

# HUDOBNÁ HISTORIOGRAFIA JOZEFA KRESÁNKA

PETER RUŠČIN

*Mgr. Peter Ruščin, PhD.; Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava 4;  
e-mail: peter.ruscin@savba.sk*

## ABSTRACT

The pedagogic synthesis *Hudobná historiografia* [Music Historiography] (Bratislava 1981; <sup>2</sup>1992) in the context of Jozef Kresánek's propaedeutic literature. The specifics of Kresánek's conception – the dual model (systematic procedures; the journey from musical source to synthesis). Comparison with Czech and Slovak propaedeutic literature of the 1980s and 1990s. The academic conception in the three-volume Czech publication *Hudební věda* [Musicology] (Prague 1988), the combined approach (structure of the scholarly discipline and method of work with the musical source) of Richard Rybarič in his *Hudobná historiografia* [Music Historiography] (Prešov 1994). Correspondence and divergences in Kresánek's and Rybarič's conceptions – the line of Slovak music historiography in the founding and older generation of music historians.

**Keywords:** music historiography, systematic musicology, propaedeutics, Jozef Kresánek, Richard Rybarič

## Úvod

V biografii Jozefa Kresánka dominuje jeho pedagogické pôsobenie vo vysokoškolskom prostredí. Venoval mu vyše štyri desaťročia svojho produktívneho veku. Výrazným spôsobom formoval prvú silnú generáciu slovenských muzikológov (L. Burlas, L. Mokrá, O. Elschek, R. Rybarič), ktorá stanovila vysoký štandard ďalšieho vývoja tejto vednej disciplíny na Slovensku. Kresánek nepochybne garantoval kontinuitu muzikologického vzdelávania na Slovensku v citlivom spoločenskom období, vyznačujúcom sa zhoršujúcou situáciou vysokého školstva. Nešlo tu len o oklieštený priestor daný ideologickými mantinelmi marxisticky ponímaných spoločenských vied. Ekonomická nerovnováha a zužovanie komunikačného kanála medzi Východom a Západom,

na ktoré doplácal najmä geografický priestor na východ od železnej opony, priamo vplývali na zaostalú infraštruktúru našich vysokých škôl, na degradáciu seminárnych knižníc (nielen) kvôli nedostupnosti kvalitnej literatúry a pod. Neblahú úlohu zohrala aj stranícky podmienená kádrová politika tzv. normalizačnej éry, vďaka ktorej sa veľmi skomplikoval kvalifikačný postup mladších vysokoškolských pedagógov. Výsledkom bolo takmer zastavenie životne dôležitého „krvného obehu“ vysokého školstva, t. j. prirodzenej generačnej výmeny na postoch docentov a profesorov – garantov kvality vzdelávania. Z tohto pohľadu Kresánkova pozícia „doživotného profesora“ bez nároku na zaslúžený odpočinok, či čestný post emeritného pedagóga, logicky odrážajú status quo, ktorý bol na našich vysokých školách citelný v 80. rokoch minulého storočia a pretrvával aj v nasledujúcom období.

Ak vnímame tento spoločenský kontext, môžeme lepšie pochopiť narastajúci odstup medzi staršou a mladšou generáciou v elitnom vysokoškolskom prostredí. Jozef Kresánek sa musel postaviť do úlohy mentora, nespochybniteľnej autority, s nemalým bremenom zodpovednosti. Tento spoločensky podmienený status ľahko motivoval k potrebe zotrvať na zodpovednom poste čo najdlhšie, v čom nemusíme vždy vidieť prehnané osobné ambície, skôr vynútené uplatnenie zmyslu pre zodpovednosť. Apel na charakter bol v pokryteckej normalizačnej dobe paradoxne (alebo logicky) veľmi silný.

Jozef Kresánek ako pedagóg s dlhoročnými skúsenosťami si uvedomoval potrebu kvalitných učebných textov pre študentov muzikológie na Slovensku. Jeho pozícia a zodpovednosť ho predurčovali k tomu, aby sa postavil čelom k tejto výzve. Prípravou učebných textov pre študentov muzikológie sa začal intenzívnejšie zaoberať v druhej polovici 70. rokov. Vznikli v kontexte jeho dlhoročnej práce na syntéze *Základy hudobného myslenia* (Bratislava, Opus 1977). Začiatkom 80. rokov publikoval dve zásadné publikácie tohto typu. Prvá z nich, *Úvod do systematiky hudobnej vedy* (Bratislava, SPN 1980), bola schválená ako vysokoškolská učebnica Ministerstvom školstva SSR. O rok neskôr vyšli s obdobným schválením aj vysokoškolské skriptá *Hudobná historiografia* (Bratislava, FF UK 1981; 2. vydanie 1992). Tieto dve práce, pôvodne koncipované ako učebnice, nepochybne súvisia s Kresánkovými komplexnejšími úvahami o hudobnom myslení či o podstate hudby vôbec a v istom zmysle sa dopĺňajú. Mohli by sme povedať, že ide o dva diely širšie koncipovaného úvodu do hudobnej vedy, z ktorých prvý je venovaný systematickej a druhý tzv. historickej muzikológii.

V tradičnom chápaní vysokoškolské učebnice alebo skriptá len v obmedzenej miere presahujú primárnu propedeutickú funkciu. Z hľadiska študenta je ideálom praktické kompendium, úvod do vymedzenej vednej disciplíny či zásadnejšej problematiky, rozčlenený do prehľadných kategórií, v rámci ktorých autor definuje príslušné okruhy tém, ich historický kontext s odkazmi na odbornú literatúru. Spomínané Kresánkove vysokoškolské učebnice zreteľne presahujú takúto utilitárnu koncepciu. Sú skôr reflexiou témy – ich ambíciou je stimulovať komplexnosť myslenia čitateľa, vtiahnuť ho do vedeckého a filozofického chápania protirečivosti javov. Ideálna definícia a vtesnanie spoločenskej reality do pevne štruktúrovaného rámca sa nemôže vyhnúť istej miere zjednodušovania. Preto Kresánek riešil rozpor medzi ideálnym a reálnym v prospech čo najpravdivejšej informácie, bez konfliktu s vlastným pohľadom na vec. Sám to formuloval v *Úvode do systematiky hudobnej vedy* nasledovne:

„Zvyčajne sa v úvodoch vymedzujú jednotlivé disciplíny, často sa sledujú akoby priehradky v skriniach, aby sa všetko ukladalo po poriadku a získal sa prehľad. V tejto učebnici sa skôr kladie dôraz na spojitosť medzi jednotlivými disciplínami, všetko sa sleduje z hľadiska ústrednej problematiky hľadania podstaty hudby...“<sup>1</sup>

Takto koncipovaná učebnica je komunikáciou autorovho vnímania reality, konfrontáciou čitateľa-študenta s jeho myšlienkovým svetom. Kresánek argumentuje, obhajuje svoje tézy, predkladá ich ako určitý stupeň poznania, o ktorom sa nedá diskutovať. To predstavuje pre študenta nemalý problém. Ak chce uchopiť konkrétnu štruktúru vedomostí, minie cieľ, pretože autor neodovzdáva sumu vedomostí ako objekt, naopak, predkladá čitateľovi svoj subjektívny spôsob uvažovania nad jednotlivými témami. Navonok sa to deje vo forme výkladu, čo u povrchného čitateľa môže vyvolať dojem, že autor nedokáže látku zrozumiteľne vyložiť a odbočuje k zdanlivo nepodstatným veciam. V skutočnosti autor, ktorý hľadá na realitu s pokorou človeka zhrňajúceho svoje celoživotné skúsenosti, ťažko sa môže deliť o svoje poznanie s čitateľom, ktorý podobnú cestu neprešiel. Je pochopiteľné, že spomínané Kresánkove učebnice sa nestali obľúbenou literatúrou adeptov muzikológie. Na druhej strane však môžu byť inšpirujúcou výmenou skúseností pre každého, kto mal možnosť trochu hlbšie vniknúť do problematiky muzikologického bádania.

## Hudobná historiografia

Koncepcia Kresánkových skrípt o hudobnej historiografii navonok smeruje k učebnému textu propedeutického charakteru, oveľa zreteľnejšie než v predchádzajúcom *Úvode do systematiky hudobnej vedy*. Hlavným zámerom autora však nie je definovať a vymedziť vednú disciplínu tak, ako by to naznačovali úvodné kapitoly. Pozornosť je zacielená na prácu hudobného historika a na jej výsledky. Kresánek uprednostňuje osobnú zaangażovanosť študenta do problémov, ktoré hudobný historik rieši, pred systematickým rozčlenením a charakteristikou jednotlivých odvetví hudobnej historiografie. Preto po krátkom vymedzení hudobnej historiografie a definovaní jej špecifik venuje hudobnohistorickým disciplinám a pomocným vedám len tri kratšie kapitoly a následne sa dotýka základných metód a definovania cieľa hudobného dejepisectva. Pre Kresánka sú tieto úvodné kapitoly akosi introdukciou k jadru výkladu, v ktorom približuje prácu hudobného historika s hudobnými prameňmi a úskalia ich spracovania až po kritickú edíciu. Strešnú problematiku periodizácie dejín hudby uvádza až v závere publikácie, stavajúc ju ako nadstavbu štýlovej kritiky hudobných historikov (teda nie východisko!), spolu s obligátnym náčrtom dejín hudobnej historiografie. Usporiadanie kapitol nás nenecháva na pochybách, že Kresánkovi sa prieči „akademický“, neosobný spôsob podávania látky a chce sprevádzať adepta muzikológie ako otec svojho syna, ukazujúc mu prácu, ktorú dôverne pozná. Otázkou je, či môže autor skrípt koncipovaných ako úvod do vedeckej disciplíny počítať s dychtivým čitateľom, ktorý je ochotný sa nechať takto „viesť za ruku“. Kresánkov pozitivistický prístup k vzdelávaniu v kontexte dnešného všeobecne proklamovaného pragmatizmu pôsobí naivne. Navyše, jeho výklad sa nesie v dobovom „naratívnom“ štýle, ktorý sa dnes už

<sup>1</sup> KRESÁNEK, Jozef: *Úvod do systematiky hudobnej vedy*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1980, s. 5.

taktiež nenesí. Niekedy sa stretne s formuláciami, ktoré pôsobia neprehľadne, hoci sa autor pokúšal čo najpopisnejšie vyjadriť, o čo mu ide. Vymedzenie hudobných štýlov v kontexte chýbajúcich prameňov formuluje nasledovne:

„Takto však nemôže uvažovať ten, kto pristupuje k problémom z celkového hľadiska, teda tak, že vie spájať aj [...] náhodné fakty do štýlových celkov (homogénne štýlových). Potom tieto jednotlivé fakty predstavujú tých niekoľko do štýlu zaraditeľných skutočností, ktoré máme v predpoklade, že by sem bolo možné zaradiť aj viacej faktov, ak by sa našli.“<sup>2</sup>

Za takýmito formuláciami študent, neznalý hĺbky problematiky, nemusí vidieť konkrétny obsah.

Hoci Kresánkovou primárnou intenciou bolo načrtnúť prácu hudobného historika od prameňa cez jeho spracovanie k štýlovej syntéze, nemohol sa, prirodzene, vyhnúť definovaniu základných pojmov a načrtnutiu štruktúry jednotlivých disciplín. Preto svoje skriptá rozvrhol do dvoch obsahovo nadväzujúcich celkov so záverečným dodatkom. Prvá časť je usporiadaná v zmysle typického akademického výkladu od celku k jednotlivostiam, od všeobecného k špecifickému. V druhej časti nás autor, naopak, sprevádza od definovania čiastkového problému, od pôvodného prameňa, cez jeho kritiku až po syntézu štýlu a nadväzujúcu periodizáciu dejín hudby.

1. časť (obsah hudobnej historiografie, jej ciele – definície, východiská)	2. časť (etapy výskumu hudobného historika)	Dodatok
Hudobná historiografia a jej úlohy	Literatúra, pramene a ich rozdelenie	Dejiny hudobnej historiografie
O úlohe osobnosti v dejinách	Heuristika a spracúvanie prameňov	Výberová bibliografia
Typické a individuálne – problém noriem	Kritika prameňov	
Historické disciplíny a pomocné vedy	Hodnotenie	
Pomocné muzikologické vedy	Určenie času, miesta a autora	
Pomocné – nemuzikologické – vedy	Kritika hudobného zápisu	
Hudobné predpoklady a znalosti	Edícia prameňov	
Syntetické a monografické práce	Periodizácia dejín hudby	
Druhy a ciele dejepisectva		

V takto štruktúrovanej publikácii opäť presahujeme ciele tradičných úvodov do vedných disciplín. Čitateľ má dojem, že na konci prvej časti už obsiahol šírku problematiky, avšak očakáva sa od neho, že bude tieto základné poznatky aplikovať a rozširovať na modeloch práce hudobného historika, opísaných obsirnejšie v druhej časti knihy. Kresánkov postup je logický, avšak zďaleka nie ideálny pre povrchného čitateľa, ktorému sa látka môže

<sup>2</sup> KRESÁNEK, Jozef: *Hudobná historiografia*. Bratislava : FF UK, <sup>2</sup>1992, s. 44.

javíť ako neusporiadaná, o to viac, že niektoré čiastkové témy (štýlová kritika, hodnotenie prameňov, pomocná literatúra) sa riešia tak v prvej, ako aj v druhej časti publikácie, hoci v inom kontexte. Tretia časť skript – stručný prehľad dejín historickej reflexie hudby a výber literatúry – nie je spracovaná do hĺbky, je len stručným náčrtom, takže pôsobí skôr ako dodatok, než ako samostatná časť publikácie. V skromnom okruhu literatúry môžeme azda cítiť skeptický pohľad muzikológa z východného bloku, ktorý si je vedomý nedostupnosti veľkej časti zahraničných knižných titulov v našich knižniciach. Doba moderných informačných technológií a internetu bola v tých časoch ešte v nedohľadne...

V súčasnosti je spôsob koncipovania prednášok a seminárov k úvodu do hudobnej historiografie diametrálne odlišný. Môžeme to demonštrovať na sylabe *Úvod do hudobnej historiografie* od Jarmily Gabrielovej, určenom pre študentov muzikológie na Ústave hudobnej vedy Karlovej Univerzity v Prahe.<sup>3</sup> Látka je rozvrhnutá do jasných tematických celkov s cieľom orientovať študenta v základnej literatúre k daným témam. V centre pozornosti je štruktúrovanie a hierarchizovanie informačných zdrojov, ktoré má navádzať adepta muzikológie na riešenie konkrétnych problémov metodologickými postupmi modernej hudobnej historiografie.

Dejiny hudobnej historiografie	Syntézy k dejinám hudby	Monografické štúdium	Hudobná lexika	Hudobná bibliografia	Odborné časopisy
--------------------------------	-------------------------	----------------------	----------------	----------------------	------------------

Táto koncepcia abstrahuje hudobnú historiografiu ako vednú disciplínu od primárnej heuristiky, čo je v zhode s jej akademickým chápaním a definovaním, o čom sa ešte zmienime. Vlastný obsah disciplíny je daný štruktúrou a typológiou literatúry k dejinám hudby v najširšom zmysle slova. Je to objektívne nazeranie na predmet – vednú disciplínu, čo je v protiklade s Kresánkovým subjektívnym pohľadom z pozície hudobného historika-bádatela, ktorý stojí zoči-voči hudobnému prameňu, pamiatke hudobnej kultúry minulosti.

## Kresánkove skriptá v kontexte českej a slovenskej propedeutickej literatúry o hudobnej historiografii z 80. rokov 20. storočia

Kresánek pri práci na svojich učebných textoch zrejme netušil, koľko publikácií tohto typu v českom a slovenskom jazyku prinesú najbližšie roky. Ak zoberieme do úvahy len problematiku hudobnej historiografie, zaznamenávame v krátkom odstupe ďalšie dve práce: pomerne obšírnu kapitolu o hudobnej historiografii v treťom diele viacväzkovej českej publikácie *Hudobní věda* a knihu Richarda Rybariča, ktorá vyšla pod rovnakým názvom ako Kresánkove skriptá päť rokov po smrti jej autora.<sup>4</sup>

V rámci českej trojdielnej publikácie o hudobnej vede kapitolu venovanú hudobnej historiografii spracovali traja autori – Tomislav Volek (*Charakteristika hudobní his-*

<sup>3</sup> Zdroj: <[http://musicology.ff.cuni.cz/pdf/uvod-do-HV-Hud\\_histor.pdf](http://musicology.ff.cuni.cz/pdf/uvod-do-HV-Hud_histor.pdf)>

<sup>4</sup> *Hudobní historiografie*. In: LÉBL, Vladimír – POLEDŇÁK, Ivan (eds.): *Hudobní věda III*. Praha : SPN, 1988, s. 653-778; RYBARIČ, Richard: *Hudobná historiografia*. Ed. František Matúš, Janka Petóczová-Matúšová. Prešov : Matúš Music, 1994.

toriografie – Vývoj hudební historiografie – Typy a tematické okruhy hudebně historiografických prací), Miroslav K. Černý (Česká hudební historiografie do roku 1945) a Zdeňka Pilková (Vývoj české hudební historiografie po roce 1945; tu je načrtnutý v krátkosti aj vývoj slovenskej hudobnej historiografie). Už v samotnej koncepcii spomínanej trojzväzkovej príručky sa prejavuje akademický prístup k hudobnej vede a jej disciplinám, známy aj u nás napríklad zo systematiky Oskára Elscheka, v ktorom sa abstrahujú jednotlivé subdisciplíny od širších kontextuálnych väzieb a spájajú sa do tematicky blízkyh a logických štrukturálnych celkov. Výsledkom je, že napríklad heuristika a práca s hudobným prameňom nie je zahrnutá v hudobnej historiografii, ale jej príslušné fázy spadajú pod iné disciplíny: Teorie a dějiny notace (Otázky transkripční techniky a ediční praxe), Hudebněvědecká dokumentace (Ediční technika). V tomto chápaní je hudobná historiografia predmetom samým o sebe, ktorý reprezentuje špecificky vymedzená literatúra o hudbe, osobnostiach hudby, hudobných inštitúciách, hudobnej kultúre spoločenských skupín, národov a pod. Toto chápanie sa odráža aj v definovaní úlohy hudobnej historiografie „zjistit, popsat, analyzovat a v zobecňujících závěrech postihnout všechny způsoby, formy a produkty hudební aktivity společensky organizovaného člověka, a to v celé hloubce jejich dynamické kontinuální časovoprostorové existence“.<sup>5</sup> Českí kolegovia, na rozdiel od Kresánka alebo aj Rybariča, oddelili dokumentačnú zložku práce hudobného historika od vlastného pojmu hudobná historiografia s cieľom vymedziť ju ako celostný, syntetizujúci pohľad, ako reflexiu historického rozmeru hudby a jej spoločenského kontextu. Takto sa nám hudobná historiografia javí v zásade ako súhrn literatúry (jej úlohou je totiž opísať, v zovšeobecňujúcich záveroch vystihnúť, vyrozprávať, vyložiť atď.), čiže v tom zmysle, ako sme videli pri spomínanom sylabe k *Hudobnej historiografii*. Takéto chápanie disciplíny je značne odľahčené a zbavené komplexnosti, s akou predkladal obdobnú tému Kresánek. Napokon, ide o rýdzo špekulatívny protiklad: je vedľajšie, či budeme metódy a postupy práce s hudobnými prameňmi chápať ako súčasť pomocných muzikologických disciplín, alebo ich zahrnieme do hudobnej historiografie, keď vieme, že hudobný historik sa bez nich tak či tak nezaobíde.

Rybaričova kniha vznikla na základe jeho prednášok na Filozofickej fakulte, ako to uvádza editorka Janka Petőczová v závere publikácie.<sup>6</sup> Je zrejme, že autor mohol vychádzať z Kresánkových skrípt, ktoré boli súčasťou obligátnej študijnej literatúry na vtedajšej Katedre estetiky a vied o umení Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Ako renomovaný hudobný historik, dôverne znalý problematiky dejín hudby na Slovensku, ktoré kreoval až do podoby syntézy, však zvolil vlastný postup štruktúrovania problematiky. Zdá sa, že jeho snaha čo najprehľadnejšie a zrozumiteľne vyložiť charakter a rozsah tejto kľúčovej muzikologickej disciplíny je reakciou na menej zreteľnú štruktúru Kresánkovho výkladu. Rybarič usporiadal svoj prehľad do tradičných triád na troch, výnimočne štyroch úrovniach:

<sup>5</sup> VOLEK, Tomislav: Charakteristika disciplíny – Poslání, předmět a metody. In: LÉBL – POLEDŇÁK, Ref. 4, s. 653.

<sup>6</sup> RYBARIČ, Ref 4, s. 144.

Predmet a metódy hudobnej historiografie	Problémy historickej determinácie hudby	Podstata a zmysel hudobnej historiografie
Predmet hudobnej historiografie	Problém štýlu v hudbe	Vývojové cesty hudobnej historiografie
Hudobná historiografia v kontexte hudobnej vedy	Problém národnosti v hudbe	Špecifickosť hudobnohistorického poznania
Rozdelenie hudobnej historiografie 1. Dejiny hudobnej tvorby 2. Dejiny reflexie o hudbe 3. Dejiny hudobných inštitúcií	Problém osobnosti v hudbe	Zmysel a ciele hudobnej historiografie
Metódy hudobnej historiografie – Teória hudobnohistorického prameňa – Pracovné postupy hudobného historika (analýza, štýlová kritika, komparácia)	O štruktúre vývoja hudby Problém periodizácie dejín hudby	

Rybaričova učebnica je viac orientovaná na exaktné vymedzenie vednej disciplíny (predovšetkým z hľadiska jej predmetu), čo je bližšie k systematickej koncepcii z českej trilógie o hudobnej vede. Na rozdiel od Kresánka sa venuje pracovným postupom hudobného historika iba v jednej, nie príliš rozsiahlej podkapitole (Metódy hudobnej historiografie) a v ďalšom sa pridrižiava tradičného chápania disciplíny v zmysle „hudobného dejepisectva“, teda spisby. Neabstrahuje však túto disciplínu radikálne od reálneho hudobnohistorického výskumu. Je zrejmé, že Rybarič hľadá, podobne ako Kresánek, rovnováhu medzi akademickým, abstraktným vymedzením disciplíny a kontaktom s praxou hudobnohistorického výskumu. V zásade by sme prvé dve časti mohli chápať ako alternatívu ku Kresánkovi výkladu v zmysle dvoch logicky štruktúrovaných celkov. Tretia časť je prepracovanejšou obdobou Kresánkovi „dodatku“, vrátane trochu obšírnejšej výberovej bibliografie. Prekvapuje tiež názov záverečnej podkapitoly, ktorý by sme v tradičných úvodoch do problematiky hľadali skôr v úvode knihy. Je to pridaná hodnota, sumarizácia a zdieľanie osobnej skúsenosti, úprimné hľadanie odpovede na zásadné otázky, týkajúce sa zmyslu práce hudobných historikov v kontexte súčasnosti (t. j. v kontexte 80. rokov 20. storočia, keď rukopis vznikol). Teda opäť ten „poludšťujúci“ prvok subjektivismu, ktorý nachádzame aj u Kresánka. Je zrejmé, že otázky, ktoré si autor rečnícky kladie, sú v skutočnosti jeho vlastnými znepokojivými otázkami, ktoré ho prenasledujú aj po desaťročiach usilovnej práce:

„Je ona vôbec potrebná, je hudobná historiografia len exkluzívnou záležitosťou niekoľkých (či nemnohých) výstredných bádateľov, ktorých záľuby umožňuje realizovať blahobytná, s veľkými perspektívami disponujúca postindustriálna spoločnosť [...] alebo môže ona čosi poskytnúť – trebárs aj veľmi kľukatým a sprostredkovaným spôsobom – tzv. obyčajnému človeku?

Je vyvrcholením duchovnej aktivity hudobných historikov iba písanie ťažko zrozumiteľných hrubých kníh o problémoch (pre spomínaného obyčajného človeka vcelku irelevantných, ba lahostajných), alebo hudobná historiografia slúži dajakým iným (mimo svojich hraníc stojacim) cieľom. Je organickým článkom v kultúre, je nepostrádateľná a ak áno, tak prečo a v čom?“<sup>7</sup>

<sup>7</sup> RYBARIČ, Ref. 4, s. 99.

Napriek odlišnostiam nachádzame v Kresánkových aj Rybaričových textoch propeutického charakteru niečo spoločné, nielen v ich obsahu (veď sa zaoberajú rovnakou témou), ale aj v spôsobe, akým chcú „suchopárnu“ látku pozostávajúcu zväčša z definícií a faktografie tlmočiť novej generácii muzikológov. Okrem významu, ktorý obidvaja prikladajú práci s primárnymi hudobnými prameňmi, v snahe predísť zjednodušeným konceptom a zovšeobecneniam „od stola“, obidvaja svojím spôsobom zdôrazňujú motivačný aspekt práce hudobného historika, jej zmysel a étos. Pri porovnávaní ich prác s koncepciami českých kolegov netreba zabúdať na skutočnosť, že Kresánek aj Rybarič patria k zakladateľským muzikologickým generáciám na Slovensku a bolo ich úlohou od základu vypracovať prvé syntézy hudobnej minulosti Slovenska. Na rozdiel od českých kolegov tu až na výnimky nemali na čo nadväzovať, preto pociťovali zodpovednosť za to, aby sa tento obraz odvíjal od reálneho, odborne spracovaného pramenného materiálu. Ich dôraz na prácu s primárnymi hudobnými prameňmi je preto pochopiteľný.

## Záver

Hudobná historiografia Jozefa Kresánka, podobne ako všetky jeho učebnicové texty, patrí napriek elementárnemu charakteru niektorých tém k náročnejším študijným materiálom. Určite nespĺňa kritérium zrozumiteľnosti a prehľadnosti z pohľadu študenta oboznamujúceho sa s danou problematikou. Napriek tomu, odhliadnuc od neodmysliteľnej determinácie veľmi špecifickými spoločenskými podmienkami, niektoré podnety tejto Kresánkovej publikácie sú inšpiratívne a nadčasové. Náročné kritériá, stanovené pre prácu hudobného historika, požiadavka jeho dôvernej znalosti primárnych prameňov, vždy budú predpokladom kvalitných monografií a syntéz z oblasti hudobnej historiografie. Rovnako podmieňovanie štýlovej kritiky existujúcimi syntézami by mohlo znemožniť identifikáciu dôležitých štýlovo-konvenčných determinánt jednotlivých kapitol hudobnej kultúry našej minulosti. Je viac ako namieste zdôrazňovať tradičný, osvedčený postup od pramenného materiálu k syntéze. Koordinácia s medzinárodným výskumom a všeobecná dostupnosť literatúry, ktorá dnes otvára oveľa širšie možnosti, než za Kresánkových čias, nás môže v mnohom inšpirovať. Avšak nenahradí dôvernú znalosť domácich pamiatok hudobnej kultúry a ich špecifickosť. Nakoľko syntézy európskych dejín hudby vždy oscilovali medzi definovaním národných a regionálnych špecifík, vnímaním tzv. osobností a „kleinmeisterov“, je optika nazerania na konkrétne hudobné tradície v medzinárodnom kontexte rozdielna. Hudobný historik teda vždy bude odkázaný aj na vlastnú intuíciu a zdravý úsudok. Tieto schopnosti sa spravidla opierajú o poctivú, odborne aj technicky zvládnutú prácu s primárnymi hudobnými prameňmi. Línia slovenskej hudobnohistoriografickej školy, ktorú výrazne formoval Jozef Kresánek a Richard Rybarič, by si mala tento akcent zachovať.

Štúdia je súčasťou grantu VEGA č. 2/0049/13 Pramene renesančnej a barokovej hudby na Spiši a v Európe.