

DOBROSLAV OREL A SLOVENSKÁ HUDOBNÁ HISTORIOGRAFIA (ČESKO-SLOVENSKÝ KONTEXT)

JANKA PETŐCZOVÁ

PhDr. Janka Petőczová, CSc.; Ústav hudobnej vedy SAV, v. v. i., Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava 4; e-mail: janka.petoczova@savba.sk

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4564-1552>

ABSTRACT

The musicological work of Dobroslav Orel (1870–1942) covers a wide range of activities in the field of musical historiography. He is closely linked to the establishment of the Musicological Seminar at the Philosophical Faculty of the Comenius University in Bratislava (1921); he also established a research center for heuristic research of musical sources preserved in Slovakia. The work of Professor Orel is described and reflected on by his disciples – Konštantín Hudec, Antonín Hořejš, Zdenka Bokesová-Hanáková, as well as by the later generation of Slovakian musicologists – Jozef Kresánek, Ladislav Burlas, Richard Rybáříč, Ladislav Mokrá and others. The goal of this contribution is to provide an outline of his research into the ancient history of music as reflected in the works of Slovakian musicologists, as well as assessing his methodological points of departure from the perspective of the present state of musicology.

Key words: historical musicology, Dobroslav Orel, Slovak musical historiography, history of music, Czech-Slovak context

Profesorovi Dobroslavovi Orlovi (1870 – 1942) patrí pionierska pozícia v prvej etape vývinu slovenskej hudobnej historiografie, ktorej genéza siaha do prvého desaťročia po skončení 1. svetovej vojny. V širokospektrálnej hudobnokultúrnej, hudobnoumeleckej a hudobnovedeckej činnosti D. Orela zohrávali totiž jednu z rozhodujúcich úloh jeho priekopnícke aktivity hudobnohistorické, a to rovnako heuristické výskumné cesty po Slovensku, ako aj aktivity pedagogické – spojené s výchovou špecializovaných hudobných historikov v novozaloženom Seminári pre hudobnú vedu na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského (ďalej FiFUK) v Bratislave (1921). Jeho význam pre

vývin hudobnej historiografie na Slovensku výstižne zhodnotil v *Dejinách hudobnej kultúry na Slovensku* Richard Rybarič, keď zdôraznil, že

„prof. Orel veľmi dobre vedel, že nevyhnutným predpokladom vedeckého prístupu k hudobnohistorickej problematike Slovenska je heuristika, t. j. systematické i inštitucionálne usmerňované vyhľadávanie prameňov, a nevyhnutnosť odkrývať dejiny slovenskej hudby na základe faktov a prameňov; počas trvania prvej ČSR a ani za tzv. slovenského štátu nedošlo v tomto smere k radikálnemu obratu. Orel roku 1930 vydal *Hudební památky františkánské knihovny v Bratislavě* a potom i ďalšie príspevky o minulosti staršej hudby na Slovensku, keďže však bol českej národnosti, väčšmi sa zaujímal o dejiny českej hudby. Navyše vtedajšie spoločenské zriadenie nebolo schopné veľkorysejšie podporiť náročný výskum, a tak i naďalej zostalo len pri dobre mienených akciách jednotlivcov (Antonín Hořejš, Jindřich Květ a i.).“¹

Richard Rybarič napísal tieto slová v roku 1984, keď mal za sebou tridsať rokov práce v Ústave hudobnej vedy SAV a dobre poznal vedeckú literatúru svojich predchodcov. Sám bol odchovancom profesora Konštantína Hudeca, žiaka Dobroslava Orla a jeho nástupcu v Seminári pre hudobnú vedu na FiFUK. Rybarič zdôraznil, že Orlova profesionálna práca prichádza na novej platforme po predchádzajúcich aktivitách slovenských národopiscov, ktoré sledujeme v 19. storočí paralelne s aktivitami maďarských a nemeckých historikov v Uhorsku. Vstup Dobroslava Orla na slovenskú pôdu bol vlastne vstupom prvého profesionálne vzdelaného muzikológa do priestoru novovzniknutého štátneho útvaru bez akejkoľvek vlastnej muzikologickej vedecko-výskumnej tradície. Navyše časovo išlo o veľmi krátky odstup od skončenia prvej svetovej vojny, čiže o sociálne chudobné prostredie, v ktorom sa len rozbiehali aktivity vytvárania nového štátu. Na programe politických a spoločenských zmien figurovali snahy označované pojmom „poslovenčovanie Slovenska“. Slovenčina sa stala vyučovacím jazykom na všetkých typoch škôl, zaviedla sa ako úradný jazyk, organizovali sa kurzy spisovnej slovenčiny, obnovovali sa slovenské názvy miest, vznikali slovenské noviny a časopisy. Trojjazyčný Prešporok bol premenovaný na Bratislavu a slovenská Komenského univerzita vznikla na základoch maďarskej Alžbetínskej univerzity.²

V tomto procese zohral príchod českej inteligencie dôležitú úlohu. Na Slovensko prišlo 120 000 Čechov a v niektorých mestách – i v Bratislave – tvorili podstatnú zložku „československého“ obyvateľstva. Okrem učiteľov prichádzali úradníci, vojaci, policajti, železničiar a ďalší; všetci prispievali k odmaďarčeniu verejného prostredia už z jed-

¹ RYBARIČ, Richard: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I. Stredovek, renesancia, barok*. Bratislava : Opus, 1984, s. 12.

² LIPTÁK, Lubomír: *Slovensko v 20. storočí*. Bratislava : Vydavateľstvo politickej literatúry, 1968, s. 97; Bratislava : Kalligram, 2000, s. 101; kap. „Slovensko v Československu. Zisky a prehry“. Maďarská Alžbetínska univerzita vznikla v roku 1914, nebola dobudovaná a v roku 1918 zanikla. Po roku 1918 bolo na Slovensku 3 298 maďarských škôl, 140 slovenských, 7 nemeckých a 186 jazykovo zmiešaných škôl. Slovenský jazyk sa stal úradným jazykom na Slovensku na základe zákona zo dňa 10. decembra 1918. ZACHAROVÁ, Jarmila: Počiatky činnosti Referátu ministerstva školstva a národnej osvety Československej republiky. In: *PAIDEIA: Philosophical e-Journal of Charles University*, roč. 9, 2012, č. 1-2, s. 2. Dostupné na internete: <<http://paideia.pdf.cuni.cz/download/zacharova.pdf>>

noduchého dôvodu: jazykovej príbuznosti slovenčiny a češtiny.³ Muzikologická, a teda aj hudobnohistorická práca Dobroslava Orla na Slovensku sa začala v komplikovanom politickom, cirkevnom, národnostnom i myšlienkovom spoločenskom prostredí. Jeho príchod na Slovensko bol súčasťou oficiálnej politiky budovania 1. Československej republiky (ďalej ČSR), ktorú začala v roku 1919 výzva ministra s plnou mocou pre správu Slovenska, Vavra Šrobára. Vavro Šrobár, minister zdravotníctva (1919 – 1920), neskôr minister školstva (1920 – 1921), uskutočňoval politiku jednotného československého národa.⁴ V prvej vlne príchodu učiteľov, v roku 1919, prišlo na Slovensko viac ako 250 českých stredoškolských profesorov. Vítila ich chudoba, nedostatok bytov a ťažšie životné podmienky ako v Čechách.⁵ V takýchto podmienkach začínal i D. Orel a potom ostal na Slovensku skoro dve desaťročia, až kým bol nútený z politických dôvodov opustiť Slovensko a vrátiť sa do Čiech (1938).⁶

A. Prínos hudobnohistorických aktivít Dobroslava Orla

Hudobnohistorické aktivity Dobroslava Orla pre Slovensko môžeme hodnotiť z viacerých hľadísk: 1) z hľadiska príspevku k formovaniu samostatného *slovenského hudobného dejepisectva* na platforme česko-slovenského spoločenskovedného kontextu; 2) z hľadiska syntetického poňatia dejín hudby a hudobnej kultúry; 3) z hľadiska metodologického, t. j. predovšetkým práce s hudobnohistorickými prameňmi v intenciách muzikologickej školy Guida Adlera a tiež využitia znalostí českých hudobných prameňov pri komparatívnych metódach analýzy slovenských prameňov; 4) z hľadiska sprístupňovania získaných poznatkov o slovenských dejinách pre záujemcov v Čechách a vice-versa; 5) z hľadiska komplexnosti a komplementárnosti muzikologickej práce (predovšetkým etnomuzikologických a hudobnohistorických techník).

Ad 1) Formovanie samostatného *slovenského hudobného dejepisectva* na platforme česko-slovenského spoločenskovedného kontextu

Dobroslav Orel sa inauguroval na FiFUK v Bratislave roku 1921 ako profesor hudobnej vedy prednáškou *Hudobné problémy Slovenska*. Prvých desať rokov jeho náročnej

³ LIPTÁK, Ref. 2, 2000, s. 103. Podľa oficiálnej politiky Referátu ministerstva školstva a národnej osvety Československej republiky bolo vtedajším cieľom „zaplnenie škôl československým živlom. Nielen slovenským, t. j. koľko-tolko slovenský jazyk znajúcim personálom, ale československý štát rešpektujúcim“. ZACHAROVÁ, Ref. 2, s. 3.

⁴ Vytvorenie nového štátu ako „národného štátu“ národa československého bola jediná možnosť, ako dosiahnuť v politických rokovaniach po prvej svetovej vojne súhlas s rozbitím Rakúsko-Uhorska. KOVÁČ, Dušan: Metamorfózy kolektívnych národných identít v 20. storočí. In: *My a tí druhí v modernej spoločnosti*. Eds. Gabriela Kiliánová, Eva Kowalská, Eva Krekovičová. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 2009, s. 279.

⁵ MATULA, Pavol: Existenčné podmienky českých a slovenských stredoškolských profesorov na Slovensku v rokoch 1918 – 1938. In: *Človek a spoločnosť*, roč. 1, 1998, č. 3, s. 13-16. Dostupné na internete: <<http://www.saske.sk/cas/archiv/3-98/studia2.html>>

⁶ Dobroslav Orel [Heslo]. In: *Slovenský biografický slovník, IV. zväzok*. Martin : Matica slovenská, 1990, s. 345. *Slovenská hudobná veda (1921 – 2001)*. Ed. Lubomír Chalupka. Bratislava : Stimul, 2001.

heuristickej práce v prospech výskumu slovenských dejín hudby sa zúročilo v roku 1929, keď vniesol slovo *Slovensko* na mapu historickej muzikológie Európy v samostatnom hesle *Slovensko* v Pazdírkovom hudobnom slovníku.⁷ Tu sa prvýkrát pokúsil o komplexnosť a syntetický prístup k problematike dejín hudby na území novokonštituovaného štátneho útvaru. Venoval sa v ňom podstatným črtám hudobného života; predstavil hudbu podľa jednotlivých druhov a v konfesionálnom rozčlenení, osobitne hudbu cirkevnú (katolícku), hudobnú kultúru evanjelikov, svetskú hudbu, slovenský hudobný život (spevokoly), spevokoly Nemcov v Bratislave, hudobný život v novej ČSR, ďalej zdôraznil význam Jána Levoslava Bellu a tiež dôležitosť ľudovej piesne duchovnej i svetskej. Heslo obsahuje i záverečný zoznam prameňov a literatúry. Nemohol však prekročiť prah svojej doby a uvedomoval si, že pramenná základňa, ktorú má k dispozícii, je nekompletná. V závere dokonca zdôraznil, že až po ukončení heuristickej výskumu bude možné na podklade prameňov „jednou podati obraz hudobní kultúry slovenské“.⁸

Ad 2) Syntetické poňatie dejín hudby a hudobnej kultúry

Dobroslav Orel jednoznačne poukazoval na dôležitosť celostného skúmania autonómneho vývinu hudby ako umenia a paralelného vývinu hudobnej kultúry, resp. historického hudobného života, ktorý nazval príznačne „hudobní život na území dnešného Slovenska za panství maďarského a tureckého“ (1929).⁹ Aj jeho žiak Konštantín Hudec vydal svoje dejiny hudby pod názvom *Vývin hudobnej kultúry na Slovensku* (1949).¹⁰ V súčasnom akademickom prostredí sa dichotómia *dejiny slovenskej hudby* verzus *dejiny hudobnej kultúry na Slovensku* chápe jednoznačne ako vyriešená v prospech druhej alternatívy. Prispela k tomu publikácia Richarda Rybariča *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I* (1984) a neskôr aj druhý zväzok, venovaný klasicizmu – *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II* Dariny Múdrej (1993).¹¹ Richard Rybarič poukázal na potrebu syntetického výskumu dejín hudby i hudobnej kultúry viackrát, najobsažnejšie v úvode knihy *Hudobná historiografia*, odvolávajúc sa na definíciu hudobnej historiografie Georga Kneplera, podľa ktorého je jej predmetom „znázornenie kontinuitného vývoja hudby ako umenia determinovaného jednak vlastnými zákonitostami, jednak zviazaného s kultúrou ľudstva“¹². V takto chápanom predmete je potom možné zahrnúť do

⁷ D. O. [Dobroslav Orel]: Slovensko [Heslo]. In: *Pazdírkův hudební slovník naučný I. Část věcná*. Ed. Gracian Černušák. Brno : Nákladem Ol. Pazdírka, 1929, s. 370-372.

⁸ V porovnaní s ostatnými heslami v slovníku je však heslo o Slovensku pomerne rozsiahle. Dobroslav Orel publikoval v tomto slovníku viaceré heslá (heslo „Bratislava“ sa týkalo novších dejín hudby): D. O. [Dobroslav Orel]: Bratislava [Heslo], Cecilianismus [Heslo], Literátske bratrstvo [Heslo], Obecná jednota cyrilská [Heslo]. In: *Pazdírkův hudební slovník naučný I.*, Ref. 7, s. 36, s. 44-45, s. 225-226, s. 272.

⁹ D. O. [Dobroslav Orel], Ref. 7, s. 372.

¹⁰ HUDEC, Konštantín: *Vývin hudobnej kultúry na Slovensku*. Bratislava : Slovenská akadémia vied a umení, 1949.

¹¹ RYBARIČ, Ref. 1. MÚDRA, Darina: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. : Klasicizmus*. Bratislava : Opus, 1993.

¹² KNEPLER, Georg: *Geschichte als Weg zum Musikverständnis*. Leipzig : Verlag Philipp Reclam jun., 1982, s. 11.

bádania aj problematiku *hudobných inštitúcií a hudobnoteoretického myslenia*.¹³ Dobroslav Orel to síce explicitne neformuloval, ale problematikou hudobných inštitúcií a hudobného života sa nielen zaoberal ako historik, ale sám aktívne pomáhal budovať hudobné inštitúcie na Slovensku.

Ad 3) Metodologická platforma pre prácu s hudobnohistorickými prameňmi

Za nesporný prínos Dobroslava Orela pre genézu a formovanie hudobnej vedy – a teda aj historickej muzikológie – na Slovensku možno označiť jeho metodologickú platformu práce, ktorú ovplyvnilo štúdium u rakúskeho muzikológa Guida Adlera (1855 – 1941).¹⁴ V rámci vývinu českej hudobnej historiografie je D. Orel označovaný za priameho pokračovateľa výskumu gregoriánskeho chorálu a českej duchovnej piesne po Karolovi Konrádovi, avšak s omnoho „vyspělejší historickou a edičnou technikou, ovlivnenou Adlerovou školou“.¹⁵ Predovšetkým Orlova knižná monografia *Kancionál Franusův* (1922)¹⁶ poskytovala slovenským študentom vzor, ako pracovať s vonkajšou a vnútornou kritikou prameňa, evidenciou a opisom jeho obsahu, transkripciou notovej časti a celkovou interpretáciou prameňa. Orel tu demonštroval monografické spracovanie prameňa na základe uznávanej európskej literatúry v oblasti hudobnej paleografie,¹⁷ pričom využil jemu dostupné pramene na komparáciu hudobného repertoáru i melodických variantov. Nie je to náhoda, že Orlov *Kancionál Franusův* patril aj po jeho smrti k prácam na Slovensku študovaným a citovaným, dokonca je citovaný i v ostatnej syntetickej publikácii k dejinám hudby na Slovensku (1996).¹⁸ Jeden exemplár tejto pražskej tlače sa dodnes nachádza v knižnici Ústavu hudobnej vedy SAV, v. v. i., v Bratislave. Je zaujímavé, že ide o knihu, ktorá sa na akadémiu dostala z pôvodného miesta v knižnici Katedry hudobnej vedy FiFUK, ako svedčí pečiatka na titulnom liste, podľa ktorej bola už v roku jej vydania 1922 majetkom *Hudobno-vedeckého seminára Filozofickej fakulty Komenského univerzity v Bratislave*. Orlov výborný prehľad o českých prameňoch staršej hudby bol napokon jasným pozitívom pri jeho komparáciách provenienčne slovenských a českých prameňov.¹⁹

¹³ RYBARIČ, Richard: *Hudobná historiografia*. Ed. František Matúš, Janka Petőczová-Matúšová. Prešov : Matúš music, 1994.

¹⁴ V rokoch 1912 – 1913 Dobroslav Orel študoval vo Viedni; doktorát z muzikológie u Guida Adlera získal za prácu na stredovekom rukopise *Kódex Speciálník*.

¹⁵ *Hudební věda III*. Ed. Ivan Poledňák, Vladimír Lébl. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1988, s. 733.

¹⁶ OREL, Dobroslav: *Kancionál Franusův*. Praha : Cyrillo-Methodějská knihtiskárna; V. Kotrba, 1922.

¹⁷ WOLFF, Johannes: *Geschichte der Mensural-Notation von 1250 – 1460*. Leipzig : Breitkopf et Härtel, 1904. WOLFF, Johannes: *Handbuch der Notationskunde*. 2. zv. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1913, 1919.

¹⁸ KAČIC, Ladislav: Od stredoveku po renesanciu. Barok. In: ELSCHKE, Oskár (ed.): *Dejiny slovenskej hudby. Od najstarších čias po súčasnosť*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, ASCO Art et Science, 1996, s. 72.

¹⁹ Napríklad v repertoári Senického kancionála (1693) identifikoval vplyv česko-bratských kancionálov, predovšetkým Šamotulského. OREL, Dobroslav: *Hudební prameny na Slovensku*. Príspevky k praveku, dejinám a národopisu. In: *Sborník archeologického a národopisného odboru v Bratislave za rok 1924 – 1931*, roč. 59. Separát. Ed. J. Eisner, J. Hofman a V. Pražák. Bratislava : 1931, s. 63. Taktiež: OREL, Dobroslav: *Hudební prameny na Slovensku*. In: POTŮČEK, Juraj (ed.):

Ad 4) Sprístupňovanie získaných poznatkov o slovenských dejinách pre záujemcov v Čechách a vice-versa

Pazdříkův hudební slovník naučný I (1929) nebol jedinou platformou, kde Dobroslav Orel písal o hudobných dejinách Slovenska. Ťažiskové poznatky zo svojich štúdií uverejňoval pre českú spoločnosť v časopise *Cyril*: napríklad dve kapitoly zo štúdie *Hudební památky františkánské knihovny v Bratislavě* (1930) tu vyšli pod názvami *Vokální polyfonie 16. a 17. století v Bratislavě* a *Monodie 18. věku v Bratislavě*.²⁰ Do časopisu *Hudební rozhledy* pripravil štúdiu *Beethovenovy vztahy ke Slovensku* a o Jánovi Levoslavovi Bellovi napísal heslo do Ottovho náučného slovníka.²¹ Sprístupňovanie najnovších poznatkov českej hudobnej historiografie prostredníctvom prednášok Dobroslava Orela pre bratislavských študentov bolo vlastne samozrejmosťou; rozhodujúcu úlohu tu zohrávali jeho poznatky o českých stredovekých a renesančných prameňoch. Ich celú šírku mohli študenti spoznávať z dvoch ťažiskových prác, ktoré mali k dispozícii už v roku 1922 – štúdia *Počátky umělého vícehlasu v Čechách* vyšla v Bratislave a spojenutá rozsiahla knižná monografia *Kancionál Franusův* vyšla v Prahe.²²

Ad 5) Komplexnosť a komplementárnosť muzikologickej práce

Dobroslav Orel sa snažil o komplexný muzikologický prístup k výskumu hudobnej kultúry Slovenska. Venoval sa aktivitám hudobnohistorickým, etnomuzikologickým i skúmaniu a propagovaniu vtedajšej súčasnej hudby (najviac hudbe Jána Levoslava Bellu). Ťažisko jeho muzikologických aktivít spočívalo v prácach hudobnohistorických, v ktorých dominovala práca s hudobnohistorickými prameňmi. Venoval sa im po všetkých stránkach, pramene skúmal komplementárne v dvoch líniách, jednak heuristickej – pramene vyhľadával a snažil sa o ich evidenciu a súpis, jednak pramene interpretoval a predkladal teoretické zovšeobecnenia.

V prvej línii predložil výsledky empiricko-praktického výskumu v taxatívnej štúdiu *Hudební prameny na Slovensku* (1931). Podrobne v nej chronologicky predstavil jednotlivé nájdené hudobniny, od prameňov stredovekých chorálnych, duchovných piesní 16. a 17. storočia, cez pramene menzurálnej hudby, svetské pramene šľachtických kapiel, pramene romantizmu atď., pričom aj teoreticky vysvetľoval svoje metodologické východiská:

„K pramenům dějin hudby na Slovensku patří především jako pozůstatky z hudobních událostí umělecká díla rukopisná i tištěná, zachovaná v notaci chorální,

Dobroslav Orel (1870 – 1942). Príspevky k dejinám slovenskej hudby. Antológia hudobných štúdií a príspevkov. K 25. výročiu úmrtia. (= Dokumenty k dejinám slovenskej hudby 18.) Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 1968. BURLAS, Ladislav: Úvod. In: BURLAS, Ladislav – FISCHER, Ján – HOŘEJŠ, Antonín (eds.): *Hudba na Slovensku v 17. storočí*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1954, s. 14.

²⁰ OREL, Dobroslav: *Vokální polyfonie 16. a 17. století v Bratislavě*. In: *Cyril*, roč. 59, 1933, č. 3/4, s. 25-27. OREL, Dobroslav: *Monodie 18. věku v Bratislavě*. In: *Cyril*, roč. 59, 1933, č. 5/6, s. 49-51.

²¹ OREL, Dobroslav: *Beethovenovy vztahy ke Slovensku*. In: *Hudební rozhledy*, roč. 3, 1926/1927, č. 6, s. 98-101. do. [Dobroslav Orel]: Ján Levoslav Bella. [Heslo.] In: *Ottův slovník naučný nové doby. Dodatky dílu prvního, svazek první*. Praha : Nakladatelství J. Otto, 1930, s. 533.

²² OREL, Dobroslav: *Počátky umělého vícehlasu v Čechách*. In: *Sborník FFUK*, roč. 1, 1922, č. 8, s. 3-71. OREL, Ref. 16.

mensurální, v tabulatuře varhanní a loutnové, díla doby basso continua, dále jednohlasé vícehlasé a instrumentální skladby doby novější a zápisy i tisky lidové písně a hudby. [...] Vyhledávání a studium hudebních pramenů na Slovensku pomůže vyřešit problém teritoriálního rozpětí západní kultury hudební a naznačí její hranice s hudbou východní, hlavně s ruskou církevní a lidovou.²³

Vidíme teda, že Orlova definícia prameňov zahŕňala aj pramene ľudovej hudobnej kultúry a jeho interpretácia prameňov sa týkala ich nadregionálneho hodnotenia v európskom kontexte. Tieto aktivity sa diali vlastne na celoštátnej úrovni, veď vieme, že napríklad v roku 1928 organizoval ako predstaviteľ Štátneho ústavu pre ľudovú pieseň na Slovensku (so sídlom na FiFUK v Bratislave) v súčinnosti s Akadémiou vied a umení v Prahe fonografickú akciu výskumu ľudovej hudby na Slovensku a v Zakarpatskej Ukrajine.²⁴

Výsledkom druhej línie, t. j. interpretácie hudobných prameňov novonájdenných na území Slovenska, je štúdiu *Hudební památky františkánské knihovny v Bratislavě* (1930). Rozsahom i syntetickým uchopením problematiky ju opäť môžeme priradiť k monografickým prácam. D. Orel tu hneď v úvode vysvetlil svoj komplexný prístup k prameňom, keď zdôraznil, že „nestačí podati prostý soupis hudebních děl knihovny františkánské v Bratislavě a suše vypočítati i popsati jednotlivé rukopisy a tisky. [...] je třeba vyčísti z nich, co v nich skryto, doplniti a obraz zarámovati do historie celého řádu v bývalém Uhersku.“²⁵ Jeho teologické vzdelanie a vynikajúca znalosť latinčiny mu umožnili podrobný opis archívnych prameňov k dejinám náboženských bratstiev súvisiacich s vývinom františkánskeho rádu. Postupoval chronologicky a cielene vyhľadával slovenskú líniu pri pestovaní cirkevného spevu. Jeho vtedajšie závery o pestovaní „vokálnej polyfónie v 16. a 17. storočí“ sú síce dnes už prekonané, rovnako ako jeho vtedajšie pripisovanie autorstva vianočných omší v *Harmoniae pastorales* (1771) Edmundovi Paschovi, resp. autorstva zborníka *Cantica Dulcisona* P. Pantaleónovi Roškovskému, OFM.²⁶ Prvenstvo mu však ostáva v jeho heuristickom prístupe *ad fontes* (t. j. k prameňom) hudby františkánskych skladateľov. Vytvoril nový obraz o činnosti františkánov na slovensko-moravskom pomedzí a vysoko hodnotil používanie prvkov ľudovej poézie a piesne vo vianočnej hudbe.

Keďže písal o slovenských dejinách v češtine, neraz pri tom riešil i jazykové otázky prekladov írečitých slovenských slov; na margo analýzy mena Edmunda Paschu, ktorý sa podpisoval i pseudonymom Claudianus Ostern, napísal: „K stáru byl chromý, claudus, na ruce i na nohy, stižen jsa dnou, slovensky lamkou.“²⁷ Napokon Orlov opis brati-

²³ OREL, Ref. 19, s. 56, 80.

²⁴ HUDEC, Ref. 10, s. 94-95.

²⁵ OREL, Dobroslav: *Hudební památky františkánské knihovny v Bratislavě*. Praha : Filosofická fakulta university Komenského, Tiskem Státní tiskárny v Praze, 1930, s. 5.

²⁶ KAČIC, Ladislav: Pestovali bratislavskí františkáni v 17. storočí polyfóniu? In: *Hudobný život Bratislavy od stredoveku po barok*. Zborník referátov z konferencie BHS 1989. Bratislava : MDKO, 1989, s. 105-114. P. Georgius Zrunek OFM: *Missa I pro Festis Natalitii (ex Harmonia pastoralis) [1766]*. Ed. Ladislav Kačic. Bratislava : Hudobný fond, 1993. KAČIC, Ladislav: *Cantica Dulcisona Mariano-Seraphica a problém autorstva v zborníkoch P. Roškovského*. In: *Hudobný život*, roč. 8, 1986, s. 11. KAČIC, Ladislav: *Zborníky Pantaleóna Roškovského pre klávesové nástroje*. In: *Musilogica Slovaca*, roč. 12, 1988, s. 202.

²⁷ OREL, Ref. 25, s. 27.

slavského konventu františkánov v 18. a 19. storočí je zaujímavou sondou do hľadania národných a etnických prvkov slovenských, českých, chorvátskych, maďarských a nemeckých vo františkánskych spevníkoch. Orel podal okrem opisu hudobného života františkánov i úplný opis prameňov ich knižnice, aj s rozpisom repertoáru a bohatou obrazovou prílohou. Tým sa stala táto jeho práca základom štúdia k problematike rádovej hudby františkánov; a napriek tomu, že dnešné poznanie prameňov a celoeurópsky komparatívne výskumy Orlove výsledky v mnohom revidovali, túto prácu študujú a citujú nielen slovenskí, ale aj maďarskí a ďalší muzikológovia.²⁸

B. Výskumy Dobroslava Orla vo svetle slovenskej muzikologickej literatúry k starším dejinám hudby

Vyššie spomenuté štúdie Dobroslava Orla patria k prvým základným pilierom medzivojnového hudobného dejepisectva. Pripomenul to i profesor Jozef Kresánek vo svojich skriptách *Hudobná historiografia* v roku 1981:

„Na Slovensku sme na prelome 18. a 19. storočia nemali takého Dlabača ako v českých krajinách. [...] Do roku 1918, keď sme boli časťou Uhorska, sa veľa vzácných hudobných pamiatok zo slovenských území odnieslo do Budapešti, Ostrihomu a na iné maďarské územia. [...] Po roku 1918 sa pre nedostatok inej špecializovanej inštitúcie začali robiť evidenčné a dokumentačné práce pri Seminári hudobnej vedy FiFUK. Z okruhu Hudobnovedného seminára vyšli aj prvé súpisové práce: Orel, D.: *Hudební prameny na Slovensku*, Orel, D.: *Hudební památky františkánské knihovny v Bratislavě* (1930).“²⁹

Profesor Kresánek ďalej pripomína, že aj prvé akademické syntetické *Dejiny hudby na Slovensku* (1957) vychádzali z heuristiky pochádzajúcej z činnosti v Seminári pre hudobnú vedu a nové boli viac koncepčne.

Je zaujímavé sledovať, čoho sa týkali koncepčne inovácie v akademických *Dejinách hudby na Slovensku* (1957). Tie boli viazané predovšetkým na novú spoločenskú situáciu po 2. svetovej vojne, ktorá si žiadala „kriticky zrevidovať výsledky skúmaní a postoj doterajších bádateľov k dejinám slovenskej hudby“³⁰. Kritika sa týkala predovšetkým metodológie: „Orlove ideové a metodické nedostatky zdedili aj jeho žiaci, najmä Zagi-ba a Hudec“; s dodatkom, že Konštantín Hudec

„radil vo *Vývine hudobnej kultúry na Slovensku* (1949) faktá vedľa seba bez toho, že by bol postrehol nejaký súvis medzi nimi a súvis medzi hudobnou oblasťou a ostatnými oblasťami života. [...] okrem istého počtu faktov nerovnakej ceny nezanechala nám buržoázna historiografia temer nič, najmä však nie vedecky správnu, pokrokovú koncepciu dejín slovenskej hudby“³¹.

²⁸ MOKRÝ, Ladislav: Počiatky hudobného baroka na Slovensku. In: *Hudobnovedné štúdie*, roč. 7, 1966, s. 107. KAČIC, Ref. 18, s. 116. *Magyarország zenei története II, 1541-1686*. Ed. Kornél Bárdos. Budapest : Akadémiai kiadó, 1990, s. 49, 50, 582.

²⁹ KRESÁNEK, Jozef: *Hudobná historiografia*. Bratislava : FiFUK, ¹1981 (²1992), s. 51-52.

³⁰ *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1957, s. 7.

³¹ Tamtiež, s. 9, 10.

Doslova takto to bolo uvedené v úvode k *Dejinám slovenskej hudby* z roku 1957; vieme však, že tento *Úvod* bol poplatný novej ideológii, obhajujúcej prvé kroky budovania socialistickej spoločnosti. Napokon to, čo bolo v úvode označené ako „istý počet faktov“, sa v samotnom texte akademických dejín ukázalo ako vec veľmi podstatná. V kapitole o duchovnej piesni je dokonca citovaná rozsiahla práca D. Orla *Hudební prvky svatováclavské* (1937)³² a zo záverečných registrov vidieť, že K. Hudec patril k najcitovanejším hudobným historikom k problematike starších dejín hudby v celej knihe.

Táto situácia bola výsledkom skutočnosti, že po 2. svetovej vojne museli heuristické výskumy nevyhnutne nadviazať na prácu, ktorú začal Dobroslav Orel a v ktorej pokračovali jeho žiaci. Nové archívne výskumy sa mohli realizovať až po konsolidácii vojnových pomerov po 2. svetovej vojne a stabilizácii vedecko-výskumnej platformy na Slovensku; jednak na Katedre hudobnej vedy FiFUK a od roku 1953 v Ústave hudobnej vedy SAV, neskôr v Hudobnom múzeu Slovenského národného múzea, ktoré vzniklo v roku 1965 ako prvé špecializované hudobno-dokumentačné pracovisko na Slovensku (Hudobné oddelenie Historického ústavu SNM). Aj v tomto období slovenskí historici siahali k prácam Dobroslava Orla *Hudební památky františkánské knihovny v Bratislavě* (1930), *Hudební prameny na Slovensku* (1931), *Počátky umělého vícehlasu v Čechách* (1922), *Kancionál Franušův* (1922) a *Hudební prvky svatováclavské* (1937). S výnimkou jednej sa všetky nachádzajú dodnes v knižnici Ústavu hudobnej vedy SAV, v. v. i. Možnosť študovať a citovať ich mali teda nielen Orlovi žiaci (Konštantín Hudec, František Zagiba, Zdenka Bokesová-Hanáková), ale aj ich nasledovníci (Jozef Kresánek, Ladislav Burlas, Richard Rybarič, Ladislav Mokrý) a mnohí ďalší slovenskí muzikológovia. Napokon, z ich štúdií dokážeme i dnes poznávať niektoré detaily o prameňoch a ich presunoch. Napríklad Ladislav Mokrý uviedol v štúdiu *Pestrý zborník* nielen informácie k samotnému prameňu, t. j. k jeho osudu pred tým, ako sa dostal do Ústavu hudobnej vedy SAV, ale vyjadril sa i k tzv. „rukopisnému zborníku neznámeho autora i neznámej proveniencie“ (dnes sign. MUS XVIII 653, SNM-Hudobné múzeum), ktorý bol podľa neho ešte v roku 1957 uložený v archíve Seminára pre hudobnú vedu FiFUK.³³ Neskôr v 70. rokoch pripomenula Eva Pikorová v súvislosti s analýzou tohto rukopisného zborníka vyjadrenia D. Orla z roku 1931 o sústreďovaní prameňov v Bratislave.³⁴ Autorka dokonca študovala písomnú pozostalosť D. Orla v Hudobnom oddelení Národného múzea v Prahe, v ktorej našla list dekanátu FiFUK z roku 1938

³² RYBARIČ, Richard: Cirkevná a svetská jednohlasná hudba v období feudalizmu (do 16. storočia). In: *Dejiny slovenskej hudby*, Ref. 30, s. 48, kap. „Počiatky duchovnej piesne na Slovensku“.

³³ Pestrý zborník kúpil údajne Antonín Horejš na trhu v Košiciach a v marci 1954 ho odovzdal Ústavu pre hudobnú vedu SAV v Bratislave. MOKRÝ, Ladislav: *Pestrý zborník*. In: *Hudobnovedné štúdie*, roč. 2, 1957, s. 100. *Pestrý zborník. Tabulatura Miscellanea.* (= Monumenta Musicae Slovacae.) Ed. Ladislav Kačic. Bratislava : Hudobné centrum, 2005.

³⁴ „Ministerstvo školství a národní osvěty učinilo letos vážný projev, aby hudební památky ze Slovenska se uložily v hudebně-vědeckém semináři University Komenského v Bratislavě, aby tak byl doplňován zdejší hudební archív podle analogie hudebního archivu státní konservatoře v Praze a Zemského musea v Brně.“ PIKOROVÁ, Eva: *Rukopisný zborník viachlasných skladieb zo 17. storočia*. In: *Musilogica Slovaca*, roč. 2, 1970, s. 116, 117. Pikorová citovala z prác D. Orla *Hudební prameny na Slovensku* (1931) a *Slovensko* (1929). V súčasnosti je zborník uložený v SNM-Hudobnom múzeu v Bratislave, sign. MUS XVIII 653.

o stave seminárnej knižnice v Bratislave. Pikorová zároveň prezrela písomnú pozostalosť Orla, ktorá bola v tom čase uložená na Katedre hudobnej vedy FiFUK v Bratislave, kde našla neznámy reverz z 5. 1. 1926. Ten podľa nej „obsahoval podrobný zoznam 16 hudobných pamiatok vypožičaných z knižnice evanjelickej obce v Levoči“. Keďže ňou skúmaný zborník v reverze nebol, usúdila, že ho nemožno zaradiť medzi levočské pramene.

Študijné cesty Dobroslava Orla po Slovensku môžeme dnes poznať jednak podľa prameňov, ktoré opísal vo svojich štúdiách, jednak podľa informácií zachovaných v dokumentoch Archívu FiFUK v Bratislave. Nachádza sa tu napríklad „Zpráva o studijní cestě prof. Dobroslava Orla o prázdninách 1923“. V nej sa píše, že účelom studijnej cesty

„bylo zjistiti v archivech farních, v musejích městských a zámeckých i na kostelních kruchtách rukopisy, staré tisky a literární díla týkající se hudby, je skatalogisovati pro centrální hudební archiv při hudebně vědeckém seminári filosofické fakulty University Komenského případně, něco z těchto památek získati pro seminární knihovnu.“

Túto cestu vykonal spoločne s knihovníkom Antonínom Hořejšom v mestách Žilina, Liptovský Mikuláš, Levoča, Košice, Poprad, Kežmarok, Ružomberok a Dolný Kubín v dňoch 9. – 24. augusta 1923. Iný dokument, *Musikalische Handschriften – Ausleihe*, zachovaný v archíve FiFUK, je správa z 2. novembra 1923 o výpožičke hudobnohistorických prameňov z Levoče a jej zdôvodnenie: „Die hohe Kultur der ev. Gemeinde unter der Tatra verdient es, dass auch ihre Musik wissenschaftlich bearbeitet werde.“³⁵ Na všetky tieto študijné cesty mal Dobroslav Orel oficiálne povolenie, ktorého základom bolo poverenie budovať hudobný archív priamo na Seminári pre hudobnú vedu Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Do tohto archívu teda sústreďoval hudobné pramene, ktoré nadobudol po roku 1921 zberom pri svojich výskumoch (napríklad pozostalosť Jána Levoslava Bellu).³⁶

Keď jeden zo žiakov Dobroslava Orla Konštantín Hudec hodnotil prácu svojho učiteľa v roku 1937, pri príležitosti udelenia štátnej ceny za jeho dielo *Hudební prvky svatováclavské*, uviedol o ňom, že Orel pochodil všetky významnejšie hudobné strediská na Slovensku: „Tak navštívil Orel Kremnicu, Bystricu, okrem ďalších stredoslovenských miest prešiel takmer celý Spiš, aby aspoň v skratke mohol nakresliť syntetický obraz tunajšej hudobnej kultúry.“³⁷ To, že Orel mal v ruke levočské tabulatúrne zborníky, je nepochybné; musel ich preštudovať, keď v nich dokázal identifikovať diela domácich skladateľov Jána Šimráka a Samuela Marckfelnera. Zaujímavá v tejto súvislosti je skutočnosť, že v roku 1929, keď o nich písal, čítal priezvisko Jána Šimráka ako „Joh. B. Schimra“, t. j. slovo *Schimra* v tvare bez neskôr pridanej spoluhlásky *-b* a koncov-

³⁵ Registratúrne stredisko FiFUK, Bratislava, Personálne oddelenie, Osobný spis Dobroslav Orel (Obal na spisy Vzor 31). Registratúrne stredisko FiFUK, Bratislava, Agenda hudobného seminára FFUK v Bratislave 1922-1925, čj. 150.hs 1925.

³⁶ DAS-LEHOTSKÁ, Miriam: Hudobnohistorická dokumentácia na Slovensku v medzinárodných súvislostiach. In: ŠVÁČOVÁ, Soňa (ed.): *Museologica literaria*. Zborník z konferencie. Banská Bystrica : Zväz múzeí na Slovensku, 2020, s. 67.

³⁷ HUDEC, Konštantín: K štátnej cene prof. D. Orla. In: *Prúdy*, roč. 21, 1937, č. 9, s. 556-558. Citované podľa: POTÚČEK (ed.), Ref. 19, s. 110.

ky -cký.³⁸ Hudbou, ktorú obsahovali pramene historickej knižnice Cirkevného zboru ECAV v Levoči sa však podrobne nezaoberal, uviedol ju len stručne (citácia podľa prepisu Juraja Potúčka):

„Evangelíci čerpali hud. kulturu z Nēm. Škola svatotomášská a skladat. saské školy středonēm. byli uvedeni na S[lovensko] a k nim se připíná t. několik skladat. domácích (Sam. Marktfeldner, Joh. B. Schimra /cký/ z Levoče). Concerti da chiesa s basso continuo a instr. doprovodem, kantáty aj. pěstují se v evang. kostelích, jak dokazují zvl. četné památky v cír. knihovně levočské.“³⁹

Pri tomto prepise textu hesla D. Orla pridal v roku 1968 do zátvorky koncovku -cký Juraj Potúček: „Joh. B. Schimra /cký/ z Levoče“. Priezvisko Jána Šimráka v nesprávnom tvare „Šimbracký“ teda D. Orel nepoužíval a stretáme sa s ním až pri opise levočských tabulatúrnych zborníkov K. Hudecom, ktorý písal o „Jánovi Schimbrackom“ (1949).⁴⁰

Pri dnešných hudobnohistorických bádaniach nemôžeme prehliadnúť, že niektoré z prameňov, ktoré mali Dobroslav Orel i Konštantín Hudec v rukách, sú dnes už stratené, napríklad levočský rukopisný prameň „Tabulatur-Buchlein von Joh. Nic. Heinen in Bojanowa 1684“.⁴¹ Z Orlových prác, rovnako ako z prác jeho žiakov, môžeme teda dnes vyčítať isté údaje typu *ex ipso*, čiže z ich prežitých skúseností, ktoré my už dnes nemáme.⁴² To je o dôvod viac, prečo siahť aj po mnohých desaťročiach k prácam D. Orla. Treba si však uvedomiť, že všetky – aj obyčajné faktografické informácie – si musí súčasný historik kriticky overovať v prameňoch. Najnovšie výskumy napríklad korigovali informácie o údajnom českom skladateľovi Gontráškovi, ktoré publikoval Dobroslav Orel pri analýze repertoáru v *Speciálníku královéhradeckom*. V tomto vzácnom prameni identifikoval meno údajného českého autora, pri zhudobnení skladby s českým textom: „V nominativě jsou uvedena pouze dvě jména, Gontrášek a Tomek [...] která představují bezpečně na sklonku 15. věku domácí skladatelskou školu.“⁴³ Na to, že pri mene Gontrášek ide o omyl a zle prečítané slovo, upozornil až v ostatných rokoch Martin Horyna a dostalo sa to i do povedomia širšej verejnosti.⁴⁴ Tento omyl

³⁸ Ku korektnému tvaru priezviska skladateľa a problematike transkripcie mien pozri: PETŮCZOVÁ, Janka: *Hudba ako kultúrny fenomén v dejinách Spiša. Raný novovek*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV; Prešovský hudobný spolok *Súzvuk*, 2014, s. 333-335. PETŮCZOVÁ, Janka: Šimrák versus Šimbracký. Mythen und Realität in der slowakischen Musikhistoriographie. In: *Hudební věda*, roč. 52, 2015, č. 3-4, s. 273-316.

³⁹ OREL, Ref. 19, s. 370 (resp. v pôvodnom texte s. 47-48).

⁴⁰ HUDEC, Ref. 10, s. 36.

⁴¹ OREL, Ref. 7, s. 370.

⁴² Typickým údajom *ex ipso* je opis mramorovej dosky s údajom o narodení Terézie Brunswickovej v Bratislave na dome nachádzajúcom sa na historickom, dnes neexistujúcom Rybnom námestí (č. 11, asanovaný v roku 1967). Citát z mramorovej dosky v maďarčine uviedol Orel v štúdiu *Beethovenove vzťahy ke Slovensku*. Ref. 19, s. 32.

⁴³ OREL, Ref. 22, s. 7.

⁴⁴ „Ve starší literatuře bývá Gontrášek označován jako skladatel domácího původu (zřejmě z okruhu literátského bratrstva) z první poloviny 16. století a jako autor tříhlasého moteta *Bud' Buohu chvála, čest*, které je zapsáno ve Speciálníku královéhradeckém (označován též Speciálník nebo Codex Speciálník, Praha cca 1485–1500). Jak upozornil Martin Horyna, je tato domněnka chybná, neboť jméno údajného skladatele vzniklo pouze nepřesným čtením označení basového hlasu – kontratenoru („contrassek“, s. 71) – ve zmíněném kancionálu.“ Dostupné na internete: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_

– pravdaže – neznižuje hodnotu hudobnohistorickej, resp. muzikologickej práce Dobroslava Orla, ktorú odviezol počas celého života v Čechách aj na Slovensku.

Záver

V dejinách slovenskej hudobnej historiografie je Dobroslav Orel vnímaný ako priekopník na poli heuristického výskumu hudobných prameňov v čase, keď sa veda na Slovensku ešte len začínala formovať v kontexte spoločného štátu Čechov a Slovákov. Bola to doba, keď mali mimoriadnu váhu slová profesora Orla: „Hudebních památek jest na Slovensku dosti. [...] Nelze se omeziti jenom na hudbu slovenskou, nýbrž nutno obsáhnouti i takové prameny, které se dotýkají hudby cizí, často významu mezinárodního.“⁴⁵ V týchto slovách sa skrývalo nielen jeho vlastivedné nadšenie pre slovenskú hudobnú minulosť, ale aj jeho presadzovanie nevyhnutnosti medzinárodného kontextu v hudobnovednom bádání. Týmto smerom sa uberala slovenská hudobná historiografia, čo formuloval na sklonku svojho života veľmi presne Richard Rybarič:

„Slovenskú hudobnú kultúru musíme vidieť v európskych súvislostiach, vysvetľovať ju ako európsky fenomén. [...] Ignorovanie toho a glorifikovanie ‚slovenského národného ducha‘ v hudbe, xenofóbia a pod. vedú k posunu hodnôt a ku vzniku ‚falošného vedomia‘. [...] Pre poznanie slovenskej hudby, či hudobnej kultúry Slovenska, sú dôležité dva smery: *kontext česko-slovenský* a kritické vyrovnanie sa s problematikou *kontextu uhorského*. Treba si však uvedomiť, že slovenská hudba nie je nejakým dialektom, či ‚subkultúrou‘ českej hudby a vonkoncom nie je ani derivátom maďarskej hudby. No nie je ani vylúčené, že slovenská hudba spolu s českou, rakúskou, maďarskou, juhonemeckou, poľskou môžu vytvoriť *stredoeurópsky hudobný idióm*.“⁴⁶

Český muzikológ a teológ Dobroslav Orel naplnil pre poznanie slovenskej hudby vrchovato predovšetkým smer, ktorý nazval Richard Rybarič *kontext česko-slovenský*. Od čias pôsobenia profesora Orla už nik nemôže povedať o hudobnej minulosti Slovenska *hic sunt leones*.

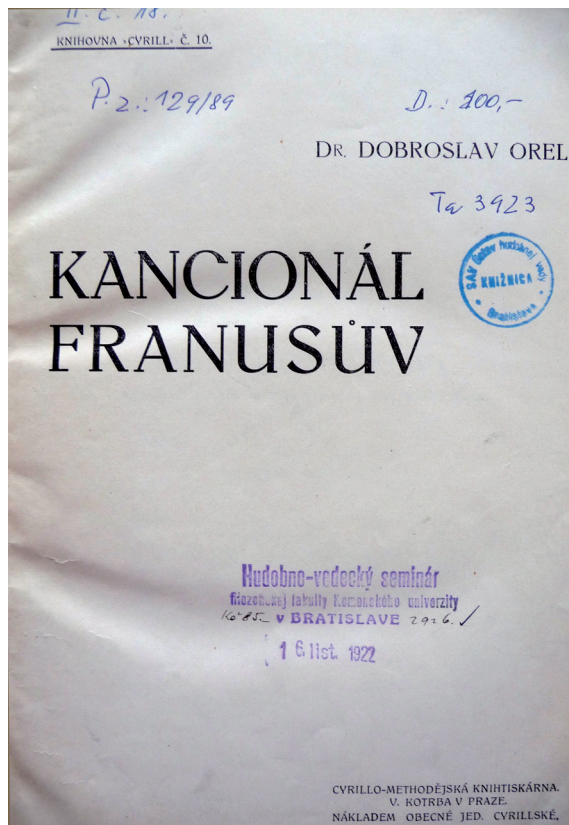
Štúdia je súčasťou riešenia grantového projektu VEGA č. 2/0012/21 „Migrácia hudobníkov a transmisia hudby v 17. – 19. storočí na Slovensku a v strednej Európe“ (2021 – 2024), riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV, v. v. i.

detail&id=3221> HORYNA, Martin: Renesanční polyfonie v Čechách. In: *Harmonie*, roč. 13, 2006, č. 6, s. 20-21. HORYNA, Martin: *Studia a edice k dějinám české hudby 15. a 16. století*. [Diss.]. Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2008.

⁴⁵ OREL, Ref. 19, s. 80.

⁴⁶ RYBARIČ, Ref. 13, s. 12, 18.

OBRAZOVÁ PRÍLOHA



Summary

DOBROSLAV OREL AND THE SLOVAK MUSICAL HISTORIOGRAPHY (THE CZECHO-SLOVAK CONTEXT)

The personality of Professor Dobroslav Orel (1870–1942) occupies an important place in the development of Slovakian musicology, especially as far as its first phase is concerned, beginning with the year 1918. The musicological work of Dobroslav Orel since 1921 embraced a large array of activities related to musical culture and musicology, with a particular emphasis on musical historiography. He significantly contributed to the basic heuristic research of musical sources preserved in Slovakia. It was at a time when science in Slovakia was just beginning to take shape in the context of the common state of Czechs and Slovaks. We can observe his contribution along five main areas: 1) he contributed to the formation of an independent Slovak musical historiography in the context of the emergence of social sciences in then Czechoslovakia; 2) he advocated a synthetic/streamlined approach to musical history and musical culture: he was engaged in researching the autonomous development of music as an art form and, in parallel, the development of musical culture and historical aspects of musical life in the territory of today's Slovakia; 3) he created a methodological platform supporting techniques for the handling of archival and musical sources based on Guido Adler's musicological school; at the same time he used his broad knowledge of Czech musical sources in his comparative work of analysis and characterisation of Slovak musical sources; 4) he made available knowledge about Czech musical history in Slovakia and presented his new findings about Slovak history to those interested in the Czech Republic; 5) his musicological work was characterized by complexity and complementarity, he combined techniques for ethnomusicological research and musical historiography with knowledge of the contemporary music of the time (he promoted the music of Ján Levoslav Bella). Dobroslav Orel saw Slovak musical culture in a wider European context; his legacy in musical historiography has been described by Richard Rybář as falling predominantly into the so-called Czecho-Slovak context research line.