké spektrum čitateľov nielen doma, ale aj v zahraničí. Slovenskému čitateľovi odhaľuje časť hudobných dejín, ktoré dosiaľ neboli natoľko známe. Poukazuje na najnovšie postupy v oblasti ochrany a uloženia najstarších zvukových nahrávok. Zároveň môže byť inšpiráciou pre ďalší výskum tradičného spevu a hudby uchovanej na fonografických valcoch.

<https://doi.org/10.31577/musicoslov.2025.1.9>

Kristína Lomen

Ústav hudobnej vedy SAV, v. v. i.

Zuzana Martináková-Rendeková: Dušan Martinček. Osobnosť a tvorba

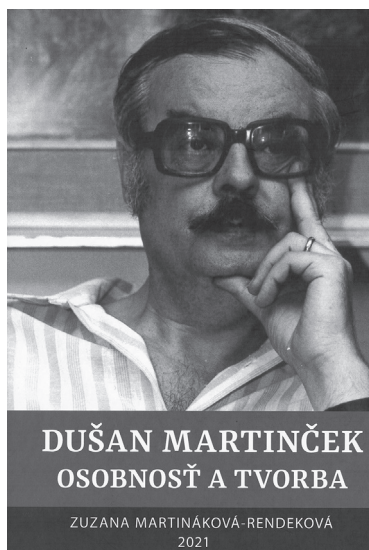
Banská Štiavnica : Hudobná a umelecká akadémia Jána Albrechta Banská Štiavnica, 2021, 221 s. ISBN 978-80-972605-2-1

Žáner hudobnej biografie je dnes napriek rôznym vývojovým peripetiám už absolútne legítimnou súčasťou disciplíny historickej muzikológie. Jeho význam a dôležitosť spočívajú nielen v akcentovaní samotného tvorcu, ale aj v priblížení širších súvislostí a javov, ktoré paralelne vplývali na formovanie jeho osobnosti a tvorby. Z hľadiska komplexnosti ide najmä o priblíženie dobových kontextov, ktoré sú

v mnohých prípadoch kľúčovým aspektom pre uchopenie celej problematiky. Tento prístup je spravidla naznačený už v samotnom podnázve predmetného titulu prostredníctvom slovných spojení ako *skladateľ a jeho doba, život a dielo*, resp. *osobnosť a tvorba*. Posledný z uvedených variantov si zvolila aj Zuzana Martináková-Rendeková, ktorej monografia venovaná hudobnému skladateľovi,

⁸ Mapovaniu slovenských historických zvukových nahrávok na médiu gramofónových platní sa venuje najnovšia publikácia z roku 2025. BUČEK, Robert: *Diskografia slovenských historických zvukových nahrávok*. Rožňava : R. Buček, 2025.

⁹ URBANCOVÁ, Hana: Sound Recordings of Folk Music at the Institute of Musicology, Slovak Academy of Sciences. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 15 (41), 2024, č. 2, s. 260-261.



klaviristovi a pedagógovi Dušanovi Martinčekovi má ambíciu priniesť celý rad zaujímavých faktov o dobe, v ktorej Martinček žil a pôsobil, vrátane ľudí, ktorí výrazne ovplyvnili jeho život a umelecký vývoj.

Výber tejto osobnosti nebol náhodný, keďže Martinákovú a Martinčeka spájala viac ako 30-ročná známosť, ktorá zo vzťahu žiak – učiteľ postupne prerástla do kolegiálno-priateľskej roviny. Ako v predslove autorka uvádza, podnet k napísaniu monografie vzišiel krátko po Martinčekovej smrti od jeho manželky, nielen z dôvodu ich dlhoročného priateľstva, ale aj pre patričné množstvo publikačných výstupov venovaných dielam tejto významnej osobnosti slovenskej hudby 20. storočia. Je prirodzené, že vzhľadom na Martinákovu celoživotnú bádateľskú záujem o problematiku slovenskej hudby 20. storočia sa texty rozoberajúce Martinčekove diela stali súčasťou kapitol jej dizertačnej práce *Súčasná kompozičná tvorba na Slovensku* obhájenej vo vtedajšom Umenovednom ústave SAV v roku 1988. Nadobudnuté poznatky zúročila v monografii v anglickom jazyku *Slovak Composers After 1900* z roku 2002, ako aj vo viacerých vedeckých štúdiách a príspevkoch. Martináková sa tiež podieľala na organizácii medzinárodného seminára *Progresívne*

metódy analýzy v hudbe a umení, ktorý bol v roku 2006 venovaný skladateľovi *in memoriam*. Logické vyústenie týchto aktivít teda predstavuje monografia *Dušan Martinček. Osobnosť a tvorba*, ktorej napísanie sa podľa vlastných slov stalo pre autorku zároveň výzvou spočívajúcou v nadobudnutí vlastností literáta či historika objavujúceho nové fakty a zároveň disponujúceho schopnosťou empatie pri získavaní informácií zo strany rodiny, priateľov a známych.

Monografia je rozdelená do deviatich kapitol. Vzhľadom na zaužívaný postup má prvá kapitola biografický charakter. Martinčekove životné osudy sú rozdelené do siedmich podkapitol o jeho rodine, osobnom živote a priateľoch, vrátane prvých kontaktov s hudbou až po roky profesionálnej kariéry. Prvé dve podkapitoly sú venované rodinnému zázemiu, obdobiu detstva a dospievania až po obdobie štúdií. Dušan Martinček (nar. 19. júna 1936 v Prešove) vyrastal v mimoriadne erudovanom prostredí. Jeho otec, architekt, historik a pedagóg Dušan Martinček st., sa významne podieľal na záchrane a obnove viacerých historických pamiatok na Slovensku. Jeho brat Martin Martinček bol právnik a známy fotograf, ktorého manželkou bola Ester Martinčeková-Šimerová, často označovaná ako prvá dáma slovenského maliarstva. Stará mama skladateľa pochádzala zo známej rodiny Porubjakovcov, pričom prostredníctvom jej sestry siaha ďalší príbuzenský vzťah k nemenej známej rodine Pietorovcov.

Popri súkromných hodinách nemčiny a francúzštiny bol Dušan Martinček už od skorého veku prostredníctvom svojej matky Heleny vedený k hudbe. S postupným nadobúdaním klavírných zručností vznikli ešte počas života v rodnom meste aj prvé kompozičné pokusy. Pre ďalšie napredovanie malo zásadný význam presťahovanie sa do Bratislavy, keď v roku 1946 otec Dušan prijal zákazku súvisiacu s projektovaním rekonštrukcie Bratislavského hradu. Po usadení sa v Bratislave Martinček spočiatku popri gymnáziu študoval súkromne hru na klavíri u Rudolfa Macudziňského a kompozíciu u Alexandra Albrechta a Jána Zimmera. Po prijatí na

Štátne konzervatórium v Bratislave bol v rokoch 1951 – 1956 žiakom Anny Kafendovej. Po absolútoriu pokračoval na Vysokej škole múzických umení v klavírnej triede Rudolfa Macudziňského, navyše si päťročné štúdium paralelne rozšíril o kompozíciu, v ktorej sa jeho učiteľom stal Ján Cikker. Vysokú školu Martinček úspešne absolvoval diplomovou prácou, ktorou sa stala kompozícia *Dialógy vo forme variácií pre klavír a orchester* (1960), ktorú aj sám premiérovu uviedol.

Dušan Martinček zasvätil celý svoj profesijný život hudbe. Popri kompozičnej a koncertnej činnosti pôsobil na Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského v Trnave, zároveň prednášal na Katedre hudobnej teórie a neskôr vyučoval kompozíciu na Katedre skladby a dirigovania Hudobnej fakulty Vysokej školy múzických umení v Bratislave. Bližšie podrobnosti o týchto aktivitách sú spolu s informáciami o udalostiach zo súkromného života zaznamenané v predmetných podkapitolách časovo rozčlenených na dve periódych: 1961 – 1982 a 1982 – 2006. Osobitné podkapitoly sú venované predstaveniu najbližšej rodiny a priateľov z radu kolegov-skladateľov a interpretov. Záverečná podkapitola v krátkosti sleduje rozvíjanie Martinčekovho odkazu po jeho smrti v roku 2006, predovšetkým prostredníctvom údajov o koncertoch a nahrávkach jeho diel a oceneniach udelených *in memoriam*.

Mimoriadne cenným zdrojom poznatkov, zužitkovaných nielen v tejto, ale aj v ostatných kapitolách, sú dva pramene: Martinčekova inauguračná prednáška z roku 1992 nazvaná „*Pohľad na vlastnú tvorbu z odstupu času*“ a rukopis s titulom „*Ak by si bol Dušan Martinček viedol denník...*“, do ktorého si v priebehu rokov 1994 a 1995 zapisoval svoje úvahy, kritické poznámky, postrehy a spomienky. Ďalšími sekundárnymi zdrojmi sa stali skladateľove výpovede zachytené v rozhovoroch a iných publikovaných textoch. Z tých napríklad pochádza Martinčekova reminiscencia na celoživotné priateľstvo s Jánom Albrechtom, s ktorým sa zoznámil ešte počas súkromných hodín kompozície u jeho otca. Ako sám uviedol, návštevy Domu Albrechtovcov mali preňho zásadný

význam nielen z hľadiska hudobného vývoja. Siahodhlé rozhovory na množstvo tém od umenia, filozofiu až po exaktné vedy, ktoré spoločne viedli, formovali Martinčekovu osobnosť natoľko, že považoval Albrechta, familiárne prezývaného „Hansi“ za svojho ďalšieho učiteľa. Napokon, práve vďaka Albrechtovi sa Martinček v druhej polovici 90. rokov zoznámil s Paulom Sacherom. Tento kontakt viedol až k oficiálnemu prijatiu niekoľkých rukopisov Martinčekových diel do zbierky Sacherovej nadácie so sídlom vo švajčiarskom Bazileji.

Kapitoly okrem Martinčekových vlastných textov obsahovo dopĺňajú aj komentáre jeho kolegov, napríklad úryvky z posudkov k diplomovej práci, resp. habilitácii, od Jána Cikkera alebo hodnotenia oponentov Ivana Hrušovského a Petra Ebena z inauguračného konania.

Druhá kapitola chronologicky mapuje Martinčekovu kompozičnú tvorbu. Rozdelenie na tri podkapitoly odzrkadľuje vývoj jeho kompozičného myslenia od obdobia štúdií, cez počiatky využívania novších kompozičných prostriedkov v kombinácii so zaužívanými tvorivými východiskami až po dosiahnutie osobitého štýlového prejavu.

Muzicírovanie v albrechtovskom dome znamenalo pre mladého Martinčeka intenzívne spoznávanie rôznorodej hudobnej literatúry. Z množstva sólicistickej a komornej tvorby rozličných štýlových epoch sa postupne formoval bližší vzťah k skladateľom, ktorí boli blízki jeho osobnostnému naturelu. Na rozdiel od svojich rovesníkov Martinček v prvom tvorivom období neprejavoval záujem o kompozičné techniky Novej hudby. Naopak, osvojil si názor, že umenie sa nemôže rozvíjať na základe negácie tradície, ale v nadväznosti na ňu. Citelný bol preto vplyv predstaviteľov klasicisticko-novoromantickej hudby až po obdobie ranej moderny. V skladbách s ustáleným formovým riešením iba ojedinele dochádzalo k prekračovaniu hraníc harmonicky určenej rozšírenej totality. Prevažovalo uplatnenie kontrapunktickej techniky, dôraz na metro-rytmickú zložku a prítomnosť modálnych postupov. Ďalším z faktorov, ovplyvňujúcich Martinčekov kompozičný

prejav akcentujúci predovšetkým klavírne opusy, bola prax klaviristu-interpreta. Citáty z inauguračnej prednášky a denníka, ktoré sú súčasťou charakteristiky predstavených skladieb, napokon v tejto súvislosti odhaľujú aj tú skutočnosť, že skladateľ sa pre preferenciu tohto nástroja neraz považoval za „obef pianistického myslenia“, ktorého sa s veľkou námahou postupne zbavoval.

Od 70. rokov sa Martinček začal zaoberať aktualizáciou svojho kompozičného prejavu na báze syntézy tradície a avantgardných hudobných techník. Toto obdobie, charakteristické expresívnejším prejavom na úkor ustálených štýlových väzieb, sám nazýva hľadačským. Kategóriu tradicionalistov, kam Martinčeka jeho rovesníci zaradili, na prevrpenie viacerých napokon definitívne opustil. Zároveň v priebehu 80. rokov upustil od využitia klavíra pri komponovaní a začal venovať pozornosť iným nástrojom a možnostiam využitia ich špecifických zvukových daností. Ako dôsledok permanentnej evolúcie vedúcej k zrelému osobitému štýlovému prejavu došlo k rozvinutiu základných, tradíciou overených kompozičných princípov. Tie predstavovali spôsob rozvíjania motívicko-tematickej práce, rešpektovanie princípov kontrastu, reprizovosť, hierarchiu tektonických celkov v kombinácii so súčasnými výtobytkami: dodekafonickou a seriálnou organizáciou tónového materiálu, sonoristikou vyplývajúcou z rozširovania možností nástrojovej hry, harmóniou nezakladajúcou sa na tonálnej vertikálnej organizácii, a schizometriou – pojmom, ktorým skladateľ označil jeden z ďalších princípov svojho kompozičného prejavu spočívajúci v metrorytmickej asymetrii, polymetrickom a polyrytmickom vedení hlasov. Pri završení tvorivej fázy došlo napokon aj k inovácii hudobného zápisu, ktorá zodpovedala maximálnemu uplatneniu jeho kompozičných zámerov. Kapitulu uzatvára umelecké krédo Dušana Martinčeka, pre ktorého podľa vlastných slov tvorba predstavovala istú vnútornú potrebu nerozlučne spätú s podstatou bytia. Zaujímavá je autorkina analógia medzi Martinčekom a Györgyom Ligetiom ako jed-

ným z mnohých skladateľov 20. storočia: paralely nachádza nielen v kompozičnom jazyku, ale i v snahe oboch tvorcov reagovať na kultúrno-spoločenskú a politickú situáciu svojej doby a apelatívnym spôsobom vyjadrovať subjektívne pocity prostredníctvom hudby.

V nadväznosti na vývoj kompozičného myslenia tvorí obsah tretej kapitoly kompletný prepis inauguračnej prednášky, ktorá je autoreflexiou Martinčekovej v tom čase 46 rokov trvajúcej tvorivej aktivity.

Štvrtá kapitola je súborom Martinčekových úvah objavených pri výskume jeho pozostalosti v roku 2020. Prvá časť zápiskov, ktoré vznikli desať rokov pred Martinčekovou smrťou, poukazuje na jeho celoživotný záujem o filozofiu s pokusom o diferenciáciu humanistických koncepcií vychádzajúcich z myšlienok Sartra, Valéryho, Duhamela a de Montherlanta. Druhá časť analytických postrehov sa viaže k Franzovi Lisztovi s poukázaním na jeho novátorstvo v oblasti harmónie, zmenu dovtedajšieho chápania klavírneho prejavu a prínos pri završení vývinu programovej hudby.

Piata a šiesta kapitola majú podobný charakter. Ide o vyznania, spomienky, reflexie a hodnotenia pochádzajúce od osôb, ktoré boli s Martinčekom počas života v bližšom priateľskom či kolegiálnom vzťahu. Mimoriadne citlivo vyznieva text jeho manželky Magdalény, ktorá sa po ukončení štúdia spevu na VŠMU v Bratislave rozhodla nebudovať si spevácku kariéru, aby umožnila manželovi jeho umelecký rozvoj a mohla sa venovať rodine a synovi Petrovi, ktorý sa tiež vydal na skladateľskú dráhu. Svoj život, podobne ako jej manžel, obetovala hudbe, avšak iným spôsobom, keď počas takmer 36-ročného pôsobenia na Konzervatóriu v Bratislave ako hlasová pedagogička vchovala celý rad vynikajúcich speváčok. Popri celoživotných priateľoch, akým bol Ivan Palovič, Dagmar a Jozef Zsapkovi, sú v kapitole zahrnuté aj dojmy a spomienky Martinčekových žiakov, medzi ktorých patrila napríklad Jana Kmitová, Ľubica Čekovská alebo Tomáš Boroš. Popri posudkoch Ivana Hrušovského a Petra Ebena prispel k hod-

noteniu Martinčekovho tvorivého odkazu aj Ľubomír Chalupka.

Dušan Martinček viedol bohatú korešpondenciu nielen s významnými osobnosťami z domáceho prostredia. Znalosť nemčiny a francúzštiny mu výdatne dopomohla k rozšíreniu okruhu adresátov aj zo zahraničia. Aj keď výber z korešpondencie, uvedený v šiestej kapitole, obsahovo neprekračuje zdvorilostnú rovinu vo forme gratulácií a pozdravov, zahrnuté mená dokazujú, že Martinček bol mimoriadne charizmatickým a erudovaným človekom so širokým registrom priateľov, medzi ktorých nepatrili iba hudobníci, ale i výtvarníci a literáti.

Hoci súpisy tvorby a nahrávok bývajú v hudobných biografiách zvyčajne zaradené ako prílohy, v Martináčkovej práci sú vedené ako samostatné kapitoly. Obdobne je to aj v prípade bibliografie, ktorá tvorí záverečnú,

deviatu kapitolu celej 221-stranovej monografie.

Vizuálny dojem inak elegantného spracovania knihy v pevnej väzbe trochu narušajú miestami nekvalitná reprodukcia obrazových materiálov. Za nedostatok možno považovať absenciu cudzojazyčného resumé a menného registra.

Zuzana Martináková-Rendeková v súlade s podtitulom svojej knihy ponúka čitateľovi pútavý súbor informácií o jednej z významných osobností slovenskej hudby 2. polovice 20. storočia. Keďže výskyt monografií venovaných slovenským skladateľom je v domácej muzikológii stále zriedkavým javom, jej počin je o to cennejší.

<https://doi.org/10.31577/musicoslov.2025.1.10>

Michal Ščepán

Ústav hudobnej vedy SAV, v. v. i.

Eva Veselovská – Eduard Lazorík – Hana Studeničová: *Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi e civitate Cremniciensi* (Tomus IX)

Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, v. v. i., 2024, 428 s. ISBN 978-80-89135-58-5



Fragmentologický výskum predstavuje v posledných dvoch desaťročiach jednu z najdynamickejších oblastí skúmania stredovekých hudobných prameňov na Slovensku. Výskum notovaných pamiatok stredovekého pôvodu nadobudol systematický charakter vďaka edičnej sérii *Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi in Slovacia* (vydavateľ: Ústav hudobnej vedy SAV, v. v. i.), ktorej zakladateľkou a hlavnou iniciátorkou je Eva Veselovská. Po predchádzajúcich zväzkoch venovaných fragmentom z Modry, Banskej Štiavnice, Bratislavy, Trnavy, Kežmarku, Trenčína, Betliara a Košíc vyšiel v roku 2024 deviaty zväzok, tentoraz zameraný na notované zlomky z Kremnice. Autorský kolektív v zložení Eva Veselovská, Eduard Lazorík a Hana Studeničová ponúka nielen detailný