

# OD HUDOBNEJ HISTÓRIE K HUDOBNEJ TEÓRII

JANA LENGOVÁ

PhDr. Jana Lengová, CSc.; Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava 4; e-mail: jana.lengova@savba.sk

## ABSTRACT

The most important works of Jozef Kresánek (1913 – 1986) include the scholarly trilogy *Základy hudobného myslenia* [Fundamentals of Musical Thinking] (1977), *Tonalita* [Tonality] (1982) and *Tektonika* [Tectonics] (1994). This sequence gives proof of the lifelong effort he devoted to music theory as a musicological discipline, which enabled him to explore, within the category of musical thinking, the developmental laws of European art music in all their complexity. Jozef Kresánek began as a music historian, and in his scholarly studies, monographs, surveys and musical editions he devoted himself especially to the problems of the modern history of Slovak music from the 18<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> century. In terms of methodology, he applied a synthesis of the musico-historical and musico-theoretical approaches. This paper makes a close analysis of the lasting contribution, as well as the period residues, in the conception of two of his works: *Dejiny hudby* [History of Music] (1942) and *Vznik národnej hudby v 19. storočí* [The Birth of National Music in the 19<sup>th</sup> Century], in: *Dejiny slovenskej hudby* [History of Slovak Music] (1957).

**Keywords:** historical musicology, music theory, musical thinking, 19<sup>th</sup> century, Slovak music

Pripomenutie si stého výročia narodenia hudobného vedca, profesora Jozefa Kresánka (1913 – 1986) je príležitosťou vzdať hold jednej z najvýznamnejších osobností slovenskej hudobnej vedy, posilniť historickú pamäť nášho spoločenstva, ako aj uvažovať o metodologických a koncepcných otázkach muzikológie, ktorým sa bežne venuje len sporadická pozornosť.

Je pozoruhodné, že tak Ladislav Mokrý v príspevku ku Kresánkovým 65. narodeninám,<sup>1</sup> ako Richard Rybarič o pár rokov neskôr v nekrológu<sup>2</sup> vyzdvihovali Jozefa Kresánka ako zakladateľskú osobnosť modernej slovenskej muzikológie. Za zakladate-

<sup>1</sup> MOKRÝ, Ladislav: Tvorcovi modernej slovenskej muzikológie. In: *Hudobný život*, roč. 10, 1978, č. 24, s. 3.

<sup>2</sup> RYBARIČ, Richard: Odišla zakladateľská osobnosť slovenskej muzikológie – univ. prof. PhDr. Jozef Kresánek, DrSc. In: *Hudobný život*, roč. 18, 1986, č. 7, s. 1.

Ia slovenskej muzikológie sa bežne zvykne považovať profesor Dobroslav Orel. Mohlo by sa teda paradoxne zdať, že slovenská muzikológia má dve zakladateľské osobnosti, a síce Dobroslava Orla aj Jozefa Kresánka. Existuje však viacero dôvodov, prečo sa Jozef Kresánek reálne vníma ako zakladateľská osobnosť modernej slovenskej muzikológie.

Keď bol roku 1921 zriadený Seminár hudobnej vedy (od roku 1953 Katedra hudobnej vedy) na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského, jeho prvým ordinárom sa stal prof. Dobroslav Orel (1870 – 1942), ktorý ako prvý inštitucionálne zaštitil štúdium vedného odboru muzikológia na Slovensku. Dobroslav Orel pôvodne študoval teológiu a z odboru hudobná veda sa neskôr habilitoval u profesora Quida Adlera na viedenskej univerzite. Jeho vedecko-výskumné záujmy boli však orientované na vybrané oblasti historickej hudobnej vedy, špeciálne na výskum problematiky českej hymnológie, slovenskej biografistiky (J. L. Bella, Š. Fajnor, M. Lichard), recepcie (F. Liszt a Bratislava) a heuristiky (výskum františkánskych prameňov). Za jeho pôsobenia na bratislavskej univerzite (1921 – 1938) obhájili doktorskú dizertačnú prácu iba štyria absolventi hudobnej vedy (A. Hořejš, Z. Hanáková-Bokesová, K. Hudec a F. Zagiba),<sup>3</sup> hoci na štúdium hudobnej vedy boli zapísaní aj ďalší záujemcovia. Penzionovanie prof. Orla a zložité pomery počas vojnového slovenského štátu síce nespôsobili zrušenie hudobnovedného odboru na univerzite, ale ani neprispeli k upevneniu jeho kontinuity. Orlova vyhranená hudobnohistorická špecializácia, aj nedostatočne ukotvená tradícia odboru napokon vytvorili situáciu, že sa pocítovala potreba akoby zdvojiť rolu inštitucionálneho zakladateľa vedného odboru a posilniť ju o ďalšiu zakladateľskú osobnosť modernej orientácie.

Tou sa stal práve prof. Jozef Kresánek, ktorý univerzalitou svojej osobnosti bol schopný vedecky stimulovať všetky tri oblasti muzikologického bádania, a síce oblasť historickej a systematickej hudobnej vedy, ako aj etnomuzikológie. Šírka jeho vedeckých záujmov, typická pre zakladateľské osobnosti vôbec, kvalitatívny aj kvantitatívny prínos výsledkov jeho vedeckej práce dovoľujú preto zhodne s Richardom Rybaričom konštatovať, že to bol „profesor Kresánek, ktorý slovenskú hudobnú vedu ako modernú metodologicky reflektovanú a koncepčnú muzikológiu konštituoval a založil“.<sup>4</sup> Richard Rybarič síce v nekrológu spomína, že sa Kresánek dotkol prakticky všetkých disciplín muzikológie, avšak v súlade so svojim vedným zameraním najviac pozornosť venoval Kresánkovým zásluhám ako hudobného historika a etnomuzikológa.

Ťažiskové opusy Kresánkovej muzikologickej trilógie *Základy hudobného myslenia* (1977), *Tonalita* (1982) a posthumne publikovaná *Tektonika* (1994) sú dokladom toho, že Kresánkovo celoživotné úsilie smerovalo k hudobnej teórii ako muzikologickej disciplíne, ktorá mu umožnila v istej komplexnosti na horizontálnej aj vertikálnej osi hudobného univerza skúmať zákonitosti vývoja hudby. Táto Kresánkova orientácia bola však jednoznačne daná jeho systemizáciou hudobnej vedy, ktorú členil na štyri vedné oblasti,<sup>5</sup> a síce na systematickú oblasť, hudobnohistorickú oblasť, hudobnoteoretickú

<sup>3</sup> CHALUPKA, Lubomír: 80 rokov Katedry hudobnej vedy na FFUK. In: *Slovenská hudobná veda (1921 – 2001): minulosť, súčasnosť, perspektívy*. Zborník k 80. výročiu Katedry hudobnej vedy FiF UK. Bratislava : STIMUL, 2001, s. 10-11.

<sup>4</sup> RYBARIČ, Ref. 2, s. 1.

<sup>5</sup> KRESÁNEK, Jozef: *Úvod do systematiky hudobnej vedy*. Bratislava : SPN, 1980, s. 29.

oblasť a etnomuzikológiu.<sup>6</sup> Sám Kresánek považoval svoj postoj do značnej miery za návrat ku koncepcii Huga Riemanna.<sup>7</sup>

Pre systematickú oblasť bolo podľa Kresánkových kritérií dôležité, aby každá disciplína systematickej hudobnej vedy mala svoju pomocnú disciplínu a aplikované disciplíny.<sup>8</sup> V hudobnohistorickej oblasti zdôraznil väčšiu jednotu jej disciplín a poukázal aj na jej substanciálne postavenie v rámci celého vedného odboru najmä vo vzťahu k dejinám európskej umeleckej hudby: „Historicky usporiadané fakty sú základňou, na ktorej budujú ostatné oblasti hudobnej vedy, a teda celá hudobná veda ako historicko-filozofická (teoretická) disciplína.“<sup>9</sup>

Hudobnoteoretickú oblasť svojej systematiky, vytvorenú vyčlenením hudobnej teórie z historiografickej aj systematickej oblasti, zdôvodnil Kresánek tým, že predmetom skúmania hudobnej teórie sú fenomény, v ktorých sa systematický aspekt ustavične prelína s hudobnohistorickým aspektom, resp. tvoria jednotu. V úvahách o hudobnej teórii ako samostatnej vednej oblasti muzikológie Kresánek neustále poukazoval na vzájomný prienik historickej a systematickej oblasti a sčasti aj hudobnej pedagogiky, kde rozlišoval medzi náukovým zameraním a vedeckým poznaním. Zdôraznil tiež jestvovanie systematicky usporiadateľných princípov a zásad v hudbe ako základnej bázy morfológie (tvaroslovia) hudby.<sup>10</sup> Väčšmi ako samostatnosť jednotlivých disciplín vyzdvihoval ich súvzťažnosti, pričom špecifickú relevanciu v teórii aj praxi prisudzoval hudobnému mysleniu.<sup>11</sup>

Fenomén hudobného myslenia nie je v súčasnej muzikológii neznámym pojmom. Pod rôznymi názvami sa skúmal už oddávna. Oskár Elschek, v ktorého systemizácii hudobnej vedy má hudobná teória svoje miesto medzi disciplínami systematickej hudobnej vedy, vyčlenil v rámci subdisciplinárnej štruktúry hudobnej teórie samostatnú stať kategórii hudobná logika, pričom z definície predmetu jej skúmania je podobnosť až totožnosť s kategóriou hudobného myslenia viac ako zrejmé. Autor konštatuje:

„Hudobná logika je čo do významu neobyčajne dôležitá oblasť hudobnoteoretického výskumu. Skúma hudbu ako znakový, jazykový, resp. metajazykový, komunikatívny systém. Skúma logické modely, štruktúry, ktoré majú v hudobnom diele komunikatívnu, významovú funkciu; [...] Predmetom hudobnej logiky nie sú len ustálené väzby, ale najmä proces vzniku logického hudobného väziva; [...] Hudobná logika chce postrehnúť zákonitosti existencie hudobnej matérie, hranice a možnosti jej uplatnenia, preto analyzuje konkrétne jestvujúce logické hudobné modely v konkrétnych umeleckých dielach.“<sup>12</sup>

<sup>6</sup> Rozpracovanie koncepcie por. in KRESÁNEK, Ref. 5, s. 30-40.

<sup>7</sup> KRESÁNEK, Ref. 5, s. 29.

<sup>8</sup> KRESÁNEK, Ref. 5, s. 30. Do systematickej hudobnej vedy zaradil Kresánek týchto sedem disciplín: hudobná akustika, organológia, hudobná fyziológia, hudobná psychológia, hudobná sociológia, hudobná estetika a hudobná pedagogika. Pomocnou disciplínou napríklad pre hudobnú psychológiu je všeobecná psychológia a aplikovanými disciplínami pedopsychológia, muzikoterapia a pod.

<sup>9</sup> KRESÁNEK, Ref. 5, s. 33.

<sup>10</sup> KRESÁNEK, Ref. 5, s. 34.

<sup>11</sup> KRESÁNEK, Ref. 5, s. 37.

<sup>12</sup> ELSCHKE, Oskár: *Hudobná veda súčasnosti. Systematika, teória, vývin*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 1984, s. 242.

Podobne Georg Feder, skúmajúc paralely a divergencie medzi hudbou a jazykom, poukázal na to, že hudba je zo semiotického hľadiska „komunikačný systém, jazyk“.<sup>13</sup> Výskum hudobných štruktúr sa podľa Federa uskutočňuje už od pradávna buď prostredníctvom matematicko-fyzikálnych operácií, alebo – oveľa častejšie – podľa analógií k jazyku, pričom sa od paralely s rétorikou a poetikou postúpilo vo všeobecnosti k vysvetľovaniu hudby vo vzťahu k citu, mysleniu a jazyku. Feder tiež konštatoval, že už od čias weimarského a viedenského klasicizmu sa hovorilo o hudobných frázach (musikalische Wendungen), ideách a myšlienkach, o hudobnej logike a gramatike a že v 19. storočí sa zvykli používať slovné spojenia hudobné myslenie a myslenie v tónoch.<sup>14</sup> Napokon však dospel k záveru, že spoločné teoretické pojmy z oblasti hudby a jazyka je možné používať v rovnakom význame iba podmienene, nakoľko ich hranice sú v hudbe nezreteľné:

„An sich wäre es wünschenswert, die Parallelen zwischen Musik und Sprache, musikalischer Kunst und Dichtkunst, musikalischem Werk und Sprachwerk so genau wie möglich zu ziehen, so daß gemeinsame theoretische Begriffe möglichst präzise angewendet werden könnten. Leider ist dies nur bedingt möglich, denn einige der Parallelen überschneiden sich, vielleicht weil schon die Grenzen zwischen musikalischer Logik (als der Lehre vom musikalischen Denken), musikalischer Grammatik (als der Lehre von der Musiksprache) und musikalischer Poetik, Rhetorik und Stilistik (als den Lehren von der Struktur musikalischer Werke) unklar sind.“<sup>15</sup>

Idea hudobného myslenia bola prítomná v rôznych pojmoch a konceptoch aj v českej muzikológii a priamo alebo nepriamo ju v medzivojnovom období reflektovali aj učitelia Jozefa Kresánka na pražskej univerzite Otakar Zich, Zdeněk Nejedlý a Josef Hutter. Inšpiratívne boli pre Kresánka aj semináre štrukturalistu Jana Mukařovského. Josef Hutter publikoval počas vojnových rokov teoreticky fundamentálnu monografiu k téme s názvom *Hudební myšlení : od pravýkřiku k vícehlasu* (1943).<sup>16</sup> Podľa Ľubomíra Chalupku Hutter „podobne ako Zich považoval hudobné myslenie za zvláštny druh myslenia v špecifickej látke. [...] Podobne ako u Helferta aj u Huttera tvorí pojem ‚hudobné myslenie‘ východisko k sledovaniu historicko-slohového vývoja európskej hudby.“<sup>17</sup>

V 60. a 70. rokoch 20. storočia, v čase, keď Jozef Kresánek koncipoval a publikoval svoje *Základy hudobného myslenia*,<sup>18</sup> bol pojem hudobné myslenie v európskej muzikológii už natoľko etablovaný, že ho nájdeme v názvoch niekoľkých ďalších prác, hoci zhoda je skôr len v pojme, samotné zameranie aj koncepcia sú odlišné, tak napríklad u Pierra Bouleza,<sup>19</sup> Victora Zuckermandra,<sup>20</sup> Petra Rummenhölle-

<sup>13</sup> FEDER, Georg: *Die Musikphilologie. Eine Einführung in die musikalische Textkritik, Hermeneutik und Editionstechnik*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1987, s. 1.

<sup>14</sup> FEDER, Ref. 13, s. 4.

<sup>15</sup> FEDER, Ref. 13, s. 4.

<sup>16</sup> HUTTER, Josef: *Hudební myšlení : od pravýkřiku k vícehlasu [I]*. Praha : Václav Tomsa, 1943.

<sup>17</sup> CHALUPKA, Ľubomír: Ku koncepcii hudobného myslenia v muzikologickom diele Jozefa Kresánka. In: KRESÁNEK, Jozef: *Tektonika*. Bratislava : ASCO Art & Science, 1994, s. 560.

<sup>18</sup> KRESÁNEK, Jozef: *Základy hudobného myslenia*. Bratislava : Opus, 1977.

<sup>19</sup> BOULEZ, Pierre: *Musikdenken heute 1, 2*. [=Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik.] Mainz; London; New York; Tokyo : Schott, 1963, 1985.

<sup>20</sup> ZUCKERMANDEL, Victor: *Vom musikalischen Denken*. Zürich : Rhein-Verlag, 1964.

ra,<sup>21</sup> Jozefa Burjanka,<sup>22</sup> či Hansa Heinricha Eggebrechta.<sup>23</sup> Samotný Kresánek podal v predhovore svojej práce základný prehľad literatúry k danej problematike.

Kresánkova snaha o celostné uchopenie hudobných javov a procesov viedla k tomu, že sa pokúsil nájsť a definovať isté univerzálne vývojové hudobné zákonitosti a tie činitele, ktoré sú určujúce pre vývoj európskej umeleckej hudby. Centrálnou kategóriou, ktorá mala subsumovať jednotlivé hudobné zložky, sa Kresánkovi stala kategória *hudobného myslenia*. ňou syntetizoval systematický aj historicko-vývojový aspekt: „Nemožno pochopiť podstatu hudobného myslenia bez rešpektovania jeho vývojovosti ako základnej črty. Hudobné myslenie sa stále vyvíja, neustále prechádza inými vývojovými štádiami, a preto sa ani nemožno zmocňovať tejto reality inak než metódami, sledujúcimi tento vývoj od prvopočiatkov, od jeho genézy.“<sup>24</sup> Holistický prístup, ktorý Jozef Kresánek uplatnil v postulovaní pojmu *hudobné myslenie*, vyjadril aj tým, že pojem hudobné myslenie nechápal len ako kategóriu, ale povýšil ho v neskoršej fáze svojho vedeckého vývoja na *vedeckú disciplínu*.<sup>25</sup>

Hudobné myslenie podľa Kresánkovej koncepcie pozostáva z dvoch tematických okruhov, a to autonómneho a heteronómneho.

K autonómnemu okruhu patrí sonoristika, dynamizmus a tematika (tvarovosť),<sup>26</sup> teda imanentne hudobné fenomény, ktoré sú vlastné hudobnej matérii a jej aplikácii v hudobnom diele a iných hudobných útvaroch. Podľa Kresánka napríklad oblasť sonoristiky v európskej hudbe spočíva vo zvukovom ideáli doby, inštrumentácii a princípe tonality.<sup>27</sup> Kresánek sumarizujúc zdôraznil, že v rámci dialektickej jednoty sonorickej, dynamickej a tematickej sféry sa v každej dobe a v každom hudobnom štýle uplatňujú všetky tri sféry, ale ich vzájomný pomer sa mení v škále od dominancie po takmer nulový zástoj.<sup>28</sup> Toto upozornenie na korelácie medzi jednotlivými oblasťami v zmysle premenných, čiže nie konštantných veličín je závažné pre výklad hudby 20. a 21. storočia, ktorá v tomto období prešla značnými paradigmatickými zmenami. Teoretické východiská, ktoré Kresánek predostrel v *Základoch hudobného myslenia*, rozpracoval v rozsiahlych monografických prácach *Tonalita*<sup>29</sup> a *Tektonika*,<sup>30</sup> pričom zachoval členenie podľa hudobnoštýlových období. Pojmy tonalita a tektonika chápal v univerzálnejšom vymedzení ako kategórie princípov.

<sup>21</sup> RUMMENHÖLLER, Peter: *Musiktheoretisches Denken im 19. Jahrhundert. Versuch einer Interpretation erkenntnistheoretischer Zeugnisse in der Musiktheorie*. [=Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts 12.] Regensburg : Gustav Bosse Verlag, 1967.

<sup>22</sup> BURJANEK, Josef: *Hudební myšlení. Dvě studie k psychologii a estetice problému*. Brno; Praha : SPN, 1970.

<sup>23</sup> EGGEBRECHT, Hans Heinrich: *Musikalisches Denken. Aufsätze zur Theorie und Ästhetik in der Musik*. Wilhelmshaven : Florian Noetzel GmbH, Verlag der Heinrichshofen-Bücher, <sup>3</sup>2004 (<sup>1</sup>1977).

<sup>24</sup> KRESÁNEK, Ref. 18, s. 38.

<sup>25</sup> KRESÁNEK, Ref. 18, s. 9. Kresánek sporadicky používa aj označenie náuka o hudobnom myslení (s. 8, 9).

<sup>26</sup> KRESÁNEK, Ref. 18, s. 38.

<sup>27</sup> KRESÁNEK, Ref. 18, s. 38, 39, 53.

<sup>28</sup> KRESÁNEK, Ref. 18, s. 318.

<sup>29</sup> KRESÁNEK, Jozef: *Tonalita*. Bratislava : Opus, 1982.

<sup>30</sup> KRESÁNEK, Jozef: *Tektonika*. Bratislava : ASCO Art & Science, 1994. (Vedecký redaktor Lubomír Chalupka.)

Do heteronómneho okruhu Kresánek zahrnul individuálnosť, emocionálnosť a homeostázu,<sup>31</sup> čiže fenomény, ktoré s hudobnou materiálou súvisia sprostredkované a stoja vo väzbách na hudobnú psychológiu, antropológiu, estetiku či sociológiu, ale bez nich by neboli možné logické operácie hudobného myslenia.

Podobne aj v ďalších Kresánkových vedeckých prácach je markantná prítomnosť historicko-vývojového aspektu. Napríklad pri vymedzení problematiky sociálnej funkcie hudby Kresánek postuloval tri základné sociálne funkcie hudby, a to mobilizačnú, zjednocovaciu a výchovnú, a ďalšie funkcie dal do súvisu s jednotlivými hudobnosťovými epochami, kde sa prejavovala v istom zmysle dominantná rola príslušných sociálnych funkcií hudby v spoločnosti.<sup>32</sup> Tým sa jeho poňatie tejto problematiky líši napríklad od koncepcie dvojice muzikológov Jiřího Fukača a Ivana Poledňáka, ktorí funkcionalitu hudby a jej pôsobenie na človeka skúmali nielen zo sociálneho, ale aj psychologického aspektu, z čoho im vyplynulo kvantitatívne oveľa väčšie množstvo rôznych determinovaných funkcií hudby.<sup>33</sup>

Jozef Kresánek však začínal ako hudobný historik a etnomuzikológ. V jeho rozsahu i myšlienkovom impozantnom vedeckom odkaze patrí hudobnohistorickým prácam takisto dôležité miesto. Na etnomuzikologické témy sa tvorivo koncentroval najmä v rokoch 1939 až 1956. Už z prvých príspevkov a publikácií je zrejmé, že v centre Kresánkovho hudobnovedeckého záujmu je samotná hudba, tak opusované ako neopusované dielo, hudba začleňujúca sa do písomnej aj orálnej tradície. Oproti imanencii hudby zohrávali všeobecné historické a kultúrno-historické kontexty v jeho prácach síce nevyhnutnú, ale skôr sekundárnu rolu.

Kresánkov potenciálny záujem o etnomuzikológiu sa prejavil už v príspevku *Spevavý Trenčín*, uverejnenom roku 1939,<sup>34</sup> v ktorom reflektoval krátko, asi na ploche jednej štvrtiny príspevku cirkevnú hudbu 18. až 20. storočia v Trenčíne, zvyšné tri štvrtiny boli venované ľudovej piesni z Trenčína a okolia. Autor vybrané ľudové piesne krátko analyzoval a skúmal aj ich etnogenézu. Konštatoval, že aj keď výskumy ešte nie sú ukončené, je už možné určiť charakter piesní z Trenčianska aj ich genézu, ktorá spočíva vo vokálnom štýle. Na komparáciu uviedol českú pieseň a názory Otakara Hostinského, ktorý väčšine českých ľudových piesní pripisoval inštrumentálny pôvod. V ťažiskovej práci z oblasti etnomuzikológie *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného* položil Jozef Kresánek fundamentálne základy slovenskej etnomuzikológie.<sup>35</sup>

<sup>31</sup> KRESÁNEK, Ref. 18, s. 319.

<sup>32</sup> KRESÁNEK, Jozef: *Sociálna funkcia hudby*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1961.

<sup>33</sup> Funkce hudby. [Heslo.] In: POLEDŇÁK, Ivan: *ABC Stručný slovník hudební psychologie*. Praha : Editio Supraphon, 1984, s. 70-75. Ako v predhovore autor poznamenal, niekoľko hesiel, medzi nimi aj *funkce hudby*, je prevzatých zo starších spoločných prác s Jiřím Fukačom (s. 10).

<sup>34</sup> KRESÁNEK, Jozef: *Spevavý Trenčín*. In: *Slovák*, roč. 21, č. 167, 23. 7. 1939, s. 6, cit podľa Jozef Kresánek (1913 – 1986): *Z hudobnej minulosti i prítomnosti Slovenska. (Príspevky – štúdie – literatúra)*. Z príležitosti 10. výročia úmrtia zostavil Juraj Potúček. Bratislava 1995, s. 4-8 (strojopis). Jozef Kresánek študoval v rokoch 1924 – 1932 na gymnáziu v Bratislave a Trenčíne, z čoho vyplýva, že téma o hudbe v Trenčíne nebola zvolená náhodne.

<sup>35</sup> KRESÁNEK, Jozef: *Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného*. Bratislava : SAVU, 1951 (NHC 21997). Ďalšie dve Kresánkove dôležité etnomuzikologické práce sú: monografia *Zuzka Selecká spieva*. Martin : 1943 a štúdia Bartóks Sammlung slowakischer Volkslieder. In: *Studia memoriae B. Bartók sacra*. Budapest : 1956, s. 51-53.

Ako hudobný historik sa Jozef Kresánek venoval najmä problematike novodobých dejín hudby od 18. po 20. storočie, pričom šlo tak o práce typu vedeckých štúdií, prehľadov, monografií, ako aj o notové vydania. Prevažovala orientácia na dejiny slovenskej hudby, ale napísal aj prehľadové dejiny európskej hudby a príspevky typu profilov o Josephovi Haydnovi, Wolfgangovi Amadeovi Mozartovi, skladateľoch tzv. mocnej hárky, Vítězslavovi Novákovi či Josefovi Sukovi.<sup>36</sup> V našom príspevku sa budeme podrobnejšie zaoberať – aj keď v širších kontextoch – len dvomi Kresánkovými hudobnohistorickými prácami.

Prvou knižnou monografiou Jozefa Kresánka boli všeobecné *Dejiny hudby*, ktoré zverejnil ako dvadsaťdeväťročný roku 1942.<sup>37</sup> Kresánek nimi obohatil slovenskú hudobnohistorickú spisbu k univerzálnym dejinám hudby, v ktorej pioniersku prácu v tejto oblasti medzi slovenskými autormi vykonal Ján Fišer publikáciou *Dejiny hudby* z roku 1933. V úvode Kresánek predostrel metodologické východiská, kde zdôraznil, že v práci mu ide o zachytenie *zmyslu hudobného vývoja*, ktorý však podľa neho možno zachytiť iba nepriamo ako dejiny hudobnotechnickej predstavivosti, nakoľko večným prameňom hudby je *hudobná invencia* a dejiny hudobnej invencie sa nedajú napísať, podobne ako zostávajú nedocenení aj najväčší géniovia hudobnej invencie.<sup>38</sup> Metodologicky autor čerpal inšpirácie nielen z pražského štrukturalizmu, ale aj – čo by som chcela zdôrazniť, lebo tieto skutočnosti sa doteraz opomínali – zo slovenského filozofického a vedeckého prostredia, konkrétne z práce filozofa Igora Hrušovského *Invenčia a vývoj* (1935).<sup>39</sup> Podľa Igora Hrušovského, ktorý bádateľskú pozornosť obracia na biologickú, psychologickú a sociálnu oblasť, je *invencia* ako *súčasť syntetickej tvorivosti* podstatným iniciatívnym činiteľom vývoja. Kresánek v svojich *Dejinách* vývoj hudby chápal navyše aj z pozície filozofického idealizmu a ľudskú tvorivosť odvodzoval z božského aktu stvorenia.

Typovo patria Kresánkove *Dejiny* ku krátkym alebo koncíznym dejinám a dejinný vývoj prezentujú v zhutnenej podobe abstrahujúc od menej podstatných fenoménov. Podľa dobového úzu sú zamerané na problematiku európskej hudby počínajúc starovekou gréckou hudbou po hudbu prvej polovice 20. storočia, prirodzene, so zreteľom na súveký stav poznania a súveké kritériá hodnotenia najmä tvorcov prvej polovice 20. storočia. Moderný prístup sa v Kresánkovej koncepcii prejavil aj v tom, že autor sa nesústredil len na profesionálne hudobné dejiny, ale do svojich reflexií zahrnul tiež ľudovú a duchovnú hudbu.

V Kresánkovej knižke nájdeme však aj disproporcie v rozsahu spracovania tém, či už ako dôsledok osobných preferencií alebo dobovej determinácie. Kresánkovi bol evidentne blízky hudobný romantizmus, ktorý rozpracoval najmä ako malé profily hudobných skladateľov-géniov. Čisto kvantitatívne udiví dominujúca reflexia života a diela Richarda Wagnera – aj v porovnaní s Ludwigom van Beethovenom alebo inými velikánmi. Na pomerne veľkej ploche je rozpracovaný Bedřich Smetana a Josef Suk, skromnejší priestor aj keď s koncíznym vyzdvihnutím významu dostali Hector Ber-

<sup>36</sup> Výber príspevkov k spomínanej tematickej oblasti, ale aj k ďalším témam z rokov 1945 až 1961 je vydaný v knihe KRESÁNEK, Jozef: *Úvahy o hudbe*. Bratislava : Panton 1965.

<sup>37</sup> KRESÁNEK, Jozef: *Dejiny hudby*. Martin : Matica slovenská, 1942.

<sup>38</sup> KRESÁNEK, Ref. 37, s. 5

<sup>39</sup> HRUŠOVSKÝ, Igor: *Invenčia a vývoj*. Bratislava : J. Otto, s. s. r.o. fil., 1935.

lioz, Fryderyk Chopin a Franz Liszt, naproti tomu sa prínos Giuseppe Verdiho hodnotí len v skratke. Ako poslednú kapitolu knihy autor chvályhodne pripojil aj prehľad dejín slovenskej hudby.<sup>40</sup> Avšak prekvapujúco sa tu problematizuje významová pozícia Jána Levoslava Bellu tým, že skladateľ okrem kapitoly o slovenskej hudbe figuruje časťou tvorby aj v subkapitole *Ostatné národy* vedľa Edvarda H. Griega, Josefa Bohuslava Foerster a či Zdenka Fibicha. Nepochopiteľné je tiež konštatovanie, že Bellova symfonická báseň *Osud a ideál*, ktorá vznikla v Kremnici, komorná tvorba či ďalšie diela na nemecké texty (piesne, kantáty, opera *Wieland der Schmied* a pod.), sa údajne nedajú zaradiť do slovenskej hudobnej histórie, keďže nie sú slovenské duchom,<sup>41</sup> hoci ich umelecká hodnota sa vysoko vyzdvihuje. Simplifikáciou danej problematiky Kresánek akoby zastával staršiu teóriu o národnej hudbe, založenú na uplatnení štylizácie ľudových prvkov v skladateľovej tvorbe. Tým sa dostal do úplného protikladu k Ivanovi Ballovi, ktorý v svojej slávnej kritike na jedno z prvých predstavení opery *Kováč Wieland* obhajoval slovenskosť *Wielanda* argumentáciou, že slovenská hudba to nie sú len *fujary a ľudové motívy*.<sup>42</sup> Dnes Kresánkove *Dejiny hudby* majú predovšetkým historickú hodnotu ako svedectvo vývojových štádií slovenskej hudobnej historiografie.

Ťažiskovou Kresánkovou prácou zo slovenskej hudby 20. storočia je vedecká monografia o Eugenovi Suchoňovi, v druhom vydaní v spolupráci s Igorom Vajdom.<sup>43</sup> Ide síce žánrovo o hudobnú biografiku, ale je to práca, v ktorej centre pozornosti stojí analýza Suchoňovej hudobnej tvorby a vývoja skladateľovho hudobného jazyka. Z ďalších prác o slovenskej hudbe 20. storočia sú pozoruhodné Kresánkove úvahy o Jánovi Cikkerovi či Andrejovi Očenášovi, ako aj príspevky k aktuálnym otázkam súvekeho hudobného života.

Podstatný prínos pre poznanie slovenskej hudby 19. storočia predstavovala v svojej dobe Kresánkova šiesta kapitola v syntetických akademických *Dejinách slovenskej hudby* (ďalej *DSH 1957*) reflektujúca *Vznik národnej hudby v 19. storočí*,<sup>44</sup> ako aj niekoľko štúdií k hudobnej tvorbe Jána Levoslava Bellu, najmä ku komornej hudbe a piesňam.

Pri hodnotení Kresánkovej koncepcie spomínanej kapitoly o slovenskej hudbe 19. storočia, ako aj niektorých jeho prác k dejinám hudby 19. storočia na Slovensku zo 40. a 50. rokov 20. storočia treba upozorniť na tri podstatné limitujúce skutočnosti: a) Heterogénnosť vývoja hudby v stredo európskom priestore a obzvlášť v 19. storočí

<sup>40</sup> KRESÁNEK, Jozef: Ref. 37, s. 111-128.

<sup>41</sup> KRESÁNEK, Ref. 37, s. 97.

<sup>42</sup> BALLO, Ivan: Ján Levoslav Bella: Kováč Wieland. (Predvedené na SND dňa 27. októbra 1927.) In: *Slovenské pohľady*, roč. 43, 1927, č. 11, s. 745-749, cit. podľa *Ivan Ballo a Opera SND*. Ed. Ladislav Lajcha. Bratislava : NDC, 1995, s. 23. „Kováč Wieland je dielo, ktoré patrí kultúre svetovej. Ale tým je nie rečené, že by nebolo slovenským. Duch diela je slovenský. Veď Bella titulnou postavou symbolizuje svoj národ slovenský. Pravda, ak slovenskosť meriame podľa toho, či skladateľ užíva fujary a ľudových motívov, Kováč Wieland ‚neobstojí‘. Toto kritérium patrí však minulosti. Etnografické drobnosti nerobia ešte dielo slovenským. Silná individualita tvorcova robí dielo takým, akým je. Preto, ak je umelec naozaj slovenský, jeho dielo hoc by malo i sujet neslovenský, je eo ipso slovenské.“

<sup>43</sup> KRESÁNEK, Jozef – VAJDA, Igor: *Národný umelec Eugen Suchoň*. Bratislava : Opus, 1978 (1961).

<sup>44</sup> KRESÁNEK, Jozef: *Vznik národnej hudby v 19. storočí*. In: *Dejiny slovenskej hudby*. Ed. Ladislav Burlas, Ladislav Mokrá a Zdeněk Nováček. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1957, s. 217-339. Kresánek je tu aj autorom state o Viliamovi Figušovi-Bystrom (tamtiež, s. 376-388).



problematizovala koncepčný prístup. b) Kresánkove práce napísané v 40. a 50. rokoch 20. storočia – v porovnaní so súčasnými poznatkami – sa opierali heuristicky ešte vždy o fragmentárnu pramennú bázu. c) Ideologické reštrikcie obzvlášť v 40. a 50. rokoch 20. storočia markantne zasahovali do slobody vedeckého bádania a prejavu, čo možno identifikovať aj v Kresánkových textoch tej doby.

Ideologické rezíduá sčasti poznačili Kresánkov príspevok *Ludová pieseň v tvorbe slovenských skladateľov XIX. storočia* publikovaný roku 1952 v pražskom časopise *Hudební rozhledy*.<sup>45</sup> Autor v ňom síce výstižne poukázal na premeny prístupu k ľudovej piesni v našej hudobnej kultúre od 18. po 20. storočie ako dôsledku sociálnej funkčnosti hudby, avšak vzťah k ľudovej piesni a jej využitie v hudobnej tvorbe slovenských skladateľov v druhej polovici 19. storočia vymedzil bipolárne ako dva protikladné smery: jeden maloburžoázny a konzervatívny, ktorý reprezentovali tvorcovia úprav/harmonizácií ľudových piesní a malých foriem, a druhý pokrokový s reprezentantmi Jánom Levoslavom Bellom a Jánom Egrym. Bella aj Egry však podľa Kresánka zradili svoju programovú cestu. V Bellovej štúdii *Myšlienky o vývine národnej hudby a slovenského spevu* (1873) autor videl síce takisto mnohé progresívne podnety, ale tiež obžalobu Bellu ako slovenského skladateľa a zároveň obžalobu všetkých hudobníkov Slovákov až do začiatku 20. storočia. Pri čítaní takýchto prikrých formulácií napriek celkovo zaujímavému príspevku človeku nutne napadnú paralely so súvekým tragickým politickým dianím, keď v rokoch 1951 – 1952 vrcholili politické procesy s Rudolfom Slánskym a Vladimírom Clementisom, čo nevyhnutne muselo zanechať stopy aj v umenovedách.

Výskum k dejinám hudby na Slovensku prebiehal v prvej polovici 20. storočia nerovnomerne. Napriek tomu už v 50. rokoch 20. storočia boli k dispozícii pomerne bohaté výsledky bádania viacerých autorov týkajúce sa problematiky hudby 19. storočia na našom území. Z najdôležitejších publikácií a štúdií výberovo treba uviesť najmä práce Dobroslava Orla (*Ján Levoslav Bella*, 1924; *František Liszt a Bratislava*, 1925; *Milan Lichard*, 1933; *Štefan Fajnor, slovenský skladateľ*, 1935), Jindřicha Květa (*Hudba v starom Prešporke a poprevratovej Bratislave*, 1927), Konštantína Hudeca (*Život a dielo Františka Janečka*, 1935; *J. L. Bella*, 1937; *Vývin hudobnej kultúry na Slovensku*, 1949), Antonína Hořejša (*Slovenská hudba*, in *Československá vlastivěda*, 1935), Františka Zagibu (*K dejinám slovenských spevokolov*, 1938; *Literárny a hudobný život v Rožňave v 18. a 19. storočí*, 1947), Štefana Hozu (*Opera na Slovensku I*, 1953), Andreja Melicherčíka (*Spoločenský spev na Slovensku*, 1944) a Ernesta Zavarského (*Ján Levoslav Bella. Život a dielo*, 1955). Veľkú pomoc predstavovali aj bibliografické súpisy Jozefa Potúčka (*Súpis slovenských hudobní a literatúry o hudobníkoch*, 1952; *Súpis slovenských hudobnoteoretických prác*, 1955), prinášajúce bibliografické odkazy na ďalšiu početnú literatúru uverejnenú v časopisoch a periodikách. Na túto skutočnosť treba upozorniť preto, že celkovo v *DSH 1957* väčšinou absentuje poznámkový aparát a použitá literatúra.<sup>46</sup> Ich absencia sa v *Úvode DSH 1957* (bez uvedenia mena autora)

<sup>45</sup> KRESÁNEK, Jozef: Ludová pieseň v tvorbe slovenských skladateľov XIX. storočia. In: *Hudební rozhledy*, roč. 5, 1952, č. 19, s. 4-6.

<sup>46</sup> Výnimkou sú kapitoly napísané Richardom Rybaričom a Ivanom Hrušovským.

odôvodňuje zámerom publikácie, aby neutrpela jej prístupnosť a tiež úsilím vyhnúť sa polemikám so staršími názormi.

Samotné *DSH 1957* ako kolektívna monografia vznikali od roku 1952 po apríl 1956, keď boli zadané do tlače, ako tieto údaje možno odvodiť z *Úvodu* a zadnej tiráže knihy. Boli teda koncipované a autorsky vypracovávané v období poznačenom stalinizmom a jeho doznievaním, čo sa odrazilo najmä v *Úvode DSH 1957*. Ako „povinné zaklínadlo“ musela byť do *Úvodu* začlenená veta, že metodologickým východiskom práce je „marxistické chápanie vývoja hudby a jej funkcie v živote spoločnosti“.<sup>47</sup> Rovnako z ideologického dôvodu boli podrobené kritike práce starších hudobných historikov, menovite Dobroslava Orla, Konštantína Hudeca a Františka Zagibu ako práce buržoáznej historiografie, ktoré sú údajne založené len na radení faktov. V koncepcii celej monografie sa zdôraznili väzby medzi ľudovou a umelou hudbou a z toho vyplývajúci väčší priestor venovaný slovenskej ľudovej hudbe. V *Úvode DSH 1957* sa teda prelínajú reálne metodologické a koncepcné východiská a ideologické nánosy, ktoré je dnes nutné od seba oddeliť.

V porovnaní s dovedajšou spisbou rozpracoval Jozef Kresánek v kapitole *Vznik národnej hudby v 19. storočí* v *DSH 1957* danú tému najkonzekventnejšie a najobsiahlejšie. Jeho idey prezentované v kapitole možno stručne zhrnúť približne takto: a) Vývoj hudby v 19. storočí na Slovensku sa rozčleňuje na tri diferencované oblasti, ktoré sa vzájomne ovplyvňovali a prenikali: ľudová hudba, cirkevné a svetské umenie západoeurópskeho charakteru a slovenské obrodenské umenie. b) Vznik novouhorskeho štýlu sa spája s novým životným štýlom a meštianskym umením. c) Dôležitú rolu v slovenských maloburžoáznych pomeroch zohrávala ľudová pieseň. d) V národnostne zmiešaných mestách možnosť vyžitia sa v hudbe reprezentovala okrem svetskej aj duchovná hudba. e) Európska orientácia, vrátane hudobnej tvorby, k nám importovala osvietenké aj romantické myšlienky. V rámci nej sa skúma aj život a dielo Jána Levoslava Bellu. f) Ľudovýchovná orientácia, vrátane hudobnej tvorby, bola nositeľkou národného obrodenia.

Formálne autor rozčlenil kapitolu do piatich subkapitol: 1. Charakteristika obdobia, 2. Ľudová hudba, 3. Európska hudba na Slovensku, 4. Šľachtický diletantizmus, 5. Vznik slovenskej národnej hudby. Posledná piata subkapitola sa ďalej členila nasledovne: 5. a) Európska orientácia, 5. b) Vývojové podmienky ľudovýchovej orientácie a 5. c) Skladatelia ľudovýchového zamerania.

Zhodne s názvom kapitoly najväčší priestor dostala piata subkapitola, približne štyri pätiny celého rozsahu textu, čo však vytvorilo neúmernú disproporciu medzi touto a prvými štyrmi subkapitolami. Hoci si Jozef Kresánek uvedomoval problém heterogenosti skúmaných javov, na čo aj výslovne upozornil,<sup>48</sup> nepodarilo sa mu dosiahnuť optimálne členenie danej problematiky. Napríklad v 3. subkapitole *Európska hudba* sa len celkom krátko, skôr akoby šlo o uvedenie do prezentovanej problematiky, píše z koncepcného aspektu o hudobnej kultúre vo väčších mestách na Slovensku a o katolíckej hudbe, 4. subkapitola *Šľachtický diletantizmus* sa stručne zaoberá pestovaním hudby v šľachtických rodinách v prvej štvrtine 19. storočia, ale aj hudobným živo-

<sup>47</sup> Úvod. In: Ref 44, s. 10.

<sup>48</sup> KRESÁNEK, Ref. 44, s. 217.

tom v jednotlivých slovenských mestách v celom 19. storočí, krátko charakterizujúc najvýznamnejších skladateľov katolíckej hudby, katolícke spevníky, Kmeťovu zbierku vianočných piesní a tiež evanjelické partitúry. Hoci bolo nevyhnutné predstaviť aj hudobný život v mestách, názov subkapitoly nekorešponduje s jej obsahom, navyše od 30. rokov 19. storočia sa šľachtický diletantizmus stáva už len marginálnym javom a do popredia vystupuje meštianske umenie a jeho pestovanie, t. j. meštiansky diletantizmus. Ak odhliadneme od nesúladu medzi názvom a obsahom, Kresánek podal vcelku prehľadný náčrt vývoja mestskej hudobnej kultúry v danom období.

Už Konštantín Hudec vymedzil v svojich dejinách hudby 19. storočiu samostatnú kapitolu: *VI. Hudobná folkloristika – začiatky národnej hudby*.<sup>49</sup> V nej upozornil na dominanciu záujmu o ľudovú pieseň u slovenských hudobníkov, resp. folkloristov a na výnimočné postavenie Jána Levoslava Bellu, ktorý, ako výslovne konštatoval: „Do slovenskej hudby vniesol európske [...] náhľady a koncepciu veľkých foriem.“<sup>50</sup> V porovnaní s Hudecom spracoval Jozef Kresánek vývoj slovenskej hudby v 19. storočí oveľa podrobnejšie tak z hľadiska hudobných, ako aj mimohudobných fenoménov, jednotliví skladatelia sú prezentovaní formou drobných monografií s dôrazom na analýzu ich pôsobenia a hudobnej tvorby. Hudecov termín folkloristika, folkloristi bol sčasti nahradený podobným pomenovaním, avšak s akcentom na sociálnu funkčnosť skúmaného javu: ľudovýchovná orientácia, skladatelia ľudovýchovného zamerania.

Hudobná tvorba Jána Levoslava Bellu sa skúma v stati o európskej orientácii, čím Kresánek revidoval svoje predchádzajúce názory, že by Bellovo hudobné dielo v svojej komplexnosti nepatrilo do slovenskej hudby. Hoci celá piata subkapitola má názov *Vznik slovenskej národnej hudby*, jej vnútorné členenie vytvára dichotómiu európska verus ľudovýchovná orientácia, čím autor akoby postavil proti sebe dve línie v slovenskej hudbe, medzi ktorými v skutočnosti existovali mnohoraké väzby. Lahko tak dochádza ku konfúzii európska verus slovenská orientácia v tom zmysle, že európske znamená známku kvality a slovenské ako lokálny fenomén niečo zaostalé, menej hodnotné. S takýmto konfúznym chápaním kategórií európske verus slovenské sa ako s pretrvávajúcym stereotypom stretávame aj v súčasnosti. Odvolávajúc sa na sociálne a politické pomery na Slovensku v 19. storočí Jozef Kresánek zastával tiež názor o takzvanom oneskorení sa Slovenska v hudbe v skúmanom období za európskym hudobným vývojom.

Jozef Kresánek predostrel v šiestej kapitole *DSH 1957* jedno z možných hodnotení a jednu z možných koncepcií vývoja slovenskej hudby v 19. storočí. V jeho muzikologickej interpretácii sú dnes rušivým prvkom dobou podmienené rezíduá, ktorých si čitateľ musí byť vedomý. Jeho koncepcia je však tiež intelektuálnou výzvou pre ďalších bádateľov, ktorí sa zaoberali a zaoberajú rekonštrukciou, či novšie konštrukciou tohto významného obdobia našich hudobných dejín.

Otázka muzikologickej interpretácie dejinných skutočností nie je len otázkou nových a revidovania starších poznatkov, ale aj diferencovaných vývojových a koncepčných stanovísk. Prehodnocovanie vedeckých poznatkov je spojené s hľadaním historickej pravdy vo vede a platí to aj pre postmodernú, skepse naklonenú spoločnosť.

<sup>49</sup> HUDEC, Konštantín: *Vývin hudobnej kultúry na Slovensku*. Bratislava : SAVU, 1949, s. 63-92.

<sup>50</sup> HUDEC, Ref. 49, s. 76.

Jozef Kresánek predpokladal, že „vedecká činnosť je hľadanie pravdy“,<sup>51</sup> hoci aspoň relatívne jednoznačnej. Hľadanie historickej pravdy sa však ukazuje ako zložitý proces, počínajúc pramennou bázou až po štádium pochopenia, výkladu, rekonštrukcie, či konštrukcie dejín. Fenomenológ Paul Ricoeur, ktorého storočnicu narodenia sme si zhodou okolností pripomenuli tiež tohto roku, konštatuje niečo podobné, keď tvrdí, že i keď v dejinách neexistuje žiadna definitívna pravda, tak je napriek tomu nesprávne, aby preto človek hovoril, čo sa mu zachce, každý historik má právo odvolávať sa vo vlastnej rozprave na hypotézu pravdepodobnosti, ktorá je hodna toho, aby bola v diskusii obhájená.<sup>52</sup>

Už od prvých hudobnohistorických prác Jozefa Kresánka vidno v nich syntézu hudobnohistorického a hudobnoteoretického aspektu. Nešlo tu len o uhol chápania a výkladu hudobnohistorických skutočností, ale bolo to dané tak jeho rozsiahlymi znalosťami samotnej hudby či hudobnej literatúry, ako aj vedomím súvislostí. Symbiózu horizontálneho a vertikálneho fenoménu v chápaní vývojovosti hudobných javov rozriešil napokon sám Kresánek v prospech hudobnej teórie, ktorej prisúdil rovnakú komplexnosť ako hudobnej historiografii, ako to vyplýva z jeho systemizácie hudobnej vedy, a ukotvil ju v kategórii – alebo podľa neho disciplíne – hudobného myslenia. Hoci paradoxne jeho hudobná teória nie je mysliteľná bez hudobnej histórie.

Príspevok je súčasťou grantového projektu VEGA č. 2/0078/12, 2012 – 2015 riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV.

---

<sup>51</sup> KRESÁNEK, Ref. 5, s. 9.

<sup>52</sup> RICOEUR, Paul: Wahrheit, historische. [Heslo.] In: *Lexikon Geschichtswissenschaft. Hundert Grundbegriffe*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, s. 320. „Wenn es in der Geschichte auch keine definitive Wahrheit gibt, so ist es gleichwohl falsch, dass man deshalb sagen könne, was man wolle; jeder Historiker kann sich für seinen eigenen Diskurs auf eine Wahrscheinlichkeitsvermutung berufen, die es wert ist, in der Diskussion verteidigt zu werden.“