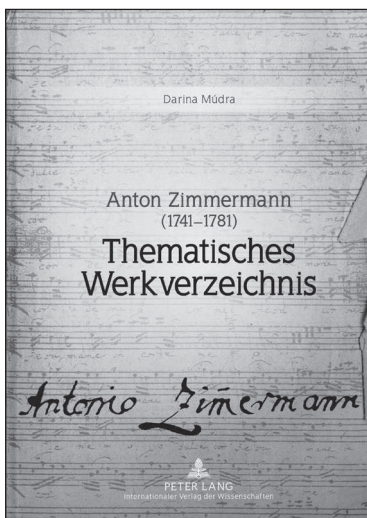


Darina Múdra: Anton Zimmermann (1741 – 1781). Thematisches Werkverzeichnis

Frankfurt; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Wien : Peter Lang, 2011, 715 s. ISBN 978-3-631-61168-5.



Už úvodom možno konštatovať, že táto kniha dr. Dariny Múdrej, dlhoročnej pracovníčky Ústavu hudobnej vedy SAV (predtým Hudobného múzea SNM) patrí k najvýznamnejším výsledkom slovenskej muzikológie v celej jej doterajšej histórii. Je záverečným výstupom systematickej výskumnej práce autorky na diele jedného z troch skladateľov európskeho významu, ktorí v minulosti pôsobili na Slovensku (chronologicky): Samuel Capricornus (1621 – 1665), Joseph Umstatt (1711 – 1762) a Anton Zimmermann (1741 – 1781).

Tematické katalógy patria k „najtvrdším orieškom“ práce hudobného historika. Je to nielen práca časovo mimoriadne náročná, ale vyžaduje si aj mnoho detailného porovnávacieho štúdia jednotlivých zachovaných verzií skladieb, skúmanie a identifikáciu vodoznakov, kopistov atď., čo bola v prípade takého plodného skladateľa ako A. Zimmermann určite mimoriadne náročná práca.¹ Zimmermann vytvoril počas svojho relatívne krátkeho života okolo 250 diel: z toho je podľa dnešného stavu poznania 145 skladieb istého autorstva, 123 skladieb, v ktorých je Zimmermannovo autorstvo pravdepodobné, 13 skladieb sporného autorstva a 9 skladieb, v ktorých je Zimmermannovo meno podvrhnuté (s. 65). A keďže jeho hudba bola už vo svojej dobe naozaj známa takmer v celej Európe (skladby sa však v súčasnosti nachádzajú aj v zámorí!), patril tento skladateľ k profilujúcej osobnosti hudobného klasicizmu – spolu s M. Haydnom, C. Dittersom von Dittersdorfom, J. K. Vaňhalom a niekoľkými ďalšími skladateľmi, v minulosti celkom nezmýselne nazývanými „kleinmeistri“ – hneď za veľkou trojicou J. Haydn, W. A. Mozart a L. v. Beethoven. Zimmermannove diela vychádzali tlačou už za jeho života a krátko po smrti v renomovaných vydavateľstvách Artaria vo Viedni, Guera v Lyone, bežne ich ponúkal katalóg J. I. Breitkopfa

¹ Autorka musela komunikovať s desiatkami knižníc a archívov v Rakúsku, Českej republike, Nemecku, Poľsku, Maďarsku, Rumunsku, Slovinsku, Chorvátsku, Taliansku, Belgicku, Švajčarsku, Anglicku, USA a na Slovensku – tam všade sa zachovali zimmermannovské primárne pramene.

atď. Takýto moderný tematický katalóg si teda A. Zimmermann nepochybne zaslúžil a za to patrí D. Múdrej veľká vďaka nielen od domácej, ale aj zahraničnej hudobnej verejnosti.²

Rozsiahla publikácia D. Múdrej však neobsahuje zďaleka „iba“ tematický katalóg Zimmermannovho diela, ale ide vlastne o moderné základné kompendium k životu a dielu toho významného skladateľa. Z celkového rozsahu zaberá úvod takmer 140 strán (!), katalógová časť 260 strán, nasledujú početné prílohy, registre atď. Úvodný text obsahuje naozaj všetko, čo doteraz Zimmermannovský výskum priniesol; D. Múdra cituje v 1011 poznámkach (!) množstvo literatúry od starších základných biografických výskumov Pavla Poláka, cez štandardné práce týkajúce sa batthyányiovskej kapely (A. Meier) alebo dôležitých novín *Wiener Zeitung* a *Pressburger Zeitung* (M. Pandi – F. Schmidt) až po novšie práce maďarských hudobných historikov (P. Halász, J. Mezei a i.), edície vlastné i cudzie atď. Samozrejme, autorka publikovala aj viacero vlastných štúdií venovaných A. Zimmermannovi (spolu 7, vrátane hesla do nového MGG), notových edícií, ako aj prvú stručnú verziu tematického katalógu – *Anton Zimmermann (1741 – 1781) und die europäische musikalische Klassik* (2006).³ Stačí nahliadnuť do rozsiahlej bibliografie a súpisov na konci recenzovanej publikácie a aj menej poučený, resp. nepoučený čitateľ ľahko zistí, čo všetko autorka urobila pre tohto vynikajúceho a významného skladateľa. Ako však autorka správne konštatuje (s. 11), „die vorliegende Publikation ist das Bild des heutigen Wissenstandes“, t. j. predpokladá, že Zimmermannovský výskum bude pokračo-

vať, k čomu vytvára kvalitný tematický katalóg tie najlepšie predpoklady.

Tematické katalógy majú dnes už prakticky všetci významnejší skladatelia dávnejšej (ale i bližšej) minulosti – D. Buxtehude (BuxWV), J. D. Zelenka (ZWV), H. Schütz (SWV), G. Ph. Telemann (TWV), M. Haydn a mnohí iní, ale často aj skladatelia širšej verejnosti menej známi (napr. F. Aumann, C. Ordoñez, J. M. Molter, J. M. Kraus a i.); absenciu modernej literatúry tohto druhu pociťuje odborná verejnosť už iba u málokterých skladateľov (napr. C. Ditters von Dittersdorf, lebo staré Krebsove Dittersdorffiana s „tematickým katalógom“ z roku 1900 sú dnes sotva použiteľné, F. X. Brixl a pod.). Samozrejme, tieto katalógy sú rôznej úrovne, niektoré novšie sa stretli dokonca s dosť veľkou kritikou odbornej verejnosti (napríklad katalóg diela M. Haydna od Ch. H. Shermána a D. Thomasa). Podľa nášho názoru kvalitatívne najvyššie stojí Händlov tematický katalóg (HWV) B. Baselta, publikovaný v prvých troch zväzkoch *Händel-Handbuch*. Svoju vysokú úroveň majú ešte aj dnes používané staršie klasické tematické katalógy diela J. S. Bacha (BWV) od W. Schmiedera, J. Haydna (Hob.) A. van Hobokena, W. A. Mozarta (KV) od L. von Köchela a pod., ktoré vyšli vo viacerých nových vydaniach. Horšie je to napríklad s A. Vivaldim, v jeho modernom tematickom katalógu (RV) sú zahrnuté aj diela, ktorých autorom Vivaldi určite nie je (G. Torelli a i.), v tomto prípade už nejde o problémy ďalšieho výskumu a pod. Toto stručné odbočenie bolo potrebné preto, aby sme si uvedomili, akú náročnú prácu D. Múdra urobila a publikovala, do akej spoločnosti autorov sa zaradila.

Rozsiahla úvodná štúdia tohto Zimmermannovského kompendia podrobne mapuje

² Zo skladateľov pôsobiacich v minulosti na Slovensku existuje iba tematický katalóg J. M. Spergera od A. Meiera a E. Thoma. MEIER, Adolf – THOM, Eitelfriedrich: *Thematisches Verzeichnis der Kompositionen von Johannes Matthias Sperger (1750 – 1812)*. Michaelstein; Blankenburg: Institut für die Aufführungspraxis der Musik des 18. Jahrhunderts, 1990. Táto práca je však s Tematickým katalógom A. Zimmermanna z akéhokoľvek hľadiska neporovnateľná.

³ MÚDRA, Darina: *Anton Zimmermann (1741 – 1781) und die europäische musikalische Klassik*. Frankfurt; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Wien: Peter Lang, 2006.

problematiku života skladateľa (kapitola *Biographie*) a diela (*Kompositorisches Schaffen*). Zvláštnu pozornosť venuje autorka vzťahu A. Zimmermanna k Bratislave (*Anton Zimmermann und Preßburg*), jeho pôsobeniu vo vynikajúcej batthyányiovskej kapele (*In Diensten des Fürstprimas Batthyányi*), repertoáru kapely, krátkemu účinkovaniu Zimmermanna vo funkcii organistu Kostola sv. Martina (*Als Kirchenmusiker*), ale aj jeho osobitnému prínosu k vývoju hudobnodramatického umenia, najmä melodrámy (*Rückkehr zum Theater*). Autorka sa opiera výlučne o overené poznatky, napríklad čo sa týka životopisných dát z vynikajúcej, hoci staršej štúdie P. Poláka. Veľmi precízne sumarizuje všetky detaily života skladateľa od narodenia až po jeho smrť a kriticky zostáva na úrovni faktov (jeden príklad za všetky – nejasný dátum smrti A. Zimmermanna). Múdrej textu možno vytknúť naozaj len drobné chybičky, napríklad chybné doplnenie latinskej koncovky „*ad Sanctum Nicol[am]*“ (s. 60, správne má byť „*Nicolaum*“), alebo použitie podoby mena M. Zmeškala ako „*Nicolaus Zmeskall*“ (s. 55, 119), hoci ide o nemecký text (domnievame sa, že aj v nemeckom texte by mala byť oficiálna „lexikónová“ slovenská podoba, t. j. Mikuláš Zmeskal). Drobné nepresnosti sú aj v texte na s. 55, týkajúcom sa slávnosti posviacky nového Evanjelického a. v. kostola v Bratislave (1776): „*Principale*“ nie je žiadny zvláštny nástroj, ale iba štvrtý, v 18. storočí najnižší hlas (v tomto prípade) štvorhlasného trúbkového súboru (ani „*Clarino*“ nie žiadny iný nástroj než prirodzená trúbka bez klapiek, je to vlastne označenie najvyššieho registra trúbky v dvojčiarkovanej oktáve, tak ako „*principale*“ je označenie najnižšieho registra). Podobne na s. 52 uvádzaný Johann Matthias Ötzelsberger nebol zamestnancom r.-k. cirkvi (Dómu sv. Martina), ale bol ako mestský vežový trubač (majster) iba platený spolu so svojimi pomocníkmi za cirkevnú hudbu, predvádzanú v tomto kostole. (Túto nepresnú formuláciu upresňuje autorka hneď na s. 53.)

Vynikajúce sú pasáže týkajúce sa batthyányiovskej kapely, ktoré obsahujú množstvo podrobných údajov o jednotlivých hudobníkoch (vrátane platov atď.) v prehľadných

tabuľkách (s. 32 – 35) a pod. Išlo o typickú privátnu kapelu (s. 41), pričom vynikajúci hudobníci boli platení veľmi dobre (v dobovom kontexte neprekvapuje, že Zimmermann mal ako kapelník menší plat než koncertný majster A. Zistler, mal však pravdepodobne aj ďalšie príjmy, ako zdôrazňuje A. Meier, na ktorého sa D. Múdra v tejto časti odvoláva).

D. Múdra v úvodnej štúdií neobchádza ani problematiku širšieho kontextu Zimmermannovej tvorby (*Historische Bedeutung und Kontexte*). S jej závermi možno všeobecne súhlasiť, správne je vo formuláciách i maximálne oslabenie súvislosti Zimmermannovej *Sinfonie pastoralis* (*Sinfonia pastoritia*, AZ I/1: G³) a Beethovenovej „Pastorálnej“ symfónie oproti predchádzajúcim štúdiám či notovej edícii tejto skladby. Podľa nášho názoru majú tieto skladby naozaj len veľmi málo spoločného, v prípade Zimmermanna ide výlučne o typické vianočné prvky, toposity (vrátane originálneho „*Tempo Hanatico*“) a pod., čo zasa celkom absentuje v Beethovenovej skladbe. Pravda, aj v niektorých ďalších konkrétnych skladbách bude treba viac opatrnosti, lebo napríklad *Pastorella bohemica* „*Vislissel Búh hoře světa*“ (AZ VIII/8: A¹) sa zachovala iba v odpise okolo roku 1800 a pravdepodobne pôjde o podvrhnuté dielo (Zimmermann bol veľmi známy skladateľ aj v tom čase!). Takýchto prípadov by však bolo možné menovať viac. Celkovo je však tento sumár v kompendiu veľmi dôležitý a bude nepochybne zaujímavé porovnať súčasný stav poznatkov (vrátane cudzích), ako ho prináša D. Múdra, s tým, čo prinesie výskum po dvadsiatich alebo – povedzme – päťdesiatich rokoch.

Vlastná katalógová časť publikácie (s. 147 – 496) je spracovaná doslova a do písmena vzorne. Samozrejme, je viacero možností, ako diela jedného skladateľa usporiadať (pričom napríklad chronologický aspekt v tomto prípade nepripadal do úvahy, ale ten nie je použitý dokonca ani u Händla, hoci sa zachovalo množstvo jeho diel v autografe, či je dokonca datovaných). D. Múdra zvolila logické základné členenie na inštrumentálne a vokálne (resp. vokálno-inštrumentálne) diela. Zimmermannov tematický katalóg sa tak začína (podobne ako napr. Hobokenov katalóg diel J. Haydna)

symfóniami a koncertmi (skupina I), pokračuje komornými dielami (II – sonáty, duetá, triá, kvartetá, kvintetá, sextetá), „zábavnou“ hudbou (III – divertimentá, tance, nokturná, partyty, tzv. Harmoniemusik), skladbami pre klávesové nástroje (IV), hudobno-scénickými dielami (V – melodrámy, singspiely), „ne-“scénickými skladbami (VI – oratóriá, kantáty), svetskými áriami (VII) a cirkevnou hudbou (VIII – omše, ofertória, graduale, antifóny, litánie, žalmy, hymny a ď.). Každá z týchto základných skupín má ešte svoje podskupiny.

Trochu komplikované je číslovanie skladieb, napr. AZ VIII/1:^{zw}C¹⁰. Skratka „AZ“ ako iniciály skladateľa je veľmi logická, rovnako rímskymi číslicami označené jednotlivé skupiny a – za lomkou – podskupiny, t. j. VIII/1, teda omša v rámci cirkevnej hudby. Aj označenie tonality písmenom (durovej veľkým, molovej malým) patrí k všeobecnému úzu tematických katalógov, spolu s indexom za týmto označením tonality. Situáciu komplikuje ďalší index pred označením tóniny, a síce písmeno „u“ (= unterschobene Werke, t. j. podvrhnuté diela), resp. „zw“ (= zweifelhafte Werke, teda sporné diela); vítanou novinkou je použitie znaku „*“ na tomto mieste pre autentické Zimmermannove skladby, ktoré sa šírili pod menom iného skladateľa/ov, napríklad AZ I/1:Es⁴ (Sinfonia „Echo“ ako skladba J. Haydna). Posledný index za označením tóniny udáva poradové číslo tej-ktorej skladby v danej tónine. Pravda, zimmermannovské pramene prinášajú historikom občas dosť veľké problémy. Napríklad *Omša B dur*, AZ VIII/1:^{zw}B² nielenže určite nie je Zimmermannovým dielom, ale okrem troch prameňov, v ktorých sa skladba pripisuje Zimmermannovi, a ďalších ôsmich

prameňov, ktoré uvádza Múdra (autori: Dittersdorf, J. Haydn, Hoffer, Novotný, F. N. Novotný, Anonymus), skladba existuje nielen na Slovensku, ale i v iných krajinách v ďalších odpisoch (autori: Vaňhal, Kainz, Elsner, Hoffmann, Burghardt, Wiesner, P. G. Dettelbach OFM – spoluautor prepracovanej verzie tejto skladby), ktoré autorka neuvádza.⁴ Samozrejme, dať dokopy také množstvo údajov (a prameňov!) si vyžaduje často doslova nadľudské úsilie. S najväčšou pravdepodobnosťou je však v prípade tejto skladby Zimmermannovo meno podvrhnuté.

Mieru zložitosti situácie v zimmermannovských prameňoch dokladá o. i. aj počet odpisov: napríklad Zimmermannovo autentické *Te Deum*, AZ VIII/5:C¹ sa zachovalo v 29 odpisoch (!) – v Rakúsku, Maďarsku, Českej republike, Taliansku a na Slovensku. (NB: Iba na okraj, aj v nemčine sa rozlišuje *Te Deum* „Hymnus“ (liturgický druh) od „Hymne“ (napr. štátna hymna), rovnako ako v slovenčine; v katalógu sa však uvádza nesprávny nemecký tvar „Hymne“⁵). *Missa Sanctae Caeciliae* (AZ VIII/1:C¹) sa zachovala v 15 odpisoch, avšak nielen cirkevná hudba, ale aj niektoré Zimmermannove symfónie sa zachovali v početných odpisoch (*Symfonia D dur*, AZ I/1:D⁴ v desiatich).

Tieto poznámky, samozrejme, vôbec neznižujú hodnotu celej práce, bolo však možné vyhnúť sa im pri starostlivej redakčnej práci, resp. pri lepšom „terminologickom povedomí“ slovenskej muzikológie všeobecne.

V tematickom katalógu chýba dielo *Hermanns Traum*. Ide o nezachovanú hudbu k trüchlohre, predvedenej Wahrovou divadelnou spoločnosťou v Bratislave v roku 1778 (zachovalo sa iba tlačené libreto).⁶

⁴ Cf. KAČIC, Ladislav: Pramene spornej omše J. Haydna Hob.XXII:B 13 na Slovensku. In: *Európske súvislosti slovenskej hudby*. (=Musicologica Slovaca 15.) Bratislava: Veda, 1990, s. 137-144.

⁵ Toto chybné označenie sa uvádza i v prípade hymnov *Tantum ergo* a *Pange lingua* (v katalógu je zbytočne uvedené v podobe „Pange lingua gloriosi“ [sic]), v prípade *Veni Sancte Spiritus* zase nejde o antifónu, ale o sekvenciu. Lepšie, resp. logickejšie mohli byť uvedené i niektoré latinské incipy (napr. namiesto „Huc patores gregum“ by bolo lepšie „Huc pastores gregum fautores“, alebo len „Huc pastores“).

⁶ JAKUBCOVÁ, Alena: „Du wirst Empfindung einst durch Reiz erregen des sanften Saitenspiels...“ oder: Was wir über die Musik von Prager Inszenierungen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wissen. In: *Deutsches Theater im Ausland vom 17. zum 20. Jahrhundert: Interkulturelle Beziehungen in Geschichte und Gegenwart*. Ed. Horst Fassel, Paul. S. Ulrich, Otto Schindler. Berlin: LIT Verlag, 2007, s. 81-87. Na túto skutočnosť upozornila po prvýkrát L. Michalková (Ref. 7).

Trochu neprehľadné sú notové incipyty jednotlivých skladieb, resp. častí v katalógu. Je dobré, že v prípade väčšieho obsadenia sa uvádza nielen jeden hlas (zväčša 1. husle) a začiatok vokálneho partu, ale aj bas (resp. generálny bas). Incipyty sú však pod sebou uvedené tak, že tri osnovy pod sebou vyzerajú na prvý pohľad ako partitúra (hoci nemajú vpredu akoládu, ale iba akúsi prerušovanú čiaru). Lepším riešením by bola azda bývala klavírna dvojosnova, ako je to napríklad v Händlovom či Bachovom tematickom katalógu.

Autorka priam vzorne uvádza pri každej skladbe maximálne množstvo údajov: (1) v hlavičke okrem čísla tematického katalógu meno skladateľa, resp. skladateľov (v prípade, že sa skladba zachovala pod menami rôznych autorov), názov diela, tóninu a obsadenie, a po notovom incipite (2) údaje o autografe, resp. dobovom vydaní (Erstdruck) a odpisoch, ďalej údaje v katalógoch, odkazy na literatúru a nové (moderné) vydanie, v prípade, ak existuje.

Priamo na tematický katalóg nadväzujú početné prílohy: dobové katalógy, vodoznaky autografov, tabuľky (prehľady) a registre (nielen tradičný menný a miestny, ale napríklad aj register kopistov a pod.). Mimoriadne cenné sú nielen údaje o Zimmermannových autografoch (vrátane filigránov) a výskum, ktorý D. Múdra v tomto smere vykonala, ale aj prehľady nezachovaných skladieb či skladieb so zámenou mena autora (najčastejšie sa Zimmermannove diela zamieňali v minulosti s dielami J. Haydna, čo je o. i. svedectvo jed-

noznej kvality jeho hudby), sporných diel, neidentifikovaných diel, podvrhnutých diel (zachovaných pod menom A. Zimmermanna) a ďalšie prehľady, registre, ako aj rozsiahla bibliografia a bohatá obrazová príloha.

Kniha je tak v textovej, ako aj katalógovej časti prehľadná, obsahuje minimum tlačových chýb (napr. prekrývanie textu a notových incipitov na s. 349 a 362). Formát je však zbytočne veľký, väčší ako v prípade doterajších tematických zoznamov (Köchel, Schmieder, Hoboken atď.), vidno, že renomované vydavateľstvo vedeckej produkcie všetkých vedných odborov P. Lang Verlag nevydáva takúto literatúru bežne. Ale zasa na druhej strane, kniha D. Múdrej sa dostane všade tam, kde má byť, t. j. najmä do hudobných knižníc na celom svete.

Kompendium D. Múdrej, dlhoročnej vedeckej pracovníčky Ústavu hudobnej vedy SAV si zaslúži celkove úctu a mimoriadne ocenenie. (NB. V tejto súvislosti trochu prekvapuje, že v celej knihe sa pracovisko, na ktorom urobila podstatnú časť práce, vôbec nevyskytuje.) Výpočet pozitív tejto knihy by zabral ešte veľa miesta. Recenzovaná publikácia však nepochybne zintenzívni zimmermannovský výskum na Slovensku i v zahraničí. U nás sa tak už čiastočne stalo: v rámci medzinárodného projektu Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni a Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU „Accentus musicalis“ vzniklo niekoľko príspevkov a štúdií, ako aj ďalšie nové notové pramenné vydanie.⁷ Ešte

⁷ V rámci projektu „Accentus musicalis“ vznikli a boli publikované o. i. tieto práce: FERKOVÁ, Eva: Military and Pastoral Symphonies by Anton Zimmermann in Context of Joseph Haydn's Early Symphonies. In: *Zur Geschichte und Aufführungspraxis der Musik des 16. – 18. Jahrhunderts in Mittel- und Osteuropa*. Ed. Gerold W. Gruber. Bratislava : Music Forum, 2013, s. 216-233. MICHALKOVÁ, Ludmila: Anton Zimmermanns musikdramatisches Schaffen im Kontext der Entwicklung des musikalischen Theaters im 18. Jahrhundert. Tamtiež, s. 234-253. FERKOVÁ, Eva: Vydané symfónie Antona Zimmermanna v kontexte raných Haydnových symfónií / Die publizierten Symphonien Anton Zimmermanns im Kontext der frühen Symphonien von Joseph Haydn. In: *Prieniky slovenskej hudby v Európe a európskej hudby na Slovensku v 15. – 18. storočí*. Ed. Gerold Gruber, Eva Ferková. Bratislava : Vysoká škola múzických umení, 2013, s. 49-93. MICHALKOVÁ, Ludmila: Tradícia a inovácia v koncepte hudobnodramatických kompozícií Antona Zimmermanna / Tradition und Innovation im Konzept der musikdramatischen Kompositionen von Anton Zimmermann. Tamtiež, s. 119-164. Ďalej je to pramenné vydanie *Anton Zimmermann: Serenata affettuosa per La quaresima*. Ed. Róbert Šebesta. Bratislava : Vysoká škola múzických umení, 2013.

viac sa však kniha nepochybne uplatní v medzinárodnom meradle, veď mnohé Zimmermannove diela si ešte vyžadujú ďalší podrobný výskum, a to diela všetkých kategórií (za mnohé menujme aspoň jeden zaujímavý príklad – oratórium *Der Sterbende Heiland*, AZ VI/2:1, obsadením typické sepelcro rakúsko-stredoeurópskeho priestoru).

A. Zimmermann zasiahol výrazne do vývoja a formovania mnohých (možno väčšiny) hudobných druhov, nielen kontrabasového koncertu, ale aj symfónie, sláčikového kvarteta a komornej hudby vôbec, mimoriadny je jeho prínos a význam v oblasti melodrámy, kde patrí k najvýznamnejším skladateľom

v dejinách. Aj z tohto hľadiska možno hodnotiť kompendium D. Múdrej mimoriadne pozitívne a označiť ho známkuou tej najvyššej kvality. Tematické katalógy patria o. i. aj preto k najnáročnejším úlohám hudobnej historiografie, pretože majú prinášať trvalejšie platné poznatky, ako napríklad rôzne štúdie či syntézy (v nich sa môže zmeniť situácia niekedy už o pár rokov, ba i „zo dňa na deň“). Dovoľme si uzavrieť túto recenziu konštatovaním, že práca D. Múdrej obstojí aj v tomto smere v každom prípade so čťou.

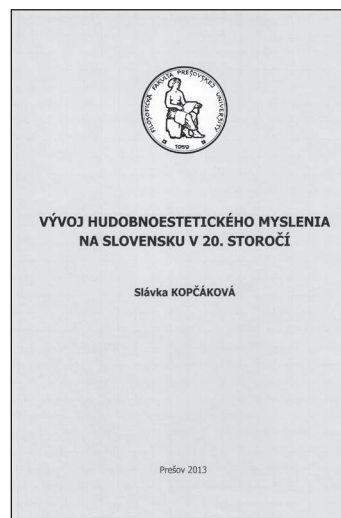
Ladislav Kačic

Slávka Kopčáková: Vývoj hudobnoestetického myslenia na Slovensku v 20. storočí

Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2013, 303 s. ISBN 978-80-555-0804-7

Hudobnoestetické myslenie na Slovensku má pomerne bohatú tradíciu. Ako cieľ práce, na základe obhajoby ktorej autorka získala titul docentky hudobnej estetiky, si Kopčáková stanovila „zmapovať vývoj slovenskej hudobnej estetiky a estetického myslenia na križoviatke dejinných mílnikov našej krajiny v 20. storočí“ (s. 19). To je naozaj ambiciózny a v slovenskom kontexte doteraz celkom ojedinelý projekt.

V úvode práce sa Kopčáková sústreďí na vymedzenie predmetu svojho záujmu. Opierajúc sa o významné práce čelných zahraničných a domácich reprezentantov hudobnej estetiky (Carl Dahlhaus, Jozef Kresánek, Jiří Fukač, Ivan Poledňák, Peter Faltin a d.), vymedzuje terén, v ktorom sa bude pohybovať. Kládne si otázky o podstate hudobnej estetiky, skúma vzťahy medzi estetikou všeobecnou a hudobnou. V rámci hudobnej estetiky načrtáva dva možné prístupy k problematike: ak sa hudobná estetika chápe ako súčasť všeobecnej estetiky, inklinuje k filozofii, filozofickej metodológii a k „vyhýbaniu sa umeleckej



praxi, a teda aj hudobným skutočnostiam“ (citát Faltina, s. 13); ak sa chápe ako súčasť muzikológie, inklinuje k muzikologickej metodológii a k analýze kompozičných metód, reflektuje aj tvorivé názory umelcov (teda