INTERDISCIPLINÁRNE KONTEXTY KRESÁNKOVEJ TEÓRIE O SLOVENSKEJ ĽUDOVEJ PIESNI

Hana Urbancová

PhDr. Hana Urbancová, DrSc.; Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava; e-mail: hana.urbancova@savba.sk

Abstract

Jozef Kresánek's 1951 monograph *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného* [The Slovak Folk Song from the Musical Standpoint] (1951, [2]1997) is of fundamental significance for Slovak musicology. Here the author summarised the currently existing findings on Slovak folk song and music and re-evaluated them on a modern methodological basis, forming a systematically compact genetico-historical theory. Its foundation is the concept of "folk musical thinking" and its development on the territory of Slovakia. He synthesises insights from a number of scholarly disciplines: musical folkloristics and comparative musicology of the first half of the 20th century, music theory, music historiography, musical sociology, and partly also musical aesthetics and musical psychology. The interdisciplinary context of his research has already incorporated all the attributes of an integrated model of musicology. Jozef Kresánek afterwards applied this model in the entirety of his scholarly work and thus influenced the further evolution of Slovak musicology.

Keywords: Slovak folk song, genetico-historical theory, interdisciplinary context, folk musical thinking, integrative model of musicology

Významné výročie prof. Jozefa Kresánka je príležitosťou nielen na to, aby sme si pripomenuli jeho prínos pre rozvoj viacerých muzikologických disciplín na Slovensku, ktoré svojou vedeckou a pedagogickou prácou formoval. Rovnako užitočné, ale aj inšpiratívne je poukázať na Kresánkov mnohoaspektový a viacvrstvový prístup k hudbe ako zložitej štruktúre s bohatými mimohudobnými väzbami. V jeho muzikologickom diele sa organicky spája šírka disciplinárneho ukotvenia, kontextové uvažovanie a schopnosť nadhľadu a syntézy na jednej strane s hĺbkovým analytickým prienikom do hudobnej štruktúry a záujmom o detail na druhej strane. Na tomto základe sa od začiatku v jeho prácach uplatňovali tendencie k integrujúcemu mysleniu, ktoré neskôr vyústili do monumentálneho vedeckého projektu – knižnej trilógie o hudobnom mys-

lení *Základy hudobného myslenia* (1977), *Tonalita* (1982) a *Tektonika* (1994). Model integrujúceho myslenia o hudbe, ktoré nie je ohraničené rámcom jednej disciplíny či špecializácie, ale ich neustále prelína, premosťuje a spája, patrí k výskumným modelom, ktoré v súčasnosti v muzikológii opäť rezonujú, hoci príčina tkvie vo väčšej miere v aktuálnom stave výskumu, izolovaného do množstva subdisciplín a špecializácií, bez vzájomného dialógu a výmeny poznatkov.

Mohlo by sa zdať, že znaky integrujúceho spôsobu myslenia v Kresánkových prácach zo skoršieho obdobia boli len prirodzeným dôsledkom vývinového štádia slovenskej muzikológie, keď sa bádatelia v snahe o zaplnenie bielych miest venovali súčasne viacerým oblastiam výskumu. Ukázalo sa však, že v prípade vedeckého diela prof. Kresánka išlo o základnú, východiskovú bázu, na ktorej sa formoval jeho prístup k výskumu hudby.

Etablovanie etnomuzikológie ako vednej disciplíny na Slovensku sa spája so vznikom monografickej práce, ktorá priniesla originálnu, komplexne uchopenú a na korektných princípoch uvažovania vybudovanú teóriu o slovenskej ľudovej piesni. Kresánkova monografia *Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného* (1951)[1] predstavuje prvú významnú prácu tohto autora, ktorá má zároveň zakladateľský význam nielen pre slovenskú etnomuzikológiu, ale v širšom zmysle aj pre slovenskú hudobnú vedu: v domácich podmienkach predstavuje prvé vedecké dielo, ktoré spĺňalo kritériá modernej muzikologickej práce, zasadenej do širšieho európskeho výskumného priestoru. Autor sa v tejto práci vyrovnal s aktuálnymi podnetmi vychádzajúcimi z viacerých vedných disciplín: okrem muzikológie aj z etnológie, kultúrnej histórie, estetiky a vied o umení. Práca má charakter modernej vedeckej syntézy, v ktorej autor sumarizoval výsledky celého dovtedajšieho bádania v oblasti slovenského hudobného folklóru (vrátane zbierkových fondov a publikovaného materiálu) a tieto výsledky prehodnotil na modernej metodologickej báze do podoby systémovo kompaktnej geneticko-historickej teórie slovenskej ľudovej piesne.[2] Podstatou tejto teórie bola hypotetická (re)konštrukcia genézy a viacerých vývinových fáz ľudového hudobného myslenia na území Slovenska. Čerpala impulzy z viacerých vedných odborov, pričom tieto impulzy autor zhodnotil na báze etnicky a teritoriálne ohraničeného materiálu. Dokázal sa úspešne vyrovnať s obmedzeniami porovnávacej hudobnej vedy prvej polovice 20. storočia, podobne ako Béla Bartók vo svojej koncepcii tzv. porovnávacej hudobnej folkloristiky.[3]

Napriek tomu, že výskum ľudovej piesne u nás od prelomu 19. a 20. storočia prebiehal v dvoch líniách, ktoré sa rozvíjali v kontexte dvoch odlišných vedných disciplín – muzikológie (najmä hudobnej teórie) a etnografie, práve vďaka tejto Kresánkovej práci sa výskum hudobného folklóru na Slovensku sformoval na báze muzikológie, hoci so zohľadnením ďalších, najmä etnografických a historických súvislostí.[4]

---

1 KRESÁNEK, Jozef: *Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného.* Bratislava : Slovenská akadémia vied a umení, 1951.

2 ELSCHEK, Oskár: *Genetické teórie ľudovej hudby a Kresánkova klasifikácia.* In: Ethnomusicologicum, roč. 1, 1993, č. 1, s. 11-25.

3 BARTÓK, Béla: Porovnávacia hudobná folkloristika (1912). In: *Postrehy a názory*. Ed. Oskár Elschek. Bratislava : Štátne hudobné vydavateľstvo, 1965, s. 179-183.

4 URBANCOVÁ, Hana: Ľudová pieseň a disciplinárne kontexty jej štúdia na Slovensku. In: *Polski Rocznik Muzykologiczny,* zv. 11, 2013. (v tlači)

Vo svojom príspevku sa chcem venovať interdisciplinárnemu zázemiu Kresánkovej priekopníckej práce o slovenskej ľudovej piesni. Tentoraz nebudem brať do úvahy podnety vychádzajúce z vedných disciplín mimo muzikológie, ktorým som čiastočne venovala pozornosť v súvislosti s vplyvom umenovedného štrukturalizmu.[5] Zameriam sa na zhodnotene Kresánkovho prístupu k hudobnému folklóru z pohľadu muzikológie a jej viacerých oblastí. Už v tejto práci sa presadili prvky integrujúceho prístupu k výskumu hudby, ktorý neskôr Kresánek uplatnil aj vo svojich ďalších prácach a v širšej koncepcii rozvinul v už spomínanej trilógii o hudobnom myslení. Tento prístup spočíval v prekračovaní hraníc medzi vednými disciplínami/subdisciplínami hudobnej vedy a v ich vzájomných presahoch, ktoré boli však ukotvené na jasne a korektne vymedzenej metodologickej platforme.

Kresánkova práca o slovenskej ľudovej piesni je zameraná na hudobnofolklórny materiál – na ľudovú pieseň jednej etnicko-regionálnej tradície ako súčasti národnej kultúry. V období vzniku tejto práce (t. j. v závere prvej polovice 20. storočia) sa hudobnému folklóru venovala **hudobná folkloristika**, zameraná na štúdium európskych regionálnych kultúr, resp. na štúdium domácej ľudovej hudby, ľudovej hudby vlastného etnika.[6] V krajinách západnej Európy sa objavili pokusy o celoeurópske syntézy už v medzivojnovom období, hoci sa zakladali vo väčšej miere na konštrukciách s ideologickým pozadím než na korektnom poznaní materiálu a vyváženom pohľade na všetky regionálne kultúry a kultúrne areály. V krajinách stredovýchodnej a východnej Európy bola hudobná folkloristika orientovaná na štúdium ľudových hudobných tradícií v ich živých, aktuálnych formách, a to prevažne v kontexte jednotlivých etnicko-regionálnych kultúr. Z jej výsledkov Kresánek čerpal podnety v dvoch smeroch: jednak z materiálových prác (zbierky, antológie, edície), jednak z odbornej reflexie nakumulovanej v európskej hudobnej folkloristike do polovice 20. storočia.

Vzhľadom na predmet záujmu – slovenskú ľudovú pieseň a hudbu – Kresánek vychádzal v prvom rade z dôkladného štúdia poznatkov domácich autorov, ktorí pôsobili v širokom časovom rozpätí od 30. rokov 19. storočia po súčasnosť, t. j do polovice 20. storočia. Názory a poznatky týchto autorov kriticky prehodnocoval, pričom zbierky a edície mu slúžili ako dôležitá materiálová opora na demonštrovanie vlastných názorov. Pracoval s najdôležitejšími edíciami slovenských ľudových piesní s celoslovenským, resp. nadregionálnym záberom (*Sborník slovenských národných piesní...* 1870, 1874; *Slovenské spevy* 1880 – 1926, *Slovenské spievanky* 1940 a ď.), so zbierkami s regionálno-lokálnym ukotvením (Ján Geryk, Pavol Socháň, Ladislav Berka, Augustín Deršák, Karol Medvecký, Anton Václavík), žánrovým vymedzením (Karol Medvecký, Teodor Hirner) a repertoárom speváckych osobností (Karol Plicka, vlastná publikovaná zbierka).

Z viac ako storočného obdobia mal k dispozícii jednak štúdie a články týkajúce sa parciálnych tém, jednak prvé práce sumarizujúceho typu. Jednotlivé príspevky sa sústredili na hudobno-textovú štruktúru ľudových piesní (stupnice, formová a rytmicko-metrická stavba, vzťah textu a nápevu), spočiatku prevažne vo vzťahu ku kom-

---

5 URBANCOVÁ, Hana: Doslov. In: KRESÁNEK, Jozef: *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. [Reprint z roku 1951.] Bratislava : Národné hudobné centrum, 1997. [nestr.]

6 CZEKANOWSKA, Anna: *Etnografia muzyczna. Metodologia i metodyka.* Bydgoszcz : Pomorze, 1988, s. 43.

pozičnej praxi a k idei národnej/slovenskej/slovanskej hudby (Ladislav Füredy, Ján Levoslav Bella, Štefan Fajnor, Ján Kadavý, Ľudovít Reus, Milan Lichard); venovali sa vybraným ľudovým hudobným nástrojom (Ján Krasko, Andrej Polonec) a piesňovým žánrom (Karol Anton Medvecký). Z pohľadu domácich autorov mapovali interetnické vzťahy (Štefan Fajnor, Mikuláš Schneider-Trnavský, Milan Lichard).[7] Zo začiatku 20. storočia, najmä však z medzivojnového obdobia pochádzajú prvé pokusy o súhrnný a syntetickejší pohľad na slovenský hudobný folklór: z dvadsiatych rokov články *O slovenské písni lidové* (1925) od Otakara Zicha a *Teorie o lidové písni slovenské* (1928) od Dobroslava Orla, ktoré však boli poznačené nedostatočným poznaním materiálu, ďalej rozsiahla štúdia *Príspevky k teórii slovenskej ľudovej piesne* (1934) od Milana Licharda, ktorá s didaktizujúcim zámerom sumarizuje s časovým odstupom takmer dvoch desaťročí pohľady autora na stupnice slovenských ľudových piesní,[8] a *Priestorová a funkčná povaha slovenskej ľudovej piesne* z roku 1942 od Františka Zagibu.[9] Všetky uvedené práce poskytli Kresánkovi nielen informačné zázemie, z ktorého mohol vychádzať, ale v niektorých prípadoch aj myšlienkové systémy, s ktorými mohol z hľadiska formovania vlastnej názorovej sústavy polemizovať. Kriticky sa vyrovnával s viacerými, často aj protichodnými ideami, ktoré boli v týchto starších prácach obsiahnuté (prienik tzv. cirkevných stupníc do ľudového spevu, vplyv duchovnej piesne, vplyv hudobného inštrumentára na vokálnu melodiku, otázky interetnických vzťahov a pod.).

Popri domácich sa Kresánek opieral o autorov pochádzajúcich z iných kultúr, prevažne zo susedných krajín, ktorí na Slovensku realizovali vlastný terénny výskum a zhodnocovali ho v odborných prácach, štúdiách, úvahách. O slovenský hudobný folklór sa zaujímali z pozície zberateľov, upravovateľov, pedagógov či vedcov.

Z nich najväčší význam mali preňho rozsiahle rukopisné zbierky slovenských ľudových piesní Bélu Bartóka a Karola Plicku, uložené v Matici slovenskej (dnes Slovenská národná knižnica) v Martine. Na tieto zbierky dokonca osobitne upozorňuje v úvode monografie o slovenskej ľudovej piesni.[10] Paralelne s týmito zbierkami sa Kresánek oboznamoval s názormi obidvoch autorov, publikovanými na Slovensku a v zahraničí, a práve títo autori – každý z inej metodologickej platformy – priniesli do obrazu o slovenskej ľudovej piesni a hudbe novú optiku a zásadný vklad. Vzácnu fonografickú zbierku nahrávok slovenských ľudových piesní, ktorú realizoval Leoš Janáček a jeho spolupracovníci, významné osobnosti moravskej hudobnej folkloristiky (Hynek Bím, Františka Kyselková),[11] Kresánek k dispozícii nemal. Súviselo to so skutočnosťou, že

---

7 URBANCOVÁ, Hana: Interetnické vzťahy a ich reflexia v slovenskej hudobnej folkloristike prvej polovice 20. storočia. In: *Recepcia súčasnej európskej hudobnej tvorby v slovenskej hudobnej kultúre 1. polovice 20. storočia*. Ed. Ľubomír Chalupka. Bratislava : Katedra hudobnej vedy FFUK; Slovenská muzikologická asociácia pri SHÚ, 2003, s. 93-116.

8 URBANCOVÁ, Hana: Milan Lichard a jeho teória slovenskej ľudovej piesne. In: *Vybrané štúdie k hudobným dejinám Bratislavy*. (=Musicologica Slovaca et Europaea 23.) Ed. Jana Lengová. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV; Ústav hudobnej vedy SAV, 2006, s. 68-116.

9 URBANCOVÁ, Hana: *Príspevok Františka Zagibu k výskumu slovenskej ľudovej piesne*. In: Hudba – výskum – kontexty. Zborník príspevkov z regionálnej muzikologickej konferencie k 100. výročiu narodenia Františka Zagibu, Jelšava, 29. 11. 2012. (v tlači)

10 KRESÁNEK, Ref. 1, s. 6-7.

11 PROCHÁZKOVÁ, Jarmila – URBANCOVÁ, Hana – LUKÁČOVÁ, Alžbeta – UHLÍKOVÁ, Lucie – LECHLEITNER, Gerda – LECHLEITNER, Franz – FÜGNER, Milan – MACH, Václav –

vo svojej práci využíval v oveľa väčšej miere písomné zápisy než zvukové pramene.[12] Príspevky a články Leoša Janáčka týkajúce sa aj slovenskej ľudovej piesne a nástrojovej hudby však poznal. Janáčkove názory na slovenský hudobný folklór – podobne ako Bartókove a Plickove – boli významnou súčasťou východoeurópskej hudobnej folkloristiky prvej polovice 20. storočia.

Dôležitým prameňom poznatkov boli pre Kresánka autori, ktorí patrili k predstaviteľom formujúcich sa národných výskumných škôl vo východnej Európe: najmä fínskej (Ilmari Krohn), poľskej (Oskar Kolberg, Adolf Chybiński), maďarskej (Béla Bartók, Zoltán Kodály), českej a moravskej (Otakar Hostinský, Ludvík Kuba, Leoš Janáček, František Bartoš, Jan Kunc, Josef Černík), ukrajinskej (Filaret Kolessa), ruskej (Peter Panoff), bulharskej (Dobri Christov, Vasil Stoin), chorvátskej (Vinko Žganec, Božidar Širola), srbskej (Vladimir Georgevič) a rumunskej (Emil Riegler). Materiálové edície týchto autorov boli preňho cenným zdrojom hľadania štrukturálnych paralel so slovenskou ľudovou piesňou. Osobitne významné boli predovšetkým práce, ktoré sa venovali otázkam analýzy a klasifikácie ľudových nápevov, spravidla ohraničené repertoárom určitého etnika. Kľúčový význam pre Kresánka mali práce maďarských autorov: *Das ungarische Volkslied* (1925) od Bélu Bartóka a *A magyar népzene* (1943) od Zoltána Kodálya, na ktoré sa často odvoláva. Nielen pre teritoriálnu blízkosť slovenskej a maďarskej ľudovej hudobnej kultúry, ale najmä pre viaceré metodologické podnety a poznatky, ktoré tieto práce prinášajú. Štrukturálny jav viacerých centrálnych tónov, resp. tonálnych kostier v predharmonických piesňových vrstvách mu potvrdili práce bulharských autorov, ktorí na túto myšlienku prišli samostatnou cestou a na domácom piesňovom materiáli, najmä monografia *Techničeskija strojež na bălgarskata narodna muzika* (1928) od Dobri Christova. Na tejto idei rozvíjal svoje úvahy o spoločných princípoch stavby nápevov balkánskych a východných Slovanov aj Peter Panoff v práci *Die altslavische Volks- und Kirchenmusik* (1930).

Západoeurópska hudobná folkloristika priniesla v prvej polovici 20. storočia viaceré publikácie teoretického zamerania, týkajúce sa základných problémov formujúceho sa vedného odboru. Kresánek sa oboznámil najmä s nemeckými autormi, ktorí v tomto období publikovali niekoľko prác zásadného významu; hoci všetky publikácie vo svojej monografii priamo necituje, zapojenie názorov týchto autorov do myšlienkovej osnovy jeho práce potvrdzuje, že bol s nimi dobre oboznámený (John Meier, Hans Naumann, Viktor Geramb, Fritz Metzler). Priamo sa však odvoláva na reprezentatívnu prácu *Grundlagen einer musikalischen Volksliedforschung* (1922, 1924) od Hansa Mersmanna, hoci v súvislosti s touto prácou zároveň upozorňuje na problém teoretického zovšeobecnenia poznatkov, získaných na etnicky ohraničenom materiáli nemeckej ľudovej piesne.[13] Pri preberaní poznatkov od nemeckých autorov si bol Kresánek vedomý typologických rozdielov medzi piesňovými kultúrami západnej a vý-

ŠKOPÍK, Michal: *Vzaty do fonografu. Slovenské a moravské písně v nahrávkách Hynka Bíma, Leoše Janáčka a Františky Kyselkové z let 1909 – 1912*. Praha : Etnologický ústav Akademie věd České republiky, v.v.i., Praha – pracoviště Brno, 2012.

12 URBANCOVÁ, Hana: Jozef Kresánek ako etnomuzikológ. In: *Jozef Kresánek (1913 – 2013) – inšpiratívna osobnosť slovenskej hudobnej kultúry*. Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie v rámci BHS 2013. Ed. Ľubomír Chalupka. (v tlači)

13 KRESÁNEK, Ref. 1, s. 269.

chodnej Európy, a teda aj obmedzených možností aplikácie niektorých poznatkov na náš materiál.

Na druhej strane, pokusy o celoeurópske syntézy, ktoré sa objavili v západoeurópskej hudobnej folkloristike, boli prínosom skôr vďaka zverejnenému materiálu s komparačným využitím, než vďaka poznatkom o hudobnoštýlovej a hudobnokultúrnej charakteristike európskych regiónov. V čase svojho vzniku prinášali o slovenskej ľudovej hudbe a jej umiestnení do širších teritoriálnych a interetnických kontextov len minimum informácií, dokonca bez zohľadnenia tých nemnohých odborných prác, ktoré v danom čase boli záujemcom zo zahraničia k dispozícii v cudzojazyčných vydaniach.[14] Objemná syntéza nemeckého autora Wernera Danckerta *Das europäische Volkslied* (1939) priniesla o slovenskej ľudovej piesni a hudbe (začlenenej do kapitoly s príznačným názvom „Die östlichen Randvölker") iba krátku stať s poukázaním na nemecko-slovenské a maďarsko-slovenské vzťahy.[15] Na mylné Danckertove interpretácie niektorých hudobnoštrukturálnych javov v slovenskom hudobnom folklóre (podhalanská stupnica ako výsledok vplyvov pochádzajúcich z alpského regiónu) Kresánek pochopiteľne upozorňoval, spolu s výhradami voči uplatnenej komparačnej metodike.[16]

Práce autorov európskej hudobnej folkloristiky viedli Kresánka k názorovej konfrontácii pri nevyhnutnom hľadaní špecifických prístupov k analýze slovenských ľudových nápevov a podnietili ho aj ku komparačným sondám. Tie obsahovali už zárodky slavisticky orientovaných štúdií, ale tiež väčší dôraz na význam štúdia interetnických vzťahov slovenského hudobného folklóru, najmä väzieb na susedné kultúry. Ako kľúčové sa mu javili vzťahy slovensko-maďarské, slovensko-poľské, slovensko-moravské a slovensko-ukrajinské. Pre Kresánkov systematický prístup bolo príznačné, že sa neopieral len o komparáciu hudobného materiálu, ale v súvislosti s ním aj o komparáciu teoretických systémov, ktoré boli vypracované v národných školách a slúžili na analýzu a klasifikáciu národných repertoárov.

Porovnávacia hudobná veda prvej polovice 20. storočia, rozvíjaná v niekoľkých inštitucionálnych centrách krajín západnej a stredozápadnej Európy, bola zameraná na výskum mimoeurópskej hudby v porovnávacej perspektíve.[17] Kresánek viaceré práce jej predstaviteľov nielen poznal, ale podnety z nich aj zakomponoval do svojej teórie o slovenskej ľudovej piesni. Priamo odkazuje však len na niektoré z nich. Pri štúdiu archaických hudobnoštýlových vrstiev argumentuje poznatkami z monografie Richarda Wallascheka *Anfänge der Tonkunst* (1903, preklad z angl. verzie *Primitive Music* 1893) – jednej z prvých väčších monografických prác porovnávacej hudobnej vedy.[18] Od Curta Sachsa uvádza najmä lexikografickú prácu o hudobných nástrojoch z roku

---

[14] Napr. LICHARD, Milan: Slovak Popular Melodies. In: SCOTUS VIATOR (=R. W. Seton-Watson): *Racial Problems in Hungary.* London, 1908, s. 372-382. JURKOVIČ, Dušan – HURBAN, Svetozár – LICHARD, Milan – KOLÍSEK, Alois: *Slovak Peasant Art and Melodies.* London, 1911.

[15] DANCKERT, Werner: *Das europäische Volkslied.* Bonn : H. Bouvier u. Co. Verlag, ^{2}1970, s. 403-406.

[16] KRESÁNEK, Ref. 1, s. 23, 173-174.

[17] CZEKANOWSKA, Ref. 6, s. 9.

[18] KRESÁNEK, Ref. 1, s. 24.

1913 a zväzok dejín hudby *Die Musik der Antike* (1928), ktorý mu poskytol historický doklad o existencii jedného kvintakordálneho tonálneho typu.[19] Niektoré tonálne osobitosti podopiera prácami z mimoeurópskej hudby, napríklad poznatkami zo štúdie *Beiträge zur Erforschung der chinesischen Musik* (1910 – 1911) od Ericha Fischera.[20] Práce Carla Stumpfa síce priamo necituje, ale s jeho vymedzením melodických štýlov bol oboznámený a na jeho názory sa odvolával.

Pomocou výberu a komparácie hudobných útvarov pochádzajúcich z rôznych hudobných kultúr sveta porovnávacia hudobná veda vytvárala klasifikačno-typologické systémy v podobe usporiadania hudobných štruktúr od jednoduchších k zložitejším. Tieto systémy interpretovala ako súčasť evolučných schém, čím sa snažila dospieť k rekonštrukcii genézy a globálneho vývinu hudby. Kresánek nahradil rekonštrukciu vývinu na základe analógií medzi kultúrami rekonštrukciou na základe domáceho materiálu, teda v zúženom etnicko-regionálnom priestore. Nadviazal tým na Bartókovu koncepciu tzv. porovnávacej hudobnej folkloristiky, predstavenú v štúdii *La musique populaire des Hongrois et des peuples voisins* (1936), na ktorú sa vo svojej monografii často odvoláva. Bartók v maďarskej ľudovej hudbe rozlíšil dve základné štýlové kategórie, vyčlenené na základe štrukturálnych znakov a interpretované vo vývinovej následnosti: *starý štýl – nový štýl.* Tieto štýlové kategórie sa stali aj východiskom interetnického porovnávania.[21] Kresánek túto koncepciu prevzal a aplikoval na slovenský materiál: podľa nápevov slovenských ľudových piesní identifikoval na základe analýzy tonálnych systémov tzv. *staré piesne* (predharmonické) a *nové piesne* (harmonické). Pri rekonštrukcii dejín slovenskej ľudovej piesne a hudby však veľmi dôsledne rozlišoval dva prístupy, ktoré pomenoval ako „rad vývinový" (dejiny ako rekonštrukcia na základe hudobnej štruktúry) a „rad chronologický" (dejiny ako rekonštrukcia na základe historických dokumentov).

Pri hľadaní vhodného prístupu k analýze a klasifikácii nápevov slovenských ľudových piesní Kresánek do veľkej miery ťažil z európskej **hudobnej teórie**. Klasická európska hudobná teória mu poskytovala dôležitý nástroj nielen na uchopenie, ale aj na opis základných parametrov hudobnej štruktúry – najmä základnú terminológiu a základné analytické techniky. Uľahčovala to skutočnosť, že východiskom hudobnej analýzy pre Kresánka nebol zvukový záznam (v etnomuzikológii v zásade ako primárny prameň), ale transkripcia – písomne fixovaný notový zápis ľudovej piesne pomocou klasickej európskej notácie. Hudobnú štruktúru ľudových nápevov Kresánek teda odvodzoval od notového zápisu, ktorý bol preňho primárnym zdrojom informácie.[22] Tam, kde mu normatívna hudobná teória nedokázala poskytnúť vhodný pojmový aparát, čerpal najmä z podnetných hudobnoteoretických prác Josefa Huttera (*Melodický princip stupnicových řad* 1929, *Hudební myšlení* 1943), ale aj zo spomínaných prác

---

19 KRESÁNEK, Ref. 1, s. 186.

20 KRESÁNEK, Ref. 1, s. 88.

21 BARTÓK, Béla: Maďarská ľudová hudba a ľudová hudba susedných národov. In: *Hudobnovedný sborník*, roč. 2, 1954, s. 95-149. (preklad štúdie *La musique populaire…* z roku 1936)

22 URBANCOVÁ, Hana: Hudobné myslenie a dva modely jeho štúdia v etnomuzikológii: Jozef Kresánek a Alan P. Merriam. In: *Prezentácie – Konfrontácie 2009*. Zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie. Red. Markéta Štefková, Katarína Pokojná. Bratislava : Divis-Slovakia, 2009, s. 55-64.

európskej hudobnej folkloristiky a z porovnávacej hudobnej vedy. Okrem Hutterových prác bola pre Kresánka významným teoretickým prameňom ojedinelá štúdia Huga Riemanna *Folkloristische Tonalitätstudien* (1916), najmä pri sledovaní pentatonických štruktúr a ich rozšírenia v európskej hudbe. Táto práca stojí vo výskume tonality ľudových nápevov európskych regiónov na pomedzí hudobnej teórie a hudobnej folkloristiky; Kresánek ju dokonca považoval za jeden z pilierov porovnávacej hudobnej vedy pri skúmaní hudobnej štruktúry ľudových nápevov.[23]

V monografii o slovenskej ľudovej piesni sa Kresánek opiera o viaceré práce z oblasti **hudobnej historiografie** – ide nielen o štúdie domácich autorov (Dobroslav Orel, Konštantín Hudec, Zdenka Bokesová-Hanáková), ale aj o práce k dejinám hudby susedných kultúr (Kornel Ábrányi, Emil Axman, Dénes Bartha, Zdeněk Nejedlý a ď.). Tieto práce mu poskytovali poznatky dôležité pre pochopenie niektorých teritoriálnych kontextových súvislostí vývinu slovenskej ľudovej piesne a hudby, významné vývinové paralely z iných kultúr a cenný pramenný materiál. Navyše, sám sa od začiatku profiloval aj ako hudobný historik a táto jeho dvojdomá orientácia sa nemohla neprejaviť aj v syntéze o slovenskej ľudovej piesni.

Osobitne významné, a pritom špecifické miesto má v Kresánkovej práci z hudobnofolklórnej problematiky využitie postupov hudobnej historiografie. V prvej tzv. všeobecnej časti tejto práce hudobnohistorické dokumenty slúžia na rekonštrukciu historickej bázy slovenského hudobného folklóru v chronologickej postupnosti historických prameňov: sekundárnych (najstaršie správy o ľudových hudobných nástrojoch a piesňach z územia Slovenska), a najmä prameňov primárnych, notových záznamov. Tie obsahujú jednak najstaršie známe zápisy ľudových piesní (napr. *Kancionál Jána Silvána*) a nápevy štrukturálne blízke slovenskej ľudovej piesni (*Cantus Catholici*), jednak záznamy dobovej tanečnej hudby (*Zbierka Anny Szirmay-Keczerovej, Vietorisova tabulatúra, Levočská zbierka,* pramene novouhorského štýlu a pod.). V štrukturálnej časti práce slúžia odkazy na hudobnohistorické pramene ako podporné argumenty a prostriedky na verifikáciu hypotézy o vzniku a vývine slovenského ľudového hudobného myslenia. Určité hudobnoštrukturálne javy a prvky Kresánek často dokladá okrem záznamov ľudových piesní z novšieho obdobia aj ukážkami z historických prameňov a bezprostredne ich porovnáva. Pri tejto komparačnej práci v najväčšom rozsahu uvádza ukážky zo zbierky Anny Szirmay-Keczerovej, ktorú neskôr pripravil na vydanie v podobe pramenno-kritickej edície.[24] Zapojením historických prameňov do Kresánkovho klasifikačno-typologického systému vznikol veľmi premyslený komplementárny systém verifikácie, ktorý spolu s ďalšími údajmi a dátami dodáva Kresánkovej geneticko-historickej teórii, založenej na hypotetickom uvažovaní, vysokú mieru pravdepodobnosti.

Súčasťou takýchto verifikačných údajov sú Kresánkom často využívané odkazy na sociálnu funkciu piesní a prostredníctvom nej aj na piesňové druhy a žánre. Vďaka tomu sú v jeho monografii o slovenskej ľudovej piesni latentne prítomné prvky **hudobnej sociológie**. Tieto odkazy sú osobitne významné v štrukturálnej časti práce, kde

---

23 KRESÁNEK, Ref. 1, s. 88-89.

24 KRESÁNEK, Jozef (ed.): *Zbierka tancov a piesní Anny Szirmay-Keczerovej*. Praha; Bratislava : Štátne hudobné vydavateľstvo, [1]1967. KRESÁNEK, Jozef (ed.): *Melodiarium Annae Szirmay-Keczer* (=Fontes Musicae in Slovacia 1.) Bratislava : Opus, [2]1983.

autor systematicky ilustruje určité hudobnoštýlové javy nápevov slovenských ľudových piesní v kontexte ich sociálnej funkcie a druhovo-žánrovej príslušnosti. Konštatovanie väzby medzi určitým hudobným štýlom a určitým okruhom piesňových žánrov, resp. sociálnych funkcií spevu boli potom len prirodzeným dôsledkom tohto spôsobu interpretácie hudobného elementu v sociálnom kontexte (napr. tetrachordálny systém v spojení s piesňami obradovými, žatevnými a svadobnými; plagálne spojenie tetrachordov v žatevných piesňach; tzv. žalobná nôta na vyjadrenie smútku a žiaľu v regrútskych plačoch a pod.). Kresánek sa síce priamo na žiadnu z prác z okruhu hudobnej sociológie neodvoláva, štúdium nápevov ľudových piesní v sociálno-kultúrnom kontexte bolo však od začiatku integrálnou súčasťou jeho prístupu k hudbe.

V období, keď vznikala práca o hudobnej štruktúre slovenských ľudových piesní, si Kresánek ešte len utváral názor na podstatu hudobného myslenia a na obsahovú náplň tohto pojmu – jeho nosnosť a adekvátnosť overoval na úzko vymedzenom hudobnofolklórnom materiáli. Pripojením adjektíva „ľudové" Kresánek zdôraznil nielen toto užšie etnické, teritoriálne a sociálno-kultúrne ohraničenie hudobnej matérie, ale aj špecifickosť hudobného myslenia v súradniciach tohto vymedzenia. Pomerne voľné používanie termínu „ľudové hudobné myslenie" sprevádza v Kresánkovej monografii aj jeho častá substitúcia, resp. zámena termínom „ľudová hudobná predstavivosť". Navyše, obidva termíny sa často uvádzajú do úzkej súvislosti s pojmom „ľudový hudobný vkus". Kľúčové kategórie tejto trojice termínov „myslenie – predstavivosť – vkus" sa v Kresánkovom uvažovaní o slovenskej ľudovej piesni objavujú v tesnej blízkosti, prekrývajú sa, presahujú jeden do druhého a vzájomne na seba odkazujú. Naznačujú tým, že Kresánek k fenoménu (ľudového) hudobného myslenia od začiatku pristupoval z hľadiska širšej perspektívy, ktorá zasahovala aj do ďalších oblastí muzikológie: do **hudobnej estetiky** a **hudobnej psychológie**.

Hoci bibliografický súpis v závere Kresánkovej monografie neodkazuje na žiadnu odbornú prácu z týchto dvoch oblastí, pre niektorých citovaných autorov boli takéto presahy príznačné. Napríklad, Carl Stumpf, významný predstaviteľ porovnávacej hudobnej vedy, na ktorého sa Kresánek odvoláva pri otázkach vzťahu melodiky a slovnej intonácie,[25] bol vo svojich prácach do veľkej miery inšpirovaný podnetmi z psychológie, venoval sa okrem iného aj otázkam hudobnej percepcie.[26] Napokon, s psychológiou zvuku sa spájajú aj začiatky porovnávacej hudobnej vedy.[27] Zásadné impulzy z oblasti všeobecnej estetiky a hudobnej estetiky Kresánek získal počas vysokoškolského štúdia v Prahe. Pre niektorých predstaviteľov hudobnej folkloristiky bolo príznačné inklinovanie k estetickému hodnoteniu a naopak, muzikológovia s profilovaním v oblasti estetiky do svojho záujmového poľa zahrnuli aj hudobný folklór. Napríklad, z prác Otakara Zicha Kresánek síce priamo cituje len dve štúdie o slovenskej ľudovej piesni, viaceré Zichove práce z hudobnej estetiky však nepochybne poznal.[28]

---

[25] KRESÁNEK, Ref. 1, s. 198.

[26] Napr. HORNBOSTEL, Erich Moritz – STUMPF, Carl: Über die Bedeutung ethnologischer Untersuchungen für die Psychologie und Ästhetik der Tonkunst. In: *Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft*, roč. 6, 1911, s. 102 a ď.

[27] CZEKANOWSKA, Ref. 6, s. 35.

[28] Napr. ZICH, Otakar: *Hudební estetika.* Praha, 1924.

V polovici 20. storočia splynuli obidva odbory – hudobná folkloristika a porovnávacia hudobná veda – do spoločnej vednej disciplíny s názvom **etnomuzikológia.** Tento názov použil po prvý raz holandský etnomuzikológ Jaap Kunst roku 1950 v syntetizujúcej práci, ktorá zhŕňala dobový stav poznania európskej ľudovej hudby aj mimoeurópskej hudby.[29] Z pohľadu tejto prvej významnej etnomuzikologickej syntézy Kresánkova monografia o slovenskej ľudovej piesni predstavuje jednu z prác národných škôl, ktoré uzatvárali významnú etapu vo vývine európskej hudobnej folkloristiky. Komplexným prístupom k hudobnej štruktúre ľudových piesní, spojením synchrónneho a diachrónneho princípu, dôsledne rozpracovaným teoretickým systémom a zapojením šírky podnetov zo štúdia tradičnej hudby túto Kresánkovu prácu možno považovať za jednu z vrcholných syntéz východoeurópskych hudobnofolkloristických škôl.

Bohato štruktúrované interdisciplinárne kontexty Kresánkovej prvej významnej práce, monografie o slovenskej ľudovej piesni, vyplynuli zo špecifického spôsobu uvažovania. Ide o prístup, ktorý neizoluje od seba prvky, aspekty, postupy, ale ich neustále zhodnocuje, konfrontuje a uvádza do vzájomných vzťahov. Tieto postupy, ktoré Kresánek neskôr rozvinul aj v ďalších svojich prácach, zabezpečili komplexnosť poznania – jeden z charakteristických znakov jeho muzikologického diela. Na pozadí Kresánkovho bádateľského postoja bol navyše stále prítomný zážitok dobrodružstva z poznávania, ktorý dokázal jeho vedecké texty silne humanizovať a z čitateľa jeho prác vytvára dodnes vďačného spolupútnika a partnera na ceste za týmto dobrodružstvom.

Štúdia je súčasťou grantu VEGA č. 2/0165/10 riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV.

[29] KUNST, Jaap: *Ethnomusicology. A study of its nature, its problems, methods and representative personalities*. Hague : Martinus Nijhoff, [3]1959.