

Kniha *Dějiny hudby na Moravě* od Jiřího Sehnala a Jiřího Vysloužila ako inšpirácia pre sledovanie vývoja slovenskej hudobnej historiografie

Ľubomír Chalupka

Hneď na začiatku chceme v nazvu zdôrazniť slovo „vývoj“. Predmetný spis z pera Jiřího Sehnala a Jiřího Vysloužila, ktorý vyšiel pred 15 rokmi v sérii „Vlastivěda moravská“, ono – dvojité „Jiříkovo vidění“ pozoruhodnej minulosti hudby na Morave, otvára totiž možnosť zväžiť jeho záber a podnetnosť v porovnaní s doterajšími spracovaniami dejín slovenskej hudby a naznačiť profiláciu a kompetencie slovenskej hudobnej historiografie.

Vyšiel by som z niekoľkých postrehov, ktoré sa v rámci pohotovej, rozsiahlej a priaznivej recenzie tejto knižnej publikácie uviedli v slovenskej odbornej tlači.¹⁷ Vyzdvihlo sa, že sa jedná o syntetické spracovanie hudobnej kultúry vymedzeného územia počínajúcej 9. storočím a končiacей rokom 2000 z pera dvoch historiografov. Ich pohľad je časovo i rozsahovo navzájom asymetrický, pretože Sehnalov interes siaha od najstarších čias až k 30. rokom 19. storočia, Vysloužil sa zaoberá nasledovnými desaťročiami. Slovo syntéza nemá znamenať zhrňujúci súbor poznatkov v akomsi kvantitatívnom zmysle, ale zároveň akt, z metodologického hľadiska zodpovedajúci kvalitatívnemu zmocneniu sa problematiky na základe dobrej znalosti relevantného pramenného materiálu, jeho klasifikácie, komparácie, parciálnych hlbkových analýz a následnej axiologickej interpretácie získaných poznatkov. V názve publikácie sa síce vyskytuje slovo „hudba“, ale spôsob záberu oboch autorov, ako potvrdzujú aj názvy jednotlivých podkapitol, sa zameriava nielen na samotnú hudbu a jej tvorcov, ale predovšetkým na funkčné a sociálne prostredie, v ktorom sa vytvárala jej druhovo-žánrová profilácia. Tento akcent preniká najmä kapitoly z pera J. Sehnala, Vysloužil sa vzhľadom na zvolený dejinný úsek pochopiteľne viac sústreďuje na osobnosti, s centrálnym postavením Janáčkovho zjavu, ale aj tu je pozoruhodné, napr. pri poslednej kapitole monografie, sledujúcej vývoj po roku 1945, ako autor zdôrazňuje závažné spoločenské premeny hudobného života (je to markantné napr. pri porovnaní zo staršou Vysloužilovou štúdiou).¹⁸

¹⁷ KAČIC, Ladislav. Jiří Sehnal – Jiří Vysloužil: Dějiny hudby na Moravě. Vlastivěda moravská. Země a lid. Nová řada, svazek 12. Brno 2000. *Slovenská hudba*, 2001, 27 (4), s. 585–588.

¹⁸ VYSLOUŽIL, Jiří. Česká hudba 1945–1975. *Opus musicum*, 1975, 6 (3/4), s. 66–78.

Ďalšou metodologickou črtou vyplývajúcou z názvu publikácie je, že sa zameriava na „dejiny hudby na Morave“ a nie na dejiny „moravskej hudby“. Z toho vyplýva fakt, ktorého si obaja skúsení autori boli vedomí, a zdôrazňovali aj v svojich predchádzajúcich historiograficky zameraných štúdiách – ide o odmietnutie vyslovene nacionalistickej interpretácie členenia hudobných aktivít a hudobníkov na tie a na tých, u ktorých sa dá akoby jednoznačne vykázať „moravský“, resp. český pôvod a potom na druhých, „cudzích“. V Predhovore publikácie priamo vytyčujú, že im je „cudzí etnicky motivovaný pojem moravskej hudby“. V Sehnalových kapitolách je permanentne prítomné zdôraznenie dejinného faktu migrácie hudobníkov, ich asimilácie, prepájania aktivít, ako faktu obohacujúceho hudobný život na Morave v starších storočiach. Aj názov prvej podkapitoly z pera Vysloužiloveho, „Moravští Češi a Němci“ potvrdzuje fakt bi-, resp. polykulturality hudobných udalostí odohrávajúcich sa na sledovanom teritóriu. Jiří Sehnal sa mohol v zmysle tejto metodologickej intencie oprieť o svoju rozsiahlu kapitolu „Pobělohorská doba“ (1620–1740), zaradenú do knihy *Hudba v českých dějinách*,¹⁹ vytvorenú autorským kolektívom, kapitolu, ktorá je síce rozsahom skromná (67 strán), ale je nabitá originálnymi poznatkami. V úvode tejto publikácie totiž zodpovedný editor Vladimír Lébíl píše o metodologickom zreteli k prekonaniu úzko nacionalistického uhla videnia dejinného vývoja hudby v českých zemiach.

Pozornosť zasluhuje aj skutočnosť, že sledovaná publikácia dvoch moravských historikov vzišla z ich dlhoročnej bádateľskej koncentrácie, odbornej erudície i schopnosti zvládnuť tak rozsiahly dejinný záber, siahajúci od 9. storočia po koniec storočia 20., časový záber, ktorý je priam nabitý problémami rozmanitej povahy. To vyžadovalo, predpokladáme, okrem odbornej pripravenosti, skúsenosti a profesionálnej zrelosti aj ľudské etické kvality zabezpečujúce úspešný konsenzus pri precizovaní textu – schopnosť kolegiálnej spolupráce, dohody na jednotnej koncepcii a iste aj vzájomnej viery v schopnosti jeden druhého. To, že práca vyšla v sérii „Vlastivěda Moravská“ ako jej 11. zväzok, vyžadovalo ďalšiu dimenziu svedčiacu o vysoko profesionálnych kvalitách oboch autorov – schopnosť koncipovať špeciálne problémy jazykom určeným nielen odborníkom, ale širšiemu čitateľskému okruhu. Preto tu nie sú prítomné niektoré úzy vedeckého textu, napr. poznámkový aparát, popularizácia však neznamena zjednodušenie historiografickej akribie, jasne a čítavo formulované pasáže sú popretkávané funkčne volenými ilustráciami (aj za cenu chýbajúcich notových príkladov – to by však vyžadovalo samostatnú antológiu). Zato vyššie odborné nároky syntetického textu splňajú informačne hutné prílohy, menný register i cudzojazyčné resumé. Pozorný čitateľ ocení aj jemný balans medzi objektívnymi faktami a ich subjektívnejšie volenou selekciou a formulovanou interpretáciou, čo platí najmä pre kapitoly z pera J. Vysloužila.

Ak sme sa doteraz viac neúplne ako podrobnejšie pohybovali na úrovni akéhosi rozšíreného variantu spomínanej recenzie z pera L. Kačica venovanej sledovanej monografii, v druhej časti

¹⁹ LÉBL, Vladimír a kol. *Hudba v českých dějinách*. Praha: Supraphon, 1983, s. 145–212.

nášho textu máme ambíciu dotknúť sa určitých súvislostí, ktoré evokuje vynikajúci spis Sehnala a Vysloužila voči doterajším analogickým výstupom zo strany slovenskej hudobnej historiografie – teda snáh synteticky uchopiť dejiny hudby na svojom teritóriu od najstarších čias po súčasnosť. Tieto kontexty vyplývajú nielen z toho, že dejiny hudby na Morave a Slovensku sa odohrávali síce vedľa seba, ale nie izolovane, že medzi nimi fungovali aj určité spriaznené a príbuzné väzby.

V tejto súvislosti uvediem aj jednu kultúrno-spoločenskú víziu, ktorá vznikla takmer pred 100 rokmi. Vo februári 1918, teda ešte pred vznikom Československej republiky publikoval Vladimír Helfert, budúci zakladateľ katedry hudobnej vedy na Masarykovej univerzite v Brne, útlu knihu *Naše hudba a český stát*,²⁰ v ktorej projektoval pre budúcnosť perspektívneho štátneho útvaru dve centrá hudobnej kultúry, jedno so sídlom v Prahe pre českú hudbu a druhé so sídlom v Brne pre hudbu moravskú a slovenskú. Vieme, že nasledujúca história priala viac pražskému centralizmu, ako aj postupujúcej emancipácii slovenskej hudby, ktorú Helfert napokon priznal už o 20 rokov neskôr v svojej knihe *Česká moderní hudba*,²¹ kde napr. považuje Alexandra Moyzesa za „avantgardistu“ – súradne s jeho českými a moravskými vrstovníkmi.²² Ale späť k rekonštrukcii kontextov. Možno (aj s určitou hrdosťou) vopred spomenúť, že syntetických výstupov sledujúcich vývoj hudby na Slovensku v širokom historickom diapazone je doteraz 10. Uvedieme k nim niekoľko poznámok.

V polovici tridsiatych rokov uplynulého storočia vyšiel ako súčasť 10 dielnej série *Československá vlastivěda*, 8. zväzok „Umění“. Na takmer 800 stranách veľkého formátu sa tu prezentujú 3 veľké kapitoly „Výtvarné umění“²³ (s. 7–320), „Česká činohra“ (s. 323–430) a „Hudba v Československu“. Tejto kapitole, členenej na dva diely „Dejiny hudby v Československu“ a „Dějiny operního divadla v Československu“, je venovaných 330 strán textu. Je členená do 26 podkapitol, z ktorých 22 z pera 20 autorov je venovaných problematike českej hudby, 3 podkapitoly sú špeciálne venované hudbe na Morave a Sliezsku a 1 podkapitola v rozsahu 32 strán (teda cca 10% z celku) má nadpis „Slovenská hudba“.²⁴ Pochádza od pražského rodáka Antonína Hořejša, prvého absolventa Seminára hudobnej vedy na FF UK v Bratislave, odchovanca historiografickej školy českého profesora pôsobiaceho na tejto inštitúcii, Dobroslava Orla. Svedčí o pisateľovej nielen náklonnosti k Slovensku a jeho kultúre, o ochote rúcať mýty o jeho zaostalosti, ale aj o schopnosti vyťažiť i zo svojich terénnych výskumov (venoval sa najmä spišským pamiat-

²⁰ Vyšlo v sérii „Hudební epištoly“ ako 1. zväzok. Praha: Kočí 1918. Začlenené do titulu HELFERT, Vladimír. *Vybrané studie I.* Hrabal, F., ed. Praha: Supraphon, 1970, s. 29–54.

²¹ Pôvodne Olomouc: Index 1936, text zaradený neskôr do titulu HELFERT, V. *Vybrané studie*, s. 163–312.

²² K tomu CHALUPKA, Lubomír. Pojem „hudobné myslenie“ u Vladimíra Helferta a Jozefa Kresánka. In: PEČMAN, R., ed. *Vladimír Helfert v českém a evropském kontextu*. Brno: ČHS, 1987, s. 27–31; Týž: Predpoklady poznávania ciest profesionalizácie slovenskej hudobnej kultúry (Alexander Moyzes, Ľudovít Rajter, ...). In: CHALUPKA, L., ed. *K pocte Alexandra Moyzesa a Ľudovíta Rajtera*. Bratislava: Stimul, 2007, s. 45–60. VYSLOUŽIL, Jiří. Avantgardní léta Alexandra Moyzese. In: CHALUPKA, L., ed. *K pocte Alexandra Moyzesa*, s. 137–142.

²³ *Československá vlastivěda*. Sv. 8 „Umění“. Praha: Horizont 1935.

²⁴ Tamže, s. 565–596.

kam) prvú syntetickú a na dobu vzniku textu pomerne zrelú interpretáciu hudobnej minulosti, siahajúcej od 16. a najmä 17. storočia, (v ktorom bol bádateľsky najviac aktívny), až po prvé zjavy skladateľskej školy Alexandra Moyzesa (teda prakticky do rokov vzniku predmetného zväzku *Československej vlastivědy*). Hudbu na Slovensku sleduje aj v priesečníku vplyvov talianskych, nemeckých a česko-moravských. Priznáva, že mnohé dejinné periódy vývoja hudby na Slovensku (najmä stredovek) nie sú ešte preskúmané. Podobne ako pre Vysloužila tvoril osobú osobnosť českej hudobnej moderny Leoš Janáček, aj Hořejš sa sústredil na jednu osobnosť zakladateľského významu pre profesionalizáciu modernej slovenskej hudby – na Jána Levoslava Bellu (1843–1936). Hořejšov text je primeraný zámeru edičnej série – priblížiť odborným a zároveň triezvym jazykom sledované reálie, bez poznámkového aparátu (zoznam literatúry je až v závere celej kapitoly).

Hořejšov vrstovník a mladší spolužiak v hudobnovednom Seminári prof. Orla, Konštantín Hudec vydal koncom štyridsiatych rokov knižnú publikáciu *Vývoj hudobnej kultúry na Slovensku*.²⁵ V názve je síce uvedené sympatické slovo „hudobná kultúra“, predpokladajúce sledovanie širších determinantov sprevádzajúcich vývoj hudobných aktivít na území Slovenska, ale obsah práce a štylizácia textu sú viac-menej rozpačité. Konceptia knihy odráža skôr osobný autorov vkus poznačený zjednodušenou interpretáciou dejín slovenskej hudby na základe folkloristickom.²⁶ V kapitole „Náboženská jednohlasová hudba“ sleduje autor „život“ gregoriánskeho spevu od 12. až po 20. storočie. Hoci 4. kapitola nesie názov „Baroková hudba“, vyhol sa Hudec analogickým označeniam pre staršiu i novšiu vývojovú epochu – „Renesancia“ a „Klasicizmus“ – ale zvolil názvy „Mnohohlasová“, resp. „Pobaroková hudba“, a v tej druhej jeho pozornosť siaha až po koniec 19. storočia. Osobitú miesto venoval Hudec „začiatkom národnej hudby“ a v záverečnej kapitole nazvanej „Nová hudobná kultúra“ glosoval spôsobom stručných skladateľských profilov vývoj po r. 1918 (doplnený aj notovými príkladmi, ktoré v kapitolách zameraných na vývoj pred 19. storočím absentujú).

Jednou z vážnych pracovných úloh novozaloženého (1953) Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied bolo vytvoriť publikáciu, postihujúcu novým spôsobom vývoj slovenskej hudby od najstarších čias po súčasnosť. Táto syntéza rozčlenená do 8 kapitol²⁷ a rozvrhnutá na 540 stranách bola zverená šiestim interným pracovníkom Ústavu.²⁸ Vzhľadom na závažnosť tohto projektu, nie je tu možné spomenúť všetky pozitíva a negatíva s ním spojené. V mene marxis-

²⁵ *Vývoj hudobnej kultúry na Slovensku*. Bratislava: SAVU, 1949.

²⁶ Dikciu pravdepodobne ovplyvnila skutočnosť, že Konštantín Hudec koncom 40. rokov pracoval na dvojzväzkovej monografii o slovenskej ľudovej piesni.

²⁷ „Počiatky hudby na Slovensku v predfeudálnom období“; „Cirkevná a svetská jednohlasná hudba v období feudalizmu (do 16. storočia)“; „Rozvoj duchovnej piesne a inštrumentálnej hudby v 16. a 17. storočí“; „Baroková hudba 18. storočia“; „Klasicistická hudba na prelome 18. a 19. storočia“; „Vznik národnej hudby v 19. storočí“; „Rozvoj hudobného života a zápas o modernú orientáciu slovenskej hudby v samostatnom štáte“; „Rozkvet slovenskej národnej hudby po víťazstve národnej a demokratickej revolúcie“.

²⁸ Jozef Kresánek, Ladislav Burlas, Zdenko Nováček, Ivan Hrušovský, Richard Rybarič, Pavol Polák. Participovali aj vysokoškolskí pedagógovia, muzikológovia z Filozofickej fakulty Univerzity Komenského, Viera Šedivá a Ladislav Mokry.

tickej interpretácie dejín bolo treba odmietnuť staršie pohľady (historiografické práce Dobroslava Orla a Konštantína Hudca) ako buržoázne a pozitivistické a nastoliť predstavu o kontinuálnom vývine slovenskej hudby, keď staršie storočia mali pripravovať rozkvet národnej hudby v 20. storočí (a najmä po roku 1948 ako súčasť socialistickej hudobnej kultúry). Príznačná je tiež glorifikácia slovenskej národnej hudby ako „čistej“, z potencie ľudových tvorcov plynúcej aktivity a dobou ovplyvnené ideologické formulácie. Štylizácia textu osciluje medzi špeciálnymi odbornými postrehmi a snahou (v Úvode vyjadrenou) „prístupným spôsobom podať širokej verejnosti ucelený prehľad vývinu slovenskej hudby od najstarších čias po súčasnosť“.²⁹ Príznačný je tiež selektívny kľúč uplatnený pri hodnotení skladateľskej tvorby po roku 1918, ideologická „kontrola zhora“ pri písaní diktovala vyzdvihnúť „zakladateľov“, uvedomelých Slovákov, a socialisticky orientovaných skladateľov, ostatní „menej spoľahliví“ dostali menší priestor, resp. sa na nich „zabudlo“.³⁰

V záujme ponúknuť študentskej verejnosti aj trochu iný pohľad na dejiny slovenskej hudby aký poskytovala kolektívna syntéza, vytvoril Ladislav Mokry (vtedy už pracovník Ústavu hudobnej vedy SAV) v spolupráci so starším kolegom, odborným asistentom na Katedre hudobnej vedy FF UK Jozefom Tvrdoňom, vysokoškolský učebný text.³¹ Z pragmatických dôvodov je tu obraz vývojových premien členený do 117 paragrafov začlenených do ôsmich bližšie nenadpísaných kapitol. Autor tu uplatnil jednak svoje poznatky zo skúmania jedinečnosti a paralel v celku slovanských hudobných kultúr, teda chápania aj slovenskej hudby v medzinárodnom kontexte (organizoval v r. 1963 veľký hudobno-slavistický kongres v Bratislave) a zároveň považoval za potrebné aspoň mierne odideologizovať sploštené chápanie vývoja hudby v epoche socializmu na báze tzv. socialistickeho realizmu a poskytnúť pozitívne hodnotenie pre príslušníkov najmladšej skladateľskej generácie, ktorá bola nedlho predtým, na prelome 50. a 60. rokov, oficiálne kritizovaná „z podľahnutia buržoáznym smerom a smerikom“.³²

Ďalší titul je dokumentom spolupráce českých a slovenských hudobných historikov. V r. 1971 vyšiel ako 3. zväzok 9. dielu *Československej vlastivědy* titul „Hudba“.³³ Textu venovanému slovenskej hudbe sa ujal solitér L. Mokry – zo 400 stranového rozsahu dostal k dispozícii 70 strán. V projekte možno vidieť zaujímavú paralelu k nami spomenutému projektu *Československej vlastivědy* z medzivojnového obdobia – jeden pisateľ za slovenskú hudbu voči kolektívu autorov za českú stranu, podobný pomer rozsahu textov, ale aj fakt jednotnej jazykovej podoby. To, že

²⁹ *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava: SAV, 1957, s. 11.

³⁰ K tomu CHALUPKA, Ľubomír. V tieni dirigenta, v tieni skladateľa. K zabúdanému skladateľskému dielu Michala Vileca a Ľudovíta Rajtera. In: BUGALOVÁ, E., ed. *Malé osobnosti veľkých dejín – veľké osobnosti malých dejín*. Bratislava: Hudobné múzeum SNM, 2015, s. 208–224.

³¹ MOKRY, Ladislav a JOSEF TVRDOŇ. *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava: UK, 1964. Participácia J. Tvrdoňa na titule spočívala iba vo výbere notových príkladov.

³² O okolnostiach nástupu tejto generácie pozri monografiu CHALUPKA, Ľubomír. *Slovenská hudobná avantgarda*. Bratislava: UK, 2011.

³³ *Československá vlastivěda*. Díl. 9 „Umění“, sv. 3 „Hudba“. Praha: Horizont, 1971.

Hořejš ako Čech písal kapitolu v r. 1935 v svojom rodnom jazyku, bolo prirodzené, Mokrého text bol však preložený do češtiny. Zaujímavým spôsobom podčiarkol Mokrý spoločné dejiny českej a slovenskej hudby v ním napísanej 1. kapitole „Nejstarší doklady hudební kultury na území Československa“³⁴ teda o hudobnej kultúre Veľkej Moravy. (Je to analógia ku vstupnej kapitole k zdrojovej knihe našich úvah – v publikácii Sehnal – Vysloužil). Keďže na prelome 60. a 70. rokov uplynulého storočia chápadlá normalizačných cenzorov ešte nestihli zasiahnuť do odborného textu, zachoval Mokrý svoje formulácie zo skript.

Pramenný výskum v oblasti dejín hudby na Slovensku bol od r. 1965 podporený aj vznikom špeciálneho pracoviska Hudobného múzea Slovenského národného múzea. Jeho pracovníci okrem budovania depozitára dokumentov v písomnej i hmotnej podobe sa venovali aj výskumnej činnosti. Výsledkom ich aktivity je rozsahom skromný titul *Pramene slovenskej hudby*³⁵ z pera 9 autorov,³⁶ ktorí v 14 kapitolách priblížili vybrané okruhy z dejinného oblúka vývoja hudby na území Slovenska od čias Veľkej Moravy po 20. storočie, odkazujúc v podobe bohatej obrazovej dokumentácie na konkrétne pamiatky, udalosti a osobnosti.

Vlastivedné poslanie mal aj viacväzkový projekt Slovensko, ktorý sa rodil počas 70. rokov. Bol veľkoryso naplánovaný do 5 zväzkov s rozsahom takmer 5000 strán. Po dieloch: Dejiny, Príroda, Ľud a ľudová kultúra, sa Kultúre venovali dva zväzky. V prvom z nich dostala popri úvahách o jazyku, literatúre, filme, divadle a výtvarnom umení priestor aj hudba. Zopakovala sa pritom situácia, že zakaiaľ čo na texte o slovenskej literatúre participovali 4 autori a dejiny výtvarného umenia priblížilo až 13 odborníkov, hudbu dostal „na starosť“ iba jeden autor – Richard Rybarič. Priblížiť peripetie vývoja dejín hudby od najstarších čias po súčasnosť na skromných 70 stranách (vyše 1000 stranového zväzku)³⁷ nebolo jednoduché, vyžadovalo to zhustiť pasáže viazané na jeho vlastný výskum, čerpať z prác iných kolegov pri prezentácii novších a najnovších dejín (prezatím nie najšťastnejších formulácií) a najmä prispôbením sa hlavnej metodologickej direktíve – leninskej interpretácie dejín so zdôraznením revolučných premien vo vývoji a zdôraznením „sily“ socialistického hudobného umenia prostredníctvom tzv. „Heroengeschichte“. Nebol tu priestor pre poznámkový aparát ani zoznam literatúry.

Rybarič však dostal príležitosť obhájiť svoju tvár zasväteného a náročného hudobného historika. Na pôde hudobného oddelenia vtedajšieho Umenovedného ústavu SAV vznikol projekt viacväzkového spracovania dejín hudby na Slovensku od najstarších čias po súčasnosť. Rybarič pripravil titul *Dejiny hudobnej kultúry I.* venovaný obdobiu stredoveku, renesancie a baroka.³⁸ V ňom mohol organickým spôsobom prepojiť výsledky vlastného pramenného výskumu prezen-

³⁴ Tamže, s. 26–30.

³⁵ MAČÁK, Ivan a kol. *Pramene slovenskej hudby*. Bratislava: Slovenské národné múzeum, 1977.

³⁶ Richard Rybarič, Ladislav Mokrý, Ivan Mačák, Ľudovít Vajdička, Luba Ballová, Darina Múdra, Vladimír Čížik.

³⁷ RYBARIČ, Richard. „Hudba“. In: *Slovensko IV. Kultúra*. Bratislava: Obzor, 1979, s. 516–589.

³⁸ RYBARIČ, Richard. *Dejiny hudobnej kultúry I.* Bratislava: Opus, 1984.

tovaného v početných štúdiách s ich modernou interpretáciou, ako sa v úvode píše – jazykom odborným, ale určeným aj pre širšiu verejnosť. Dôležité je užitie slov „kultúry“ a „na Slovensku“, pretože Rybaričovi bolo takisto cudzie nacionalistické chápanie dejín a, naopak, blízka tendencia vidieť hudobné reálie v širších spoločenských kontextoch a determinantoch. Ďalší zväzok vyšiel o 8 rokov neskôr, venovaný obdobiu klasicizmu.³⁹ Nadväzuje na koncepciu a zámery 1. dielu a bohatosť skúmanej epochy zdôraznila autorka aj doplnkovým titulom *Hudba klasicizmu v dobových dokumentoch*.⁴⁰ Je veľká škoda, že úspešne rozbehnutý projekt nepokračoval, na 3. diel plánovaný pre epochu romantizmu čakáme už takmer 25 rokov.

Koncom minulého storočia sa zrodil, znovu na pôde Ústavu hudobnej vedy SAV, projekt jednozväzkového syntetického pohľadu na dejiny slovenskej hudby pod edičným dohľadom Oskára Elscheka. Bol zverený 10 autorom.⁴¹ V 8 kapitolách je predstavená jednak dejinná línia vývoja hudby na Slovensku (voliac zaužívané označenia períod: tj. stredovek, renesancia, barok, klasicizmus, romantizmus a „20. storočie“). Ako dôležité nóvum voči doteraz spomínaným syntézam je skutočnosť, že Elschek ako renomovaný etnomuzikológ považoval za potrebné začleniť do syntetického celku aj kapitolu o slovenskej ľudovej hudobnej kultúre (s podkapitolami o vokálnej a inštrumentálnej tradícii) a do kapitoly venovanej 20. storočiu zaradil okrem pozornosti voči tzv. artificiálnej hudbe aj osobitné podkapitoly venované modernej populárnej hudbe a jazzu, ako aj novému žánru, tzv. mediálnej hudbe (filmová hudba, hudba v rozhlase a televízii). O tom, že sledovaná syntéza nemá byť definitívna, ale otvorená pre ďalšie bádanie, svedčia slová editora z Predhovoru: „*Hľadáme a definujeme predmet slovenských hudobných dejín, hľadáme miesto slovenskej hudby v európskej hudobnej kultúre, vyjasňujeme spoločné väzby so susednými kultúrami, súčasne hľadáme aj vlastnú hudobnú identitu*“.⁴² Tento stručný koncept predpokladal jednak adresnosť nielen odborníkom, ale aj širšiemu čitateľskému zázemiu a predpokladal jeho dosah aj pre zahraničného záujemcu. Preto v r. 2003 vyšla mierne doplnená anglická mutácia.⁴³ Hoci chýba takisto poznámkový aparát, vedecký výzor tejto syntézy dopĺňajú ilustrácie, notové ukážky po jednotlivých kapitolách, indexy, zoznamy literatúry.

Napokon posledný titul, ktorý vznikol už po vydaní moravskej monografie, v roku 2004, má tiež vlastivedné zacielenie, bol určený pre poslucháčov slovenčiny, resp. slavistiky na viedenskej univerzite. Pod názvom *Slovensko* sa tu v komprimovanej podobe pripravil pohľad na vývoj dejín, divadla, hudby, jazyka, literatúry, ľudovej kultúry, výtvarného umenia, a – ako akýsi appendix – aj postavenie Slovákov v zahraničí.⁴⁴ Obraz o dejinných premenách hudby na Slovensku

³⁹ MÚDRA, Darina. *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. Klasicizmus*. Bratislava: Slovenský hudobný fond, 1993.

⁴⁰ MÚDRA, Darina. *Hudba klasicizmu v dobových dokumentoch*. Bratislava: Ister Science, 1996.

⁴¹ Ladislav Kačic, Darina Múdra, Jana Lengová, Ladislav Burlas, Ľubomír Chalupka, Oskár Elschek, Alica Elscheková, Juraj Lexmann, Ľudovít Vajdička, František Turák.

⁴² ELSCHKEK, Oskár, ed. *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava: Asco Art et Science, 1996, s. 6.

⁴³ ELSCHKEK, Oskár, ed. *A History of Slovak Music*. Bratislava: Veda, 2003.

od najstarších čias po súčasnosť z pera troch autorov⁴⁵ je členený do 8 prehľadných kapitol.⁴⁶ Po malom časovom odstupe sa pripravila v zahraničnom vydavateľstve aj verzia v nemeckom jazyku.⁴⁷ Pri príprave titulu znovu išlo o primeraný konsenzus medzi odbornosťou a čítavosťou (miestami až so simplifikujúcimi zásahmi do textov o hudbe v podobe fonetického prepisu historických priezvisk).

Ak sa vrátíme k slovu „inšpirácia“ v názve nášho príspevku – možno zvážiť, v čom môže byť publikácia *Dejiny hudby na Morave* z pera Jiřího Sehnala a Jiřího Vysloužila podnetná pre možnú budúcu syntézu v podobe dejín hudobnej kultúry na Slovensku od najstarších čias po súčasnosť. Spomenuli sme niektoré resty v doterajších výstupoch, ale keďže vyznávame zásadu dynamiky vedeckého bádania spojenej aj s revíziou doterajších poznatkov, táto budúca syntéza by mala prijať devízy, ktoré sú ozdobou pohľadu našich moravských kolegov: skromnosť, triezvosť, ale aj hrdosť na sledovanú hudobnú minulosť zvoleného teritória, vyváženú jednotu objektívnych a subjektívnych činiteľov pri jej interpretácii, vedeckosť jazyka chápanú aj v rovine jeho zrozumiteľnosti pre širšie publikum, pútavosť podania reálií prostredníctvom obohatenia textu obrazovými a notovými dokumentmi, podčiarknutie profesionálneho výkonu prípravou prehľadných tabuliek, bibliografie, registrov, resumé, ďalej zladenosť autorského tímu po odbornej i ľudskej stránke (požiadavka tímovej spolupráce je dnes nevyhnutná), a asymptotické smerovanie k vedeckej pravde (čo akcentovali vo svojich textoch *Hudobná historiografia* poprední slovenskí hudobní historici Jozef Kresánek⁴⁸ i Richard Rybarič).⁴⁹ Ich volanie po prepojení odborných a etických zásad pri využívaní hudobno-historiografických metód je smernicou pre každú bádateľskú aktivitu v oblasti muzikologickej teórie i praxe.⁵⁰ Popri syntézach ako výsledkov priebežných hlbších analytických záberov na vývoj hudobno-kultúrneho prostredia na území celej krajiny je užitočné vytvárať aj regionálne monografie viazané na podrobné mapovanie napr. aj urbánnej hudobnej kultúry (na Morave sú toho dôkazom napr. aktivity sústredené na Olomouc a Ostravu, na slovenskej strane sa pripravujú dejiny hudobnej Bratislavy). Syntézy sa nerodia ľahko, dôkazom je, že ani v početnejšej vedeckej komunite než je slovenská, nemáme takýchto

⁴⁴ Slovensko. Bratislava: Perfekt, 2004.

⁴⁵ Marta Hulková, Jana Bartová, Ľubomír Chalupka.

⁴⁶ „Najstaršie hudobné pramene z územia Slovenska do konca 15. storočia“ (s. 99–103); „Štýlové premeny v dobovom repertoári a v domácej tvorbe od 16. do začiatku 19. storočia“ (s. 103–108); „Hudobná výchova“ (s. 108–115); „Hudobné nástroje a nástrojárstvo“ (s. 115–120); „Charakter vývoja v rokoch 1830–1918“ (s. 120–125); „Začiatky a rozvoj profesionálnej hudby v 20. storočí. Genéza slovenskej hudobnej moderny“ (s. 126–132); „Nástup a formovanie hudobnej avantgardy v 60. rokoch“ (s. 133–143); „Osobnosti európskej hudby a Slovensko – osobnosti slovenskej hudby a Európa“ (s. 143–151).

⁴⁷ *Slowakei*. Klagenfurt/Celovec: Wieser Verlag, 2010.

⁴⁸ KRESÁNEK, Jozef. *Hudobná historiografia*. Bratislava: UK, 1981.

⁴⁹ RYBARIČ, Richard. *Hudobná historiografia*. Prešov: Matúš music, 1994.

⁵⁰ Paralely a odlišnosti v textoch „Hudobných historiografií“ oboch autorov sú predstavené v štúdiu HULKOVÁ, Marta. Poňatie disciplíny hudobnej historiografie u Jozefa Kresánka a jeho žiaka Richarda Rybariča. In: CHALUPKA, Ľ., ed. *Jozef Kresánek (1913–1986), inšpiratívna osobnosť slovenskej hudobnej kultúry*. Ružomberok: Verbum, 2015, s. 115–125.

projektov veľa, už sme spomenuli pozoruhodnú *Hudbu v českých dějinách*,⁵¹ solitér R. Flotzinger, niekdajší ordinárius muzikologického inštitútu na Univerzite v Grazi napísal jednozväzkové *Geschichte der Musik in Österreich*,⁵² v súčasnosti sa kompletujú napr. syntetické viacväzkové dejiny poľskej hudby.

⁵¹ Pozri pozn. č. 19.

⁵² FLOTZINGER, Rudolf. *Geschichte der Musik in Österreich*. Graz, Wien, Köln: Styria, 1988.