

„Osmičky“ vo vývoji slovenskej hudby 20. storočia

Ľubomír Chalupka

Abstract

“Eights” in the Development of Twentieth-century Slovak Music

While following such a complex system such as Slovak music culture in the twentieth century defies a mechanical periodic division, certain memorable years in its development can still be observed. The focus in this paper is on those years ending in “eight” which were inspired by the important year of 1918 when the Czechoslovak Republic was born. The birth of the Czechoslovak Republic created an obligation for Slovak music culture to break away from previous bonds with the unfavourable conditions of the Austro-Hungarian monarchy, search for contacts within Czech music that showed developmental potential, and defend its own existence. Slovak music was able to present more significant and creative results as well as a developed sense of confidence by 1928. In 1938 an intersection of positive and negative developments occurred. Positive developments were seen in the deepening of the professional nature of Slovak compositional work as well as organizational skills. Negative features were represented by the political events which led to the breaking of Czechoslovakia on the brink of the Second World War. The year 1948 was marked by a change in the socio-political system which also affected the domain of cultural-artistic activities. Slovak music was exposed to the totalitarian pressure of doctrines in the form of socialist realism. Attempts to break this pressure are linked with 1958, when the first unconventional pieces from the younger generation of composers were produced. However, they were strictly criticized for their free choice of means of composition. Ten years later in 1968, the representatives of this generation found themselves at the peak of their creative endeavours and findings, embodied in the organization of the first edition of the Smolenice seminars for contemporary music. The occupation of Czechoslovakia in August of the same year caused protests throughout society which

Slovak musicians also participated in. The calls for freedom, the independence of music institutions, and the departure of the occupying army led to the Special Convention of the Association of Slovak Composers in February 1969. The subsequent onset of normalization saw a serious interference in the formed level of Slovak music, with punishments being meted out to several musicians. In 1978 some musicians were able to gradually return to the Slovak music scene, and members of an emerging generation of composers began to introduce themselves to the public during that same year. Some of them took part in activities in 1988 which anticipated the revolutionary changes in Czech and Slovak society in November of the following year. The request for creative freedom, the possibility to gain experience abroad, and equality in generational and stylistic comparison became current issues.

Key words: Slovak music, development, twentieth century, periodic division, external pressure, internal tendencies

Ak by sme, inšpirovaní tohtoročným centenáriom od vzniku Česko-slovenskej republiky, ktorý má dátum končiaci „osmičkou“, mali predpokladať číselnú symboliku odohrávajúcich sa dôležitých historických udalostí na Slovensku, priznali by sme sice nášmu predpokladu určitú „eleganciu“, ale aj mechanickosť takej periodizácie, ktorá segmentuje vývoj napríklad po desaťročiach. Taká by vyplývala z názvu nášho príspevku. Tým viac takáto mechanickosť hrozí, ak ide v našom prípade o udalosti späté s vývojovými premenami slovenskej hudobnej kultúry, dynamicky profilovanej sústavy, ktorej štruktúra je jednak nesmierne bohatá a vnútorné zložitá, až niekedy protirečivá. Máme na myсли skutočnosť, že táto sústava sa formovala v znamení nespornej, prvýkrát cielavedome nasmerovanej profesionalizácie slovenskej hudby, spojenej s viacerými faktormi jej takrečeno „obhajoby“, ale aj prítomnosťou niektorých regresívnych črt¹. Spomeňme niektoré z faktorov jej formovania. Na prvom mieste predpokladáme koexistenciu a niekedy aj napätie medzi tzv. heteronómnym a autonómnym prostredím pôsobiacim na genézu, vznik a vývojovú profiláciu umeleckých kultúr, vychádzajúc z faktu, že vývoj slovenskej hudby, hudobnej kultúry, života

¹ Bližšie pozri CHALUPKA, Lubomír: *Cestami k tvorivej profesionalite*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2015.

a tvorivých iniciatív prebiehal v konkrétnom historicko-spoločenskom a politickom prostredí². Toto heteronómne prostredie predstavovalo počas 20. storočia (napríklad z hľadiska príslušnosti slovenskej kultúry do určitej politickej formácie) až 7 režimov – vývoj pred rokom 1918 v rakúsko-uhorskej monarchii, medzivojnové obdobie v novozaloženej Československej republike, roky vojnového slovenského štátu, krátky trojročný vývoj v obnovenom demokratickom Československu, začlenenie našej krajiny do ideologickej a mocenskej sféry Sovietskeho zväzu trvajúce vyše 40 rokov, destrukcia totalitného systému po novembri 1989, samostatnosť Slovenskej republiky od 1. januára 1993. Do periodicity týchto politicko-spoločenských premien sa dostali aj niektoré dátumy končiace anotovanými „osmičkami“, na čo neskôr poukážeme. Na druhej strane treba predpokladať aj historické udalosti a premeny prebiehajúce v autonómnej sfére formovania slovenskej hudobnej kultúry, teda v oblasti tvorivých a organizačných iniciatív, na ktorých participovali slovenskí hudobníci, činní ako skladatelia, interpreti, muzikológovia, publicisti, manažéri, resp. zakladajúci, riadiaci a zodpovední pracovníci jednotlivých hudobných inštitúcií na Slovensku. Mnohé tieto vnútorné motivované iniciatívy prebiehali niekedy v súlade s heteronómnymi faktormi vývoja a často pod ich tlakom, ale vyzkazovali aj momenty stojace s nimi v rozpore, umelcovský vývoj totiž mechanicky nekopíroval spoločensko-politicke reálne, ale mal svoju vlastnú dynamiku i periodizáciu.

Ďalším faktorom, ktorý poznačuje skúmanie vzťahu heteronómnej a autonómnej sféry vývoja slovenskej hudobnej kultúry v uplynulom storočí, je prelínanie kontinuitných a diskontinuitných momentov, teda úkaz pretrvávania určitých javov napriek vytýčeniu zdanlivo jasných periodizačných predelov. Preto aj určenie konkrétnych rokov v skúmanom 20. storočí – v našom prípade tých, ktoré sa končili „osmičkou“ – môže byť pre postihnutie statiky a dynamiky vývoja slovenskej hudobnej kultúry len orientačné. Podobne orientačné, aj keď prehľadné je sledovanie vývojových premien v segmentácii do

² K charakteristike heteronómnej a autonómnej vrstvy formovania hudobného vývoja pozri KRESÁNEK, Jozef: *Hudobná historiografia*. Bratislava : Univerzita Komenského, 1981, s. 108 – 111.

jednotlivých decénií 20. storočia, napr. „40. roky“³ a pod., resp. určenie periodizačných predelov, vyplývajúcich z politicko-spoločenských udalostí, ako roky 1917⁴, 1918, 1945, 1948, 1989. S takýmto prístupom sa stretávame aj v dvoch rozsiahlych syntetických kolektívnych titu-loch, nazvaných *Dejiny slovenskej hudby*. V prvom z nich je pohľad na najnovšiu vývojovú etapu – 20. storočie – segmentovaný do dvoch kapitol: *Rozkvet hudobného života a zápas o modernú orientáciu slovenskej hudby v samostatnom štáte*, *Rozkvet slovenskej národnej hudby po víťazstve národnej a demokratickej revolúcie*⁵. Oba „rozkvety“ v názve naznačujú úsilie vtedajších historikov vidieť domáci vývoj v pozitívne a lineárne vzostupne načrtnutých trajektóriách, kde konštantnou sa stala kategória „národnosti“ podporená kultúrno-politickými reáliami – rokmi 1918, resp. 1948. V druhom syntetickom titule sa rovnaké storočie člení na dve kapitoly, lakovicky a odideologizované nazvané *Vývoj slovenskej hudby v prvej polovici 20. storočia*, *Vývoj po roku 1945*⁶.

Dôležitým impulzom pre identifikáciu a vysvetlenie viacerých úkazov, resp. „príbehov“ a „zápletiek“⁷ spojených s domácim vývojom je vzťah sebaidentifikačnej a akulturačnej kultúrno-genetickej ambície⁸,

³ Pozri zborník *Štyridsiate roky 20. storočia v slovenskej literatúre*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2006.

⁴ Napr. rok 1917, kedy sa v Rusku uskutočnila „Veľká októbrová socialistická revolúcia“, sa chápal ako počiatočný impulz pre vývoj „moderne“ orientovanej slovenskej hudby. Pozri BURLAS, Ladislav – MOKRÝ, Ladislav: *40 rokov slovenskej hudby*. Slovenská hudba, 1, 1957, č. 8 – 9, s. 245 – 254. Problematikou takto ideologicky motivovanej periodizácie sa zaobrá štúdia CHALUPKA, Ľubomír: *Slovenská kompozičná tvorba 20. storočia v zrkadle revolučných premien*. In: *Studia Academica Slovaca* 46. Bratislava : Univerzita Komenského 2017, s. 73 – 85.

⁵ *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava : SAV, 1957, s. 340 – 521.

⁶ *Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias po súčasnosť*. Bratislava : ASCO, 1996, s. 259 – 341.

⁷ „Zápletky“ vo vývoji ako jadro historiografického poznania sa predpokladajú v knihe VEYNE, Paul: *Ako písat o dejinách*. Bratislava : Chronos, 1998.

⁸ Tento vzťah je vymedzený a skúmaný v rámci analýzy a hodnotenia konkrétneho vývojového obdobia a tvorivej iniciatívy v knižných prácach BURLAS, Ladislav: *Slovenská hudobná moderna*. Bratislava : Obzor 1983; CHALUPKA, Ľubomír: *Slovenská hudobná avantgarda*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2011. Všeobecnejšie k problematike akulturácie sa vyslovili autori štúdií AVENARIUS, Alexander: *Akul-*

z ktorého vyplývala striedavá otvorenosť, resp. uzatvorenosť slovenskej hudby voči podnetom z okolitého kultúrneho prostredia. Špecificky to platilo najmä pre prijímanie podnetov z hudobnej kultúry nám najbližšej, teda českej, s ktorou sme aj vďaka dlhorocnému súžitiu v jednom štátom útvare zdieľali spoločné osudy⁹. Slovenská hudba bola zároveň aj súčasťou stredoeurópskej, resp. celoeurópskej hudobnej kultúry, mohla z nej čerpať vývojové impulzy a inšpirácie, najmä tie, ktoré pre domáce prostredie znamenali nové, nevšedné a príťažlivé obohacovania.

Ak napriek uvedeným metodologickým postulátom budeme v zmysle nášho príspevku chronologicky postupovať formou zastavenia a zamyslenia sa pri jednotlivých „osmičkových“ rokoch, spomenieme fakty, udalosti, „zápletky“ i problémy, ktoré sa s uvedenými rokmi spájajú, s konštatovaním ich genézy, resp. spôsobov „doznievania“. Čerpať hodláme z priesecníka heteronómnej a autonómnej sféry vývojových premien slovenskej hudobnej kultúry.

Rok 1918, konkrétnie 28. október, kedy bola v Prahe vyhlásená Československá republika a o dva dni neskôr sa k idei spoločného štátu Čechov a Slovákov prostredníctvom martinského Memoranda vyslovili aj slovenskí predstavitelia, znamenal, ale aj neznamenal ostrý predel. Vojna sa sice skončila kapituláciou Rakúska-Uhorska, ale pokoj neboli nastolený automaticky. Najmä v súvislosti s Bratislavou sa uvažovalo, aj vzhľadom na jej asymetrickú polohu, o rôznych možnostiach existencie mesta – napr. v súvislosti s názvom „Wilsonov“ (ako prejav úcty vtedajšiemu prezidentovi USA Woodrowovi Wilsonovi, podporovateľovi idey zrodu Československa) malo mať toto mesto štátut slobodného sídla, a vzhľadom na značný počet nemeckého a maďarského obyvateľstva si naň činili nárok aj nové nástupnícke štáty po rozpade rakúsko-uhorskej monarchie – Rakúsko a Maďarsko, hrozila

turačné procesy v historickom prostredí. Slovenské pohľady, 109, 1993, č. 2, s. 36 – 40;

CHALUPKA, Ľubomír: *Akulturačné procesy v slovenskej hudbe*. Slovenská hudba, 33, 2007, č. 3 – 4, s. 317 – 328.

⁹ CHALUPKA, Ľubomír: *Česko-slovenské hudobno-kultúrne vzťahy z vývojového hľadiska*. In: *Studia Academica Slovaca* 42. Bratislava : Univerzita Komenského, 2013, s. 229 – 244.

dokonca občianska vojna. Až v máji 1919 sa situácia aj následkom prítomnosti československého vojska upokojila a mesto sa stalo súčasťou novovznikutej republiky, krajinským centrom pre Slovensko a získalo názov Bratislava¹⁰. Východné územie Slovenska muselo navyše v roku 1919 odolávať vojskám Maďarskej republiky rád, bolševického útvaru, ktorý v Budapešti ustanovili krátko po ukončení vojny. Hektické udalosti sa v súvislosti so vznikom Československa premietli aj do oblasti slovenskej hudobnej kultúry. Tá stála pred niekoľkými dôležitými úlohami: zbaviť sa dovtedajších dominujúcich kultúrnych väzieb na Budapešť a Viedeň, ďalej hľadať konsenzus v budovanom česko-slovenskom kontexte, v rámci ktorého pôsobili v prvých rokoch existencie ČSR dve tendencie – idea čechoslovakizmu hlásaná z Prahy, hlavného mesta republiky, a autonomistické tendencie, ktorým prekážala zmena štylizácie v dvoch prípravných politických dokumentoch zostavených v USA (v roku 1915 sa v texte tzv. Clevelandskej dohody počítalo s federálnym usporiadaním spolužitia Čechov a Slovákov ako rovnocenných národov, v tzv. Pittsburgskej dohode z jari 1918 sa deklaroval viac centralistický útvar). Ak sledujeme kontinuitu v tvorbe niektorých skladateľov, tak spomínané politické zmeny sa neprejavili napríklad na tvorbe Alexandra Albrechta, vzdelaného v Budapešti, pôsobiaceho od roku 1908 v Bratislave. Jeho *Klavírne kvinteto* (1913), pieseň *Pieta* pre hlas a klavír (1917), *Sláčikové kvarteto* (1919) a pieseň *Noc* (1922) čerpajú z identického štýlotvorného základu.¹¹ Ukončenie vojny znamenalo demobilizáciu trnavského regenschoriho Mikuláša Schneidra - Trnavského (1991 – 1958), návrat z ruského zajatia skladateľa a klavirista Frica Kafendu (1883 – 1963) a zbormajstra Miloša Ruppeldta (1881 – 1943) z Nemecka¹². Títo vzdelaní hudobníci, absolventi Konzervatória v Prahe, resp. v Lipsku, ponúkli svoje odborné vedomosti

¹⁰ DVORÁK, Pavel: *Piata kniha o Bratislave*. Bratislava : Rak, 2012.

¹¹ KLINDA, Ferdinand: *Alexander Albrecht*. Bratislava : SVKL, 1959.

¹² K osudom slovenských hudobníkov počas 1. svetovej vojny pozri štúdiu CHALUPKA, Ľubomír: *Inter arma (non) silent Musae. Slovenská hudba v rokoch 1. svetovej vojny*. In: *Studia Academica Slovaca* 43. Bratislava : Univerzita Komenského, 2014, s. 57 – 68.

zrodenému Československu¹³. Do Bratislavu sa prestáhoval moravský priaznivec slovenskej hudby, organizačne zdatný Alois Kolísek. Pomerne rýchlo sa eufória z priaznivého česko-slovenského hudobno-kultúrneho kontextu a rýchlo poskytovanej odbornej pomoci Slovákom zo strany českých hudobníkov prejavila na zakladaní perspektívnych hudobných inštitúcií, ktoré dovtedy slovenským hudobníkom chýbali¹⁴. V roku 1919 vzniklo Družstvo Slovenského národného divadla (dalej SND) s opernou scénou a Hudobná škola pre Slovensko, v roku 1920 amatérsky orchester Slovenská filharmónia, v roku 1921 sa na novozriadenej Filozofickej fakulte Univerzity Komenského začala výchova na piatich odborných katedrách, medzi nimi aj na Katedre (vtedy Seminári) hudobnej vedy pod vedením prof. Dobroslava Orla, v roku 1926 začala v bratislavskej odbočke pražského Radiojournalu fungovať hudobná redakcia. Keď prvotriedny orchester Česká filharmónia organizoval na jar 1920 v Prahe koncert s ponukou uviesť symfonické skladby slovenských autorov, znamenalo to nesmierne významnú vzpruhu pre autorov, ktorí dovtedy tvorili v izolácii v mieste svojho pôsobenia – Mikuláša Moyzesa (1872 – 1944) v Prešove, Viliama Figuša-Bystrého (1875 – 1937) v Banskej Bystrici a Mikuláša Schneidra v Trnave. M. Moyzes sa preorientoval na komornú inštrumentálnu hudbu, Figuš sa rozhodol napísat operu na epickú báseň Andreja Sládkoviča *Detvan*. Schneider mal záujem presídlit do Bratislavu, aby pomáhal pri prvých etapách rozvoja slovenského hudobného života. Vyskytol sa aj opačný efekt. Keď sa po roku 1918 prestáhoval na Slovensko skladateľ, hymnológ a pedagóg Ľudovít Izák, dlhodobo pôsobiaci v Budapešti na slovenskej evanjelickej škole, väzby na jeho pôvodné pôsobisko boli také silné, že v nových pomeroch vo svojej vlasti sa nedokázal zorientovať.

Pri príležitosti 10. výročia Československej republiky sa v roku 1928 pripravovala aj v Bratislave oslava, na ktorú pozvali prezidenta T. G. Masaryka. V rámci oslav sa naplánovalo slávnostné predstavenie v Opere Slovenského národného divadla. Malo byť premiérovo uvedené

¹³ CHALUPKA, Ľubomír: *Cestami k tvorivej profesionalite*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2015, s. 60 – 109.

¹⁴ HRČKOVÁ, Naďa: *Tradícia, modernosť a slovenská hudobná kultúra*. Bratislava : Littera, 1996.

nové dielo Figuša-Bystrého, opera *Detvan*. Voči tomuto uvedeniu protestoval v tlači vtedy len 19-ročný študent 1. ročníka FF UK Ivan Ballo, ktorý si zdokonaloval svoj rozhľad návštevami operných predstavení v Prahe, Brne, Viedni, Budapešti a absolvoval aj skúšky na chystanú operu. Tvrđil, že *Detvan* nie je reprezentatívnym dielom novej slovenskej hudby, je to len spevohra popretkávaná ľudovými piesňami a nie profesionálny dramatický útvar, preto Figušova opera v rámci osláv napokon neodznela. V tomto postoji mladíka I. Balla sa demonštrovala vzácna vec, umeleckosť sa kládla nad silenú slovenskost¹⁵. Vnútorné dispozície pre rozvoj skutočne profesionálnej úrovne slovenskej hudby tu však boli. Od januára 1928 začala pôvodná Hudobná škola pre Slovensko fungovať pod novým názvom: Hudobná a dramatická akadémia, čo bolo výsledkom premyslenej manažérskej činnosti riaditeľa školy – skladateľa Frica Kafendu, ktorý na škole zriadil činoherné a kompozičné oddelenie¹⁶. Tým sa bratislavská inštitúcia dostala na úroveň pražského a brnenského konzervatória. V roku 1928 ukončil svoje štúdium kompozície v Prahe Alexander Moyzes (1906 – 1984). Jeho absolventským dielom bola *Symfónia*, prvé dielo tohto typu v novodobej slovenskej hudobnej tvorbe. Zo strany českých hudobníkov panovala voči rodiacej sa slovenskej hudbe ešte určitá skepsa. Na jar 1928 predniesol v bratislavskej Umeleckej besede prvý absolvent Katedry hudobnej vedy na FF UK Antonín Hořejš úvahu *O slovenskej hudobnej tvorbe*, ktorú aj publikoval. V nej formuloval, že súčasná hudobná tvorba na Slovensku je „na holičkách, nemá žiadnu osobnosť, ktorá by tvorila na úrovni a na budúcich 10 rokoch si nerobí ani nádej, že by sa takáto osobnosť mohla zjavíť.“ Keď na jeseň toho istého roku usporiadal Alexander Moyzes v Bratislave komorný koncert zo svojich nových skladieb, Hořejš naraz zmenil svoje stanovisko a nadšený z Moyzesových uvedených diel napísal, že nová slovenská hudba má už „modernú úroveň“¹⁷. V nasledujúcich rokoch sa potom stal nadšeným glosátorom nových premiérovaných diel, nie len od A. Moyzeza, ale aj od jeho

¹⁵ Ivan Ballo a opera SND (zborník). Bratislava : Národné divadelné centrum, 1995.

¹⁶ PALOVČÍK, Michal: *Frico Kafenda*. Bratislava : SVKL, 1957.

¹⁷ BURLAS, Ladislav: *Slovenská hudobná moderna*. Bratislava : Obzor, 1983, s. 64 – 65.

o niečo mladších generačných druhov, Eugena Suchoňa (1908 – 1993) a Ladislava Holoubka (1913 – 1994). Pozitívne ladenú diagnózu zapracoval aj do svojej rozsiahlej kapitoly o slovenskej hudbe, uverejnenej v rámci encyklopedického diela *Československá vlastivěda*, vydaného v Prahe v roku 1935¹⁸. Už spomínaný mladý kritik Ivan Ballo až tak jednoznačne pozitívne naladený neboli. Jeho kritický postreh na spomínaný koncert v jeseni 1928 z tvorby A. Moyzesa sa viazal na prílišné experimentovanie prítomné v niektorých programovaných dielach mladého skladateľa, napr. ako nevhodné sa mu javili jazzové prvky¹⁹.

V roku 1938 disponovala slovenská hudobná kultúra už prvými pozoruhodnými výsledkami. V oblasti skladateľskej tvorby bol aktívnym Alexander Moyzes, vedúci kompozičnej triedy na Hudobnej a dramatickej akadémii. S jeho menom sa spája prienik nových slovenských skladieb na významné podujatia v zahraničí, napríklad v roku 1935 bolo v rámci festivalu Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu (ISCM) konaného v Prahe uvedené *Dychové kvinteto*, o rok neskôr v Stuttgarte predohra *Jánošíkovi chlapci*, o Moyzesove skladby malo záujem renomované vydavateľstvo Universal Edition vo Viedni. V roku 1938 pripravil A. Moyzes na vysielanie v bratislavskom rozhlase montáž *Spievajú, hrajú, tancujú* ako dôkaz profesionálneho prístupu k slovenskému hudobnému folklóru. Moyzesovi prví odchovanci, skladatelia Andrej Očenáš (1911 – 1995) a Dezider Kardoš (1914 – 1991) nastúpili k Vítězslavovi Novákovi do Prahy na Majstrovskú školu tamojšieho konzervatória. Ďalší Moyzesov odchovanec – Ladislav Holoubek (1913 – 1994) v roku 1938 napísal svoju prvú operu *Stella*, neskôr inscenovanú na pôde Opery SND. Táto inštitúcia bola mimoriadne otvorená uvádzaniu pôvodnej opernej tvorby, napr. zásľuhou dirigenta Karla Nedbala v Bratislave odzneli nové diela mladých sovietskych skladateľov Sergeja Prokofjeva a Dmitrija Šostakoviča²⁰.

¹⁸ HOŘEJŠ, Antonín: *Slovenská hudba*. In: *Československá vlastivěda*, díl VIII. Praha : Horizont, 1935, s. 565 – 597.

¹⁹ BALLO, Ivan: *Mikuláš a Alexander Moyzes*. Slovenské pohľady, 44, 1928, č. 12, s. 816 – 818.

²⁰ K profilácii Opery SND pozri príspevky LAJCHA, Ladislav: *Zápas o zmysel a podobu SND*. Bratislava : Divadelný ústav, 2000; ZVARA, Vladimír: *Hudba a hudobné*

Premiéru malo aj nové dielo Eugena Suchoňa, kantáta *Žalm zeme pod-karpatskej* pre tenor, miešaný zbor a orchester. Spomínaný kritik Ivan Ballo uverejnil po uvedení kantáty rozsiahlu úvahu v časopise Štefánikovej spoločnosti *Jednota*, vydávanom v Prahe, v ktorej priblížil do-vtedajší Suchoňov umelecký vývoj²¹. Celkovo sa v roku 1938 hudobný život na Slovensku rozvíjal pozoruhodným tempom, v nadväznosti na predchádzajúce aktivity a pravidelné hostovania významných umelcov zo zahraničia. Napr. v kúpeľnom meste Trenčianske Teplice sa uskutočnil druhý ročník Medzinárodného festivalu komornej hudby, prvého podujatia svojho druhu v Európe, ktorý umožnil stretnutie popredných komorných telies zo zahraničia, ale aj prezentáciu nových slovenských skladieb v užitočnej medzinárodnej konfrontácii²². Tento priaznivý vývoj však pomerne rýchlo a abruptívne ovplyvnili vonkajšie politické udalosti. Zosilnení autonomistické aktivity Slovenskej ľudovej strany, Mnichovský diktát 30. septembra a následné rozhodnutie Viedenskej arbitráže viedli k okliešteniu územia Československej republiky a signalizovali stratu dovtedajšieho demokratického systému, ktorý umožnil aj rast profesionálnej slovenskej hudobnej kultúry. Ku sklonku roku 1938 boli viacerí českí hudobníci a pedagógovia pôsobiaci na Slovensku nútene vrátiť sa do Čiech (medzi nimi napr. aj prof. Dobroslav Orel, následkom čoho sa prerušilo vychovávanie novej muzikologickej generácie na bratislavskej univerzite)²³. Na protest voči týmto udalostiam sa rozhadol dvadsaťdeväťročný kritik Ivan Ballo odísť zo Slovenska do Prahy (a do vlasti sa už nikdy nevrátil)²⁴.

divadlo v Bratislave pred prvou svetovou vojnou a po nej. Aspekty a súvislosti. In: *Príspevky k vývoju hudobnej kultúry na Slovensku.* Bratislava : Stimul, 2009, s. 69 – 86.

²¹ BALLO, Ivan: *Skladateľské dielo Eugena Suchoňa.* Jednota, 1, 1937, č. 5, s. 55 – 59.

²² KURAJDOVÁ, Ema: *Vznik Hudobného festivalu v Trenčianskych Tepliciach.* In: *Recepcia súčasnej európskej hudobnej tvorby v slovenskej hudobnej kultúre 1. polovice 20. storočia.* Bratislava : Stimul, 2003, s. 65 – 82.

²³ *Slovenská hudobná veda na FF UK (1921 – 2001) – minulosť – súčasnosť – perspektívy.* Bratislava : Stimul, 2001.

²⁴ K profilu a osudom Ivana Ballu pozri štúdiu CHALUPKA, Ľubomír: *Listy Ivana Ballu Eugenovi Suchoňovi. Príspevok k poznávaniu neznámych kapitol vo vývoji slovenskej hudby po roku 1945.* Slovenská hudba, 25, 1999, č. 2 – 3, s. 386 – 401.

Závažné politické udalosti sú spojené aj s rokom 1948. Dňa 25. februára prišlo k politickému prevratu, keď sa moci v Československu chopili komunisti a ich totalitné praktiky sa v podobe doktríny tzv. socialistického realizmu premietli aj do kultúrno-umeleckej sféry, a to pomerne rýchlo. Už v apríli 1948 sa na Zjazde národnej kultúry v Prahe proklamovala nová doktrína ako jediná alternatíva pre vývoj hudby, čo znamenalo vyrovnanie sa hudobníkov s minulosťou a poskytnutie ich tvorivých sín novému spoločensko-politickému zriadeniu. Boli założené zväzové organizácie – v máji 1949 sa ustanovil Zväz československých skladateľov ako platforma pre totalitné usmerňovanie kompozičnej tvorby, písania o hudbe a organizácie hudobného života. Na jeseň 1948 vznikol nový celoštátny časopis *Hudební rozhledy*, v ktorom sa publikovali najmä ideologické príspevky. O tom, ako rýchlo postupoval nový „poriadok“ v oblasti hudobnej kultúry na Slovensku, svedčí prípad Ota Ferenczyho (1921 – 2000), skladateľského autodidakta, absolventa psychológie a estetiky na FF UK v Bratislave, rozhladeného v európskej hudbe 20. storočia, ktorý zadal svoju prvotinu *Hudbu pre štyri sláčikové nástroje* na Medzinárodnú súťaž mladých skladateľov do Budapešti. Tam slovenská skladba v apríli 1948 získala v tvrdej konkurencii 3. miesto. Zakrátko sa však Ferenczy, jeho tvorba i estetické názory stali terčom tvrdej kritiky z oficiálnych zväzových orgánov a mladý skladateľ sa musel „preorientovať“. Podobne tvrdá kritika postihla aj ďalšieho mladého skladateľa Jána Zimera (1926 – 1993). Súčasťou „správnej“ orientácie sa stali pravidelné školenia, na ktorých sa zúčastňovali slovenskí hudobníci od najstarších (takmer sedemdesiatnikov) až po vtedajších študentov kompozície, v záujme vytvorenia požadovaného „jednotného skladateľského frontu“²⁵.

Myšlienky, ktoré sa predniesli vo februári 1956 na XX. zjazde Komunistickej strany Sovietskeho zväzu, odsudzujúce dogmatické praktiky tzv. „kultu osobnosti J. V. Stalina“, predstavovali nádej aj vo sfére umeleckej tvorby na Slovensku, že tuhý systém reglementácie slobodnejšej tvorivosti sa uvoľní a otvorí sa priestor pre presadenie sviežich názorov

²⁵ Podrobnejšie sa na túto vývinovú períodu slovenskej hudby počnúc rokom 1948 zameral príspevok DONOVALOVÁ, Viera: *Slovenská hudba v rokoch 1949 – 1956. Slovenská hudba*, 13, 1969, č. 8, s. 295 – 304.

najmä z radov mladej generácie. Mladým spisovateľom sa podarilo už v roku 1956 založiť generačný časopis *Mladá tvorba* a zakrátko si mladí výtvarníci presadili priestor pre vystavovanie svojej novej tvorby v Galérii Cypriána Majerníka v Bratislave. Len v hudobníckej obci na Slovensku vládla letargia, načas zvlnená len príspevkom vtedy 30-ročného muzikológa a skladateľa Ladislava Burlasa *Myšlienky o vývine národnej hudby*, uverejneným v novozaloženom odbornom periodiku²⁶. Pisateľ v príspevku poukázal na dve statizujúce tendencie vo vývoji slovenskej hudby – zameranie sa len na jeden kompozičný štýl, reprezentovaný skupinou zväzových funkcionárov, ako aj systémovú uzavretosť slovenskej hudby od užitočných podnetov z európskej hudobnej tvorby 20. storočia. Nové iniciatívy v umeleckej obci, presadzujúce aj ideu voľnejšieho výberu tvorivých prostriedkov, sa videli dobovým ideológom nebezpečné. Napriek tomu, že napr. na zasadnutí ÚV sovietskych komunistov vo februári 1958 sa revokovali nesprávne rozhodnutia z konca 40. rokov, ktoré aj existenčne postihli viacerých vynikajúcich sovietskych hudobníkov, na Slovensku sa zachoval odmietavý postoj k novým myšlienкам a kompozičným postupom. Burlasove názory boli vyhlásené za „revizionistické“ (s následným pozbavením pisateľa pedagogického miesta na FF UK) a keď mladý absolvent kompozície Ilja Zeljenka (1932 – 2007) predložil v jeseni v roku 1958 na schválenie²⁷ svoju novú skladbu *2. klavírne kvinteto*, rozčeril tým relatívne pokojnú hladinu slovenského hudobného života. Kompozičné prostriedky, ktoré si Zeljenka zvolil, vzbudili rozruch a paušálne sa mladí hudobníci vystavili obvineniu, že „obdivujú nezdravé myšlienky, smery a smeríky zo Západu“. O potrebe im „otvárať oči“ sa písalo v uzneseniacach z nasledujúcich zjazdových rokov (v máji 1959 to bol celoštátny Zjazd socialistickej kultúry v Prahe, v decembri toho roku 1. zjazd Zväzu slovenských skladateľov).

Aj s rokom 1968 je vo vývoji slovenskej hudobnej kultúry spojených viacero významných udalostí. Decénium 60. rokov možno hodnotiť ako nástup a formovanie tzv. slovenskej hudobnej avantgardy, teda skupiny mladých ľudí, ktorým v symbióze skladateľskej, interpre-

²⁶ Slovenská hudba, 1, 1957, č. 2, s. 54 – 61.

²⁷ Každá nová skladba musela byť predložená na schválenie komisii zloženej zo zástupcov Zväzu slovenských skladateľov a Hudobného fondu.

tačnej, kriticko-publicistickej i organizačno-manažérskej aktivity išlo o „otváranie okien“ slovenskej hudby a hudobnej kultúry do hudobne vyspelej Európy, nadväzovanie kontaktov. V tvorivom úsilí chceli zúročiť všetky impulzy, ktoré mohli podporiť dynamizujúci profil profesionálnej slovenskej hudby. Toto decénium možno členiť do troch fáz: aktivizačnej, konfrontačnej a kulminačnej²⁸. Na začiatku poslednej fázy stojí viac rokov pripravovaný a v apríli roku 1968 zrealizovaný 1. ročník Smolenických seminárov pre súčasnú hudbu, podujatie, ktorého organizátori pozvali do malebného zámku v obci Smolenice popredných európskych skladateľov, interpretov a teoretikov, aby sa v kontakte so súdobou slovenskou hudbou uskutočnili koncerty, užitočné diskusie a vzájomná konfrontácia tvorivých výsledkov. Zároveň do takto pozitívne nasmerovaného vývoja abruptívne zasiahli vonkajšie okolnosti, okupácia Československa 21. augusta 1968 vojskami Varšavskej zmluvy. Tento nezákonny akt vyvolal odpor celej spoločnosti v Čechách i na Slovensku a pridali sa k nemu aj predstavitelia českej i slovenskej hudobnej kultúry. Vo viacerých protestných vyhláseniacach a aktívoch Zväzu československých i Zväzu slovenských skladateľov sa opakovali výzvy za zachovanie umeleckej slobody, odideologizovanie profesijných organizácií i za odchod cudzích vojsk z krajiny, vrcholiacich na Mimoriadnom zjazde slovenských skladateľov vo februári 1969. V hektickej spoločenskej atmosfére sa podarilo zorganizovať ešte ďalšie dva ročníky Smolenických seminárov (1969, 1970), ale nastupujúca „normalizácia“ všetky predchádzajúce aktivity slovenskej hudobnej avantgardy odsúdila ako prejavy „pravicových“ a „protisocialistických“ síl a vyvodila voči nim kárne opatrenia.

Bolo zrejmé, že tlaky „normalizačných“ mechanizmov, medzi ktoré patrila staronová rétorika vernosti „socialistickému realizmu“, zavrhovanie kontaktov s kapitalistickým Západom a vylúčenie „označených“ hudobníkov z oficiálneho hudobného života, spôsobí domácej hudobnej kultúre straty. Preto sa v roku 1978 na reprezentatívnej prehliadke novej tvorby slovenských skladateľov znova objavili mená proskribovaných autorov a ich diela mohli byť (ešte opatrne) uvádzané na

²⁸ CHALUPKA, Lubomír: *Slovenská hudobná avantgarda*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2011.

programoch koncertov, resp. vysielané v rozhlase. V uvedenom roku vznikali, najprv v podobe študentských diel z prostredia mladej skladateľskej generácie, ktorá sa hlásila k novej štýlovej paradigmie a syntagme – postmoderne –, nové dôkazy o prelamovaní štýlotvorných konvencií v slovenskej hudbe.

Záver osemdesiatych rokov prebiehal v slovenskej hudobnej kultúre sice ešte stále pod kuratelou vytýčenej „normalizácie“, ale predsa bolo badať v určitých prejavoch črty vonkajšieho i vnútorného nesúhlasu s pretrvávajúcimi zásadami. Napríklad ročník 1988 odborného periodika *Hudobný život* priniesol (po nástupe nového vedenia časopisu) kritickejšie príspevky a snažil sa znova o sprostredkovanie kontaktov s udalosťami vo vtedajšej západnej Európe i USA. Pohyb (ako predtým vždy) sa udial aj v prostredí mladej skladateľskej generácie, v roku 1988 vznikol na pôde bratislavskej Vysokej školy múzických umení z iniciatívy vtedajšieho študenta kompozície Daniela Mateja (1963) súbor Veni, otvorený sviežej esteticko-štýlovej poetike pôvodnej avantgardy, ako aj postupne sa etablujúcej „postmoderny“. V týchto aktivitách sa prejavili črty anticipácie revolučných premien v českej a slovenskej spoločnosti, daných zmenou politického systému v novembri nastávajúceho roku.

Ked' v januári roku 1993 vznikla samostatná Slovenská republika, otvoril sa pre slovenskú hudobnú kultúru nový priestor, zbavený vonkajších zásahov, v ktorom sa v jednotlivých sférach tvorivosti rozvinuli aktivity, najmä v možnosti slovenských hudobníkov slobodne vyjadriť svoje názory, tvoriť (komponovať, hrať a písat) bez obmedzení, nadobúdať skúsenosti aj v početných študijných pobytach a stážach v zahraničí. Budovala sa tak polygeneračná a polyštýlová tvorivá sústava, prvýkrát motivovaná rovnosťou príležitostí. V tejto sústave možno od roku 1998 zaznamenať nový jav, predtým v slovenskej skladateľskej komunite na Slovensku neprítomný, gender efekt – prvýkrát sa vo zvýšenej miere v domácom hudobnom živote začala presadzovať skupina ženských skladateľiek, končiacich, resp. ešte študujúcich, ktoré na prahu 21. storočia začali individuálnym spôsobom obohacovať rozptyl hľadania a rozvíjania tvorivých konfesií v slovenskej hudbe.

Sledovanie vývoja slovenskej hudobnej kultúry, ktorá svoj profesionálny štatút začala napĺňať vďaka vzniku Československej republiky v roku 1918, nemalo za následok iba konštatovanie lineárneho pohybu

vpred, ale zaznamenalo aj statizujúce momenty. Hoci sme pri viacerých našich zastaveniach pri „osmičkových“ rokoch museli konštatovať aj silné tlaky z vonkajšieho spoločensko-politického prostredia, zároveň boli prítomné aj aktivity, prúdiace z vnútorného tvorivého potenciálu za uplynulé desaťročia sa upevňujúcej profesionálnej slovenskej hudobnej kultúry.

Literatúra

- A History of Slovak Music.* Ed. O. Elschek. Bratislava : Veda, 2003.
- ALBRECHT, Ján: *Človek a umenie.* Bratislava : Národné hudobné centrum, 1999.
- AVENARIUS, Alexander: *Akulturačné procesy v historickom prostredí.* Slovenské pohľady, 109, 1993, č. 2, s. 36 – 40.
- BAKOŠ, Vladimír: *Manifest humanizmu 1948. K zápasu slovenských intelektuálov o autonómnosť tvorby a kultúrnu kontinuitu na prahu nástupu komunistickej totality.* In: *Umenie v službách totality.* Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2001.
- BURLAS, Ladislav: *Alexander Moyzes.* Bratislava : SVKL, 1956.
- BURLAS, Ladislav: *Hudba – želania a rezultáty.* Prešov : Súzvuk, 2000.
- BURLAS, Ladislav: *Pohľady na súčasnú slovenskú hudobnú kultúru.* Bratislava : OPUS, 1987.
- BURLAS, Ladislav: *Slovenská hudobná moderna.* Bratislava : Obzor, 1983.
- Contributions to the Music Theory Conceptions in Slovakia.* Ed. L. Chalupka. Ružomberok : Verbum, 2015.
- ČIERNA, Alena: *Elektroakustická kompozícia na Slovensku.* Slovenská hudba, 22, 1996, č. 1 – 2, s. 67 – 111.
- Dejiny slovenskej hudby.* Bratislava : SAV, 1957.
- Dejiny slovenskej hudby.* Ed. O. Elschek. Bratislava : ASCO, 1996.
- DONOVALOVÁ, Viera: *Slovenská hudba v rokoch 1949 – 1956.* Slovenská hudba, 13, 1969, č. 8, s. 295 – 304; 14, 1970, č. 5 – 6, s. 150 – 160.
- ELSCHEK, Oskár: *Hudba, umenie, totalitarizmus a politika v strednej Európe.* Slovenská hudba, 32, 2006, č. 1, s. 5 – 15.
- ELSCHEK, Oskár: *Slovenská hudba medzi minulosťou a dneškom.* Slovenská hudba, 23, 1997, č. 3 – 4, s. 211 – 233.

- Eugen Suchoň v kontexte európskej hudby 20. storočia. Ed. M. Jurík. Bratislava : Národné hudobné centrum, 1998.
- FALTIN, Peter: Slovenská hudobná tvorba v rokoch 1956 – 1965. Slovenská hudba, 23, 1997, č. 3 – 4, s. 175 – 210.
- GRAJCÁROVÁ, Zuzana: Duchovná hudba na Slovensku po roku 1918. Slovenská hudba, 26, 2000, č. 1 – 2, s. 137.
- HRČKOVÁ, Naďa: *Dejiny hudby VI. Hudba 20. storočia (1)*. Bratislava : Ikar, 2005.
- HRČKOVÁ, Naďa: *Dejiny hudby VI. Hudba 20. storočia (2)*. Bratislava : Ikar, 2006.
- HRČKOVÁ, Naďa: *Tradícia, modernosť a slovenská hudobná kultúra*. Bratislava : Litera, 1996.
- Hudba a totalita. Hudba ako posolstvo*. Ed. P. Važan. Bratislava : Melos – Étos, 1995.
- CHALUPKA, Ľubomír: Vývoj slovenskej hudobnej kultúry po roku 1945. Metodologické skice k skúmaniu. In: *Príspevky k vývoju hudobnej kultúry na Slovensku*. Ed. Ľ. Chalupka. Bratislava : Stimul, 2009, s. 253 – 272.
- CHALUPKA, Ľubomír: Akulturačné procesy v slovenskej hudbe 20. storočia. Slovenská hudba, 33, 2007, č. 3 – 4, s. 317 – 328.
- CHALUPKA, Ľubomír: Cestami k tvorivej profesionalite. Bratislava : Univerzita Komenského, 2015.
- CHALUPKA, Ľubomír: Hudba 20. storočia. Vývoj po roku 1945. In: *Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias po súčasnosť*. Ed. O. Elschek. Bratislava : ASCO, 1996, s. 274 – 341.
- CHALUPKA, Ľubomír: *Inter arma (non) silent musae*. In: *Studia Academica Slovaca* 43. Bratislava : Univerzita Komenského, 2014, s. 57 – 68.
- CHALUPKA, Ľubomír: K vývoju slovenskej hudobnej kultúry v rokoch 2. svetovej vojny. In: *Studia Academica Slovaca* 44. Bratislava : Univerzita Komenského, 2015, s. 152 – 179.
- CHALUPKA, Ľubomír: Kompozičná tvorba na Slovensku v priesečníku sebaidentifikačnej a akulturačnej ambície. In: *Studia Academica Slovaca* 45. Bratislava : Univerzita Komenského, 2016, s. 129 – 154.
- CHALUPKA, Ľubomír: Metamorfózy slovanskej (česko-slovenskej) vzájomnosti vo vývoji skladateľskej tvorby na Slovensku po roku 1945. Muzikologické fórum, 3, 2014, č. 1 – 2, s. 257 – 267.
- CHALUPKA, Ľubomír: Niektoré paradoxy vývoja slovenskej hudobnej kultúry v 40. rokoch. Slovenská hudba, 32, 2006, č. 3 – 4, s. 302 – 316.

- CHALUPKA, Lubomír: *Podiel bratislavského štúdia Československého rozhlasu na prezentácii súčasnej slovenskej hudobnej tvorby v 60. rokoch*. Slovenská hudba, 33, 2007, č. 1, s. 119 – 152.
- CHALUPKA, Ľubomír: *Recepcia svetovej hudobnej tvorby 20. storočia ako faktor periodizácie vývinu slovenskej hudby po roku 1945*. Slovenská hudba, 30, 2004, č. 4, s. 444 – 469.
- CHALUPKA, Ľubomír: *Slovenská hudobná avantgarda*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2011.
- CHALUPKA, Ľubomír: *Slovenská kompozičná tvorba na Slovensku v zrkadle revolučných premien*. In: *Studia Academica Slovaca* 46. Bratislava : Univerzita Komenského, 2017, s. 73 – 85.
- CHALUPKA, Ľubomír: *Symfonizmus v slovenskej hudobnej tvorbe. Genéza, vývoj, koncepcie*. In: *Slovenskí skladatelia I*. Ed. N. Hrčková. Bratislava : Stimul, 2000, s. 111 – 119.
- Jozef Kresánek (1913 – 1986) inšpiratívna osobnosť slovenskej hudobnej kultúry*. Ed. Ľ. Chalupka. Ružomberok : Verbum, 2015.
- K pocte Alexandra Moyzes a Ľudovíta Rajtera*. Ed. Ľ. Chalupka. Bratislava : Stimul, 2007.
- K pocte Jána Cikkeru*. Ed. Ľ. Chalupka. Bratislava : Stimul, 2002.
- KAJANOVÁ, Yvetta: *Gospel music na Slovensku*. Bratislava : Coolart, 2009.
- KAJANOVÁ, Yvetta: *Nový sociálny, politický a spoločenský priestor v súčasnej slovenskej hudbe*. In: *Súčasná hudba medzi Východom a Západom – Zeitgenössische Musik zwischen Ost und West*. Ed. N. Hrčková. Bratislava : Orman, 1998, s. 243 – 252.
- KAJANOVÁ, Yvetta: *Postmoderna v hudbe. Minimal. Rock. Pop. Jazz*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2010.
- KAJANOVÁ, Yvetta: *Rozhovory s Iljom*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1997.
- KAJANOVÁ, Yvetta: *Slovenský jazz, kontexty a súvislosti*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2014.
- Koniec storočia, koniec tisícročia*. Ed. N. Hrčková. Bratislava : Orman, 2000.
- KOPČÁKOVÁ, Slávka: *Vývoj hudobno-estetického myslenia na Slovensku v 20. storočí*. Prešov : Prešovská univerzita, 2013.
- KRESÁNEK, Jozef: *Slovenská hudba na rázcestí. Roky 1900 – 1918*. Slovenská hudba, 11, 1967, č. 4, s. 157 – 160.
- LÉBL, Vladimír – MOKRÝ, Ladislav: *O současném stavu nových skladebních*

- směrů u nás. In: *Nové cesty hudby I.* Ed. E. Herzog. Praha : Státní hudební vydavatelství, 1964, s. 11 – 30.
- LEXMANN, Juraj: *Slovenská filmová hudba 1896 – 1996*. Bratislava : ASCO, 1996.
- LIPTÁK, Ľubomír: *Storočie dlhšie ako sto rokov*. Bratislava : Kalligram, 1999.
- MACARÍKOVÁ, Ivana: *Košická kompozičná škola*. Slovenská hudba, 37, 2011, č. 4, s. 382 – 413.
- MACEK, Peter: *Směleji a rozhodněji za českou hudbu*. Praha : KLP, 2006.
- MALINOWSKI, Wladyslaw: *Socialistický realizmus. Čo to naozaj bolo? Príspevok k dejinám sacrum v umení*. Slovenská hudba, 32, 2006, č. 1, s. 43 – 64.
- MARTINÁKOVÁ, Zuzana: *Minimal art a minimal music – opakujúca sa tendencia v umení*. Hudobný život, 33, 2001, č. 10, s. 33 – 37.
- MARTINÁKOVÁ, Zuzana: *Postmoderna – zrod novej, či zánik starej paradigmy*. Hudobný život, 33, 2001, č. 11, s. 30 – 33; č. 12, s. 34 – 36.
- MARTINÁKOVÁ, Zuzana: *Slovak Composers After 1900. Formation and Styles*. Banská Bystrica : Akadémia umení, 2002.
- MARTINÁKOVÁ, Zuzana: *Súčasná slovenská hudba z konca druhého tisícročia*. Slovenská hudba, 23, 1997, č. 3 – 4, s. 234 – 252.
- MARTINÁKOVÁ, Zuzana: *Tradícia či novátorstvo, národná hudba či národný štýl? Fenomén slovenskej hudby v 20. storočí*. Slovenská hudba, 31, 2005, č. 3 – 4, s. 260 – 265.
- MOKRÝ, Ladislav – TVRDOŇ, Jozef: *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava : Univerzita Komenského, 1964.
- MOKRÝ, Ladislav: *Hudba*. In: *Slovenská kultúra 1945 – 1965*. Ed. K. Rosenbaum. Bratislava : Obzor, 1965, s. 75 – 94.
- MOKRÝ, Ladislav: *Slovenská hudba*. In: *Československá vlastivěda IX. Umění, 3. Hudba*. Praha : Horizont, 1971, s. 179 – 196.
- Na začiatku bolo slovo. *Pieseň, opera a iné texty v súčasnej hudbe*. Ed. N. Hrčková. Bratislava : AEP, 2006.
- Od Perotina po Steva Reicha. Idey „minimálneho“ v hudobných dejinách a v súčasnosti*. Ed. N. Hrčková. Bratislava : AEP, 2005.
- PALOVČÍK, Michal: *Ján Cikker v spomienkach a tvorbe*. Prešov : Matúš, 1995.
- Príspevky k vývoju hudobnej kultúry na Slovensku*. Ed. Ľ. Chalupka. Bratislava : Stimul, 2009.
- ROSS, Alex: *Zbývá len hluk*. Praha : Argo, 2011.

- RUSINOVÁ, Zora a kol.: *Dejiny slovenského výtvarného umenia – 20. storočie*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 2000.
- RYBARIČ, Richard: *Hudba*. In: *Slovensko IV. Kultúra*. Bratislava : Obzor, 1979, s. 581 – 589.
- Slovenská hudba 20. storočia v pohľadoch a kontextoch*. Ed. L. Chalupka. Bratislava : Univerzita Komenského, 2011.
- Slovenskí skladatelia I*. Ed. N. Hrčková. Bratislava : Stimul, 2000.
- Slovenskí skladatelia III*. Ed. N. Hrčková. Bratislava : Orman, 2002.
- „Staré“ v novom. Ed. N. Hrčková. Bratislava : Litera, 1997.
- Súčasná hudba medzi Východom a Západom*. Ed. N. Hrčková. Bratislava : Orman, 1998.
- ŠTRAUSS, Tomáš: *Toto posrané 20. storočie*. Bratislava : Kalligram, 2007.
- Tvorivý odkaz Eugena Suchoňa v kontexte miesta, doby, vývoja a diela vrstovníkov*. Ed. L. Chalupka. Bratislava : Stimul, 2009.
- URSÍNYOVÁ, Terézia: *Cesty operety*. Bratislava : OPUS, 1982.
- VAJDA, Igor: *Slovenská opera*. Bratislava : OPUS, 1988.
- VEYNE, Paul: *Ako písat o dejinách*. Bratislava : Chronos, 1998.
- VOLEK, Jaroslav: *Struktura a osobnosť hudby*. Praha : Panton, 1988.
- VYSLOUŽIL, Jiří: *Hudobníci 20. storočia*. Bratislava : OPUS, 1981.
- Year of Slovak Music* Ed. L. Burlas. Bratislava : A-21, 1996.
- ZAVARSKÝ, Ernest: *Eugen Suchoň*. Bratislava : SVKL, 1955.
- ZELJENKA, Ilja: *Rozhovory s Alexandrom Moyzesom (1984)*. Bratislava : Scriptorium musicum, 2003.
- ZVARA, Vladimír: *Marginálie k premenám „slovenskosti“ v slovenskej hudbe*. In: *Slovenská hudba 20. storočia v pohľadoch a kontextoch*. Ed. L. Chalupka. Bratislava : Univerzita Komenského, 2011, s. 31 – 48.
- 100 slovenských skladateľov*. Ed. M. Jurík a P. Zagar. Bratislava : Národné hudočné centrum, 1998.
- 80 rokov hudobnej vedy na FF UK. Minulosť – súčasnosť – perspektívy*. Ed. L. Chalupka. Bratislava : Stimul, 2001.