

# Kremnický letopis 2/2012

## Úvod

V dňoch 3. a 4. apríla 2013 zorganizovala Základná umelecká škola J. L. Bellu v Kremnici pod záštitou Katedry hudby Fakulty humanitných vied Žilinskej univerzity vo svojich priestoroch pozoruhodný vedecký seminár Ars Kremniciensis - Traditio et Tempore (Umenie Kremnice v tradícii a čase). Ťažisko seminára spočívalo na dejinách hudby v Kremnici. Veľmi radi sme sa ako občianske združenie zapojili do projektu, a to formou publikovania jednotlivých príspevkov v špecializovanom čísle Kremnického letopisu. Na jeho vydaní sa aktívne podieľala aj Základná umelecká škola v Kremnici. K textom sme pripojili príhovor prof. Borisa Banáryho pri odhalení pamätnej tabule kremnickému lekárovi a organológovi Pavlovi Hollému (23. novembra 2012), ktoré zorganizovalo naše občianske združenie a rodina Hollých.

Veríme, že čitatelia privítajú možnosť začítať sa do stránok venovaných osobitne dejinám hudby v Kremnici, ktoré sú vskutku veľmi bohaté a zaujímavé. Za organizátorov vedeckého seminára i občianske združenie Vám prajeme príjemné čítanie.

Mgr. Daniel Haas Kianička, PhD.  
predseda o. z. SOS Kremnica

## Obsah

- s. 4 - 7 *Boris Banáry*: **Hudba v Kremnici (na margo troch významných jubilej)**
- s. 7 - 15 *Antónia Ťahún-Mendelová*: **Hudobníci v Kremnici v priebehu storočí**
- s. 15 - 18 *Elena Hašková*: **Eudmila Lehotská-Križková - prvá slovenská hudobná skladateľka**
- s. 18 - 19 *Peter Michalica*: **Spomienky na Rudolfa Országha a jeho činnosť, výber z rozprávania**
- s. 20 - 23 *Peter Hochel*: **Anton Aschner - zabudnutý autor, oživené dielo**
- s. 23 - 25 *Slávka Kopčáková*: **Hudobnoestetické myslenie J. L. Bellu a jeho odozva po návrate na Slovensko**
- s. 26 - 28 *František Turák*: **Sláčikové kvarteta J. L. Bellu**
- s. 29 - 30 *Boris Banáry*: **Centisimum anniversarium - príhovor k odhaleniu pamätnej tabule lekárovi a organológovi Pavlovi Hollému**

## O autoroch

- prof. PhDr. Boris Banáry, CSc. - Katedra hudby Fakulty humanitných vied Žilinskej univerzity
- PaedDr. Antónia Ťahún-Mendelová, PhD. - Základná umelecká škola Kremnica a Katedra hudby Fakulty humanitných vied Žilinskej univerzity
- PaedDr. Elena Hašková - riaditeľka Základnej umeleckej školy v Kremnici
- prof. Peter Michalica, ArtD. - Hudobná a tanečná fakulta Vysokej školy múzických umení v Bratislave
- Mgr. art. Peter Hochel, PhD. - Katedra hudby Pedagogickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku
- PaedDr. Slávka Kopčáková, PhD. - Katedra vied o umení Inštitútu estetiky a vied o umení Prešovskej univerzity
- Mgr. František Turák, CSc. - Katedra hudobnej kultúry Pedagogickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici



**SOS**  
**KREMNICA**  
**OBČIANSKE ZDRUŽENIE**



# Hudba v Kremnici (na margo troch významných jubileí)

Boris Banáry

Vážení prítomní, dámy a páni!

Je mi ct'ou i potešením privítať Vás na dnešnom vedeckom seminári *Ars Kremniciensis – Traditio et Tempore* 2013, ktorý pripravila Základná umelecká škola Jána Levoslava Bellu v Kremnici v spolupráci s Katedrou hudby FHV Žilinskej univerzity v Žiline pri príležitosti jubileí Jána Levoslava Bellu, Ľudmily Lehotskej – Križkovej a Rudolfa Országha. Som rád, že sa pre trojicu kremnických hudobníkov vytvoril diskusný priestor, umožňujúci spoznať novšie výsledky ich všestranných aktivít, či už pedagogických, skladateľských alebo aj koncertných, aby sa tak zhodnotil ich celkový význam a zástoj v slovenskej hudobnej kultúre uplynulých desaťročí. Organizátori sa však rozhodli, že sa na seminári nebudú prezentovať iba osobnosti kremnického hudobného života, ale aj osobnosti iné, iné témy, avšak blízke obsahovému zameraniu seminára. Sú to témy hudobno-historické, hudobno-pedagogické alebo hudobno-estetické, témy dotýkajúce sa súčasnej slovenskej hudby, súčasného hudobného života a kultúry. V tematickom bloku o kremnickej hudbe a hudobníkoch sa naskytla príležitosť zviditeľniť aj významnejšie osvetové, kultúrne a hudobné snahy kremnických obyvateľov, úspechy v oblasti zborového spevu, populárnej či tanečnej hudby. Je toho veľa, čo všetko pracovný program seminára môže obsiahnuť.

Koncepcia seminára, ako už aj samotný názov *Ars Kremniciensis* hovorí, predpokladá nielen širšiu variabilitu tém, ale aj istú periodicitu v príprave a organizácii, a to tak, aby sa nasledujúce ročníky seminára orientovali nielen na hudbu, ale aj na literatúru a literárnu históriu, výtvarné umenie, numizmatiku, školstvo a iné oblasti života, ktoré mali, respektíve aj majú v Kremnici svoju tradíciu.

Prvý ročník seminára je venovaný hudbe. Dôvodov môže byť viac. Prvým sú okružle jubileá významných kremnických osobností, ktoré si dnes pripomíname, 170. výročie Jána Levoslava Bellu, 150. výročie Ľudmily Lehotskej – Križkovej a 120. výročie Rudolfa Országha. K nim možno priradiť ďalšie: v tomto roku uplynie 50 rokov, ako začala vychádzať prvá a doteraz najrozsiahlejšia muzikologická práca venovaná hudobnej histórii mesta, ktorej autorom je popredný hudobný historik, organológ a publicista Ernest Zavorský, človek s veľkým vzťahom ku Kremnici a jej histórii. Práca vyšla tlačou v nemeckom zborníku *Musik des Ostens* v rokoch 1963 – 1975 pod názvom *Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Kremnitz* (Bärenreiter-Verlag, Kassel 2/1963, 3/1965, 4/1967 a 7/1975). Po predošlých

čiasťkových výskumoch Pavla Križku, Dobroslava Orla, Konštantína Hudeca a prípadne aj ďalších vzniklo dieło, ktoré zúročilo viacročný pramenný výskum materiálov uložených v kremnických archívoch. *Zavorského Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Kremnitz* vyšli aj v slovenskej verzii ako *Príspevky k dejinám hudby mesta Kremnice*, a to v troch zväzkoch matičného zborníka Hudobný archív v rokoch 1977 – 1981 (Martin: 2/1977, 3/1981 a 4/1981). Tri historické kapitoly – I. od najstarších čias do roku 1650, II. od roku 1651 do roku 1800 a III. 19. storočie, ktoré uzatvára menšia podkapitola Ján Levoslav Bella – mestský riaditeľ hudby, otvárajú bránu do sveta bohatých dejín hudby mesta. S osobnosťou Ernesta Zavorského, ktorého 100. výročie narodenia pripadlo na rok 2013, sa spája aj jeho pozoruhodná a rozsiahla monografia *Ján Levoslav Bella – život a dielo* (Bratislava 1955). Autor v nej spracoval osobnosť skladateľa komplexne a na ten čas aj vyčerpávacím spôsobom. Svoje miesto tu má Bellove kremnické obdobie, ktoré sa považuje za obdobie najvyššieho umeleckého vzletu v jeho koncertnej a skladateľskej činnosti. Veď Bella, nestor slovenskej hudby a misionár hudobnej kultúry, práve v kremnickom prostredí vykonal nielen kus záslužnej práce, ale aj dozrel na hotového umelca.

Ján Levoslav Bella nebol jediným, na ktorého sa v 2. polovici 20. storočia sústredil hudobno-historický výskum. V slovenskej hudobnej publicistike sa objavili aj iné témy. Richard Rybarič, vedecký pracovník Ústavu hudobnej vedy SAV, zhodnotil prínos kremnického rodáka Štefana Monetaria, slovenského hudobného teoretika, ktorý vydal v Krakove v rokoch 1519 – 1520 stredoveký traktát – spis *Epithoma utrisque musices practice*. Ten sa stal predmetom záujmu Rybaričovej pozoruhodnej štúdie *Štefan Monetarius Kremnicianus a jeho hudobný traktát*, ktorá vyšla tlačou v Martine roku 1975 (Hudobný archív, Martin 1975). Podobne aj Darina Múdra, hudobná historička orientujúca sa na výskum hudobného klasicizmu na Slovensku, preštudovala kremnické hudobné pamiatky 18. – 19. storočia a výsledky svojich bádateľských aktivít publikovala vo viacerých vedeckých prácach, o.i. aj v monografii *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II – Klasicizmus* (Bratislava 1993). Ladislav Kačic, dnes popredný akademický pracovník a špecialista na dejiny reholí a rehoľníkov na Slovensku, zmapoval najaktívnejšie františkánske kláštory na Slovensku, ku ktorým patril aj kláštor v Kremnici, a výsledky svojich výskumov publikoval v odbornej tlači. Vieme, že františkáni prišli do Kremnice roku 1649, o štyri roky neskoršie zača-



li stavať kostol (1653), ktorý zasvätili sv. Františkovi z Assisi, zakladateľovi rehole. Viacerí z nich sa intenzívne venovali hudbe, napríklad Paulín Bajan, Georgius Zrunek či Edmund Pascha, pričom poslední dvaja mali pôsobiť aj v Kremnici. Nechcem obísť ani Otmara Gergelyiho a Antona Wurma, dvojicu nadšencov slovenského organologického výskumu, a ich jedinečnú monografiu *Historické organy na Slovensku* (Bratislava 1982). Monografia priniesla viaceré cenné informácie o kremnických organistoch. K najznámejším osobnostiam patrili Matej a Hieronym Burian, ktorí sa zapísali do dejín slovenskej hudby 16. storočia predovšetkým

stal organistom v Kremnici. Všeobecne sa konštatuje, že „roky účinkovania Mateja a Hieronyma Buriana boli veľmi rušné. Vtedy sa vlastne viedol boj o skvalitnenie kremnickej školy, vtedy sa už hudba v kostole pestovala na vysokej úrovni... a teda organista bol priamo v strede hudobného života,“ konštatuje Zavorský (E. Zavorský: *Hudobný archív 2*, 1977, s. 103).

Viacere výsledky výskumov a priaznivejšia klíma v slovenskej hudobnej publicistike 2. polovice 20. storočia sa premietli nielen do publikačných aktivít, ale aj do oblasti prezentačnej a propagačnej, čo súvisí s organizáciou viacerých vedeckých konferencií, domácich i medzinárodných.

Snahy o sprítomnenie hudobného diela Jána Levoslava Bellu sa viažu k iniciatíve niektorých inštitúcií a osobností hudobného života na Slovensku. Ich prvou iniciatívou bolo uskutočnenie muzikologickej konferencie roku 1983 v Bellovom rodnom Liptovskom Mikuláši. Konferencia zdôraznila potrebu systematickej starostlivosti o jeho umelecký odkaz, predovšetkým nevyhnutnosť integrácie Bellovho diela do slovenskej hudobnej kultúry a zmenu v nazeraní na jeho skladateľský odkaz. Z podnetu konferencie, mimochodom prvej svojho druhu na Slovensku, ktorej sa osobne zúčastnila aj skladateľova vnučka, profesorka viedenského konzervatória Dagmar Sturliová – Bellová, došlo k postupnému oživovaniu Bellovej tvorby v koncertnom živote, na zvukových nosičoch i v médiách. Vďaka osobným kontaktom s vnučkou Jána Levoslava Bellu došlo aj k významnému obohateniu materiálov muzeálnej povahy, čo viedlo k ďalším propagačným aktivitám. O slovo sa prihlásila Kremnica, konkrétne Múzeum mincí a medailí, s iniciatívou pripraviť projekt stálej expozície *Literárne a hudobné tradície Kremnice*. Projekt sa mal realizovať k 150. výročiu narodenia skladateľa roku 1993 vo vtedy obnovených priestoroch Bellovho domu v Kremnici. Autormi scenára expozície boli Imrich Sedlák a Boris Banáry. Scenár predpokladal, že pri prezentácii najvýznamnejších udalostí a osobností Kremnice od najstarších čias



Prenosný portatív z konca 17. storočia  
NBS - Múzeum mincí a medailí Kremnica

ako organári, stavitelia týchto kráľovských nástrojov. Zatiaľ čo pôsobenie Mateja Buriana sa viaže ku Kremnici, syn Hieronym Burian účinkoval v Banskej Štiavnici, ale udržiaval pracovné i umelecké kontakty aj s Kremnicou, s mestským magistrátom, keď spolupracoval pri stavbe nových nástrojov. Krátko po smrti otca sa aj on

stal organistom v Kremnici. Všeobecne sa konštatuje, že „roky účinkovania Mateja a Hieronyma Buriana boli veľmi rušné. Vtedy sa vlastne viedol boj o skvalitnenie kremnickej školy, vtedy sa už hudba v kostole pestovala na vysokej úrovni... a teda organista bol priamo v strede hudobného života,“ konštatuje Zavorský (E. Zavorský: *Hudobný archív 2*, 1977, s. 103).

Viacere výsledky výskumov a priaznivejšia klíma v slovenskej hudobnej publicistike 2. polovice 20. storočia sa premietli nielen do publikačných aktivít, ale aj do oblasti prezentačnej a propagačnej, čo súvisí s organizáciou viacerých vedeckých konferencií, domácich i medzinárodných.

Snahy o sprítomnenie hudobného diela Jána Levoslava Bellu sa viažu k iniciatíve niektorých inštitúcií a osobností hudobného života na Slovensku. Ich prvou iniciatívou bolo uskutočnenie muzikologickej konferencie roku 1983 v Bellovom rodnom Liptovskom Mikuláši. Konferencia zdôraznila potrebu systematickej starostlivosti o jeho umelecký odkaz, predovšetkým nevyhnutnosť integrácie Bellovho diela do slovenskej hudobnej kultúry a zmenu v nazeraní na jeho skladateľský odkaz. Z podnetu konferencie, mimochodom prvej svojho druhu na Slovensku, ktorej sa osobne zúčastnila aj skladateľova vnučka, profesorka viedenského konzervatória Dagmar Sturliová – Bellová, došlo k postupnému oživovaniu Bellovej tvorby v koncertnom živote, na zvukových nosičoch i v médiách. Vďaka osobným kontaktom s vnučkou Jána Levoslava Bellu došlo aj k významnému obohateniu materiálov muzeálnej povahy, čo viedlo k ďalším propagačným aktivitám. O slovo sa prihlásila Kremnica, konkrétne Múzeum mincí a medailí, s iniciatívou pripraviť projekt stálej expozície *Literárne a hudobné tradície Kremnice*. Projekt sa mal realizovať k 150. výročiu narodenia skladateľa roku 1993 vo vtedy obnovených priestoroch Bellovho domu v Kremnici. Autormi scenára expozície boli Imrich Sedlák a Boris Banáry. Scenár predpokladal, že pri prezentácii najvýznamnejších udalostí a osobností Kremnice od najstarších čias



po súčasnosť bude práve Bellovi vyčlenený osobitný expozičný priestor, a to aj v rámci panteónu búst významných osobností Kremnice. Žiaľ, zámer sa z viacerých príčin nerealizoval, zachoval sa iba 140-stránkový scenár s odkazmi na jedinečný expozičný materiál. V jubilejnom roku 1993 sa kremnická stála expozícia nerealizovala, ale v krajskom meste sa pričinením Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici uskutočnila medzinárodná muzikologická konferencia s príznačným názvom *Ján Levoslav Bella v kontexte európskej hudobnej kultúry*. Banskobystrická konferencia „odštartovala“ nové aktivity v koncertnej, no najmä v edičnej činnosti. Ústredným priestorom novej činnosti bola veľkorysá edícia Súborné kritické dielo J.L.Bellu, ktorá začala vychádzať pod gesciou Hudobného centra v Bratislave v rokoch 1997 – 2006, kedy vyšla prvá edičná séria A – Komorná tvorba.

V dejinách kremnickej hudby na prelome 19. – 20. storočia nemožno obísť Ľudmilu Lehotskú - Križkovú, od Bellu iba o 20 rokov mladšiu organistku a jednu z prvých hudobných skladateľiek na Slovensku. Bola dcérou významného kremnického historika a archivára Pavla Križku, ale žila a pracovala, tak povediac, v tieni viacerých osobností mesta. Nevedno, či sa s Bellom osobne spoznala, no vieme, že po štúdiách na vyššom dievčenskom ústave v Lučenci v rokoch 1874 – 1876 študovala klavír u kremnického regenschoriho Františka Janečka, ale harmónii a hudobnej teórii sa venovala ako samouk. Janeček bol v období Bellovho pobytu v Kremnici organistom a riaditeľom chóru, preto Lehotskej kontakty s Bellom nemožno celkom vylúčiť. Bella z Kremnice odišiel roku 1881, Janeček roku 1886. Je isté, že Lehotská ako 20-ročná talentovaná hudobníčka stratila svojho učiteľa, a tým aj možnosť ďalšieho hudobného rastu. V rokoch prvej svetovej vojny bola kantorkou a organistkou kremnického evanjelického chrámu a intenzívne sa venovala úpravám a harmonizáciám cirkevných spevov (údajne zharmonizovala 200 piesní). Pre jej ďalší umelecký rast boli významné písomné kontakty s martinskými matičnými dejateľmi, predovšetkým s Andrejom Halašom, neskoršie aj s Milošom Ruppeltdom, ktorý – ako to vyplýva z korešpondencie – jej pomáhal pri príprave a vydaní skladieb *Pätnásť piesní v slohu ľudovom pre spev a klavír*, ktoré vyšli v Matici slovenskej roku 1935. V liste adresovanom Ruppeltdovi o svojich piesňach píše: „Sú síce veľmi jednoduché, ale originálne, ozaj slovenské“. Miloš Ruppeltd jej sprostredkoval aj súkromné štúdium hudby u Eugena Suchoňa, ktoré absolvovala na začiatku 30. rokov 20. storočia vo forme krátkeho skladateľského kurzu. V literatúre sa často uvádza, že tvorba Ľudmily Lehotskej – Križkovej obsahuje desiatky harmonizácií ľudových a cirkevných piesní, zborov a drobných inštrumentálnych skladieb, čo však nemožno s istotou potvrdiť. V slovníkovej literatúre sa spomína *Sonáta F pre klavír*, *Slovenský tanec pre husle a klavír*, z oblastí iných aktivít sa vyzdvihuje jej členstvo v martinských

ženských spolkoch Živena a Lipa, avšak bez akýchkoľvek ďalších podrobností. Viac svetla do problému mohla vniesť Margita Rakovská-Čunderlíková, vtedajšia učiteľka Hudobnej školy J.L.Bellu a chrámová organistka, ktorá mala počas svojho života uchovávať časť jej osobného archívu. Hudobná pozostalosť našej prvej slovenskej skladateľky Ľudmily Lehotskej – Križkovej sa v zbierkových inštitúciách a archívoch na Slovensku pravdepodobne nenachádza.

Osobnosť Ľudmily Lehotskej – Križkovej sa do širšieho slovenského ani regionálneho kultúrneho povedomia nedostala, nevnímajú ju mesto ani ev. cirkev, čo môže byť v roku jej okrúhleho jubilea podnetom k zamysleniu.

Ani tretia umelecká osobnosť – Rudolf Országh – nepredstavuje v kremnickom prostredí to, čo by sme očakávali. Kremnica prvej polovice 20. storočia neposkytovala veľa umeleckých príležitostí. V rámci katolíckej cirkvi najväčší význam mali hudobné aktivity hradného kostola sv. Kataríny, ktorý bol známy svojou bohatou hudobnou tradíciou. Vtedajšie hudobné produkcie kostola mu ponúkali vzory zo štýlových vrcholného klasicizmu, čo boli omše a menšie cirkevné skladby, ale podnety mal aj z hudobného romantizmu. Tak vzniklo napríklad jeho *12 variácií na tému Dobrú noc, má milá*, ktoré po úspešnom súbehu Maticy slovenskej roku 1944 boli vydané v Martine, zato opera *Jurkov sen* ostala v rukopise. Doba bola moderná, ale tradícia silnejšia. Országh absolvoval učiteľský ústav v Ostrihome, v Kremnici sa etabloval ako organista, mestský kapelník, učiteľ na hudobnej škole a príležitostný skladateľ. Osobnosť Jána Levoslava Bellu u neho rezonovala takmer nepretržite. Keď na jeseň 1923 Bella navštívil pri príležitosti svojich osemdesiatin Kremnicu, Rudolf Országh si v Slovenských pohľadoch na jeho návštevu spomínal s nesmiernou úctou a obdivom: „Ráno vyhľadal i mňa v kostole, práve keď som vykonával svoju funkciu. Sadol si za organ a začal improvizovať... Nestacia mi slová na vyjadrenie ako improvizoval. Mimovoľne prišiel mi na um *Anton Bruckner*, respektíve ona dojemná chvíľa jeho života, keď staručký majster posledný raz putoval k organu sväto-floriánskeho kláštora zahrať si na svoj zamilovaný nástroj a posledný raz vliat' v tóny mnohé a mnohé hodnoty, ktoré sa nikdy nezverujú papieru, ale, zrodia sa momentálne, ihneď umierajú ako nevinné dieťa, čo na anjelských krídlach vzlieta, odkiaľ prišlo: do výšin, k svojmu všemohúcemu tvorcovi...“

Országh vykonával funkciu riaditeľa chóru celých dvadsať rokov, v rokoch 1918 – 1938, počas ktorých komponoval takmer výlučne pre potreby hudobných produkcií chóru hradného kostola. V tom čase spracoval rukopisný *Inventár nôt a hudobných nástrojov chóru farského kostola*, ktorý dnes poskytuje obraz o kremnickom chrámovom repertoári bellovskeho i pobellovskeho obdobia. Keď bola roku 1950 založená Hudobná škola, Országh sa spolu s Bohuslavom Jelínkom, za-



kladateľom školy a jej dlhoročným riaditeľom, a Etelou Antošovou stal jej prvým pedagógom vyučujúcim klavír, husle, violončelo a hudobnú náuku. Jeho pedagogická práca ovplyvnila vznik nových inštrumentálnych diel svetského charakteru. Viaceré z nich odzneli na školských koncertoch v rokoch 1950 – 1957, kedy Országh pôsobil ako pedagóg na kremnickej hudobnej škole, od roku 1955 nesúcej meno Jána Levoslava Bellu. Súčasne bol aj členom Kremnického komorného združenia. Ako hudobný pedagóg mal možnosť formovať jedinečný talent Petra Michalicu, kremnického rodáka a popredného svetového huslistu, pedagóga a umelca, ktorý dnes na vysokej profesionálnej úrovni uskutočňuje festivalové koncerty Hudba pod diamantovou klenbou. Medzinárodný festival Hudba pod diamanto-

vou klenbou, ako aj festival Kremnický hradný organ spĺňajú tie najvyššie umelecké kritéria, vďaka ktorým sa hudobný život Kremnice začlenil do širších celoslovenských súvislostí. Faktor umeleckej uzavretosti sa stráca, stáva sa minulosťou.

Vážení prítomní!

Nebolo mojím úmyslom hodnotiť činnosť a tvorbu trojice jubilujúcich osobností, či dokonca celú historickú panorámu hudby v Kremnici. Cieľom príspevku bolo naznačiť hlavné kontúry problematiky, ktorú môžu detailne vykresliť jednotlivé referáty, koreferáty alebo diskusné príspevky, čo prispeje k vytvoreniu pestrej mozaiky tém vo viacerých historických a sémantických rovinách.

## Hudobníci Kremnice v priebehu storočí

### Antónia Ťahún - Mendelová

Podľa doterajších zistení bolo hudobné umenie v Kremnici do polovice 19. storočia prevažne previazané s aktivitami cirkví v meste. Preto sa hudba predvážala väčšinou v kostoloch. Pri prechádzke mestom si ešte štyri zo šiestich môže návštevník obzrieť.

„**Zámocký**“ *kostol* – kostol sv. Kataríny (patrónky mesta) umiestnený v hradnom areáli, ktorý je dnes miestom konania rôznych podujatí, napríklad festivalu Kremnický hradný organ. V jeho blízkosti sa nachádza veža, na ktorej pôsobili trubači.

„**Rínecký**“ *kostol* – kostol sv. Panny Márie, niekedy nazývaný aj farský, stál na námestí nad morovým stĺpom a bol asanovaný kvôli narušenej statike v 19. storočí.

„**Františkánsky**“ (1653) – kostol sv. Františka. Nachádza sa v dolnej časti námestia. Bol postavený spolu

s kláštrom pre františkánov.

„**Špitálsky**“ *kostol* – kostol sv. Alžbety je umiestnený mimo starého mesta, mimo hradieb, v dolnej časti mesta pri dnešnej poliklinike. Tak ako ostatné kostoly patril striedavo evanjelickej aj katolíckej cirkvi. Dnes je to rímskokatolícky kostol.

„**Evanjelický**“ *kostol* – dnes stojí naľavo od kremnického potoka smerom na lyžiarske stredisko Skalka, neďaleko kina na ulici Pavla Križku. Bol postavený v 18. storočí.

„**Synagóga**“ – stála pri Červenej veži pod hradbami pri potoku. Svedčí o existencii židovskej komunity v meste. Na jej mieste ešte donedávna fungovala materská škola.

Kremnicu preslávilo veľké množstvo muzikantských osobností. Medzi prvých patrili trubači, neskôr pôso-



Veduta Kremnice z tzv. františkánskej kroniky z roku 1742 (R. k. cirkev - farnosť Kremnica), vľavo hore je Mestský hrad s kostolom sv. Kataríny, uprostred na námestí stojí farský kostol Panny Márie, pod ním františkánsky kláštor, vpravo je na konci Dolnej ulice tzv. špitálsky kostol



Evanjelický kostol na pohľadnici  
zo začiatku 20. storočia, o. z. SOS Kremnica



Synagoga na fotografii z 20. - 40. rokov 20. storočia,  
o. z. SOS Kremnica

bili v meste i výrobcovia nástrojov, organisti, kantori atď. Najviac však preslávili hudbu v Kremnici hudobní skladatelia. Spomenieme si stručne na najvýznamnejšie osobnosti hudobného života v Kremnici.

### Trubači

Dôkazy o pestovaní vokálnej aj inštrumentálnej hudby v Kremnici pochádzajú z 15. storočia. Korene hudobníkov v Kremnici v tomto období môžeme hľadať v prvom rade v strážnom systéme mesta (na veži hradného komplexu) u vežových strážnikov – **trubačov** (turnerov).<sup>2</sup>

Trúbenie bolo vlastne fanfárou, pohybom po tónoch rozloženého durového akordu tak, ako to dovoľovalo prefukovanie nástroja do vyšších harmonických tónov. Hranie chorálov samo o sebe tiež nevyžadovalo väčšie umenie. Jediné účinkovanie pri bohoslužbách kládlo na trubačov pomerne vysoké nároky z technickej i umeleckej stránky, pretože repertoár bol aj v Kremnici na vysokej úrovni. Hrali sa skladby Hammerschmidta, Scheina, Senfla, Josquina, Lassa a iných autorov, v ktorých boli neraz predpísané aj náročné obligátne inštrumentálne party.

Pri výbere kremnických trubačov bolo najdôležitejšie hudobné vzdelanie. Nemáme správy o tom, že by tvorili trubačský cech. Trubačom sa mohol stať však iba

ten hudobník, ktorý sa určitú dobu učil u trubačského majstra a dostal výučný list. Aj viacerí kremnickí trubači mávali učňov, čo sa dodržiavalo až do čias posledného kremnického majstra – trubača Ferdinanda Ulmana na prelome 19. a 20. storočia.

V rôznych predpisoch, ktoré boli vydávané pred trubačov, sa môžeme dozvedieť niekoľko ich mien, napr. majster Blöckl.

Slobodné trubačské (turnerské) umenie (die freie Kunst Thurnerei) sa v Kremnici rozvíjalo asi do roku 1898. Dvaja z posledných kremnických turner majstrov boli Ferdinand Ulman a Jozef Alleram.<sup>3</sup>

Keď povolanie muzikantov – trubačov zaniklo, nastúpil na ich miesto hasičský hudobný zbor. Ten hrával na veľké sviatky na veži až do čias, kedy hudba na veži „zámockého“ kostola skončila. Poslednýkrát v tomto období zazneli trubačské fanfáry v roku 1905. O obnovu tradície vyhrávania na veži sa v posledných rokoch stará dychová hudba Minciar. Každý rok sa 24. decembra pred polnočnou omšou rozliehajú ulicami mesta vianočné koledy, ktoré sprevádzajú veriacich na ceste na omšu.<sup>4</sup>

### Teoretik

Ako jedného z prvých hudobníkov nášho mesta a zároveň celoslovensky významnú osobnosť spomeniem **hud. teoretika Štefana Monetaria** (15. – 16. stor.). Štefan Monetarius sa v Kremnici narodil, avšak svoje štúdiá absolvoval vo Viedni. Jeho najznámejšie dielo je Epithoma utriusque musices practicae, ktorá vyšla tlačou v roku 1518 v Krakove.<sup>5</sup> V tomto roku ubehne 495 rokov od vydania tohto teoretického diela, podávajúceho všeobecné zásady menzurálnej (výška a dĺžka nôt) hudobnej teórie.<sup>6</sup>

### Organisti, organári

Prvé záznamy o **organistoch** v Kremnici sa nachádzajú vo výkaze daní a výdavkov z roku 1466.<sup>7</sup> Prvého organistu mesta Kremnice, majstra Tomáša, poznáme zo záznamov z roku 1493. Jeho nástupcom bol Blažej, ktorý tu pôsobil v rokoch 1503 – 1528.<sup>8</sup>

V dejinách slovenskej hudby sa uvádza, že Matej Burian, kremnický organár a organista, pôsobil v meste v rokoch 1568 – 1581. Z dokumentov vysvitá, že vyrábala a opravoval organy pre celé ostrihomské arcibiskupstvo.

Prví, ktorých **františkáni** pozvali účinkovať v kostoloch, boli organista Johann Christian Ehrenreich Stribitz, ktorý bol po svojom otcovi zvolený za organistu v roku 1663 (už je tomu 350 rokov).

V čase, keď bol v roku 1774 jeden z kostolov vrátený katolíkom, si hudbu vo františkánskom kostole vzala na starosť „Cammer capelle“. Františkáni preto už nemuseli platiť najatých hudobníkov, čo vyhovovalo duchu rehoľnej chudoby.





Kremnický trubač na veži, tzv. turner,  
na konci 19. storočia,  
NBS - Múzeum mincí a medailí Kremnica

V roku 1602 prijala mestská rada za organistu Egídia Krivonosu.

Po Egídiovi Krivonosovi bol za organistu vybratý Ján Stirbitz, syn kremnického mešťana, organára Martina Stirbitza.

Z organistov v 17. storočí poznáme viaceré mená. Augustín Deutschmann bol označovaný v Kremnici ako „Schulcollega“. Mladý Stirbitz mal hrať v pracovný deň. V roku 1674, teda krátko po prevzatí kostolov katolíckymi, vykonal v Kremnici kanonickú vizitáciu tekovský arcidiakon Andrej Péterffy. V kostole sv. Alžbety účinkoval v tom období ako organista Juraj Sidarius. Na sviatky spieval slovenské piesne, za čo bol primerane ohodnotený.

**Organárstvo** malo v Kremnici dlhú tradíciu. Po Martinovi Stirbitzovi pracoval v Kremnici asi od roku 1659 organár Izák Roglmayer. Bol vážnym a vplyvným občanom, dokonca sa v roku 1677 stal členom mestskej rady.

Ku koncu 17. storočia existoval v Kremnici cech stolárov a tokárov, do ktorého patrili aj organári.

Po smrti Jána Stirbitza v roku 1662 bol zvolený za

organistu jeho syn Ján Christian Ehrenreich Stirbitz.

V 16. – 17. storočí sa Kremnica vďaka organárskej tradícii zaradila medzi významné mestá organárstva na Slovensku, a to najmä vďaka organárskym rodinám: Burianovcov, Zorkovských, a Podkonických.

K známym organárom patrili Ján Transsilvanus, Ján Balvus, Matej Burian, Martin Stribitz, Michal Gleckner, Izák Roglmayer.

Jednou zo svetkých **kapiel** bola Komorská kapela, ktorú budeme ešte niekoľkokrát spomínať, tzv. „Cammer capella“. Vydriavali si ju kremnické bane a mincovňa. Účinkovala na oficiálnych slávnostiach, najmä na bohoslužbách. Okrem cirkevnej hudby predvádzala aj hudbu čisto inštrumentálnu. Z repertoáru sú pozoruhodné zachované svetské orchestrálne skladby – symfónie a ouvertúry s menami autorov:

Zimmermann,  
Antonín Aschner,  
Matej Czerny,  
Eduard Kulka a iných.

Pôsobili v meste ako mestskí kapelníci a súčasne ako dirigenti v „Cammer capelle“.

Kostolní hudobníci boli považovaní za samozrejmu zložku cirkevného i kultúrneho života v Kremnici.<sup>9</sup>

Introducción] diatonici decripto, cũ chromatici gñis imxtiõe

proprietate

Z diela Kremničana Štefana Monetaria Epithoma...,  
NBS - Múzeum mincí a medailí Kremnica



### Skladateľské osobnosti

Medzi prvých kremnických skladateľov pôsobiacich v Kremnici do obdobia romantizmu patrili Richter Cremnic, rodina Ružičkovcov a Anton Aschner.<sup>10</sup>

Na začiatku 19. storočia patrili k skladateľom v Kremnici kapelníci Anton Bernhardt a Anton Wurm, ktorého diela majú iba dokumentačnú hodnotu.<sup>11</sup>

Medzi českých hudobníkov pôsobiacich v Kremnici patrili Eduard Kulka a František Janeček.<sup>12</sup>

Osobitné miesto patrí nestorovi slovenskej hudby Jánovi Levoslavovi Bellovi.

Dôležitú časť hudobného života v mesta zaplnila i skladateľka Ľudmila Križková-Lehotská. Bohatú hudobnú minulosť mesta uzatvára v 20. storočí hudobný skladateľ a učiteľ hudby Rudolf Ország.

#### *Richter Cremnic*

V hudobnom archíve františkánskeho kostola v Kremnici sa nachádzajú medzi inými hudobníkmi aj adventná antifóna „Alma Redemptoris Mater“ pre basové sólo, dvoje huslí, violončelo a organ od Richtera Cremnic. V 18. storočí boli v Kremnici dvaja hudobníci tohto priezviska. Jeden bol Jozef Václav (Wenzel) Richter, ktorý bol majstrom kremnickej Komorskej kapely. Slúžil ale aj vo farskom kostole ako huslista. Nie je jednoduché zaradiť ho do radu kremnických hudobníkov, lebo pojmy „kantor“ a „kapelník“ neboli jednoznačné a často sa zamieňali. Táto zámena sa dá vysvetliť tak, že Richter ako huslista a neskôr Ružička a Aschner ako kantori boli v službách farského kostola a súčasne zastávali aj miesto kapelníka v Komorskej kapele. Teda Václav Jozef Richter dostával plat z mestskej pokladnice za službu vo františkánskom kostole. Podľa mena pochádzal Václav Jozef Richter z Moravy. V roku 1734 sa kantorom stal Johann Joseph Richter.<sup>13</sup>

#### *Rodina Ružičkovcov*

Meno Ružička sa v 18. storočí vyskytovalo často. Bola to hudobnícka rodina, ktorej členovia slúžili ako hudobníci mestu tri či štyri generácie. Najvýznamnejším z rodiny bol Václav Jozef Ružička.

Prvým členom bol Jozef Joachim Ružička, ktorý bol od roku 1726 vežovým majstrom a dostával dvestošesťdesiat zlatiek ročne. Podmienkou mesta pre jeho pôsobenie bolo, že dostane týždenný plat päť zlatiek, z čoho si platil aj pomocníkov. Avšak jeden z mestských hudobníkov nesúhlasil s podmienkami. Nechcel slúžiť pod vedením Ružičku, tak sa mestská rada rozhodla, že vežový majster bude dostávať vyše dve zlatky a dvaja turneri spolu štyri zlatky a tovaríš nad jednu zlatku týždenne. Po smrti Joachima Ružičku v roku 1774 nastúpil na otcovo miesto jeho syn Jozef Johann Ružička.

Pri nástupe dostal zvláštne inštrukcie, že má prijímať za tovaríšov len slobodných mládencov, avšak dobrých hudobníkov.

O ďalšom členovi rodiny Johannovi Jozefovi sa za-

choval pochvalný zápis v kuriálnom protokole. Po tom, ako dostal miesto vežového majstra, požiadal, aby sa tovaríšom stal jeho syn Anton. Prijali ho na pol roka, ale ako to bolo zvykom vo všetkých kremnických cechoch, musel ísť najprv na istý čas na vandrovku. Ďalším členom rodiny bol Frantz, ale ten bol ako tulák vypovedaný z mesta. Patril k tretej generácii Ružičkovcov. O niečo mladší brat Alois slúžil mestu od roku 1795 ako vežový tovaríš.

Po smrti Jozefa Joachima Ružičku nastúpil na miesto kantora jeho ďalší syn Wenzel, ktorý sa stal aj kapelníkom komorskej kapely.<sup>14</sup>

#### *Anton Aschner*

Anton Aschner (1732 – 1793) bol rovesníkom J. Haydna.<sup>15</sup> Patril k váženým osobnostiam hudobného života v Kremnici a k skladateľom klasicizmu na Slovensku.<sup>16</sup> Pochádzal z Tirolska.<sup>17</sup>

Po Václavovi Jozefovi Ružičkovi bol Anton Aschner v roku 1762 povolaný za kantora kremnického farského kostola. Dostával okolo stopäťdesiat zlatiek ročne.

Už pred nástupom do funkcie pôsobil ako huslista. Neskôr sa ako tridsaťročný stal kapelníkom mestskej Komorskej kapely „Cammer Kapelle“, s ktorou sa staral o hudbu vo františkánskom kostole. V Kremnici pracoval tridsať rokov. Aj jeho synovia sa uplatnili v hudobnom živote v meste. Jozef Aschner pôsobil ako huslista vo farskom kostole a dostával o niečo vyššiu mzdu ako jeho otec pred tridsiatimi rokmi. Druhý syn Ferdinand sa stal po otcovej smrti kantorom a kapelníkom Komorskej kapely, ale len na dva roky. Tretím bol František, ktorý študoval teológiu a napokon sa stal učiteľom v Kremnici. Ďalším potomkom bol Ján Aschner, ktorý pôsobil ako altista.

Anton Aschner bol uznávaným skladateľom. Uznanie si získal aj od Kráľovskej miestodržiteľskej komory a bol za svoje zásluhy v cirkevnej hudbe ocenený. Predtým sa takejto cti nedostalo ani jednému hudobníkovi a po ňom už len Jánovi Levoslavovi Bellovi.

Svojím hudobným výrazom bol blízky tvorbe predchodcov viedenského klasicizmu.<sup>18</sup> Z jeho tvorby sa zachovala pomerne rozsiahla časť vo františkánskej knižnici kremnického kláštora.

Keďže pôsobil aj v Komorskej kapele, ktorá vystupovala tiež pri svetských príležitostiach, komponoval aj svetské skladby.<sup>19</sup> Jeho skladateľská pozostalosť zahŕňa cirkevné diela: antifóny (16), árie (11), žalmy (5), rekviem, nešpory, graduál, canticum a sakrálnu zborovú kompozíciu.<sup>20</sup>

#### *Eduard Kulka*

Eduard Kulka (1802? – 1861) bol kapelníkom kremnického farského kostola a učiteľom hlavnej dievčenskej školy. Kládol dôraz na kontrapunktickú a imitačnú prácu, ako je zrejme z troch zachovaných omší, ale aj z ďalších diel (ofertórium-kánon *Salvum fac Imperatorem*).<sup>21</sup>





### **František Janeček**

František Janeček (1837 – 1909) sa narodil v Soleniciach v Čechách. Študoval v Prahe na organovej škole. Po štúdiách prišiel do Kremnice na žiadosť Eduarda Kulku. V rokoch 1866 – 1886 pôsobil v Kremnici ako učiteľ a organista. Jeho príručka „Teoreticko-praktický varhaník“, ktorá ostala len v rukopise, bola obľúbená.<sup>22</sup>

V katolíckej cirkevnej hudbe (ofertória, graduále, rekviem) preferoval klasicistické hudobné myslenie.<sup>23</sup>

Ako skladateľ zasiahol aj do svetskej hudby. Jeho skladby boli určené najmä pre pestovanie domácej a komornej hudby.

V roku 1871 po smrti Eduarda Kulku sa o miesto mestského kapelníka spolu s ďalšími šiestimi uchádzačmi uchádzali aj Ján Levoslav Bella a František Janeček. Krátko pred vymenovaním Bellu bol menovaný mestským organistom František Janeček.

Pôsobil aj ako učiteľ dievčenskej školy v Kremnici.

Kedže nevyhoveli jeho žiadosti o udelenie miesta mestského kapelníka, neprejavoval už ďalej záujem o organizovanie hudobného života. Zostal činný skladateľsky.<sup>24</sup>

### **Ján Levoslav Bella**

Najvýznamnejšou osobnosťou slovenskej hudby 19. storočia bol Ján Levoslav Bella (1843 – 1936). Narodil sa v roku 1843 v Liptovskom Mikuláši. Po gymnaziálnych štúdiách v Levoči a v Banskej Bystrici, kde zároveň študoval v teologickom seminári, získal vyššie teologické vzdelanie na univerzite vo Viedni. Pobyt vo Viedni využil na prehĺbenie poznatkov z filozofických a humanistických vied.

Po krátkom pôsobení v Banskej Bystrici sa stal mestským hudobným riaditeľom v Kremnici (1869 – 1881). Po konvertovaní na protestantizmus sa stal organistom nemeckej evanjelickej obce, učiteľom hudby a dirigentom Hudobného spolku v sedmohradskej Sibini (1881 – 1921). Poslednými pôsobiskami boli Viedeň (1921 – 1928) a Bratislava (1928 – 1936).

Komponovať začal už ako gymnazista v Levoči. Spočiatku sa venoval prevažne tvorbe katolíckej duchovnej hudby, zborom a úpravám slovenských ľudových piesní, inštrumentálnym a komorným dielam.

Svoje teoretické úvahy o obnove katolíckej cirkevnej hudby uverejňoval v nemeckých cirkevných časopisoch. Prostredníctvom vydavateľa hudobného časopisu Apollo v Budapešti poslal Bella niekoľko skladieb Frantzovi Lisztovi, ktorý sa o jeho dielach vyslovil pochvalne.<sup>25</sup>

S pozitívnym ohlasom predviedol J. Helmesberger vo viedenskej dvornej kaplnke Bellovu Omšu b mol pre miešaný zbor a orchester a Omšu Es dur. Mnohé cirkevné skladby Bella pri odchode z Kremnice zničil.

V jeho umeleckom vývoji môžeme hovoriť o dvoch tvorivých vrcholoch. Prvý predstavujú diela, ktoré komponoval alebo sa s nimi začal zaoberať v Kremnici a dokončil ich v Sibini. Druhý tvoria zborové kantáty

sibinskej proveniencie. K prvej kompozičnej skupine zaraďujeme symfonickú báseň Osud a ideál, umelé piesne na nemeckú poéziu, Sláčíkové kvarteto c mol, op.25, Sonátu b mol pre klavír, trojdejstvovú veľkú romantickú operu Kováč Wieland na nemecké libretto O. Schlemma. Vďaka tomuto dielu je považovaný za tvorca prvej opery na Slovensku.

V duchovnej tvorbe sibinskej proveniencie nadviazal Bella v motetách a kantátach na tradíciu protestantskej hudby, ktorá vyrastala z protestantského chorálu. Medzi jeho duchovnými kantátami sú majstrovské diela ako Reformačná kantáta, Veľkonočná kantáta, Pôstna kantáta a kantáta Aký milý je Tvoj príbytok, ó Pane.



**Skladateľ Ján Levoslav Bella,  
NBS - Múzeum mincí a medailí Kremnica**

Početná je aj Bellova svetská tvorba z tohto obdobia: mužské zbory, menšie inštrumentálne a neskôr organové diela, príležitostné orchestrálne diela a svetské kantáty.<sup>26</sup>

Pre kruh dôvernejších priateľov sa konaliv Bellovom byte schôdzky, pri ktorých sa hrávali komorné skladby. Tieto schôdzky dávali Bellovi zabudnúť na mnohé biedy, hmotné starosti i vnútorné boje. Tieto mu spôsobil jeho biskup, ktorý nerád videl Bellu na hudobnej dráhe a chcel ho opäť silou-mocou dostať na kňazskú dráhu.



Užšieho okruhu ľudí sa týkali i takzvané „venčeky“ (Kränzchen), pravidelné schôdzky hudobnej kremnickej inteligencie, každý raz v inej rodine. Pri schôdzkach tohto rázu zväčša účinkovali členovia Bellovho zboru a orchestru. Tam predstavoval Bella svoje najnovšie skladby.

Po všetkých spomínaných prácach si Bella našiel čas i pre komponovanie. Svedčia o tom nespočetné cirkevne skladby, ktoré príležitostne písal ex abrupto. Na každej z nich sa prejavuje Bellovo kompozičné majstrovstvo.<sup>27</sup>

Cenná kultúrna práca, všestranná inteligencia, jemný nevyčerpatel'ný humor – to všetko vyzdvihlo Jána Levoslava Bellu na piedestál všeobecného obdivu. Každý bol Bellovou prácou nadšený, najmä jeho spolupracovníci. Bella získal pre svoje ciele každého. Jedine kremnická mestská pokladnica sa k nemu chovala macošsky.

Ján Levoslav Bella zatúžil po širšom uplatnení. Preto v lete 1881 opustil Kremnicu a odišiel do Sibirie.<sup>28</sup>

Za svoje celoživotné umelecké dielo sa Ján Levoslav Bella dožil aj oficiálneho uznania – pri príležitosti 85. narodenín mu bol udelený titul doktor filozofie honoris causa.

Zomrel v Bratislave. Niekoľko dní pred svojou smrťou napísal báseň, ktorá dôstojne uzatvára život tohto veľkého skladateľa, nestora slovenskej národnej hudby:

*Jak milé slnko zájde k západu,  
mier rozhostí sa v celej prírode,  
tak zašiel, ktorý svietil národu a svätíl  
pravde, sile, slobode.<sup>29</sup>*

#### **Eudmila Lehotská–Križková**

Eudmila Križková-Lehotská (1863 – 1946), dcéra kremnického historika a archivára Pavla Križku, bola žiačkou Františka Janečka. Kompozične sa orientovala na menšie hudobné formy (piesne, zbory, klavírne skladby).<sup>30</sup>

Účinkovala ako organistka na bohoslužbách v evanjelickom kostole, a to v rokoch 1914 – 1918. Už ako šestnásťročná začala komponovať menšie, nenáročné skladby. Neskôr umelé piesne, harmonizácie ľudových piesní, rôzne príležitostné a inštrumentálne skladby. Niektoré z nich boli predvedené nielen na koncertoch v Kremnici, ale aj v iných mestách Slovenska.

„K hudbe som sa utiekala v dňoch radostných a ňou som si pomáhala v časoch krušných, ktorých najmä v národnom ohľade bolo v minulosti veľmi mnoho. Takmer všetky moje skladby sú výplodom duševného zanietenia pri rozličných príležitostiach a z rozličných

podnetov, pričom moja osobná účasť ustupovala do pozadia“, povedala skladateľka.<sup>31</sup>

#### **Rudolf Ország**

Rudolf Ország (1893 – 1962) pochádzal z Ostrihomu, kde bol jeho otec organistom. Študoval na gymnáziu a neskôr na učiteľskom ústave v Ostrihome. V roku 1913 prišiel do Kremnice, kde začal pôsobiť ako organista, neskôr ako mestský kapelník.<sup>32</sup> Vyše 20 rokov sa venoval povinnostiam organistu „zámockého“ kostola, pričom intenzívne študoval hudobný odkaz Jána Levoslava Bellu.<sup>33</sup>

Jeho tvorba súvisela s chrámovou tvorbou, pretože jeho pracovné povinnosti sa viazali k chrámu. Výnimočne však od neho pochádzajú aj menšie skladby necirkevného charakteru. Podnetom k ich tvorbe bola jeho pedagogická činnosť. V období po druhej svetovej vojne má jeho tvorba výlučne svetský charakter. Bolo to podmienené tým, že v tom čase pôsobil ako súkromný učiteľ hudby a od roku 1950 ako učiteľ Mestského hudobného ústavu v Kremnici.

Skladby v tomto období písal pre svojich žiakov. Náročnosť prispôboval ich interpretačným schopnos-



**Eudmila Lehotská-Križková s rodinou,  
NBS - Múzeum mincí a medailí Kremnica**



**Rudolf Ország,**  
NBS - Múzeum mincí a medailí Kremnica

tiam. Výnimkou sú diela, ktoré komponoval pre dychovú hudbu, salónny orchester a zborové skladby. Z jeho diel je najvýznamnejšia Banická omša a najrozsiahlejšia je detská opera Jurkov sen.<sup>34</sup>

Keď sa hudba v Kremnici začala vyučovať, vznikol žiacky orchester, ktorý pôsobil až do dvadsiateho storočia. Vytvorením orchestra získali chudobní žiaci výdatný prameň stálych príjmov.

Do 20. storočia neexistovalo v Kremnici inštitucionálne hudobné školstvo. V 20. storočí vyučovali hudbu súkromní učitelia, neskôr bola založená i hudobná škola.

### Súkromní učitelia hudby

V prvej polovici 20. storočia viedli vyučovanie hudby súkromní učitelia. V Kremnici ich bolo trinásť: Karol Antoš, František Janeček, Markéta Langerová, Adela Havašová, Oľga Dukkeová, Dezider Angyal, Jozef Zástěra, Elena Antošová, Coloman Antoš, Etela Antošová, Rudolf Ország, Ida Alexy, Bohuslav Jelínek.<sup>35</sup>

**Karol Antoš**, absolvent pražského konzervatória, je autorom niekoľkých opier. Vyučoval hru na klavíri a na husliach. Bol činný ako organista, pedagóg, skladateľ.<sup>36</sup> V rokoch 1881 – 1923 pôsobil ako zbormajster a dirigent v kostole v Kremnici.<sup>37</sup>

**František Janeček**, syn Františka Janečka, mestského organistu a skladateľa. Pôsobil aj ako organista a pedagóg.

**Markéta Langerová** vyučovala hudbu, ale len malý počet žiakov.

**Adela Havašová** bola žiačkou J. L. Bellu, absolventka Hermanovho inštitútu. Okrem vyučovania sa venovala aj spevu.

**Oľga Dukkeová** bola absolventkou Mestskej hudobnej školy v Košiciach, tiež mala malý počet žiakov.

**Dezider Angyal** bol absolventom konzervatória v Budapešti.

**Jozef Zástěra** pôsobil v Kremnici ako profesor gymnázia a súčasne súkromne vyučoval hru na husliach.

**Elena Antošová**, dcéra mestského kapelníka Karola Antoša. Spolu so súrodencami Etelou, Marcelou a Colomanom získali vzdelanie na Štátnej hudobnej akadémii v Budapešti. Elena vyučovala hru na husliach a spev.

**Coloman Antoš**, brat Eleny Antošovej, bol činný ako hudobný skladateľ, pôsobil na zámockom chóre ako spevák. Z Kremnice odišiel do Baziliky sv. Petra v Ríme, neskôr do USA.

**Etela Antošová**, sestra Eleny a Colomana, vyučovala hru na klavíri, husliach, spev a harmóniu. Z Kremnice odišla do Maďarska.

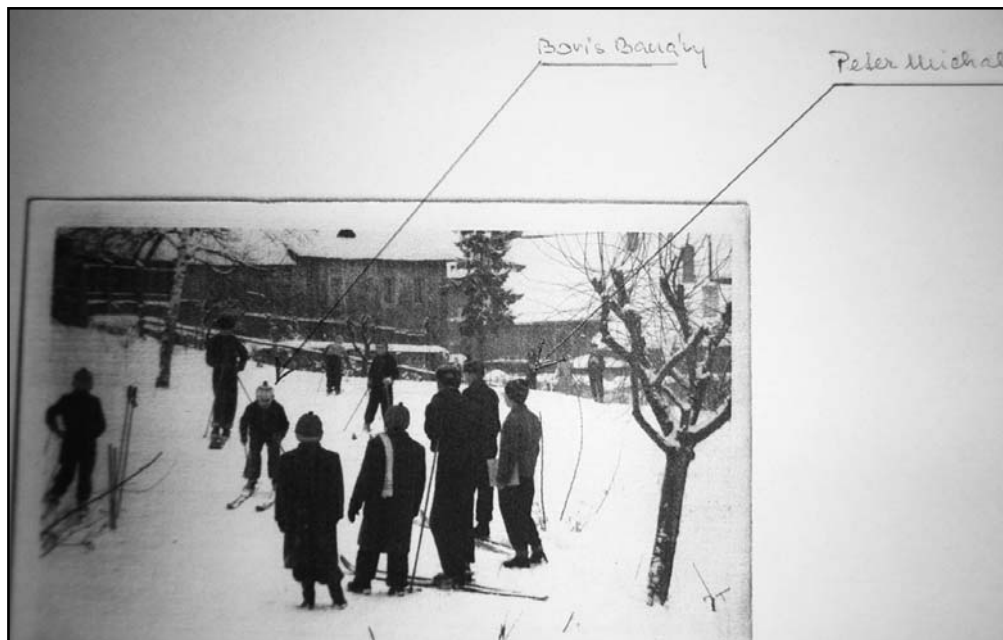
**Rudolf Ország**, spomínaný skladateľ pôsobil ako súkromný učiteľ hudby a v rokoch 1943 – 1944 sa stal riaditeľom nemeckej hudobnej školy v Kremnici. Po otvorení Mestského hudobného ústavu pôsobil ako učiteľ hry na husliach, klavíri a violončele.

**Ida Alexi** študovala na nemeckom konzervatóriu v Prahe. Súkromne vyučovala v Kremnici v rokoch 1933 – 1944.

**Bohuslav Jelínek**, rodák z Tuchlovíc pri Kladne, absolvent Vojenskej hudobnej školy v Prahe, kde sa učil hra na viole, husliach a dychových nástrojoch. S bohatými skúsenosťami z pôsobenia v Komárne prišiel v roku 1933 do Kremnice.<sup>38</sup>

Vyučoval v Kremnici hru na husliach, neskôr klavíri a dychových nástrojoch. V roku 1933 prevzal úlohu dirigenta sokolského orchestra, neskôr sa stal dirigentom banickej dychovky. V školskom roku 1935/36 sa stal na gymnáziu Pavla Križku v Kremnici učiteľom spevu. Popri pedagogickej činnosti sa venoval aj komponovaniu. Je autorom niekoľkých pochodov pre dychovú hudbu. Pôsobil ako učiteľ i ako riaditeľ LŠU J. L. Bellu v Kremnici.<sup>39</sup>

Nemalú úlohu v hudobnom živote Kremnice zohrala a ešte stále zohráva Ľudová škola umenia J. L. Bellu. Dva pokusy o jej založenie (zhodou okolností oba v školskom roku 1943/44) jeden pri spolku Deutsche Kulturverband s riaditeľom Rudolfom Országom a druhý pri Miestnom odbore Matice slovenskej v Kremnici s riaditeľom Bohuslavom Jelínkom – stroskotali zhodne hneď v prvom roku pre nepriaznivo sa vyvíjajúce vojnové udalosti. Až 18. októbra 1950 MsNV založil Mestský



Profesori Peter Michalica a Boris Banáryho ako deti,  
foto z 50. rokov 20. storočia, súkromný archív Borisa Banáryho

hudobný ústav, ktorého prvým riaditeľom sa stal B. Jelínek. O rok bola škola premenovaná na Hudobnú školu. Do prvého ročníka sa zapísalo 103 žiakov.<sup>40</sup> Z tohto celkového počtu bolo 74 klaviristov a 26 huslistov. Okrem toho nebolo 29 detí prijatých pre nedostatok hudobných pedagógov. Vyučovanie sa začalo v troch triedach.

Každý z hudobníkov, ktorých spomíname, si zasluhujú osobitné štúdie. Seminár, ktorého súčasťou je

oslava výročí skladateľov, otvára v ďalších ročníkoch možnosti hlbšieho poznania ich osobitého prínosu do kultúrneho dedičstva nášho regiónu.

Bohužiaľ, v archíve a múzeu existuje veľmi málo fotografií spomenutých kremnických hudobných osobností. Väčšina sa zachovala v súkromných archívoch. Bude veľmi vzácne a vítané, keď sa niekto z vás rozhodne podeliť sa s takýmto spomienkami.

Na záver spomenieme ešte dve osobnosti hudobného života v Kremnici, prof. Petra Michalicu (na pripojenej fotografii vpravo s notami v ruke) a prof. Ba-

náryho (na lyžiach – ponáhľajúc sa možno na cvičenie na organe v kostole), ktorí dnes pôsobia na univerzitách na Slovensku a šíria tak kremnické umenie za jeho hranice. Obaja sa už ako deti stretávali nielen na chodbách umeleckej školy, ale aj pri rôznych iných príležitostiach.

Fotografia pochádza z 50-tych rokov 20. storočia. zo súkromného archívu prof. Banáryho.

### Poznámky

- 1) Rínok z nemeckého der Ring – námestie.
- 2) LAMOŠ, Teodor. 1957. Archív mesta Kremnice – Sprievodca po fondoch. Bratislava : 1957. 164 s.
- 3) LAMOŠ, Teodor. 1957. Archív mesta Kremnice – Sprievodca po fondoch. Bratislava : 1957, 165 s.
- 4) HUDEC, Konštantín. 1969. Kremnickí trubači. In: POTÚČEK, Juraj. Otázky hudobného života na Slovensku. Bratislava : ÚHV SAV, 1969. s. 5–11.
- 5) LAMOŠ, Teodor. 1957. Archív mesta Kremnice – Sprievodca po fondoch. Bratislava : 1957. 164 s.
- 6) HRUŠOVSKÝ, Ivan. 1964. Slovenská hudba v profíloch. Bratislava : 1964. s. 19.
- 7) ZAVARSKÝ, Ernest. 1680. Príspevok k dejinám hudby v Kremnici od najstarších čias až do roku 1650. Martin : Matica slovenská, 1977. 20 s.
- 8) LAMOŠ, Teodor. 1957. Archív mesta Kremnice – Sprievodca po fondoch. Bratislava : 1957. 164 s.
- 9) ZAVARSKÝ, Ernest. 1970. Hudba v Kremnici medzi 1650–1800. s. 48–60.
- 10) ZAVARSKÝ, Ernest. 1970. Hudba v Kremnici medzi 1650–1800. s. 93–99.
- 11) LENGOVÁ, Jana. 1996. Hudba v období romantiz-

mu a národno-emancipačných snáh 1830–1918. In: Dejiny slovenskej hudby. ELSCHKEK, Oskar (ed.). 1996. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 1996. 164 s.

12) LENGOVÁ, Jana. 1996. Hudba v období romantizmu a národno-emancipačných snáh 1830–1918. In: Dejiny slovenskej hudby. ELSCHKEK, Oskar (ed.). 1996. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 1996. 164 s.

13) ZAVARSKÝ, Ernest. 1970. Hudba v Kremnici medzi 1650–1800. s. 93–99.

14) ZAVARSKÝ, Ernest. 1970. Hudba v Kremnici medzi 1650–1800. s. 93–99.

15) MÚDRA, Darina. 1993. Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II, Klasicizmus. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenského hudobného fondu, 1993. 72 s.

16) LENGOVÁ, Jana. 1996. Hudba v období romantizmu a národno-emancipačných snáh 1830–1918. In: Dejiny slovenskej hudby. ELSCHKEK, Oskar (ed.). 1996. Bratislava: Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 1996. 161 s.

17) MÚDRA, Darina. 1993. Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II, Klasicizmus. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenského hudobného fondu, 1993. 72 s.



- 18) LENGOVÁ, Jana. 1996. Hudba v období romantizmu a národno-emancipačných snáh 1830–1918. In: Dejiny slovenskej hudby. ELSCHEK, Oskar (ed.). 1996. Bratislava : ÚHV SAV, 1996. 161 s.
- 19) ZAVARSKÝ, Ernest. 1970. Hudba v Kremnici medzi 1650–1800. rukopis. s. 112–130.
- 20) MÚDRA, Darina. 1993. Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku, II Klasicizmus. Bratislava : SHF, 1993. 72 s.
- 21) LENGOVÁ, Jana. 1996. Hudba v období romantizmu a národno-emancipačných snáh 1830–1918. In: Dejiny slovenskej hudby. ELSCHEK, Oskar (ed.). 1996. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 1996. 238 s.
- 22) JANOVCOVÁ, Helena. 1970. Dvadsať rokov LŠU DR. J.L. Bellu v Kremnici. Diplomová práca. Banská Bystrica : PF. s. 10–11.
- 23) LENGOVÁ, Jana. 1996. Hudba v období romantizmu a národno-emancipačných snáh 1830–1918. In: Dejiny slovenskej hudby. ELSCHEK, Oskar (ed.). 1996. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 1996. 238 s.
- 24) JANOVCOVÁ, Helena. 1970. Dvadsať rokov LŠU DR. J.L. Bellu v Kremnici. Diplomová práca. Banská Bystrica : PF. s. 10–11.
- 25) LENGOVÁ, Jana. 1996. Hudba v období romantizmu a národno-emancipačných snáh 1830–1918. In: Dejiny slovenskej hudby. ELSCHEK, Oskar (ed.). 1996. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 1996. 572 s.
- 26) LENGOVÁ, Jana. 1996. Hudba v období romantizmu a národno-emancipačných snáh 1830–1918. In: Dejiny slovenskej hudby. ELSCHEK, Oskar (ed.). 1996. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 1996. 572 s.
- 27) LENGOVÁ, Jana. 1996. Hudba v období romantizmu a národno-emancipačných snáh 1830–1918. In: De-

- jiny slovenskej hudby. ELSCHEK, Oskar (ed.). 1996. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 1996. 572 s.
- 28) BALLO, Ján. Ján Levoslav Bella – zborník prác o jeho živote a diele. Turčiansky sv. Martin : 1928, spomienky Rudolfa Országa, s. 58–59.
- 29) Informácia z MMM v Kremnici
- 30) LENGOVÁ, Jana. 1996. Hudba v období romantizmu a národno-emancipačných snáh 1830–1918. In: Dejiny slovenskej hudby. ELSCHEK, Oskar (ed.). 1996. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 1996. 236 s.
- 31) Informácie z materiálov MMM v Kremnici.
- 32) JANOVCOVÁ, Helena. 1970. Dvadsať rokov LŠU DR. J.L. Bellu v Kremnici. Diplomová práca. Banská Bystrica : PF. s. 22–24.
- 33) Informácia z materiálov MMM v Kremnici.
- 34) JANOVCOVÁ, Helena. 1970. Dvadsať rokov LŠU DR. J.L. Bellu v Kremnici. Diplomová práca. Banská Bystrica : PF. s. 22–24.
- 35) JANOVCOVÁ, Helena. 1970. Dvadsať rokov LŠU DR. J.L. Bellu v Kremnici. Diplomová práca. Banská Bystrica : PF, 1970. s. 25–31.
- 36) JANOVCOVÁ, Helena. 1970. Dvadsať rokov LŠU DR. J.L. Bellu v Kremnici. Diplomová práca. Banská Bystrica : PF. 1970. s. 25–31.
- 37) MADUDOVÁ, Alžbeta. 2003. Žili a tvorili v Kremnici. Kremnica : Knižnica Jána Kollára v Kremnici, 2003. 3 s.
- 38) JANOVCOVÁ, Helena. 1970. Dvadsať rokov LŠU DR. J.L. Bellu v Kremnici. Diplomová práca. Banská Bystrica : PF. 1970. s. 25–31.
- 39) JANOVCOVÁ, Helena. 1970. Dvadsať rokov LŠU DR. J.L. Bellu v Kremnici. Diplomová práca. Banská Bystrica : PF. 1970. s. 25–31.
- 40) JURIŠ, Arpád. Kremnické divadelné a hudobné tradície. Hudobný fond ŠOKA. 30–39 s.

## Ludmila Lehotská-Križková

### Prvá slovenská hudobná skladateľka

#### Elena Hašková

#### ŽIVOTOPIS

O Kremnici sa v historických spisoch a knihách píše ako o meste baníkov a minciarov. S týmto nemožno nesúhlasiť a jedným dychom nevysloviť, že práve toto je priorita slávy tohto krásneho historického skvostu Slovenska. Neslobodno však zabúdať ani na ďalšie dôležité momenty, ktoré Kremnicu preslávili, či už ide o krásnu prírodu, do ktorej je toto mesto vsadené, alebo o významné osobnosti, ktoré mesto preslávili svojou tvorivou činnosťou na území Slovenska, ba aj za jeho hranicami v rôznych umeleckých odvetviach, hudbu nevynímajúc. Hoci je o Kremnici napísaných mnoho historických monografií, medzera v ucelenom súpise významných osobností stále chýba. V roku 2013 si pri-

pomíname výročia viacerých hudobníkov, ktorí tu žili a tvorili. Ide predovšetkým o 170. výročie narodenia Jána Levoslava Bellu (1843 – 1936), 120. výročie narodenia Rudolfa Országa (1893 – 1964) a 150. výročie narodenia prvej slovenskej hudobnej skladateľky Ludmily Lehotskej Križkovej (1863 – 1946).

Ludmila Lehotská Križková sa narodila 10. januára 1863 v Kremnici rodičom historikovi a archivárovi mesta Kremnice Pavlovi Križkovi a Márii, rodenej Marčekovej, ktorá pochádzala z Mošoviec. Sám Pavol Križko o narodení svojej dcéry v rodinnej kronike píše: „Roku 1863 dne 10. ledna o 4. hodine popoludní narodila sa mne, Pavlovi V. dcéruška, ktorá při krestu svatém dne 12. ledna t.r. jméno Ludmila obdržela. Krestil jí p.řař. Mikuláš Burray. Krestných rodiču má Jána, Júliuse,



Amalii a Terezii z rodiny Galandovej. Buh žehnej novou touto dceru rodiny našej nekonečne.“ ( Križko P., str. 10, rukopis ) To ešte nevedel, čo v živote túto prvorođenú dcéru všetko čaká. Boli to časy krásne, ale aj krušné. Určite medzi najkrajšie chvíle v živote Ľudmily patrili chvíle komponovania piesní a rôznych hudobných dielok, ktoré vznikali ako odpoveď na všetko, čo prežívala a prežila. Slová otca Križku „.....Buh žehnej novou touto dceru rodiny našej nekonečne“ boli veľmi potrebné, nakoľko Ľudmila bola veľkou oporou pre celú Križkovu rodinu a celý svoj život potrebovala vnútornú silu a životný optimizmus.

Matka Mária umrela na zápal pľúc 4.6.1898 a zanechala svojmu manželovi 5 detí: Ľudmilu, vtedy už vdovu, Bohuslava, Drahotínu, Milutína a Jaromíra. Ľudmila ako najstaršia sa musela starať po matkinej smrti nielen o svoju rodinu (v roku 1895 ovdovela a zostala jej starosť o svojich 5 maloletých detí), ale aj o domácnosť svojho otca, ktorý sa neskôr po druhýkrát oženil s Katarínou Ernestínou Žofiou Križanovou, dcérou evanjelického farára v Súlove; Ľudmile tak pribudla starosť aj o svojho nevlastného brata Ladislava, ktorý osirel hneď po jednom roku života. Boli to veľmi ťažké časy pre mladú ženu, ktorá chcela tvoriť, priviesť nový vietor do života slovenských žien, pretože bola presvedčená, že aj ženy potrebujú vzdelávanie a viac možností pre svoje uplatnenie a emancipáciu.

Križkovci vychovali 6 detí a v ich rodinnom kruhu sa hralo divadlo, veľa sa čítalo a pestovalo sa domáce muzicírovanie. Pavol Križko bol hudobne vzdelaný a skôr ako bol vymenovaný za mestského archívára, pôsobil v evanjelickej farnosti ako cirkevný učiteľ a organista. Hudobné vzdelanie svojich detí považoval za prirodzenú výbavu ich vzdelania a osobnostného rastu. O tom, že deti mali k hudbe veľmi dob-

rý vzťah, svedčí aj hudobný krúžok, ktorý si založili so svojimi priateľmi. Klaviristkou tohto spoločenstva bola Ľudmila spolu s bratom Bohušom, Jaromír hral na husliach, Milutín na violončele a Drahotína spievala. Môžeme konštatovať, že Križko dal národu príklad nielen svojím dielom, ale aj svojím rodinným životom.

Môžeme teda povedať, že prvé stretnutie s hudbou a prvú motivačnú výbavu v tomto druhu umenia získala skladateľka v rodičovskom dome. Základy klavírnej hry a jej neustále zdokonaľovanie získala štúdiom u Františka Janečku (1837 – 1909), ktorý pôsobil v Kremnici ako organista, učiteľ, hudobný skladateľ a veľmi dobrý pomocník Jána Levoslava Bellu pri organizovaní hudobného života. Po ukončení ľudovej školy odišla Ľudmila na podnet svojho otca do Lučenca, kde sa mala predovšetkým zdokonaľiť

v maďarčine a nemčine. Popri štúdiu na vyššom dievčenskom ústave sa naďalej vzdelávala aj hudobne u hudobného pedagóga Kovarcza. Po dvoch rokoch sa vrátila späť do Kremnice a v roku 1880 sa stala organistkou v evanjelickej cirkvi. Popri tejto činnosti neustále navštevovala hodiny u Františka Janečku, ktorý ju zasvätil do tajov hudobnej kompozície a hudobnej teórie, hoci svoju prvotinu zložila už ako 16-ročná. Bola to klavírna skladba Novoročná dumka. Komponovanie sa stalo neodolateľnou túžbou a vlastne jedinou zábavou v malom meste, akým Kremnica bola. 27. februára 1881 sa vydala za mestského likvidátora, neskôr mestského účtovníka Jána Lehotského, s ktorým



Ľudmila Lehotská-Križková,  
NBS - Múzeum mincí a medailí

mala 5 detí. Vydaj a domáce starosti boli príčinou, že nemohla uskutočniť svoj pôvodný úmysel – ďalej sa hudobne vzdelávať a komponovať. Ešte horšie to bolo po roku 1895, kedy ovdovela a zostala na všetko úplne sama. V roku 1902 jej zomrel otec, v roku 1904 syn Medard, ktorý bol dlhodobo chorý. Tieto odchody blízkych osôb zanechali stopy na duši citlivej, no veľmi silnej





ženy. Podpísalo sa to aj na jej zdraví, lekársku pomoc musela hľadať až v Lipsku. Počas svetovej vojny v rokoch 1914 – 1918 si veľa vytrpela za svoje národné presvedčenie, ktoré bolo vnútornou osobnostnou výbavou všetkých potomkov Pavla Križku. Za národné presvedčenie a činnosť v Československej jednote sa dostala jej sestra Drahotína Kardosová Križková v roku 1914 do väzenia vo Viedni ako politicky nespoľahlivá a strávila tam 11 mesiacov. Z väzenia sa dostala vďaka zásahu svojho brata Bohuša. Rozsudok znel – nútený pobyt v Kremnici, v ktorej sa utiahla k svojej sestre Ľudmile. V Kremnici žila pod policajným dozorom 3 roky, do konca vojny v roku 1918. Domácnosť Ľudmily Lehotskej sa takto stala stredobodom policajných kontrol, čo určite neprospievalo k pokojnému životu skladateľky, no i napriek tomu, hoci už mala vyše 50 rokov, neustále

dejaťkám tohto obdobia, ako bola Ľudmila Podjavovinská, Terézia Vansová či Timrava. Záujem o hudbu nepoklesol u nej do posledného dňa jej života i napriek tomu, že vysoký vek jej už nedovoľoval hudbu vykonávať prakticky. Zomrela 8. mája 1946. Celý svoj život prežila v Kremnici, ku koncu svojho života v domácnosti so svojou dcérou Margitou. Dcéra Matylda žila v Bratislave, syn Klement v Lupeni v Rumunsku a Aurél, významný banský odborník, v Martine.

## HUDOBNÁ TVORBA

Ako sme už spomínali, svoju prvotinu zložila Ľudmila Lehotská Križková v roku 1879. Bola to klavírna skladba venovaná prichádzajúcemu novému roku, ktorej dala výstižný názov Novoročná dumka. Podnetom

a zároveň prekážkou k hudobnej tvorbe boli jej deti. Ich detské zábavy, výkriky a rôzne modulácie hlasov, najrôznejšie pohyby a činnosti ju nadchýnali ku komponovaniu rôznych skladieb tanečného i netanečného charakteru, no starostlivosť o ne a domácnosť boli príčinou, že často tieto podnety pretavené do hudobných tém zostávali len vo fragmentoch, nedokončené. Až keď deti dorastali a domácich starostí tým ubúdalo, dopĺňala fragmenty, vylepšovala hotové a polohotové skladby, zdokonaľovala nápevy piesní, najmä ich klavírne sprievody.

Podľa syna Auréla, ktorý dopĺňal Príspevky k dejinám rodiny Križko, mnoho skladieb vzniklo už koncom osemdesiatych a začiatkom deväťdesiatych rokov 19. storočia, ale niektoré ešte upravovala a konečnú formu dostali hodne neskôr.

Ľudmilu neraz nadchla báseň niektorého slovenského spisovateľa k primárnej skladbe. Najmilšie jej boli lyrické verše Horala, Janka Kráľa, Andreja Sládkoviča či Jána Bottu, ba pokúsila sa aj o skladby na slová českých básnikov. Mnohé zhudobnené verše pochádzali z jej vlastnej básnickej tvorby, ba aj z tvorby jej otca. Je na škodu, že sa k tejto tvorbe nedá dostať, nakoľko mnoho skladieb sa stratilo, o mnohých rukopisoch sa nevie, kde sa nachádzajú. Z doby, keď už deti z rodinného hniezda vyleteli a ona mala viac času na komponovanie, pochádzajú jej sonáty, hymnické piesne, koncertné kusy a mnohé tanečné skladby.



**Jeden z hudobných súborov, v ktorom účinkovali mladí Križkovci, v prvom rade je prvý sprava Jaromír Križko, v hornom rade prvý zľava Milutín Križko, NBS - Múzeum mincí a medailí Kremnica**

pôsobila v evanjelickej cirkvi ako kantorka, nakoľko si uvedomovala, že ak by bolo toto miesto neobsadené, neprajné úrady, ba i sám farár by mohli zrušiť bohoslužby v slovenčine. Čas akejsi úľavy nastal v dobe, keď sa jej deti osamostatnili a ona mala viac času na komponovanie a intenzívnejšie sa mohla venovať národnej činnosti. V roku 1919 prispela k založeniu mestského odboru Živena, ktorý patril k Spolku slovenských žien, a stala sa jej predsedníčkou. Na zakladajúcom sneme vo svojom príhovore vysvetlila potrebu vzdelávania žien a dievčat a podporila hlavný cieľ odboru – pracovať na založení gazdovskej školy, ktorá by sa mala spojiť s už jestvujúcou dievčenskou školou. Bola stotožnená so základnou myšlienkou Spolku slovenských žien prispieť k formovaniu národného ideálu tým, že sa život slovenskej ženy radikálne zmení. Svojou národnou činnosťou radíme Ľudmilu Lehotskú Križkovú k takým veľkým



## Zoznam hudobných diel Ľudmily Lehotskej Križkovej

### Sonáty:

Sonáta F dur (klavír)

Sonáta D dur (klavír)

Dve klavírne sonáty, ktoré nedokončila.

### Koncertné kusy:

Sen (klavír)

Slovenské tance (pre husle a klavír)

Tanečné skladby:

Dva valčíky pre husle a klavír

### Klavírne tanečné kusy:

Klement Valčík

Štefka valčík

Gita mazur

Tylda polka

### Iné príležitostné skladby:

Sebevoľa (pre klavír)

Novoročná dumka (pre klavír, rok 1879)

Vítanka (pre klavír, rok 1908)

### Náboženské piesne:

v roku 1915 – 1918 zharmonizovala pre organ 200 nábožných piesní

### Umelé piesne:

15 piesní v ľudovom slohu pre spev a klavír

## ZÁVER

Význam Ľudmily Lehotskej Križkovej je predovšetkým v tom, že ide o prvú hudobnú skladateľku na Slovensku, ktorá mala silné národné cítenie. Celé jej

dielo je svojrázne a zaslúži si odborné zhodnotenie, nové vydanie a publicitu. Jej tvorba nie je veľká, má predovšetkým regionálny význam, i keď sa jej skladby hrali aj mimo územia Kremnice. Spomenieme aspoň niektoré podujatia: 10.5.1935 v Bratislave na koncerte, ktorý organizovala Matica slovenská, 29.5.1935 v Martine na koncerte, ktorý organizovala Živena, 4.3.1937 Koncert československých skladateľiek v Bratislave. Skladby Ľudmily Lehotskej Križkovej boli dokonca uvádzané aj v bratislavskom rozhlase. Pozostalosti tejto hudobnej skladateľky je potrebné venovať pozornosť a zistiť, kde sa táto nachádza, aby si hudobná obec Slovenska mohla urobiť o jej tvorbe jasnejší obraz. Pozitívne možno hodnotiť, že jej diela vyšli aj tlačou. V roku 1935 jej v Matici slovenskej vyšlo 15 piesní v ľudovom slohu. Tie piesne lahodia uchu, vzbudzujú dojem rýdzej nefalšovanej slovenskosti, uchvacujú svojou melodiou. Túto zbierku pre spev a klavír tlačila Priemyselná tlačiareň v Prahe a vydanie bolo doporučené Eugenom Suchoňom. Ďalšie dielo, ktoré vyšlo tlačou, je Sonáta F dur pre klavír a Slovenský tanec pre klavír.

Na záver by sme chceli upriamiť pozornosť na ďalšie významné osobnosti hudobného života, ktoré žili a tvorili v Kremnici a rok 2013 je rokom ich výročia. Ide o Antona Aschnera (1732 – 1793) a jeho 220. výročie úmrtia a Arpáda Juriša (1923 – 2000) a jeho 90. výročie narodenia.

## POUŽITÁ LITERATÚRA

Hašková E.: Vývoj hudobného školstva v Kremnici, rigorózna práca, Univerzita M. Bela Banská Bystrica, Fakulta humanitných vied, 2005, 94 s.

Kafka R.: Legendárne manažérky žiarskeho okolia, Internet, 2011, 2 s.

Križko P., Lehotský A.: Príspevky a doplnky k dejinám rodiny Križko, rukopis, Kremnica 1927, 1945, 39 s.

## Spomienky na Rudolfa Országa a jeho činnosť Peter Michalica, výber z rozprávania

Rudolfa Országa, „Rudi báčiho“, som poznal prakticky od môjho narodenia. Bol priateľom našej rodiny. Učil moju staršiu sestru hre na klavír a moja mamička kedysi spievala, dokonca sóla, v jeho chrámovom zbere.

Najintenzívnejšie kontakty s ním som však mal počas takmer ôsmich rokov, keď som bol jeho žiakom na kremnickej hudobnej škole. Bol to veľmi láskavý človek, no aj prísny učiteľ. U žiakov mal veľký, dnes už snáď neznámy rešpekt. A z neho mu nedokázala ubrať dokonca ani jeho smiešna slovenčina. Ironiou osudu bol fakt, že Ország bol českého pôvodu, no ako malé dieťa sa ocitol v maďarskom sirotinci, kde ho dokonca pomadžarčili, vrátane nového priezviska. Do roku 1945

ešte stále stačilo v Kremnici hovoriť nemecky a maďarsky. Moja povojnová generácia zažívala ako prirodzenú súčasť koloritu mesta celú garnitúru Kremničanov krvopotne sa snažiacich hovoriť veľmi skomolenou slovenčinou. Rudi báči si počínal veľmi statočne, problém mal len s rodmi slov, ktoré maďarčina nepozná. A keďže si ich dokonale plietol, vytvoril si pojem „mojička“, ktorým oslovoval všetkých žiakov. Hrali sme „prstosklady“ a keď bola naša hra príliš falošná, sprevádzal ju jeho zúfalý výkrik: „Hudáčka myša pištá!“ Jeho manželka sa po slovensky nenaučila nikdy na rozdiel od svojej sestry, slečny Ámonovej. Obidve sestry pochádzali z nobilejšej kremnickej rodiny, ktorá vlastnila krásny dom za mincovňou s barokovými freskami v izbách a s prená-



dhernými vzácnymi kachľovými pecami. Dom je dnes vďaka rómskym obyvateľom v dezolátnom stave. O pár metrov ďalej je dom, v ktorom žil a tvoril Rudolf Ország. Jeho stav je rovnako tristný. Prítom to bolo sídlo s priam schubertovskou či beethovenovskou atmosférou, infekčne podobnou géniu loci Albrechtovskému domu v Bratislave.

Z országovského domu sa, chvalabohu, zachránila aspoň gotická madona z domovej fasády. Tú totiž skladateľ ešte v 60. rokoch predal SNG. A je to práve tá „kremnická madona“, ktorá dominovala na slovenskej jednokorunáčke.

R. Ország bol pokračovateľom mimoriadne bohatej tradície chrámovej hudby, ktorú o.i. nesmierne obohatil aj J. L. Bella. Možno ani nie je náhodou, že jubileá týchto osobností si paralelne pripomíname. Ország bol, žiaľ, aj svedkom drastickej amputácie tejto hudobnej sféry na celom Slovensku po r. 1948. Zruinovaniu jeho profesionálnej existencie zabránil vznik hudobnej školy. Samozrejme, nemohol ašpirovať na žiadnu vedúcu pozíciu na škole. Jeho autorita bola však vďaka umeleckej potencii nesporná a logicky vyvolávala isté pnutie medzi Országom a riaditeľom školy. Bol ním B. Jelínek, import z Čiech, ktorý sa v Kremnici úspešne naturalizoval. Našťastie nebol typickým funkcionárom 50. rokov, čo umožnilo „ekumentické“ súžitie týchto dvoch hudobných lídrov. Jelínek bol sympatický človek a aj keď reprezentoval iný umelecký rang, zanechal v histórii kremnického školstva pozitívnu stopu.

Ország bol organista, skladateľ a zbormajster, no popri klavíri vyučoval aj husle, dokonca violončelo a vedel na týchto nástrojoch aj hrať. Dnes by mal určite na tieto odbory problémy s kvalifikáciou. Ale zato vychoval napr. svoju dcéru Martu, ktorá bola popri sólovej kariére aj koncertným majstrom Orchestra slov. rozhlasu (spolu s Aladárom Mőžim) a po emigrácii do SRN členkou skupiny prvých huslí v prestížnom frankfurtskom rozhlasovom orchestri.

Hudobná škola bola síce existenčným dobrodením pre Országa – a on si to iste aj dobre uvedomoval – no na druhej strane bez neho by škola vlastne ani nemohla fungovať. V Kremnici a jej podobných miestach neexistovalo žiadne zázemie hudobných pedagógov. V tom čase tvorili pedagogické zbory hudobných škôl najmä amatéri. Tak napr. v Kremnici vyučoval JUDr. Balog, právnik, ktorého poslali komunisti v B-akcii do výroby. Dostal sa do kremnickej mincovne, kde ho nejaký osvietenec pozdvihol z robotníka na archivára. To, že ako typický právnik svojej generácie vedel amatérsky hrať aj na husliach, ho priviedlo do hudobnej školy, kde

dokonca istý čas učil aj teóriu. V tejto situácii bolo Országovo pôsobenie na škole blahoslavenstvom, pre Országa aj hnacím motorom ku komponovaniu. Prístup k inštruktívnej literatúre bol minimálny. Ország teda pre svojich žiakov komponoval inštruktívne skladby, desiatky skladieb. Komponoval aj pre svojich priateľov. V Bratislave učil na 1. hudobnej škole JUDr. Skarba. Ország mu, resp. jeho mimoriadne talentovanému žiakovi Viktorovi Šimčiskovi skomponoval pôvabné dielko. V tejto oblasti bola jeho činnosť vysoko nadregiónálna. Viaceré skladby Országa patria do zlatého fondu slovenskej inštruktívnej literatúry. Napr. jeho klavírne variácie na ľudovú pieseň Dobrú no, má milá, majú na svojom konte prinajmenej stovky naštudovaní, boli povinnou skladbou na nejednej súťaži ZUŠ. Neskôr však prišla na Slovensko invázia sovietskych inštruktívnych skladieb (popri výborných a priemerných tam bolo aj veľké množstvo diel veľmi pochybnej kvality). Ich uvádzanie malo aj svoje ideologické vitamíny, takže



**Rudolf Ország so svojimi dcérami  
NBS - Múzeum mincí a medailí Kremnica**

Országov širší prienik na slovenské školské pódia bol zminimalizovaný. Kto by hral skladby akéhosi učiteľa z Kremnice, ktorý dokonca ani nebol v komunistickej strane a nevedel poriadne po slovensky? Občas sa však Rudi báči snažil držať krok s dobou. Pamätám si, že sme v detskom orchestriku hrali jeho úpravu skladby Pieseň práce (vďaka jeho slovenčine stálo v notách ako názov: Pieseň práci). No zvláštnym riadením osudu práve Sovietsky zväz spôsobil Országov najväčší zahraničný triumf. Partitúra jeho detskej spevohry sa dostala na jednu z moskovských hudobných škôl. Tam ju aj naštudovali a titulnú úlohu hrala a spievala dcérka legendárneho kozmonauta Jurija Gagarina, ktorý sa osobne (na rozdiel od autora) zúčastnil premiéry. Bratislavská Pravda o tom napísala reportáž aj s fotografiou a – nič... Viac o tom už u nás ani pes neštekol...



# Anton Aschner - zabudnutý autor, oživené dielo

Peter Hochel

Obdobie panovania Márie Terézie (1740 – 1780) možno považovať i za obdobie nebývalej konjunktúry viacerých uhorských miest. Medzi najpozoruhodnejšie sa rozvíjajúce hospodárske a kultúrne centrá tzv. Horného Uhorska patrí v druhej polovici 18. storočia aj Kremnica. V tom čase sotva 5-tisícové mesto s bohatou a slávnou minulosťou, za posledných dvesto rokov však značne spustošené stavovskými vojnami, rozsiahlym požiarom i morovou nákazou, začína nanovo prekvitať. Obnovuje sa oslabená banská ťažba, remeselné aj obchodné cechy zaznamenávajú prudký ekonomický rast, výrazne stúpa stavebná a podnikateľská činnosť. Dobré materiálne podmienky umožňujú Kremničanom investovať aj do sféry hudobnej, ba dokonca sa v mnohých formách pestovania hudby priblížiť exkluzívnemu modelu reprezentovanému hlavným mestom Uhorska – Bratislavou. Hudba prekvapivej kvality tak v Kremnici bežne zaznieva nielen v rámci bohoslužieb, resp. oficiálnych mestských slávností, ale aj na početných verejných koncertoch, meštianskych večierkoch, oslavách, tanečných zábavách či pri predstaveniach hosťujúcich divadelných spoločností. Ohlasu sa tešia i pravidelné vystúpenia vežových hudobníkov, dobré výsledky má aj hudobné vzdelávanie na mestských školách. Pomyseľnou „čerešničkou na torte“ je však v tomto smere existencia *vlastného kremnického orchestra*, tzv. Kammerkapelle, zriadenej tunajšou mincovňou a zabezpečujúcej hudobnú produkciu v kostole františkánov i na mnohých spoločenských podujatiach organizovaných mestom. Priamu zodpovednosť za úroveň hudby, ktorá sa vyučuje na školách a znie v chrámovom i svetskom prostredí, majú pri tom kantori, do funkcie schvaľovania mestskou radou a vo väčšine prípadov tiež činní ako šéfovia Kammerkapelly. Kľúčové postavenie medzi nimi v 18. storočí zastáva práve Anton Aschner, vysoko nadaný skladateľ, huslista, dirigent a hudobný organizátor, pôsobiaci v Kremnici celé štyri desaťročia a jasne tak profilujúci hudobnú kultúru mesta v jednej z jej „najhviezdnejších“ chvíľ. Skutočnosť, že meno Antona Aschnera, patriaceho svojho času (podľa zachovaných dobových prameňov i podľa názoru hŕstky „zasvätených“ muzikológov) k najtalentovanejším skladateľom pôsobiacim na území Horného Uhorska, je dnes širšej kultúrnej verejnosti celkom neznáme, i to, že pozoruhodne kvalitná Aschnerova hudba sa do našich chrámových priestorov či na tunajšie koncertné pódia nevrátila celé dve storočia (!), je preto jav rovnako zarážajúci ako nepochopiteľný...

V krátkosti (a chronologicky) si teda v danej súvislosti pripomeňme, že jedným z prvých odborníkov, ktorí upozornili na význam Antona Aschnera v kontexte hudby pestovanej na našom území, bol sklada-

teľ a muzikológ Ivan Hrušovský, a to v legendárnych *Dejinách slovenskej hudby* z roku 1957. Hrušovského zaujatie Aschnerom pri tom určite vyplynulo z jeho bezprostredného kontaktu s Aschnerovým dielom, ktoré (zachované v kremnickom archíve iba v podobe odpisov jednotlivých partov) v roku 1953 dokonca osobne katalogizoval! Každopádne, oveľa hlbšiemu pramennému výskumu i komplexnejšej hudobnej analýze život a dielo Antona Aschnera podrobil až ďalší vynikajúci slovenský muzikológ Ernest Zavorský. Výsledky jeho bádania boli, paradoxne, publikované najskôr v nemčine ako súčasť štúdie *Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Kremnitz (Kremnica, Slowakei)*, vydané v antológii *Musik des Ostens 7* (Kassel, 1975); slovenský preklad Zavorského textu, známy ako *Príspevok k dejinám hudby v Kremnici v rokoch 1651 – 1800*, vyšiel v zborníku *Hudobný archív 3* v roku 1981. Z množstva cenných životopisných informácií, ktoré tu autor predkladá, možno - veľmi stručne - spomenúť aspoň nasledovné: Aschner sa narodil v roku 1732 niekde na území Tirolska, kde zrejme získal i mimoriadne dobré hudobné vzdelanie. Do Kremnice prišiel v roku 1753 a už o dva roky neskôr (teda iba ako 23-ročný!) sa stal kapelníkom orchestra Komory. Zároveň (od usadenia sa v meste) pôsobil ako huslista v dnes už neexistujúcom farskom kostole<sup>1</sup>, kde v roku 1762 prevzal i funkciu kantora a spolu s povinnosťami viažucimi sa ku kostolu františkánov tak vlastne celé tri desaťročia zabezpečoval hudobnú produkciu v oboch miestnych katolíckych chrámoch! O nevšednej umeleckej úrovni i spoločenskej odozve Aschnerovej činnosti svedčí nielen fakt, že výška jeho príjmov sa od roku 1776 výrazne líšila od platu všetkých ostatných muzikantov pôsobiacich v 18. storočí v Kremnici, ale aj skutočnosť, že v roku 1791 mu bolo ako jedinému domácemu hudobníkovi pred J. L. Bellom udelené vyznamenanie Kráľovskej miestodržiteľskej rady<sup>2</sup> za zásluhy o rozvoj hudby v Uhorsku! Anton Aschner zomrel v roku 1793 (pravdepodobne na tuberkulózu), no úspech jeho tvorby bol v Kremnici natoľko veľký, že v tunajších chrámoch znela dokázateľne ešte za života ďalšej generácie hudobníkov (ako o tom svedčí napríklad časový údaj „1812“ uvedený spolu s menom kopistu na parte jednej z Aschnerových duchovných árií). Celú podnes známu, resp. do dnešných čias zachovanú umeleckú pozostalosť Antona Aschnera tvorí vyše štyridsať kompozícií, s výnimkou jedinej orchestrálnej pastorely, patriacich výlučne do sféry hudby duchovnej.<sup>3</sup> Ako sme už ale naznačili, Zavorský vo svojej štúdii všetky tieto diela iba formálne nevymenoval, lež podrobil ich aj dôkladnej hudobnej analýze, pozorne si pri tom všímajúc ich prvky stavebné, melodické, harmonické, rytmické, zvukovo-farebné i dynamické, aby



svoje bádanie uzavrel jednoznačným konštatovaním: „Podľa toho, čo zisťujeme v Aschnerovej tvorbe, bol to vzdelaný hudobník na úrovni svojej doby, iste jeden z najlepších na východnej strane od línie Odra – Dunaj (...) a viaceré z jeho skladieb si zaslúžia, aby sa stali súčasťou nášho hudobného dedičstva z minulosti.“<sup>4</sup>

Na výskum Ernesta Zavorského, týkajúci sa života a diela Antona Aschnera, bezprostredne nadviazala ďalšia významná domáca odborníčka na hudbu 18. storočia, Darina Múdra. Jej dôležitým prínosom bolo okrem iného definovanie vplyvov, na základe ktorých sa formovalo skladateľské umenie kremnického kantora.

ným svojmu talentu.<sup>7</sup> Na tomto mieste treba zároveň s úctou dodať, že pani Múdra je tiež človekom, ktorý urobil v oblasti pripomínania existencie a významu Antona Aschnera v domácom kultúrnom prostredí za posledné desaťročia bezkonkurenčne najviac, a to tak v zásadných odborných publikáciách<sup>8</sup>, ako aj v článkoch či štúdiách uverejnených vo viacerých významných periodikách.<sup>9</sup> Zvláštny význam má však pre nás v tejto chvíli záver jej „aschnerovského“ príspevku, nachádzajúceho sa v zborníku Slovenská hudba 3-4/1993: „Anton Aschner, od smrti ktorého uplynie tento rok 200 rokov, nebol dosiaľ skladateľsky docenený. Neprávom



**Kremnica na maľovanej vedute z cca tretiny 18. storočia,  
NBS - Múzeum mincí a medailí Kremnica**

Aschnerovo celoživotné zotrvávanie na štýlotvorných postupoch raného klasicizmu, dokonca istý jeho konzervativizmus, typický ešte pre hudbu baroka<sup>5</sup>, vysvetľuje Múdra jednak skladateľovou prirodzenou inklináciou k tvorbe autorov, na ktorej v počiatkoch svojej umeleckej dráhy vyrastal (dôkazom je tiež súpis hudobní zhrmaždených v kremnických archívoch práve v čase Aschnerovho pôsobenia, s jasnou prevahou nemeckorakúskych predchodcov vrcholného viedenského klasicizmu<sup>6</sup>), ale tiež výrazne limitovanými podmienkami malého mesta, v ktorom celý život pôsobil a kde (podobne ako neskôr Bella či Schneider Trnavský) nemal možnosť svoje vzdelanie rozvíjať spôsobom primerá-

upadol do zabudnutia. Dnešné snahy oživiť tradíciu miestnej a regionálnej kultúry predstavujú aj vhodnú chvíľu na znovuoživenie skladateľského odkazu Antona Aschnera ako popredného reprezentanta hudobnej kultúry druhej polovice 18. storočia na Slovensku.“<sup>10</sup>

Všimnime si, že od publikovania tohto textu uplynuli presne dve desaťročia, vyššie citovaná Zavorského výzva je stará takmer štyridsať rokov, od Hrušovského bádania v kremnickom archíve prešlo rokov šesťdesiat. Čo však dodať k faktu, že širšia kultúrna verejnosť na heslo „Aschner“ medzičasom nenarazí dokonca ani v takých významných (a rozsiahlych) domácich encyklopedických projektoch, akými sú *Encyklopédia Slovenska*



(1977), *Slovenský biografický slovník* (1986), *Encyklopédia Beliana* (1999) či *Ottova encyklopédia Slovensko A-Z* (2006)? A, mimochodom, na aké nepriaznivé ideologické, ekonomické či technologické podmienky sa možno „tradične“ vyhovoriť pri konštatovaní, že až do jesene 2011 nevyšla na Slovensku tlačou jediná Aschnerova skladba, resp. že sa tunajší poslucháč (o zahraničnom ani nehovoriac) s Aschnerovou hudbou nemohol stretnúť na žiadnom oficiálne vydanom zvukovom nosiči, ba ani naživo, v rámci bežnej koncertnej či chrámovej produkcie?! Celkové umelecké i spoločenské zabudnutie, do ktorého tento skvelý hudobník upadol, je priam neveriteľné, avšak pre našu modernú, povrchnú a ignorantnú dobu, pátrajúcu zväčša po úplne iných „hodnotách“, v mnohom (žiaľ) príznačné...

So všetkou skromnosťou (ale i prirodzenou hrdosťou) preto možno konštatovať, že historicky vôbec prvý pokus *reálne* oživiť aspoň zlomok tvorby Antona Aschnera a vrátiť jej zaslúžené miesto v štandardnom koncertnom repertoári sa podarilo realizovať až Katedre hudby PF KU v Ružomberku koncom roka 2011, kedy boli v rámci grantového projektu ESF „*Implementácia a prenos výsledkov výskumu slovenskej sakrálnej hudby do umeleckej činnosti v akademickom prostredí*“ (realizovaného pod vedením Mgr. art. Zuzany Zahradníkovéj, PhD.) z „hlbín“ domácich archívov vytiahnuté mnohé pozoruhodné diela dnes už celkom zabudnutých domácich skladateľov baroka a klasicizmu, starostlivo spartované, revidované, interpretačne naštudované a napokon vydané v modernej notovej<sup>11</sup> i zvukovej<sup>12</sup> podobe.<sup>13</sup> Nadštandardná kvalita, ktorou pri tom na celý riešiteľský tím zapôsobili štyri viac-menej náhodne – v podstate len zo žánrového hľadiska – vybrané Aschnerove kompozície (*Magnificat D dur*, *Miserere cum mol*, *Lauda Sion a Regina coeli in D*), sa tak celkom prirodzene spojila s desaťročia nevypočítaným volaním E. Zavarského i D. Múdrej po širokom sprístupnení tejto skvelej „prachom zapadnutej“ hudby, aby napokon viedla autora tohto textu k podaniu žiadosti o samostatný grantový projekt nazvaný *Duchovná tvorba Antona Aschnera* (1732 – 1793).<sup>14</sup> Ten našiel medzi hodnotiteľmi prekvapivo vysokú podporu<sup>15</sup> a po úspešnom schválení, hlavne však po intenzívnych troch rokoch realizácie sa v najbližších mesiacoch pomaly chýli k záveru. Medzi jeho najdôležitejšie výsledky však už *teraz* patrí digitalizácia kompletného, v súčasnosti známeho Aschnerovho diela, vytvorenie nového, aktualizovaného (resp. „kritického“) kompletného zoznamu Aschnerových skladieb – v mnohých údajoch významne odlišného od dvoch takýchto dosiaľ existujúcich súpisov (Zavarský/Hrušovský, katalóg RISM) – no najmä kompletná spartácia získaného notového materiálu (t. j. prepis jednotlivých vokálnych a inštrumentálnych hlasov do podoby moderných partitúr, využívajúcich tiež súčasné kľúče, novodobé nástrojové ladenia a zahŕňajúcich i vypracovaný generalbas), ako aj dôkladná selekcia umelecky i esteticky najhodnotnejších skladieb

určených na ďalšie redakčné spracovanie. V poslednej fáze projektu (s uzávierkou na jeseň 2013) by už malo ísť o verejnú prezentáciu týchto kompozícií, teda o prípravu a realizáciu ich tlačenej (notovej) podoby, nahrať a produkciu „výberového“ CD-nosiča s prizvanými profesionálnymi interpretmi, živé koncertné i liturgické predvedenia naštudovanej Aschnerovej hudby, ako aj odhalenie výsledkov nášho snaženia v prostredí slovenskej muzikologickej obce.<sup>16</sup>

Každopádne, v tejto chvíli všetkým nám, zúčastneným na tomto neobyčajnom projekte, zostáva len dúfať, že naše plány neskrižia žiadne finančné, časové či iné neočakávané problémy, a že rok, v ktorom si opäť iba hŕstka „zainteresovaných“ pripomína okrúhle výročie Aschnerovho definitívneho „odmlčania sa“, bude zároveň prelomovým rokom jeho návratu do života, i keď „aspoň“ toho hudobného. Nuž a ak sa jedného dňa hudba starého zabudnutého kremnického kantora *opäť* rozozvučí aj medzi múrmi tunajšieho františkánskeho chrámu (ktoré si ju – na rozdiel od obyvateľov tohto mesta – možno *stále pamätajú*), zmysel našej práce dostane dimenziu, na ktorú už nestačia žiadne slová...

#### Poznámky:

- 1) Farský kostol Blahoslavenej Panny Márie stával v priestoroch hlavného kremnického, dnešného Štefánikovho, námestia, v roku 1880 musel však byť zbúraný v dôsledku statických porúch, vyplývajúcich zo staršieho banského poddolovania. 2) Camera Regia Locumtenentialis, sídliaca v Bratislave, vznikla v roku 1723 reorganizáciou úradu kráľovského palatína, cisárskeho zástupcu v Uhorsku pre správu záležitostí vojenských, hospodárskych, cirkevných i verejných. V jej paláci na dolnom konci Michalskej ulice neskôr zasadal uhorský snem.
- 3) Vzhľadom na bohatú hudobnú kultúru Kremnice je pritom vysoko pravdepodobné, že Aschner sa rovnako úspešne realizoval aj v oblasti hudby svetskej. Žiaľ, prakticky všetko, čo dnes zo skladateľovej tvorby poznáme, sa zachovalo len v knižnici kremnického františkánskeho kláštora, ktorý zrejme o archivovanie Aschnerových profánnych kompozícií nestál.
- 4) ZAVARSKÝ, E.: Príspevok k dejinám hudby v Kremnici v rokoch 1651 – 1800 In: *Hudobný archív* 3, Martin 1981, s. 356.
- 5) Aschner bol pritom rovesníkom Josepha Haydna a tiež súčasníkom W. A. Mozarta, ktorého prežil o dva roky.
- 6) napríklad G. Reutter, J. A. Hasse, F. L. Gassmann, L. Hoffmann, raný Haydn, jeho brat Michael, čiastočne ale i mladý Mozart, C. Ditters – Dittersdorf, J. K. Vaňhal a pod.
- 7) Faktom trebárs je, že okrem vokálnych sólistov, resp. štvorhlasného miešaného zboru, zahŕňajú Aschnerove partitúry vo väčšine prípadov iba dvojicu huslí + organové continuo a len príležitostne je jeho „orchester“





rozšírený o violu, dva hoboje, lesné rohy, trúbky či tympany. Podobne skromný je aj rozsah Aschnerových diel, ktorých priemerná dĺžka zväčša nepresiahne 5 minút, u väčších cyklov štvrt hodinu.

8) MÚDRA, D.: Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. Klasicizmus. Bratislava, 1993; MÚDRA, D.: Hudba klasicizmu. In: Elschek, Oskár (ed.): Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias po súčasnosť. Bratislava, 1996, s. 139-194.

9) MÚDRA, D.: Anton Aschner (1732 – 1793). Skladateľské osobnosti Slovenska. In: Národná osveta, príloha Etuda 1999/6, s. 14-16; MÚDRA, D.: Výročie skladateľa – Anton Aschner. In: Hudobný život 1993/19, s. 8; MÚDRA, D.: Anton Aschner a hudobná kultúra Kremnice. In: Slovenská hudba 1993/3-4, s. 406-410.

10) MÚDRA, D.: Anton Aschner a hudobná kultúra Kremnice. In: Slovenská hudba 1993/3-4, s. 406-410.

11) Slovenská duchovná hudba 18. storočia I. Výber zo sakrálnych diel autorov žijúcich na území Slovenska. Editor: Rastislav Adamko. Ružomberok: Verbum, 2011. ISBN 978-80-8084-757-9; Slovenská duchovná hudba 18. storočia II. Výber zo sakrálnych diel s mariánskou tematikou autorov žijúcich na území Slovenska. Editor: Zuzana Zahradníková. Ružomberok: Verbum, 2011. ISBN 978-80-8084-758-6.

12) CD Magnificat (Pocta zabudnutým). Katolícka univerzita v Ružomberku, Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnych hudby, 2011 (SOZA MM 1939-001-2).

13) Podrobnejšie informácie o projekte boli zverejnené v rámci konferencie Hudobné pramene – kultúrne de-

dičstvo Slovenska. Porov. ZAHRADNÍKOVÁ, Z.: Návrat k sakrálnym hudobným dielam minulosti a ich využitie v pedagogickom procese. In: Hudobné pramene – kultúrne dedičstvo Slovenska: elektronický zborník príspevkov z konferencie : Bratislava, 23.-24.11.2011/zost. Sylvia Urdová. – Bratislava : Slovenská muzikologická asociácia – Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, 2011, s. 129-147.

14) KEGA 012KU-4/2011.

15) Jeden z jeho anonymných „schvaľovačov“ vo svojej recenzii napríklad konštatuje: „Prínos úspešne riešeného projektu bude veľmi významný, s veľkým celospoločenským dosahom. Plánované vydanie nôt duchovných skladieb A. Aschnera nesporne podnieti záujem interpretov o jeho dielo. Je predpoklad, že Aschnerove diela zaznejú nielen pri liturgii či na koncertných pódiumoch, ale budú slúžiť aj na pedagogické účely. Meno tohto skladateľa sa tak dostane do širšieho povedomia vedeckej, umeleckej a laickej verejnosti. Záznam jeho skladieb na zvukové nosiče zabezpečí jeho dielu počúvateľnosť aj v zahraničí. Na druhej strane vedecký výskum Aschnerovho diela a následné publikovanie jeho výsledkov iste osvetlí aj niektoré stále nejasné miesta našej vlastnej hudobnej histórie a určí jej miesto v kontexte európskych dobových vývojových smerovaní.“

16) Medzi takéto počiny by mala patriť aj vedecká konferencia Anton Aschner v kontexte slovenskej duchovnej hudby 18. storočia (spojená s referátmi prizvaných hostí i „profilovým“ autorským koncertom), usporiadaná na PF KU v Ružomberku 29. 4. 2013.

## Hudobnoestetické myslenie Jána Levoslava Bellu a jeho odozva po návrate na Slovensko

### Slávka Kopčáková

„O mistra Bellu zápasila v životej dvoji umělecká bytost. [...] Obě bytosti sváděly mezi sebou zlý boj. A to je psychický základ, z něhož roste jediná symfonická báseň Osud a ideál.“<sup>1</sup> Týmito slovami začína v roku 1928 J. Helfert svoju štúdiu o prvej symfonickej básni autobiografického charakteru z pera slovenského skladateľa. Pod dvomi bytosťami myslel dvojakú orientáciu majstra, jednak na katolícku cirkevnú hudbu a jednak na romantickú hudbu svetskú, ktorá mu učarovala. Ján Levoslav Bella však zvädzal vo svojej mladosti ešte jeden ľúty boj, v ktorom svoj osud napokon zobral do vlastných rúk, vzdal sa poslania katolíckeho kňaza (prestúpil na protestantskú vieru), oženil sa a prijal miesto organistu a učiteľa hudby v sedmohradskom meste Sibiu (dnes rumunské mesto Sibiu).

Jeho estetické náhľady na hudbu majú dvojaký charakter: jednak sú teoretickými úvahami v duchu dobového chápania estetiky ako filozofie umenia (pred odchodom do Sibirie), jednak po návrate na Slovensko

existujú v podobe hudobnoteoretických a estetických úvah nad vlastnou kompozičnou prácou a kompozično-upravovateľskou prácou kolegov skladateľov, prípadne nad adekvátnosťou alebo účinnosťou jazykových a básnických prostriedkov literárnych diel slúžiacich ako predlohy k zhudobneniu.

V prvom prípade máme na mysli jeho štúdiu *Myšlienky o vývine našej národnej hudby a slovenského spevu* (1873), ktorá je jednou z najlepších teoretických štúdií skladateľa, ale i celej našej hudobnej publicistiky v poslednej tretine 19. storočia.<sup>2</sup> Úvahy o slovenskej ľudovej piesni z pera skladateľa sa vymykajú dobovej úrovni uvažovania o hudobnom folklóre, podľa H. Urbancovej boli súčasťou nášho domáceho názorového zázemia v porevolučnom období 1848/49, pričom skladateľ intenzívne spracovával podnety kotviace mimo domáceho okruhu, „vo svojich úvahách však nevychádzal z paralel k iným národným hudobným kultúram, ale skôr z analógií s literárnou tvorbou, najmä poéziou“.<sup>3</sup>



Bella sa v dobe tvorby štúrovských epigónov, ale čiastočne aj novšej koncepcie mesianizmu, prikláňal skôr k staršiemu štúrovskému modelu. V tomto kontexte štúdia koncentruje jeho slavistické náhľady a teoretické chápanie podstaty slovenskej ľudovej piesne.

Už jej úvodné úvahy patria zasvätenej estetickej reflexii krásy, od ktorej sa autor dostáva ďalej, keď hovorí o troch druhoch vkusu (individuálnom, národnom a časovom), či rozvíja myšlienky o „vrodenných“ i „privlastnených“ predstavách v umení. Rozlišuje medzi národným vkusom a estetickými kritériami, podľa neho estetika a kritika sú nezávisle od neho objektívne, vyslovujú svoje sudy bez ohľadu na miesto a dobový vkus.<sup>4</sup> Teoretické a estetické názory J. L. Bellu boli viackrát v minulosti témou vedeckých úvah, nie vždy sa však jasne poukazovalo na ich zdroje. Podľa ziste-

by je korešpondencia z rokov jeho viedenského pobytu 1921 – 1928 s Milošom Rupelptom<sup>6</sup>, skladateľom, zberateľom a editorom vydání slovenských ľudových piesní. Je dokladom snahy o riešenie tvorivých otázok, kde Rupeltdt od Bellu získava nielen mnoho rád v oblasti riešenia kompozičných problémov zborových úprav, ale nachádzame tu aj tvorivé hudobnoestetické názory mysliteľa Bellu. Napríklad v liste zo 17. júla 1924 Bella estetizujúcim jazykom zdôvodňuje svoje kompozičné zásahy a úpravy pri revízii dvoch Rupelptom spracovaných cirkevných chorálov.<sup>7</sup>

Skladateľ mal po 40-ročnom pobyte v Sibíri určité problémy s novou podobou slovenčiny, často sa pri zhudobňovaní textovej predlohy zamýšľal nad užívaním niektorých výrazov či niektorých hlások, prípadne nad estetickým účinkom konkrétnych slov vo väzbe na



Slovenské štvorspevy od Jána Levoslava Bellu vydané vo Viedni,  
NBS - Múzeum mincí a medailí Kremnica

ní J. Kresánka sa skladateľove argumenty k otázkam štruktúry slovanských piesní, ich harmonizácie a pomeru slovanskej hudby k antickej a gréckej hudbe opierali o štúdiu A. N. Serova *Ruská ľudová pieseň ako predmet vedy*, ktorá v preklade A. Durdíka bola na pokračovanie publikovaná v časopise *Hudební listy* na začiatku 70. rokov 19. storočia.<sup>5</sup> Kresánkovo zistenie dokladuje vplyv ruského hudobnoteoretického myslenia v našom prostredí.

V sedmohradskej Sibíni strávil skladateľ takmer 40 rokov (1881 – 1921, medzitým žil rok vo Viedni). Po rozpade monarchie v roku 1918 nedostal v Sibíni štátne občianstvo ani sa nestretával s pochopením jeho umeleckej tvorby, preto sa rozhodol stráviť posledné roky života u svojej dcéry vo Viedni. Svedectvom jeho intenzívneho uvažovania o problémoch hudobnej tvor-

huďbu. V liste z 13. septembra 1924 vyjadruje prosbu, aby Štefan Krčméry vo svojej básni „Vianočná“, ktorú skladateľ práve zhudobňoval, nahradil určité básnické výrazy inými, aby nevznikali „kakofónie“ a nezabraňovali „skladbe“, teda nemarili kompozičné úsilie.<sup>8</sup> J. L. Bella viedol korešpondenciu aj so skladateľom zakladateľskej generácie Viliamom Fígušom-Bystrým, mali vrúcny vzájomný vzťah, ktorý možno dokladovať na základe nájdených písomností.<sup>9</sup>

Za veľmi cenné považujeme Bellove kontakty s Otakarom Hostinským, zakladateľskou osobnosťou českej estetiky, s ktorým mal možnosť diskutovať prostredníctvom Ludevíta Procházku<sup>10</sup> počas svojej študijnej cesty do Prahy v r. 1873.<sup>11</sup> V otázkach významu náboženstva pre umenie sa síce nezhodli, avšak M. Blahynka<sup>12</sup> poukazuje na určitú názorovú zhodu v otázkach náhľadov



na slovanskú umelú hudbu. Hostinský prísne odlišuje estetickú hodnotu od hodnoty umeleckého diela pre národ, zatiaľ čo u Bellu estetická hodnota a národný charakter hudby do určitej miery splývajú.<sup>13</sup>

Najviac spoločných rysov a Bellovo smerovanie k estetickým a umeleckým ideálom, ktoré presadzoval Hostinský, nachádzame v názoroch oboch osobností na oblasť programovej a absolútnej hudby. Hostinského polemické články vstrebával Bella naplno, avšak Hostinského konkrétnym estetickým programom bola česká prozódia a wagnerovská dráma, zatiaľ čo Bellov prístup k tvorbe opery sa nesústreďoval na námet, látku, ani ľudové piesne, ako skôr na celkový duch diela, vychádzajúci z národného presvedčenia skladateľa.<sup>14</sup> Práve v tomto bode neskôr Hostinský Bellu kritizoval.<sup>15</sup> Často sa stretávame s názorom, že Bella svoje teoretické úvahy o národnom umení nikdy dôsledne neaplikoval vo svojich dielach, navyše sa takto usudzuje aj o jeho jedinej opere *Kováč Wieland*. Po jej slávnostnej premiére v SND v roku 1926 nastalo určité opätovné oživenie záujmu o umeleckú osobnosť a tvorbu skladateľa.

Jubileum J. L. Bellu (v roku 1928 sa dožíval pri obdivuhodnej bodrosti už 85 rokov) bolo súčasne aj renesanciou záujmu o jeho už skôr vyslovené teoretické a estetické názory. V roku 1928 publikuje Otakar Zich v *Slovenských pohľadoch* svoju štúdiu *Bellova teorie slovenské hudby*. Vychádza v nej z dvoch zdrojov. Zo staršej Bellovej štúdie *Myšlienky o vývine národnej hudby a slovenského spevu* (1873), v ktorej s Bellom síce do istej miery polemizuje, ale súčasne dáva za pravdu najmä jeho názorom prýštiacim z jeho umeleckej intuície, ktorá zvyčajne umelca neklame. Druhým zdrojom sú o niekoľko rokov skôr publikované Zichove názory v štúdiu *O slovenské písní lidové* (1925)<sup>16</sup>, ktoré konfrontuje s Bellovými, na ich základe reviduje resp. snaží sa nanovo interpretovať aj skladateľove náhľady na možnosti tvorby národnej hudby, oceňuje jeho volanie po prísne vedeckom štúdiu ľudovej piesne komparatívnou metódou. Kritike podrobuje Bellov termín „slovanská hudba“ (považuje ho za výplod romantizmu) a tiež prehnajú mienku skladateľa o ľudovej piesni.<sup>17</sup>

Určité postuláty vyslovené v štúdiu *O slovenské písní lidové* opakuje O. Zich aj vo svojej práci *Bellova teorie slovenské hudby*. Týkajú sa tvorby národnej hudby. Na konci úvah nezabudne symbolicky zdvihnúť prst, teda vysloviť názor, že skladateľ sa síce musí primknúť k súčasnému stavu vývoja hudby, avšak môže sa tak udiť iba za podmienky, že sa dokáže vyvarovať časových experimentov, pretože mladá hudba bez tradície si ich nemôže dovoliť. Rok 1928 je zároveň rokom, keď v Prahe ukončil štúdiá náš prvý profesionálne vzdelaný skladateľ Alexander Moyzes. Práve jeho tvorba sa po návrate na Slovensko, a to pod vplyvom Zichových postulátov, ktoré od neho prebral náš prvý profesionálny hudobný kritik Ivan Ballo, stala zdrojom polemického tónu a nedorozumení. Teoretická reflexia či remiscencia na Bellove hudobnoestetické názory sa takto

symbolicky uskutočnila v čase, keď sa k slovu začala hlásiť nová skladateľská generácia nazvaná neskôr slovenská hudobná moderna. Tým, že sa postupne stávala legitímnou súčasťou modernistického prúdu stredo-európskej hudby, naplnila dávno vysnívané a očakávané vízie Jána Levoslava Bellu.

#### Poznámky:

- 1) HELFERT, Jaroslav: Osud a ideál. In *Slovenské pohľady*, 1928, roč. 44, č. 11, s. 719.
- 2) Štúdiá bola uverejnená v *Letopise Matice slovenskej*, roč. X, zv. II. (1873), s. 10-29. Viaceré myšlienky z nej už Bella uverejnil aj v článkoch *Slovanská hudba a spev slovenský* (Dalibor, 1969) a *Podmienky a základy národnej hudby slovenskej* (Hudební listy, 1872).
- 3) URABANCOVÁ, Hana: Bella a slovenská ľudová pieseň. In *Ján Levoslav Bella v kontexte európskej hudobnej kultúry*. Banská Bystrica, 1993, s. 44.
- 4) BELLA, Ján Levoslav. 1953. Myšlienky o vývine národnej hudby a slovenského spevu. In *Hudobnovedný zborník SAV*. Bratislava, 1953, s. 20-48.
- 5) Iv: K prameňom teoretických názorov J. L. Bellu. In *Slovenská hudba*, 1958, roč. II., č. 3, s. 132.
- 6) NOVÁČEK, Zdeněk: Korešpondencia Jána Levoslava Bellu s Milošom Rupeltdom. In *Hudobnovedný zborník SAV*. Bratislava, 1953, s. 84-131.
- 7) Ref. 6, s. 101.
- 8) Cit. podľa Ref. 6, s. 109.
- 9) BÁZLIK, Jaromír: Vzťah Jána Levoslava Bellu a Viľama Figušu-Bystrého. In *Ján Levoslav Bella v kontexte európskej hudobnej kultúry*. Banská Bystrica, 1993, s. 173-178.
- 10) OREL, Dobroslav: Ján Levoslav Bella. Bratislava, 1924. D. Orel vo svojej monografii uvádza v prílohe aj korešpondenciu Bellu s Ludevítom Procházkom, ktorý mal naňho nesmierny vplyv.
- 11) Štúdiá *Myšlienky o vývine našej národnej hudby a slovenského spevu* (1873) však vznikla ešte pred Bellovou cestou do Prahy, teda komparácia názorov na rovnaké problémy u Bellu a Hostinského nenesie známky vzájomného názorového ovplyvňovania. Neskôr to už neplatí úplne.
- 12) BLAHYNKA, Miloslav: Ján Levoslav Bella a Otakar Hostinský. In *Ján Levoslav Bella v kontexte európskej hudobnej kultúry*. Banská Bystrica, 1993, s. 143.
- 13) Ref. 12, s. 145.
- 14) HRČKOVÁ, Naďa: Tradícia, modernosť a slovenská hudobná kultúra. Bratislava, 1996, s. 129.
- 15) Ohlas tejto kritiky nachádzame ešte aj v názoroch Hostinského žiaka O. Zicha. Pozri bližšie: ZICH, Otakar: *Bellova teorie slovenské hudby*. In *Slovenské pohľady*, 1928, roč. 44, č. 11, s. 713-719.
- 16) ZICH, Otakar: *O slovenské písní lidové*. In *Slovenská čítanka*. Praha, 1925, s. 599-618.
- 17) ZICH, Otakar: *Bellova teorie slovenské hudby*. In *Slovenské pohľady*, 1928, roč. 44, č. 11, s. 718.



## Sláčikové kvartetá Jána Levoslava Bellu František Turák

Ján Levoslav Bella je skutočnou, pravou osobnosťou hudby na Slovensku, o tom už dnes niet žiadnych pochýb. Jeho tvorba po toľkých rokoch nestratila svoj punc kvality, práve naopak: jej význam vzrastá z roka na rok v priamej úmere s postupujúcim rozmachom (či skôr umeleckým regresom) majoritných žánrov modernej hudby v desiatkach nových hudobných smerov. Prečo podčiarkujeme v tomto príspevku práve sláčikové kvartetá, komornú hudbu skladateľa? Pretože najlepšie odkrývajú taje duše ich tvorcu, jeho sviežu myseľ, invenciu, entuziazmus života, filozofický názor na svet, na kultúru, na ľudské bytie. Pretože kvartetá sú introvertné i extrovertné zároveň: nežné, subtilne, vyjadrujúce lásku, nádej a pokoru, ale aj radosť, mladícku roztopašnosť, optimizmus, sú temperamentné až útočné... samozrejme „útočné“ len na naše pozitívne emócie, pocity a intelekt. Sú prosto krásne, pôvabné, pôsobivé, vrtošivé, plné zlomov a energickosti a zároveň múdre a vyvážené, pokojné, striedme. A vôbec: dobre, že sú, že jestvujú. Dnes nás všetkých hudobných akademikov i laikov oblažujú, obohacujú. Hrajú ich popredné medzinárodne uznávané komorné telesá ako Moyzesovo, Zemlinského či Zwieblovu sláčikové kvarteto. A propos...čo by sme my muzikológovia a učitelia dnes robili? Čo by vlastne dnes všetci hrali, ak by také „skvostné lahôdky“ nikto nenapísal? Po kom by sme nazvali školy, súťaže, festivaly, rôzne ocenenia, ulice, ak by nebolo takých osobností, ako je Ján Levoslav Bella? Po majstrovi Bellovi sa volá ZUŠ v Kremnici, Konzervatórium v Banskej Bystrici i *Cena Hudobného fondu* za dielo niektorého zo súčasných skladateľov...Bellov hudobný i nehudobný odkaz je skutočne veľký, adresný, nadčasový, bezhraničný, univerzálny, všeludský i apolitický.

Obráťme však pozornosť k samotným skladbám. Ich oficiálny počet – to sú štyri opusy v chronologickom poradí: g – mol, e – mol (z roku 1871), c – mol (1880), B – dur (1887). Údajne piate *Sláčikové kvarteto F – dur* („Vianočné“), ktoré majster napísal ako prvé, sa stratilo (J. Lengová 1996). Špecifické postavenie v komornej tvorbe má *Nokturno pre sláčikové kvarteto a Sláčikové kvinteto d – mol* pre dvoje huslí, dve violy a violončelo z roku 1868, a to nielen z dôvodu typického obsadenia chordofónov, ale vyplýva to aj z hudobného myslenia vrcholného romantického tvorcu, z voľby adekvátnych hudobno-výrazových prostriedkov.

**Metrorhythmus a melódia** – to sú prioritné činitele pri tvorení hudby akéhokoľvek štýlu a obdobia. V tom sa zdá byť skladateľ popri práci s harmóniou a kontraktom skutočným majstrom. Témy sú melodicky svieže, invenčné s jasnými kontúrami makroformy, s drobnokresbou melodických motívov a ornamentikou mikroformy, s charakteristickými rytmickými figúrami,

ktoré v rubátovej voľnejšej agogike majú miestami až rapsodický charakter. Jedenkrát pôsobia tieto výrazové segmenty prekvapivo normatívne a uhladene, snád sme to už niekedy počuli aj u iných, napr. u Haydna, Mozarta, Beethovena či Schuberta: je to napr. úvodná téma *Sláčikového kvarteta e – mol* v 2. časti *Adagio*; je to aj melódia v oktáve nad tremolovým ostinátom v 1. časti *Allegro appassionato Sláčikového kvinteta d – mol* alebo v 3. časti *Scherzo* v tom istom kvintete; podobne je to téma v *Sláčikovom kvartete B – dur* v 4. časti *Allegretto*. To „normatívne“ je tu preto, aby sa všetko v ďalšom priebehu skomplikovalo a poprelo. V tom okamžiku pôsobením kontrastu exponované témy ešte viac prekypujú energiou a novátorstvom v úsilí poslucháča prekvapiť niečím nevšedným. Tieto „**energetické témy**“ sú plné barokovej pompézosti, radosti a vzletnosti klasicizmu či ranného romantizmu, ale aj regionálneho (slovenského ergo uhorského) temperamentu. Mólové tóniny sa kontrastne striedajú s durovými a rýchlejšie tempá s komótnejšími. Skladateľ si zvolil za jeden zo základných **princípov svojej tvorby pohybový, tonálny, dynamický, melodicko-tvarový kontrast** (1. časť *Allegro molto* v *Sláčikovom kvartete B – dur*, obdobne aj v 3. časti *Allegro*; 1. časť *Allegro risoluto* v *Sláčikovom kvartete e – mol*; 3. časť *Allegro Commodo* v *Nokturno pre sláčikové kvarteto* a inde). Smútok, tklivosť, melanchólia až osudovosť, pochmúrnosť či tragickosť a akási „*idée fixe*“ – večná téma signifikantne vyznieva z niektorých hudobných myšlienok nielen v týchto komorných skladbách pre sláčiky, ale aj v ďalších Bellových dielach (napr. v symfonickej básni *Osud a ideál*) a to všetko vždy v kontraste s optimizmom, elánom, patetickou vzletnosťou, bezbrehou radosťou so „záverečným durovým akordom“ (*Finis coronat opus*).

Aj keď častejšie melodické, rytmické a harmonické výrazové prostriedky evokujú obdobie „vznešeného a ušľachtilého“ baroka či klasicizmu, smelá **harmónia diel J. L. Bellu** už nesmeruje len k uzatvoreným kratším kadenciám, ktoré vynucujú dózovanie formových úsekov, ale k „nekonečnej melódii“ romantikov, k otvorenej forme so zámerným oddialením tonálneho centra, k častým klamným spojmom, čo napokon vedie aj k tonálno-funkčnej viacznačnosti a neurčitosti, k sekundárnej centralizácii, k vystupňovanej subdominantnej a dominantnej smernosti s lydickými a frygickými prvkami (a to bez oného „ľudového pôvodu“), k fluktuácii a asociatívnosti tonálnych centier, k disonantným akordickým difúziám s lineárnym základom, k smelým sekvenciám a paralelizmom po „chromatickej podkladovej škále“ a k „mutáciám či transmutáciám septakordov“, povedané v terminológii Miroslava Filipa (M. Filip 1965), a to všetko za účinnej podpory bohatého kontrastu, imi-



tačných postupov relatívne samostatných hlasov (*Sláčikové kvarteto e – mol* 1. časť *Allegro risoluto*; *Sláčikové kvarteto B – dur* 2. časť *Andante sostenuto*; *Sláčikové kvarteto c – mol* 3. časť *Scherzo*).

Záujemca si v tejto spojitosti môže vypočúť na internete aj hudobnú ukážku:

1. časť *Moderato serio*, *Notturmo pre sláčikové kvarteto*

<http://www.classicalarchives.com/work/300800.html>

Napriek tomu formovo zomknuté tonálne kadencie s jemnými kontúrami melodiky, občasnými klamnými spojmi, ornamentikou v dokonale vypracovanej faktúre, ktorej pilier tvoria len štyri hlasy, naznačuje hedonistický ideál vyváženosti klasickej hudby, apolónsky princíp (*Sláčikové kvarteto c – mol* 2. časť *Andante*; *Sláčikové kvarteto e – mol* 2. časť *Adagio*; *Sláčikové kvarteto B – dur* 2. časť *Andante sostenuto*).

Zvuková ukážka pre záujemcov na internete:

*Sláčikové kvarteto B – dur* 2. časť *Andante sostenuto*

<http://www.prestoclassical.co.uk/r/Marco%2BPollo/8223839>

**Výspelá imitačná („kánonická“) technika** skladieb pripomína okrem iných hudobných druhov aj barokové sonáty „da chiesa“ a „da camera“ alebo fúgy. Nie je to len vizitka Bellovej kompozičnej zručnosti, vzdelanosti a nadhľadu, skôr je to **snaha po syntéze všetkého**, čo tu už bolo aj s nastolením niečoho úplne nového, čo tu nikdy ešte predtým nebolo. A vydarilo sa: prekryť všetku objavenú krásu predchodcov, implementovať do nových netušených dimenzií nadčasovú barokovú vrcholnú inštrumentálnu polyfóniu (3. časť *Adagietto* v *Sláčikovom kvintete d – mol*; 1. časť *Allegro*, 3. časť *Scherzo* a 4. časť *Allegro molto* /s dvojistou fúgou/ v *Sláčikovom kvartete c – mol*; 2. časť *Allegretto* / 2. veta v *Sláčikovom kvartete B – dur*).

Z hľadiska **riešenia hudobnej formy** skladateľ vždy dbá na jej ucelenosť a vyváženosť. Nielenže pracuje dôsledne klasiccky s motívmi, ich reprízou, variovaním, s augmentáciou a diminúciou, s horizontálnou a vertikálnou inverziou, ale celok jednotlivých častí cyklu i samotný kompletný cyklus stmeluje dôslednejším opakovaním tých istých (totožných i obmenených) tém, čo pripomína riešenie rondo, variácií a sonátovej formy (aj s typickým návratom hlavnej tóniny v hlavnej téme a v kódach častí cyklu či celého kvarteta). Napríklad vďaka citácii tej istej témy v 1. a 3. časti *Sláčikového kvarteta B – dur* po formovej stránke je kvarteto ucelenejšie, zjednotenejšie. *Andante sostenuto Sláčikového kvarteta B – dur* dokonale stmeluje

trojdielna forma s reprízou témy. V *Sláčikovom kvintete d – mol* v poslednej časti *Presto* niekoľkonásobný návrat témy evokuje rondo a podobne.

O vzťahu J. L. Bellu k ľudovej piesni sa popísalo veľa, preto sa tejto téme necháme vyjadriť naslovovzatým odborníkom (L. Burlas 1985; N. Hrková 1993; J. Lengová 1993; H. Urbancová 1996 a ďalší). O tom, že sa skladateľ aj teoreticky zaoberal **implementáciou a štylizáciou prvkov ľudovej hudby** do umelej hudby, že nebol len jej púhym zberateľom, svedčia jeho štúdie s názvom *Myšlienky o vývine národnej hudby a slovenského spevu* (In: Letopis Matice slovenskej, 10, 1973, s. 15), *Slovanská hudba a spev slovenský* (In: Dalibor č. 8, 1869, s. 57 – 58, č. 9, s. 65 – 66), *Podmienky a základy národnej hudby slovanskej* (Hudební listy, r. 3, 1872, 16, s. 127 – 129). Jeho tvorba však prekračovala rámec upravovateľov ľudových piesní – oduševnených venčekárov svojej doby v prospech univerzálneho umenia. Hudobný folklór totiž J. L. Bella vysoko umelecky štylizoval, zriedka aj zreteľnejšie citoval a vkusne im-



Ján Levoslav Bella s manželkou,  
NBS - Múzeum mincí a medailí Kremnica



plantoval do skladby. Napríklad v *Sláčikovom kvartete B – dur* zazneje ľudová pieseň *Gúľalo sa gúľalo to červené jabĺčko*, v *Notturmo pre sláčikové kvarteto* v 3. časti *Allegro Commodo* slovenské ľudové piesne *Dobrá noc má milá*, *Štyri kozy piaty cap* a *Po nábreží koník beží*, v *Sláčikovom kvartete e – mol*, napr. aj v 3. časti *Allegro scherzando* (ako aj v ďalších častiach kvarteta) sa štylizujú vianočné koledy a iné ľudové piesne, a to tak slovenské ako aj maďarské (jedným slovom „uhorské“).

Zvuková ukážka pre záujemcov na internete:

*Notturmo pre sláčikové kvarteto*, 3. časť *Allegro Commodo*

citácie ľudových piesní *Štyri kozy piaty cap* a *Po nábreží koník beží*

<http://www.classicalarchives.com/work/300800.html>

Čo je teda pre Bellu typické? Skôr štylizuje ako cituje: svoje témy opiera o tetrachordy prevzaté z ľudovej hudby, používa typické pohyby s descendenčnou melódiou, modálnu harmóniu s mólovými dominantami v mixolydickej a eolskej móde, frygické a lydické segmenty. Štylizácia a harmonizácia folklórnych prvkov neprebíha len v horizontálnej melodicko-rytmickej rovine, ale aj v akordike, vertikále. Modálny kolorit akordov a ich vzťahov tak rozširuje zúžené možnosti dur – molového systému, na čo zrejme Bella tak teoreticky ako aj prakticky vo svojej dobe dozrel. Je však otázne, ako k tomu všetkému dospel. Ako dospel k mnohým teoretickým postulátom a praktickým východiskám, ktorými sa vlastne riadili aj jeho súputníci, ako boli Wagner, Reger, Mahler či Richard Strauss? Či aj oni rovnako experimentovali s modálnou ľudovou hudbou ich regiónu? Alebo ako hudobní cecilianisti sa vracali späť k tradíciám stredovekej hudby? Nazdávame sa, že ani jedno a ani druhé tak nepoznačilo hudobný jazyk romantikov. Vývoj harmónie smeroval v zásade v tom období k rozšíreniu funkčnej harmónie, k postupnej, ale nie úplnej (!) jej deštrukcii, k „chromatizácii harmónie“, k zintenzívňovaniu smernosti či lepšie k postupnému zrovnoprávňovaniu a absolutizácii chromatického systému temperovanej sústavy. Nie je napríklad vhodné odvodzovať neapolský sextakord (kvintakord) len z pozície stredovekej frygickej stupnice, resp. lydickú funkčnosť z lydicko-mixolydickej „ľudovej“ modalítity bez ohľadu na subdominantnú a dominantnú primárnu a sekundárnu smernosť neskoršej modernejšej hudby (...na píšťalkách sa pískalo po celom svete, nielen na Slovensku...). Aj preto nemajú pravdu niektorí hudobní kritici a historici, ak tvrdia, že sice J. L. Bella „teoreticky uvažoval o slovanskosti a ľudovosti, ale v praxi mu tieto ideály boli vzdialené“. Podobné nelichotivé názory na Bellovu tvorbu a jeho romantickú orientáciu „na cudziu a nie domácu hudbu“ sú neopodstatnené, skôr hovoria o názorovej obmedzenosti Bellových kritikov. Pretože to všetko bolo omnoho komplikovanejšie. Pre-

tože to všetko bolo zároveň aj omnoho prirodzenejšie, bez nánosu „požiadaviek národnosti v národnej hudbe“ v súlade s novými požiadavkami výrazu nadnárodnej harmonickej reči romantikov a skladateľov 20. storočia, pričom nemuseli „programovo“ zabúdať nato, z akej krajiny pochádzajú. Naše polemiky a muzikologické dišputy však nič nezmenia na tom, že J. L. Bellovi ako schopnému a citlivému hudobníkovi nechýbalo zdravé muzikantské jadro. Nadaný muž pochádzal z Liptova – z kraja bohatého na rozmanitosť folklóru. Segmenty ľudovej hudby citlivo vnímal od detstva, sú programovo implantované do všetkých jeho skladieb, napr. citeľne do 4. časti *Presto Sláčikového kvinteta d – mol*, do celého *Sláčikového kvarteta e – mol*, napr. *Allegro Scherzando* pripomína akúsi improvizáciu ľudových hudobníkov z Podpoľania, Terchovej či odinakiaľ. Zdôrazňujeme však ešte raz, že J. L. Bella ako skladateľ neriešil vo svojej tvorbe len „národnosť“, „slovenskosť“, „regionálnosť“ a možno aj modernosť, aktuálnosť či módnosť, ale predovšetkým univerzalitu, nadčasovosť, všeplatnosť umeleckej výpovede tvorivého individua, a to vo vysokej umeleckej kvalite tvorby na istom stupni vývoja európskej a svetovej hudobnej kultúry.

#### Literatúra:

- ALBRECHT, Ján. Ján Levoslav Bella a jeho sláčikové kvarteta z aspektu vývoja hudobného štýlu. In: *Hudobný život* 1985/15, s. 8.
- BURLAS, Ladislav. Ján Levoslav Bella vo vývoji slovenskej hudby. In: *Hudobný archív* 9 1985, s. 12 – 16; *Hudobný život* 17, 1985, č. 14, s. 8.
- FILIP, Miroslav. Vývinové zákonitosti klasickej harmónie. ŠHV Bratislava 1965.
- HRČKOVÁ, Naďa. Kult J. L. Bellu v 20. rokoch 20. storočia. (In: *Zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie Ján Levoslav Bella v kontexte európskej hudobnej kultúry*, Banská Bystrica 24. – 26. jún 1993, s. 182 – 187.
- KRESÁNEK, Jozef. Ján Levoslav Bella (LP – dvojalbum, „Notes“ na obale platne, OPUS Bratislava 1982).
- LENGOVÁ, Jana. Hudba v období romantizmu a národno-emancipačných snáh (1830 – 1918). In: O. Elschek (ed.): *Dejiny slovenskej hudby*. ASCO ÚHV SAV, Bratislava, 1996, s. 195 – 258.
- TURÁK, František. Sláčikové kvarteto c – mol, op. 25 J. L. Bellu v kontexte vývinových zákonitostí romantickej harmónie. In: *Zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie Ján Levoslav Bella v kontexte európskej hudobnej kultúry*, Banská Bystrica 24. – 26. jún 1993, s. 87 – 98.
- URBANCOVÁ, Hana. Bella a slovenská ľudová pieseň. (In: *Zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie Ján Levoslav Bella v kontexte európskej hudobnej kultúry*, Banská Bystrica 24. – 26. jún 1993, s. 44 – 52.





# Centisimum anniversarium

## príhovor k odhaleniu pamätnej tabule lekárovi a organológovi Pavlovi Hollému

### Boris Banáry

Som poctený príležitosťou, ktorá sa naskytila, prehovoriť tu a teraz pri príležitosti 100. výročia narodenia kremnického lekára, organológa a dlhoročného chrámového organistu, vzácneho človeka – MUDr. Pavla Hollého. Áno, uplynulo 100 rokov od jeho narodenia, približne 60 rokov od jeho príchodu do Kremnice a takmer 25 rokov od jeho nečakaného odchodu do večnosti.

Doktor Pavol Hollý, rodák z Chynorian, sa po štúdiách na Lekárskej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave a krátkom účinkovaní vo viacerých slovenských mestách definitívne usadil v starobylej, v prekrásnom prostredí situovanej Kremnici. Prišiel s diplomom „doktor medicinae universae“, ale tiež s diplomom magistra „scholy pro organo et musica“, ktorý mu vystavil bratislavský magistrát. Stal sa závodným lekárom pri Rudných baniach, neskôr obvodným lekárom, ale vo voľnom čase sa intenzívne venoval hudbe, predovšetkým organu – kráľovskému nástroju, ktorému popri svojej rodine venoval všetok svoj voľný čas. Čoskoro sa stal uznávanou autoritou spolupracujúcou s viacerými organovými firmami, ako aj osobnosťami. Spomením aspoň firmu Rieger-Kloss, z osobností Dr. Pavla Baxu, Ing. Bohumíla Planského, Dr. Ernesta Zavarského, ďalej autorov knihy Historické organy na Slovensku MUDr. Karola Wurma a Dr. Otmara Gergelyiho, s ktorými spolupracoval, keď navrhoval stavby či prestavby viacerých organov alebo sa jednoducho usiloval o záchranu niektorých historických nástrojov na Slovensku. Žiaľ, vtedajšia doba nebola príliš prajná jeho snahám, ktorým sa venoval, napokon ani jeho účinkovanie vo funkcii chrámového organistu v hradnom chráme sv. Kataríny, či v ostatných krem-

nických kostoloch, neostalo bez problémov. Napriek všetkým skutočnostiam vtedajšieho života, no najmä vďaka „dubčekovskej jari 1968“ navrhol a zrealizoval pozoruhodný a vo vtedajšom Československu snád i prvý moderný organ v sakrálnom prostredí. Išlo o organ pre rímskokatolícky kostol Premenenia Pána v Nevoľnom, kde v tom čase pôsobil Rudolf Baláž, neskorší

banskobystrický biskup. Dvojmanuálový organ s pedálom je pozoruhodný nielen po stránke navrhutej zvukovej dispozície, ale aj výtvarným riešením s horizontálnou španielkou trúbkou v prospekte. Ako organista a odborník v stavbe nástrojov stál pri návrhoch a realizácii nového organu v chráme sv. Alžbety, tzv. Špitálskom kostole, ktorý spĺňa všetky súčasné parametre moderného liturgického nástroja.

Doktor Pavol Hollý pôsobil ako chrámový organista a organár vo všetkých kremnických katolíckych kostoloch 37 rokov. Bol aktívnym členom Slovenskej liturgickej komisie, dôverným znalcom organového diela Jozefa Rosinského i Mikuláša Schneidra-

Trnavského, ale i súkromným hudobným pedagógom, keď na svojej organovej lavici zaučal mladých adeptov do tajov organovej hudby. Obdivoval a uctieval dielo Johanna Sebastiana Bacha, ale bol aj vynikajúcim praktikom, improvizátorom, v tomto zmysle slova nástupcom Rudolfa Országha a jeho predchodcu Jána Levošlava Bellu.

Na sklonku svojho života inicioval stavbu nového reprezentatívneho nástroja v chráme sv. Kataríny, ktorého sa už, žiaľ, nedožil. Organ bol kolaudovaný roku



Lekár a organológ Pavol Hollý z Kremnice,  
foto z rodinného archívu rodiny Hollých



1992, štyri roky po jeho nečakanej smrti.

Pozostalosť doktora Pavla Hollého je uložená v Archíve hudobných rukopisov Slovenskej národnej knižnice v Martine, kde sa nachádza viacero skíc projektov, návrhov na stavbu či prestavbu organov. Všetky tieto materiály dokumentujú jeho celoživotné úsilie a vzťah k hudbe, predovšetkým k organu, ale tiež aj vzťah k mestu a jeho hudobným tradíciám, rozvíjanie ktorých vždy nezištne podporoval.

Dnešné odhalenie pamätnej tabule (23. 11. 2012) doktorovi Pavlovi Hollému na dome, v ktorom posledné roky života žil i pracoval, vnímam ako prejav úcty a vďaky mesta vzácnemu človeku, ktorý nielenže žije v našich spomienkach, ale tvorí aj neodmysliteľnú súčasť kultúrnej histórie mesta. Chceme sa za to poďakovať organizátorom dnešnej spomienkovej slávnosti, všetkým zainteresovaným inštitúciám a osobám, predovšetkým Občianskemu združeniu SOS Kremnica, rodine Hollých a autorom pamätnej tabule.

Na záver môjho príhovoru už len pripomeniem, že organová hudba, ktorej sa doktor Pavol Hollý intenzívne venoval po celý svoj život, má nielen svoju veľkú históriu, ale aj úžasnú hĺbku a krásu a je ušľachtilé zasvätiť jej toľko času, koľko jej venoval on, pretože vedel, že každá umelecky hodnotná hudba dokáže vnieť do duše a mysle ľudí vnútorný jas, pokoj i vzájomné porozumenie.



### **Kremnický letopis 2/2012**

*annales cremnicienses*

časopis o dejinách Kremnice a okolia

ročník 11, číslo 2 (december 2012)

celkovo 22. číslo časopisu, prvých 9 čísel vyšlo pod názvom Kremnický rumaj  
vychádza 2-krát do roka, cena 1,50 eur

#### **na vydávanie časopisu sa vzťahujú ustanovenia autorského práva**

**vydavateľ:** občianske združenie SOS Kremnica – nezisková organizácia venujúca sa histórii a pamiatkam mesta Kremnice a jeho okolia, IČO: 37823671

**adresa redakcie:** Štefánikovo námestie 11/21, 967 01 Kremnica, SR

**kontakt:** 0915 824 518, danielkianicka@yahoo.com, daniel.kianicka@nbs.sk

**redaktor, zostavovateľ, redakčné a grafické spracovanie:** Daniel Haas Kianička

**odborná spolupráca:** Magdaléna Kamhalová

**fotografie:** Filip Lašut, Daniel Haas Kianička

**tlač:** P+M Turany, **náklad:** 150 ks

**registračné číslo časopisu:** EV 4158/10, ISSN 1336-8133

**Toto číslo vychádza s finančným príspevom Základnej umeleckej školy v Kremnici.**

Ako dobrovoľná nezisková organizácia uvítame akékoľvek **finančné príspevky** na vydávanie časopisu, prispieť môžete priamo v sídle redakcie alebo v malebnom kremnickom medzibráni, kde sa nachádza pobočka VÚB - číslo nášho účtu je 1481324851/0200.