

prostredie a väzby spišskopodhradského organistu a jedného z najvýznamnejších skladateľov z územia Slovenska v 17. storočí, Jána Šimráka staršieho. Pozoruhodné sú aj poznatky o pôsobení ďalšieho znamenitého hudobníka širšej rodiny Šimrákovcov, Jána Šimráka mladšieho vo Vroclavi.

V poznámke na záver publikácie sa autorka venuje aj otázke adekvátneho pravopisu mien osobností a jeho vzťahu k ich etnickému pôvodu, napr. Šimrák – Schim(b)rack, Zarevúcky – Zarevutius/Zarewutius, či používaniu slovenských tvarov krstných mien. Napokon sa priklonila k používaniu slovenských tvarov krstných mien aj v prípadoch priezvisk uvádzaných v nemeckom pravopise. Musíme priznať, že dodnes nie je v odborných kruhoch prijatý jednotný úzus v tejto oblasti a ideálne riešenie zrejme neexistuje.

Petóczovej monografia predstavuje moderný typ hudobnohistorickej syntézy, ktorá sa opiera o reflexiu širokého komplexu primárnych aj sekundárnych prameňov a na jeho základe formuluje zásadné tézy a hodnotenia ohľadom evanjelickej hudobnej kultúry na Spiši. Autorka ponúka v niektorých kapitolách aj analýzu konkrétnych skladieb, tie však nezatažujú text opisnosťou, nakoľko ilustrujú hlavnú líniu výkladu exkurzmi alebo dopĺňujúcimi pasážami. Aj podrobné genealógie rodov popredných hudobníkov regiónu sú nesporným prínosom, keďže okrem biografistiky veľmi živo načrtávajú simultánny obraz vyspelého kultúrneho prostredia viacerých lokalít horného aj dolného Spiša, ktoré sa rozvíjalo v čulých kontaktoch s centrami stredoeurópskej kultúry. Profil osobností a inštitúcií je načrtnutý realisticky a korektn

s množstvom odkazov na pramenné zdroje. Jednotlivé okruhy tém dohromady vytvárajú mozaiku s celistvým obrazom. Knihu dopĺňajú transkripcie 7 skladieb spišskej proveniencie. Pozoruhodné sú najmä dve Wirsingerove skladby (Kyrie zo 6-hlasnej omše a štvorhlasné moteto *Tulerunt Dominum meum*), ako aj duchovná pieseň ariózneho typu *Ach Gott! Mein lieber Gott!* Jána Šimráka ml., ktoré doposiaľ neboli publikované. Súčasťou farebnej obrazovej prílohy sú aj niektoré zaujímavé pramene, napríklad fragmenty zo Spišskej Novej Vsi z prelomu 15. a 16. storočia, na ktorých sú úryvky skladieb v bielej menzurálnej notácii, Testament Anny Feuchterovej so záznamom o literátskom bratstve *Fraternitas Litteratorum*, alebo testament Friedricha Cremitza obsahujúci hudobný repertoár Kostola sv. Márie Magdalény vo Vroclavi, na ktorom sú uvedené aj skladby Jána Šimráka st.

Knihy Janky Petóczovej predstavuje výrazný impulz pre hudobnohistorický výskum regiónov na Slovensku. Vzhľadom na prieniky do všeobecnohistorických, sociologických i teologických tém môže byť zaujímavá aj pre odbornú verejnosť z príbuzných spoločenskovedných odborov. Podobné regionálne monografie, ktorých spracovanie si vyžaduje desaťročia výskumu, potrebuje slovenská hudobná historiografia ako soľ. Sú predpokladom dôslednejšie spracovaných dejín hudby na Slovensku, na ktoré ešte len čakáme. Pred nevelkou skupinou slovenských hudobných historikov tak stojí výzva sústrediť svoje kapacity a pokračovať v regionálnom výskume na Slovensku systematickým a koordinovaným spôsobom.

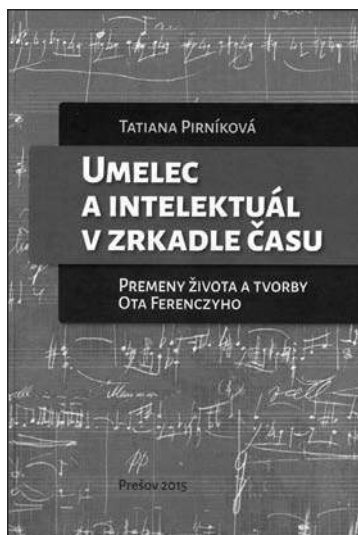
Peter Ruščin

Tatiana Pirníková: Umelec a intelektuál v zrkadle času. Premeny života a tvorby Ota Ferenczyho

Prešov : Vydavateľstvo Prešovskej univerzity, 2015. 480 strán. ISBN 978-80-555-1402-4.

Podtitulom publikácie – *Premeny života a tvorby Ota Ferenczyho* – autorka vymedzuje svoj prístup voči metodológii a koncepcii tex-

tu. Na reflexiu kultúrnej politiky a umeleckej tvorby na Slovensku tu nazerá v kontexte celého komplexu javov, predovšetkým však me-



niacich sa podmienok politických systémov a zložitej situácie v oblasti spoločenskej klímy. Miera angažovanosti umelcov v špecifickej spoločensko-politickej atmosfére vstupovala aj do celkového života konkrétnych umelcov, vrátane ich úzko profesijných aktivít. Tlak, nepriazeň a tendenčnosť vonkajších vplyvov na Slovensku významne ovplyvňovali profiláciu osobnostného vývinu jednej z výrazných osobností akademického priestoru v oblasti hudobnej kultúry – Ota Ferenczyho. Tento intelektuálne orientovaný skladateľ, pedagóg, publicista a organizátor vstúpil na hudobnú scénu ako kreatívna osobnosť, ktorá chcela otvárať myslenie o hudbe v širšom kontexte podnetov z európskeho a svetového prostredia prvej polovice dvadsiateho storočia. Potrebu otvorenejšieho prístupu argumentačne rozpracoval vo svojich filozoficko-estetických a psychologických reflexiách. Ako sa ukázalo neskôr, ovplyvnil tým celú generáciu skladateľov slovenskej hudobnej avantgardy, ktorú pedagogicky formoval.

Autorka publikácie veľmi precízne a vyčerpávajúco analyzuje celý diapazón jeho odborných, pedagogických a organizačných aktivít, ktoré vidí ako rovnocenné. Osobitný priestor v monografii venuje genéze Ferenczyho skladateľského vývoja, ktorý vyhodnocuje v kontexte dobových, účelových hodnotení a posto-

rov. Autorka sa tak podujala na neľahkú cestu mapovania, pozorovania, odkrývania a empatického „sprevádzania“ jedinečného životného príbehu človeka – umelca a intelektuála, ktorý pod vplyvom obmedzovania slobody v totalitnom režime kreoval často ambivalentnú, priam viacznačnú podobu svojho umeleckého a intelektuálneho profilu. S nesmiernym taktom a citlivosťou sa dotýka šírky, hĺbky a špecifickosti kontextov jeho postupnej rezignácie na autentickosť a súlad medzi vnútorným presvedčením a vonkajšou prezentáciou jeho intelektuálnych a umeleckých výpovedí. Konceptná stratégia prenikania k podstate, zmyslu a univerzálnemu odkazu aj pre túto dobu nevychádza z dejinného prehľadu životných udalostí či profesionálnej sebarealizácie Ota Ferenczyho v jednotlivých oblastiach, ale z vytypovania dominantných aktivít umelca a ich konfrontácie s reakciami okolia, a autorkinej citlivej a odborne fundovanej polemiky v podobe syntetizujúcej reflexie.

Cenným autorkiným prínosom pre súčasné hudobnoteoretické a hudobnoanalytické myslenie je špecifikovanie univerzálne platných formulácií Ferenczyho názorov a poukaz autorky na hodnotu jeho umeleckej výpovede, ktorá ako jediná mohla zrkadliť autentické postoje a pocity autora v danej dobe a etape jeho života. S nadhľadom a odbornou erudíciou vyhodnocuje prínosy v podobe nadviazania na progresívne štrukturálne postupy v danej etape slovenskej hudby, konštatuje však aj ustrnutie v konštruktivistických tendenciách, a následné uvoľnenie smerom k postromantickým kompozičným postupom. Osobitne sa vyjadruje aj k charakteristike Ferenczyho tvorby, v ktorej nachádza znaky hravosti, lyriky, intimity, ale aj tragiky a dramatismu. Zároveň sa však kriticky stavia voči účelovým kompozíciám, ktoré boli napísané v oslavnom, optimistickom a budovateľskom duchu ideologických požiadaviek socialistického realizmu. Autorka navyše detailne vyhodnocuje aj Ferenczyho prínos v oblastiach pedagogického pôsobenia, kompozície, hudobnej teórie (ktorú orientoval predovšetkým na analytickú prax) a esteticko-interpretáčnej praxe, ktorú otváral širším filozofickým, psychologickým a estetickým

kontextom a súvislostiam, ako aj otázkam hudobného vnímania a zážitku ako dôležitého predpokladu na efektívne dekodovanie estetických výrazových kvalít.

Z pohľadu recenzentky možno uvažovať o veľmi cenných podnetoch dvoch verzií dostupnej štúdie *O dvoch spôsoboch účasti na hudbe* pre oblasť hudobnej estetiky, pedagogiky a psychológie. Ferenczyho apel na potrebu autentického a hlbokého prežívania, jeho poukaz na intuitívnu povahu hudobného zážitku, na celostné vnímanie hudby ako životom naplnenej hudobnej skutočnosti, jeho pripodobnenie skúsenosti básnika k „snovému videniu“ (nie v romantickom zmysle) približuje vnímanie a prežívanie hudby k stavu kontemplácie. V tomto stave recipient vďaka koncentrácii preniká k vrstvám, kam nemá prístup ani intelekt, ani vôľa, ani účelovosť či motivácia, ani pamäť, ani fantázia, kde sa teda manifestuje život sám. Tieto stavy vedú k vyprázdňovaniu človeka od seba samého, k rozpúšťaniu ega a k prekročovaniu finitného sveta, čo Ferenczy nazval „hypnotickým chvením“. Tento postoj prekračuje aj chápanie hudby ako neurčitého pohybu, ktorý len napodobňuje dynamiku životného priebehu, ale neodráža životný priebeh priamo. „Prúdenie života“ odohrávajúce sa vo viacerých vrstvách hudobnej skutočnosti si od recipienta vyžaduje postoj charakterizovaný otvorenosťou a určitou odovzdanosťou umožňujúcou pôsobenie a prenikanie posolstva z najhlbších vrstiev (sféra arché, bytostné Ja, prenikanie večnosti – mimo časopriestor, a pod.) prostredníctvom hudobných fenoménov. V súvislosti s Ferenczyho nejasným termínom „minimálny počet zásahov fantázie“ sa v tomto kontexte ponúka aj možnosť uvažovania o jeho použití nie v zmysle asociácií, ktoré – ako správne uvádza autorka – sú veľmi podnetné a schopné smerovať k spresňovaniu a kognitivizácii, ale skôr v súvislosti so stavom kontemplácie, kde majú psychické procesy a funkcie minimálny prístup a dosah na prežívanie a poznávanie, pretože je to stav čistého a priameho nazerania bez účasti psychiky.

Zásadným poukazom na Ferenczyho deklarovanie duchovnej podstaty autorka otvára jeden veľký priestor ako inšpiráciu na

uvažovanie o hlbších výskumoch tohto fenoménu aj v oblasti filozofie umeleckej výchovy, kde by bolo potrebné vybudovať pedagogické stratégie pre disponovanie budúcich učiteľov na percepciu symbolov, metafor a umeleckých obrazov, ktoré sú kódmi a oknami k celku skutočnosti. Vyžaduje si to rozvíjať a kultivovať procesy intuície, imaginácie a celostnej percepcie. Takéto chápanie korešponduje aj s aktuálnymi trendmi, ktoré pri prvotnom spontánnom kontakte s hudbou stavajú zážitkovosť pred analytické pozorovanie, skúmanie a racionálnu evidenciu javov (Hatrikov model percepčnej analýzy a jeho hudobno-pedagogický model „Drahokam hudby“).

Výsledky takéhoto prístupu by mohli zásadne ovplyvniť uvažovanie o stratégiách postavených na mechanistických a „neživotných“ princípoch v intenciách scientifickej paradigmy – neustále pretrvávajúcej a skryto prítomnej aj v zdanlivo progresívnejších koncepciách, navonok sa prezentujúcich ako orientovaných na celok a komplexnosť.

Z pohľadu recenzentky je veľmi podnetný aj Ferenczyho apel na potrebu akceptovania prirodzených dispozícií jednotlivca, ktoré vyvolávajú rezonanciu s určitými typmi vyjadrovania tvarov a symbolov ako východiska na úspešnú komunikáciu s umením. Ferenczyho dvojakosť účasti na hudbe – jednak ako proces prežívania živej skúsenosti a vnímania, jednak ako chápanie a poznávanie hudby – má odraz v aktuálnom odbornom diskurze ako vertikálny proces, začínajúci sa intuitívnymi a spontánnymi reakciami na hudbu a postupne prenikajúci a smerujúci ku kognitivizácii. Na druhej strane sa z pohľadu recenzentky javí tiež ako horizontálny proces – ako určitá korešpondencia s typológiou osobnosti C. G. Junga. Súčasná akademická psychológia konštatuje, že príslušnosť k určitému osobnostnému typu je vecou všeobecnej konštitúcie, ktorá určuje celkový postoj osobnosti ku skúsenosti v najširšom zmysle, má teda vymedzený aj spôsob estetického prejavu. Určitá typológia sa preto ukazuje nielen v rovine estetického vnímania či apercencie hudby a jej interpretácie, ale aj priamo v štruktúre konkrétnej kultúry, v estetickej norme, ktorá je príznačná a podľa ktorej sa riadil konkrétny

umelecký štýl, a teda aj v konkrétnom umelecko-estetickom prejave umelca.

Častá nejednoznačnosť, zahmlenosť a neurčitosť Ferenczyho konštatovaní v jeho textoch upriamujú pozornosť recenzentky na autorkinu snahu, odbornú erudíciu a zrelosť popasovať sa s analytickým preniknutím a syntetickým vyhodnotením Ferenczyho spôsobu myslenia, stavu vtedajšieho výskumu a možných zahraničných vplyvov. Autorka poukazuje na progresívne prvky v nazeraní na konkrétne problémy, na posuny vo vedeckom výskume, s odkazom na osobnosti, ktoré sa zásadne pričínili o odbornú analýzu a syntézu jednotlivých problémových oblastí. Tvorivo a kriticky polemizuje, odborne argumentuje a citlivo zohľadňuje možné uhly pohľadu z rôznych pozícií (čisto vedeckých alebo pedagogických), chýbajúce poznanie z dôvodu málo realizovaných výskumov reflektovanej problematiky či možných filozofických vplyvov. Pokúša sa odkrývať možné príčiny nejasností, nepresností vo Ferenczyho pojmovom aparáte a chápaní zážitku. Prináša tak vhľad a orientáciu, odkrýva celý priestor možných východísk či miery a hĺbky prenikania myslenia k podstatám a princípom reflektovaných problémov.

Cenný je tiež autorkin poukaz na nadčasovú hodnotu Ferenczyho úvah ohľadom úzkeho prepojenia umenovednej analýzy s celou škálou problémov v oblasti vnímania a prežívania, ako aj jeho kritický pohľad na uprednostňovanie racionálnych a mechanických postupov v hudobnej výchove pred tvorivým čerpaním z autentického zážitku, čo autorka vidí ako pretrvávajúci problém dodnes, s čím sa plne stotožňuje aj pohľad recenzentky.

Miere objektívnosti autorkiných konštatovaní výrazne napomáhajú spomienky Ferenczyho kolegov (prílohy). Veľmi originálnou súčasťou textu sú komplementárne poňaté spomienky dvoch osobností, ktoré Ferenczyho poznali ako profesora, nadriadeného, kolegu a človeka. Už voľba „spomínajúceho“ Romana Bergera dáva tušiť hĺbku pohľadu, otvorenosť, priamosť a úprimnosť. V jeho liste adresovanom autorke sa z pohľadu recenzentky sila Ducha (vtelenie) paradoxne prejavuje v sile „ľudskosti“, nie v odvrátení sa od toho ťažkého a bolestivého v tomto

svete. V tomto zmysle je pre čitateľa tento list úžasným svedectvom, že iba kvalita ľudskosti človeka dokáže v druhom napriek mnohému rozporuplnému uvidieť ľudskosť. Profesor Juraj Hatrík sa zase „rozpomína“ podelením sa s čitateľom o konkrétny materiál, na ktorom ilustruje Ferenczyho rysy vtedajšieho myslenia, hľadajúc v nich na jednej strane životosť a podnetnosť a zároveň konštatujúc jeho hranice v prístupe k analýze a chápaniu estetiky, ako sa reflektuje dnes.

Kvalitu a pútavosť textu umocňuje okrem dotvárajúcich príloh aj hodnotný a jedinečný obrazový materiál, rukopisné zápisy, rozsiahly poznámkový aparát a zoznam bibliografických odkazov.

Konštatovanú tvorivosť v miere originalnosti, jedinečnosti a precíznosti v prístupe k uchopeniu spracovávaného materiálu dopĺňa vysoká miera empatie a citlivosti autorky predovšetkým v tých častiach, kde sa doslova vyrovnáva s ambivalentnými postojmi Ferenczyho pôsobenia – na jednej strane ako kultúrneho, politického činiteľa a akademického funkcionára, lojálneho s vtedy presadzovanou kultúrnou a vzdelávacou politikou, a na druhej strane ako odborníka a umelca. Táto poplatnosť režimu a osobným ambíciám priniesla trvalú ujmu v pohľade na jeho osobu a stále aktuálny prínos či hodnotu v oblasti umeleckej kultúry.

Preto je ocenenia hodný autorkin pohľad z perspektívy celostného nazerania a vyhodnocovania konkrétnych faktov a udalostí z dostupných materiálov a informácií a z realizovaných rozhovorov, bez čierno-bieleho triedenia a jednoznačného „nálepkovania“. Prenikanie k „pravde“ sa deje vždy v priestore, kde je možné a prirodzené prekračovať protiklady a ambivalencie, bez redukcionistickej relativizácie všetkého, ale s hlbokým pochopením komplexnosti života. Pred celostnosťou skutočnosti je nutné stáť s bážňou, oproti arogantnému a zjednodušujúcemu oddeľovaniu „kúkoľka od pšenice“.

Publikácia *Umelec a intelektuál v zrkadle času* predstavuje živé svedectvo o človeku, ktorého modernistický duch a progresívne myslenie boli odmietnuté, ktorý bol svedkom morálnej, psychickej a fyzickej ujmy v insce-

novaných politických procesoch ľudí vo svojom okolí, a ktorý v priestore ideologických tlakov zvädzal veľký zápas medzi autentickou a vnútorne slobodnou podobou osobnej a odbornou-umeleckej existencie na jednej strane a ambíciou naplniť život uplatňovaním svojich talentov, schopností a intelektuálneho potenciálu, čo je u každého človeka hna-

cou silou tvorivých aktivít v najširšom slova zmysle.

Autorka s pokorou necháva otvorený priestor, v ktorom smie byť vedľa seba, ale aj zároveň odvážny a silný duch a ľudská zraniteľnosť a krehkosť.

Zuzana Sláviková

Soňa Burlasová: *Naratívne piesne o zbojníkoch*. Príspevok k porovnávaciemu štúdiu

Bratislava : Eterna Press – Ústav etnológie SAV, 2015, 119 s. ISBN 978-80970975-4-7

Zbojnícka tematika je príznačná pre folklórne prejavy viacerých európskych regiónov a etnických skupín. Veľmi významné postavenie má aj v tradičnej slovenskej ľudovej kultúre. Môžeme sa s ňou stretnúť nielen v literárnej a prozaickej tvorbe, ale aj v rámci tanečného folklóru či výtvarného umenia. Jej bohaté zastúpenie nachádzame aj v ľudovej piesni. Piesne so zbojníckou tematikou sa na Slovensku väčšinou označujú ako *zbojnícke piesne*.

Publikácia *Naratívne piesne o zbojníkoch* od Sone Burlasovej vznikla pre potreby medzinárodného porovnávacieho štúdia, pričom sa práve zbojnícke piesne naratívneho druhu (pre ktoré je príznačný určitý príbeh či dej) ukázali ako vhodný materiál na takéto porovnanie. Zbojnícka tematika je totiž zastúpená vo viacerých okolitých krajinách. Zároveň autorka považuje zbojnícke piesne za reprezentatívne ukážky tradičnej slovenskej piesňovej kultúry. Podobne ako Oskár Elschek chápe zbojnícke piesne ako vyššiu fázu rozvoja pastierskej kultúry.

Práca priamo nadväzuje na Burlasovej predchádzajúcu publikáciu z roku 1998 – na *Katalóg slovenských naratívnych piesní* (Bratislava, 1998, zv. 1 – 3), kde sa v rámci 3. zväzku nachádza 30 *piesňových typov o zbojníkoch*. Z tematického hľadiska sú tieto piesňové typy rozdelené na 4 tematické podskupiny: činy zbojníkov, chytenie zbojníkov, zbojníci vo väzení a smrť zbojníkov. Pri každom type sa



nachádza opisný názov, sujet, textový incipit, súpis variantov a zápis piesne ako reprezentatívnej ukážky (spolu 22 notových ukážok). Publikáciu *Naratívne piesne o zbojníkoch* by sme mohli chápať aj ako detailnejšie spracovanie väčšiny tohto materiálu.

Práca je rozdelená na niekoľko častí. V úvode autorka stručne načrtla prehľad publikovaných zbojníckych piesní, ktoré sa nachádzajú v jednotlivých slovenských piesňových zbierkach. Zároveň uvádza slovenských autorov a autorky, ktoré sa danej problematike venovali z folkloristického či etnomuzikologického hľadiska. Pozoruhodnou súčasťou