

Škapcová, Tatiana

Národní hudba: nutnost, alebo voľba? : niekoľko poznámok k hudobným vzťahom Čechov a Slovákov v období prvej Československej republiky

Musicologica Brunensia. 2015, vol. 50, iss. 2, pp. [39]-51

ISSN 1212-0391 (print); ISSN 2336-436X (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/MB2015-2-4>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/134696>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

TATIANA ŠKAPCOVÁ

NÁRODNÁ HUDBA: NUTNOST, ALEBO VOĽBA? NIEKOĽKO POZNÁMOK K HUDOBNÝM VZŤAHOV ČECHOV A SLOVÁKOV V OBDOBÍ PRVEJ ČESKOSLOVENSKEJ REPUBLIKY

S největší dychtivostí čekali jsme odpověď na otázku po národnosti. „Jste Slovák?“ Nechápnavý pohled. Až po jednu ves všude odpovídali: „Hutorim po slovensky i po maďarsky.“ „Nepytám sa, ako hutorite. Ale či ste Maďar, alebo Slovák.“ Tu bylo obyčejně dlouhé vyjednávání. Člověk měl slovenské jméno, děti mluvili slovensky, tvář slovenská – a nevěděl, zda je Slovák či Maďar.

Vynalezli jsme určitá kritéria: jak se modlí s dětmi, jak mluví doma, z jakých knížek se modlí (když uměl číst) a podobně, a dle toho jsme mu museli sami napsat národnost. Často zněla strašná odpověď: „A to šicko jedno! Keď bude dobre mezi Maďarmi, su Maďar, keď mezi Čechami, su Slovák.“¹

František Peroutka, z faktov ohľadom sčítania ľudu z roku 1919

1. Národná hudba ako východiskový pojem pre skúmanie sociologicko-metodologickým postupom

Národné povedomie je zakódovaným súborom v ktorého hraniciach sa pohybujeme.

V kolónke národnosti pri akomkoľvek dotazníku, či spočítavaní obyvateľstva, sa daný adresát rozhoduje o príslušnosti k národu. Často si nekladie otázku doby vzniku pojmu národnosti, nie to ešte aby mu prikladal nejakú váhu, že tu nie vždy tento pojem bol, a že sa vyskytol len od určitej doby. Stávame sa totiž súčasťou niečoho do čoho sme sa narodili, a čo pokladáme už za tak zautomatizované a jasné, že nad tým vôbec nepremýšľame a berieme to ako samozrejmosť.

Východiskom pre moje uvažovanie a základným bodom je národná špecifikácia v hudbe. Od istého obdobia v dejinách hudby totiž môžeme pozorovať zvýšený záujem o nacionálne a národné prvky, vďaka ktorým už dnes máme možnosť škatuľkovania.

¹ PEROUTKA, František. *Budování státu. 1918 – 1919*. Praha: Lidové noviny, 1991, s. 135.

Ako vzniká objektívna realita? Aké postavenia má národ, ako pojem, jav a kedy a ako sa konštituoval? Má moje subjektívne stanovisko podiel na utváraní objektívnej reality? Východiskovým bodom bude pre mňa pojem internalizácie a intersubjektívizácie.

Internalizácia ako „*bezprostřední vnímání či interpretace objektivní události jako události mající význam, tedy jako projevu subjektivních procesů jiného člověka, přičemž zároveň význam tohoto projevu přijmu subjektivně za svůj.*“²

*Internalizace v obecném slova smyslu je východiskem nejprve pro porozumění ostatním lidem a pak pro chápání světa jako společenské reality, jež má určitý význam.*³

Štruktúra je tvorená zásadou, že „*chápu*“ okamžité subjektívne procesy druhého človeka, ale i svet, v němž žije a ktorý sa stáva mým vlastným svetom.⁴

Národná hudba a jej ukotvenie sa tak dostáva zo svojej uzavretosti na výslnie a potrebuje objasnenie z hľadiska hudobných štruktúr, ako aj historického zástoja. Ak chceme štruktúre porozumieť, mali by sme sa na ňu dívať z nadhľadu. To znamená byť v nej vnútorne zasiahnutý, avšak vyjsť aj nad ňu a chápať jej dôsledkom, príčinám a prostriedkom.

Keď sa dívame na obraz národnej hudby, môžeme vidieť, že ju tvorila predstava, ktorá bola do značnej miery romantická, a to vo vtedajších potrebách národných „hlasov“ kodifikovať nielen jazyk a politický systém, ktorý by umožňoval národné svoj bytie, ale aj obraz hudby, ktorá by bola špecifická pre daný národ. Nielen skladatelia, ale najmä intelektuálna spoločnosť konca devätnásteho storočia požadovala národnú hudbu s jej originálnymi prvkami ako ukazovateľ, „toho čo je naše“ a čím sme ako národ v hudbe charakteristický.

Vedenie je viazané na bytie. Nájdenie pomysleného mostu medzi dvojicou pojmov a národnou hudbou vedie skrz subjektívny zreteľ každého jedinca. Hudba sa nedokáže oddeliť od procesu tvorca – dielo – recepcia, je ním utváraná a z hľadiska recepcie tak ponúkaná spätná väzba. Daný rámec, ktorého metodologickú dialektiku opíšem nižšie, vytvára predpoklad pre cestu k vyjasneniu si pojmu národnej hudby.

Jav jednaní sociálnych zložiek v spoločnosti odkazuje k činiteľom typizácie a habitualizácie, k externalizácii objektívnych tvrdení a postojov. Inštitucionalizácia sa tak zastrešuje a dochádza k subjektívnej internalizácii na základe ktorej sa vytvorí nový pojem či inštitúcia. Ako snád' podvedome tušíme internalizačný postup, za snahou vytvárania inštitúcií, je určitou dialektickou obmenou a spevením.

Metodologický postup by tak začínal na ujasnení si jednaní ako východiskového faktu pre historiografickú orientáciu, to znamená zber bibliografie, informácií, slovníkových hesiel, určitá heuristika na základe konkrétnej problematiky.

² BERGER, L. Peter – LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 128.

³ BERGER, L. Peter – LUCKMANN, Thomas, op. cit., s. 129.

⁴ BERGER, L. Peter – LUCKMANN, Thomas, op. cit., s. 129.

V našom prípade teda ujasnenie si nielen pojmu národná hudba, ale aj historické fungovanie národných škôl a teórie národa a štátu. Toľko od jednania, od javu.

K podstate a k fenoménu nás sprevádza ďalší krok, a to proces typizácie a habitualizácie. V metodologickom postupe muzikologického bádania by sa daná dvojica sociologických pojmov premietla k ďalšiemu stupňu a to k hľadaniu určitých špecifických prvkov a povahy národnej hudby. To znamená analýza diel s prívlastkom národná, a kladenie si otázky, prečo práve tieto diela sú vhodné či mienené ako národné.

Externalizácia je tak nastolená požiadavkám definície konkrétnych výstupov, ktoré sa uskutočnili doterajším priebehom. V medziach dialektickej jednoty a spojitosti a z dosiaľ naznačeného metodologického postupu, sa tento bod uskutočňuje ako výstup pre doterajší výskum, ako určité polemizujúce bádanie. Dostávame sa totiž k bodu objektivizácie, a pred týmto bodom, ktorý obsahuje určitý výpočet súdov a objektívnych pojmov a výstupov, potrebujeme si ujasniť stav doterajšieho heuristického hľadania a analytického pohľadu. V tomto štádiu nastáva hermeneutická rovina, ktorá je uskutočnená formou výkladu jednotlivých teórií národnej hudby, či špecifických sledov a postupov charakteristických, vyvedených z analytického zámeru, pre hudbu národa.

Po hermeneutickom výklade doterajších prístupných teórií, sme schopní objektivizovať určité náčrty fungovania a podstaty javu národnej hudby. Práve v tomto bode kodifikujeme jeho začínajúce obrisy.

Inštitucionalizácia je tak verifikáciou objektivizačných snáh.

A napokon sa dostávame k hlavnému bodu a to k internalizácii, a ku subjektívnemu hodnoteniu a tvorbe nových teórií, k udržaniu, alebo jeho prípadnej korigácii. V mysli by sa dala vytvoriť akási konštrukcia, kde by tento bod viedol k určitému vrcholu myslenia a metódy. Keďže sa však jedná o dialektický kruh a určitú späťosť aj tento bod nie je vrcholom, ale opäť vedie k začiatku, javu, jednaniu. To predpokladá neustálu obmenu, určitý druh vývojovej špirály, kde sa po ukončení jedného cyklu myslenia, posúvame na špirále myslenia prístupu k problematike o pozíciu vyššie či nižšie.

2. Národná hudba skrz Gellnerovskú optiku

*Nacionalismus není probuzením národů k sebeuvědomění, nacionalismus vynalézá národy tam, kde neexistují.*⁵

Benedict Anderson vo svojej knihe⁶ konštatuje, že „Gellner až príliš dychtivě touží ukázat falešné záminky, za které se nacionalismus skrývá [...]”.⁷ Berúc do

⁵ GELLNER, Ernst. *Thought and Change*. Chicago: University of Chicago Press, s. 169.

⁶ ANDERSON, Benedict. *Představy společnosti. Úvahy o původu a šíření nacionalismu*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, 2008.

⁷ ANDERSON, Benedict, op. cit., s. 22.

úvahy fakty dvoch stanovísk, máme pred sebou dve hľadiská berúce na seba pozornosť o vyvodenie záveru.

V krátkosti, Gellner vidí formujúci sa nacionalizmus v troch etapách spoločnosti, respektíve jeho nemožnú latentnú a prítomnú formu, a to v agrárnej, priemyslovej spoločnosti a tzv. veku prechodu k nacionalizmu. Anderson ho vidí v určitom kolektívnom povedomí, vôľu ku vzniku ako aj jeho kodifikovaniu. Funguje tu určitá „nacionalistická predstavivosť“ teda tá ktorá pretavuje predstavy o správnom fungovaní, do chovania a jednania.

Národná hudba. Môj vlastný zjednodušený vzťah fungovania národnej hudby je založený na dvoch predpokladoch. Ak funguje A, nepredpokladá fungovanie B, pretože predpoklad zlyhal na prostriedkoch. Záver argumentu? Nevhodné podmienky iných historických spoločností nemohli zaistiť akémukoľvek „národnému povedomiu“ (A) životaschopnosť, jednak z hľadiska inej spoločenskej situácie, a iného stupňa vývoja, kde sa kládli iné priority.

Totíž fungovanie nacionalizmu (B) nemalo dostatočný stupeň pre rozvoj a čakalo v podvedomí spoločnosti. Vhodné podmienky v podobe, štiepenia a odporu voči doposiaľ nastavenej absolutistickej moci (či už monarchistickej alebo cirkevnej.) Zo „sociologického hľadiska“ viedlo aj k vytvoreniu novej inštitúcie štátu.

Argument teda smeruje k opisu podmienok. Obrazne sa však prenese do polovice devätnásteho storočia. Dôsledky priemyslovej revolúcie, ako aj tej Veľkej francúzskej (1789) sú ďalekosiahle. Štát sa dokázal kodifikovať na úroveň, kedy nielen zmazal pamäť tým, že sa vlastne vo svojom jadre len posunul na inú úroveň než doterajšie systémy. Podaril sa mu zaujímavý myšlienkový zlom, na ktorý ľudstvo čakalo. V rámci spoločenskej aktivity zoskupovania sa, sa štát etabloval ako útvar vyhovujúci podmienkam autority, dozorcovi a nastavovateľa spoločenskej normy.

Ako sa tento model spoločnosti preukazuje v hudbe? Je zaujímavé klásť si otázku Národnej hudby nie oddelene ale v súvisi spoločenských situácií. Národná hudba funguje tam, kde je potreba identifikovania sa ako občianstva. Táto prostá definícia by bola jednosmernou, keby sa neposadil pojem národnej hudby do historického zástoja. Na príklade Slovenska sa dá totiž konštatovať, že hudba tu bola čínorodou zložkou a hudba na území Slovenska, pestovaná či už nemeckým obyvateľstvom, alebo duchovenstvom veľmi vysoko rozvinutou.

Tu teda vidíme, že územie nezohrávalo hlavnú úlohu. Hlavnú rolu tu neskôr predstavoval pojem národ. Aký faktor sa však vyskytoval v spoločnosti, že sa vo vplyvnej vrstve predstaviteľov toho – ktorého národa, táto potreba ako národ, národné kodifikovanie sa, stvorila a prebudila?

Vidieť veci v súvisi a s povzdychom „všetko tu už bolo“ dotvára do spoločenskej zápletky trochu viac svetla. Nám doteraz prístupnom a nami interpretovanom obraze sveta odpoveď tkvie padá a vstáva na našom prístupe k fungovaniu sveta. A síce čase. Časový rozmer nás natoľko ovplyvňuje, že vidieť všetky okolnosti lineárne spôsobuje, tú prazvláštnu potrebu škatuľkovania, formovania záverov spoločenských etáp a nie v poslednom rade odpovedí po otázkach fungovania melosu – étosu v hudbe.

Nie je práve hudba schopnosť vnímať veci inak? Hudobný čas predsa predstavuje časový úsek žijúci vlastný život nezávislý na našej predstave. Avšak popretie jednej ľudskej etapy, kde sa „existencia“ času uplatňuje ako naša predstava po vysvetlení, po zžívaní sa a žití vo svojej minulosti, vidiac budúcnosť, je málo mysliteľná. Nie je snáď schodnejšia interpretácia videnia pojmu národnej hudby ako osamotené simulakrum, predstavujúce výsledok jednej etapy, jednej myšlienky, jedného artefaktu spoločnosti?

Má zmysel hovoriť o národnej hudbe? Keď vyberieme slovenský národ, čo ho tvorí? Máme tendenciu kolektivizovať. Koľko nás je? Päť miliónov a čo tí emigrovaní? Sú vlastne oni ešte príslušníkmi národa? Tu sa dostávame k dešifrovaniu, čo teda tvorí to špecifické, národné? Kultúra, jazyk, písmo, povedomie, zvyky?

Prečo hŕstka slovenských vzdelancov a inteligencie začala cítiť potrebu po slovenskej národnej hudbe? Bola naozaj slovenská národná? Ak totiž áno, čo ju tvorilo a z hľadiska národa charakterizovalo? Ak ku národu patrili všetci čo hovorili slovensky, no bývali na salaši, stala sa ich pieseň, či hudba s ktorou sa stretávali národnou? Cítíme, že nie. Musel teda nastať určitý proces inštitucionalizácie a selekcie.

K záveru kapitoly. Naše vlastné presvedčenie, ako aj zaniatenosť sú jedným z prostriedkov pre budovanie stavu národnej hudby. Záležalo už len od miery vplyvu. Nadarmo by sa sedliak na Orave namáhal nad národnostnou myšlienkou, avšak myseľ ľudí majúcich v rukách formovanie momentálnej dychtivosti, dokázala zožať slávu v podobe termínov a definícií obťažkaných v literatúre.

Je to teda len konštrukt? Jedná sa o určitú ideu? Všetko ukáže čas, takisto aj to, či tá naša národná, slovenská nie je len jednou z hudieb, ktoré ňou môžu byť, a či spôsoby a praktiky ktoré sa pri nej uplatňovali, nie sú len jednými z možných.

3. Česko – slovenské hudobné vzťahy

*Len to jedinko ešte pripomenúť chceme, že hudba bola síce pekná, len že na Slovenskom divadle ustavične maďarskej nuoti hrať voláko nepristaňe, - ako kebi sme nemali dost' utešenich slovenských nuot!*⁸

Vzťahy Čechov a Slovákov pred rokom 1918 poukazovali na nejasnosť spoločnej cesty, ktorá bola zo strany niektorých Čechov podporovaná predstavou Karola Kálala (autora *Na krásném Slovensku*) mimochodom hojne písuceho si s Masarykom. Ten sa okolo roku 1900 keď vzniká realistická, ľudová strana o Slovákoch sa vyjadruje: „*Co se poměru k Uhrám týče, uznáváme práva a zvlášť kulturní a hospodářské poměry zemí koruny sv. Štěpánské, ale nemůže nám být lhostejno, že národové uherští a zejména větev našeho národa, Slováci, jazykově, národnostně a kulturně všemožně jsou zkracováni a přímo potlačováni.*“⁹

⁸ Slovenskje Národňje Novini, roč. 3, 30. marca 1937, č. 173, s. 691.

⁹ STEHLÍK, Michal. *Češi a Slováci. 1882–1914. Nezřetelnost společné cesty*. Praha: Togga, 2009, s. 37.

Práve spomínaný Karol Kálal zohrával obrovskú úlohu československej jednoty založenej roku 1896. Roku 1906 vychádza jeho kniha *Proč se o Slováky staráme*, kde mimo iného píše: „Slováci samo o sobě jsou národ malý a nezámožný, i kdyby nebyli utlačováni, nestačí na mohutnou kulturu a nezbyvá jim, nežli se opráti o některý sousední národ četnější a vzdělanější a žili s ním.”¹⁰

Niet divu že rôzne Kálalove vyjadrenie vzbudili negatívny ohlas zo strany slovenskej inteligencie. Napokon aj konečné Kálalovo povzdychnutie je toho dôkazom: *Česká láska ke Slovensku je ojedinělý úkaz na Slovanstvu, ba ojedinělý úkaz v dějinách evropských, jakož také slovenské neporozumění je ojedinělé.*

Dôkazom československej spriaznenosti je aj Kálalova publikácia *Jděte na Slovensko!*, ktorá podtrháva význam viditeľnosti Slovenska ako prostriedok „*lěčby malomyslnosti, do jakěž jej strhuje zvláště Vídeň a blízkost Prahy k německému území [...]*.”¹¹

Ako konštatuje Ladislav Burlas, je známe, že pri budovaní profesionálnych základov slovenskej hudobnej kultúry pomáhala celá skupina českých hudobníkov. „*Spomeňme aspoň Milana Zunu, Oskara a Karla Nedbala [...]. Uvedme pedagogov Hudobnej a dramatickej akadémie, ako boli Gustáv Náhlavský a Norbert Kubát, dirigentov Milana Zunu, Františka Dyka, Josefa Vincourka [...], muzikológa Dobroslava Orla, hudobných kitikov Antonína Hořejša, Jindřicha Květa, skladateľov Oskara Nedbala, Zdenka Folprechta, Emanuela Maršika a Miloša Smateka, Emila Axmana [...]*.”¹²

*Čím je českému člověku Slovensko? Není pro českého ducha krásnějšího a významnějšího útočiště a atmosféry, jež by více sílila, výšila, více jistoty dala, více zúrodnění. Na Slovensko se jde pro poznání, porozumět sobě a náležet sobě. Slovensko je zem, kde je více zjevů věčných než dočasných, a velké věčné harmonie budí a rozvíjí. Nechápu českého umělce, který není pouhým artistním člověkem, nýbrž bytostí kultivovaných smyslů a vřelého duchovního citového života, který by se nevrátil z této země, kde proud věčnosti plyne tak silným, prudkým tokem, z těchto krajín zalitých, pohlcených dechem hor a obrovských obzorů do naší kultury, do našeho života je rozkolník, předpodstatněn, s hořkým vnitřním osvozením.*¹³

Emil Edgar

Ako popísať vzťah dvoch blízkych národov? Kde sa môžu rozpoznať opravdivé ohnivé charakteristiky vzťahu vtedajšieho obdobia? Z metodologického

¹⁰ STEHLÍK, Michal, op. cit., s. 50.

¹¹ HRČKOVÁ, Naďa. *Tradícia, modernosť a slovenská hudobná kultúra*. Bratislava: Litera, 1996, s. 29.

¹² BURLAS, Ladislav. *Pohl'ady na súčasnú slovenskú hudobnú kultúru*. Bratislava: Opus, 1987, s. 89.

¹³ POTŮČEK, Juraj. *Za slovenskú hudbu a spev: (Antológia príspevkov, kritik a štúdií) / Alois Kolisek*. Bratislava: SAV, 1968, s. 21.

hľadiska je vyššie spomínaný inštitucionalizačný proces – dejinami myšlienky. Ako zachytiť vzťah, myšlienku ako artefakt, na ktorý sa dívame, pozorujeme ho a dávame do súvisu s faktami? Čo ho tvorí?

Z môjho hľadiska vidím pre rozvoj tohto spojeného metodologického prístupu vyostrenú vzťahovú situáciu, čo vlastne znamená pozorovanie vzťahu v kontexte a vyhrotenej situácii. Dalo by sa namietať, že hľadanie len týchto ohniviek kde sa nejakým spôsobom dostali do konfliktu, či fungovali vedľa seba vzťahy hudobné, či národnostné je pohľad ad absolutum jednosmerný. Avšak myslím, že práve vyhrotená vzťahová situácia je ukázkou pohybu daných pozorovaných elementov.

Keď si napríklad vezmeme česko-slovenské hudobné vzťahy a budeme chcieť na nich aplikovať daný postup, bude ma najmä zaujímať otázka ako? Ako vstupuje do povedomia slovenská hudobná moderna? Ako sa buduje fikcia národnej hudby Slovákov a ako pôsobí na Čechov?

Z hľadiska zástoju tohto obdobia vidím ako relevantnú cestu príklon ku výkladu dejín ako neustáleho procesu utvárania a vytvárania myšlienky/ideje. Z historického kontextu totiž nemám v úmysle kauzálne popisovať chronologické udalosti, ale môj zámer pre metodologickú predlohu skúmania daných vzťahov Čechov a Slovákov je zámer, ktorý obsahuje otázky historických súvislostí, aplikovateľných do hypotéz: a síce politicko-spoločenské tézy:

1. Identita občanov útvaru prvej československej republiky
2. Národnostná myšlienka v spoločenských programoch
3. Národný štát verzus štát národnostný?

a ku vzťahom hudobným, tézy:

1. Ako sa utvorila myšlienka národnej slovenskej hudby a čo ju tvorí?
2. Ako sa národná slovenská hudba prezentovala a o čo usilovali národní skladatelia?
3. Bola slovenská hudobná moderna tridsiatych rokov prirodzeným vyústením snáh skladateľov, alebo pojem zaručujúci vyrovnávanie sa s českou kultúrou?

Rôzne diskusie priniesli rôzne východiská. Čo sa ale počtu hudobne vedeckých konferencií na tému česko – slovenských vzťahov týka (1918–1938) nedá sa im uprieť akási milá, láskavá konfrontácia, čiastočne niekedy podporovaná životaschopnými poznámkami.

Na slovenskú hudbu tohto obdobia je z hľadiska muzikologickej reflexie nahliadané z pohľadu optiky skladateľov (Frico Kafenda, Oto Ferenczy, Fraňo Dostalík), českých osobností s dosahom na Slovensko (Emanuel Maršík, Nedbalovci, Kolísek) českých pedagógov i českých skladateľov s dosahom na slovenskú hudbu (Novák, Suk, Hába) a najmä Zicha.

Klasické východiská a analýza podmienok na Slovensku zavádza k tomu, že pred devätnástym storočím tu prakticky slovenská hudba neexistovala. To je však mylné, pretože hudba na území Slovenska bola živou, a to, že devätnáste storočie počnúc venčekármi prinieslo rozmach významu ľudovej piesne a dôraz

na rýdzo slovenské prvky (Ktoré to sú?) len potvrdilo živnosť hľadania národnej hudby.

Zdenko Nováček: „Masarykizmus, najmä jeho konzervativizmus, nesporné uľahčil nadväznosť českej a slovenskej hudby na staršie tradície a umožnil revolučný prechod od minulosti k vtedajšej prítomnosti.“ Ohľadom konkrétnej reflexie slovenskej nastupujúcej generácie píše: „Nebola to však len osobnosť Vítězslava Nováka, ktorá priťahovala vtedajšiu slovenskú mladú generáciu, ale celková stabilita, rozhladenosť, sformovanosť a relatívna výhodnosť vtedajších českých moderných autorov priťahovať k sebe a učiť svojich mladších slovenských kolegov kompozičnému umeniu.“¹⁴

Kolísek vidí v slovenskej piesni „zdroj živé vody“ a jej význam dokladá novelou S. H. Vajanského „Husla“, kde mimo iného píše: „Je to veľká nesmrteľná pieseň, ktoré náležite pochopiť, objasniť, oceniť môže len čisto slovanský duch.“ Okrem iného v uvedených textoch píše: „Není celé Slovensko stejné zpěvné. Čím více na východ, tím původnější, rázovitější je melodie, tím hlubší, tím jímavější je slovo lidové písně. V západních, na Moravě a jiných částech Rakouska z této strany přilehlých krajín Slovenska, jeví se i v písni lidové již vliv politického života, národního uvědomování [...] Jako všude, tak i na Slovensku jeví se vliv nové kultury a změněných sociálních poměrů – úbytkem zpěvu lidového u lidu i intelligence, jenž není sice tak veliký a rychlý jako například v Čechách, ale přece je patrný. Přesto však Slovensko ještě dlouho a dlouho zůstane zpěvavým a proto z duše voláme: Jděte za písni slovenskou, jděte na Slovensko!“¹⁵

Celé hnutie okolo prebudenia a zaostalosti Slovákov v oblasti národného povedomia je príčinou: „Keďže slovenský človek bol systematicky vychovávaný, že on nie je synom národa, ale len necennej, zaostalej, neschopnej ‚národnosti‘ – keď pri každom kroku počul na svoj rod odporne nadávky, podľa poznámky a ošklivé porekadlá – je psychologicky pochopiteľné, že sa so svojím rodom nevystatoval v pasívnej rezistencii: hanbiť sa – nehanbil, ale že by sa hrdo bil v prsia, k tomu nemal dost' vedomosti a vzdelanosti. On si rád zanôtil piesne, i národné si spieval, ale nie z národného cistenia, lež len zo spevavosti.“¹⁶

Anton Kompánek

V prvorepublikovej situácii podlomeného slovenského hudobného vedomia a sebedovetia bol konečne veľkým počinom koncert 20. marca *Spolku slovenských umelcov* spolu s pražským speváckym spolkom *Hlahol*: Slovenský koncert v Prahe v Smetanovej sieni. Prítomný Nejedlý, ktorý sa vyjadril, že „celkový ten

¹⁴ NOVÁČEK, Zdenko. Spoločné črty slovenskej a českej hudby v samostatnom štáte po roku 1918 a v socialistických podmienkach. In *Česká a slovenská skladateľská tvorba vo vzájomnej kontinuite a ovplyvnení (1918–1983)*. Bratislava 1984, s. 5, 6, 7.

¹⁵ KOLÍSEK, Alois. Význam a umělecké zpracování slovenské písně lidové. In *Slovenská čítanka*. Moravsko-slezská beseda v Praze, 1911, s. 339–358.

¹⁶ KOLÍSEK, Alois. *Národné povedomie Slovákov v ich piesňach*. Vídeň: Melantrich, 1922.

obraz ukázal, že slovenská hudba není tak chudá, jak se často říká [...].¹⁷ V Slovenskom denníku okrem iného Emil Axman píše: „20. marec bol historickým dňom pre slovenskú hudbu, po prvý raz vystúpili v Prahe pred českou verejnosťou korporatívne slovenskí umelci (hudobný odbor). Historický význam tejto udalosti bol zosilnený prítomnosťou prezidenta a protektorátom ministerstva školstva a národnej osvety [...].“¹⁸

Z autentických slov Aloisa Kolíska z uvedeného koncertu: „Slovenská hudba prichádza dnes medzi vás [...]. Áno, uponižená Popoluška prichádza ku svojmu princovi, osloboditeľovi, zabúdaná sestrička k bohatému českému bratovi, opustené dieťa k svojej mamičke, k matičke Prahe. Keby za maďarskej vlády bol slovenský umelec otvorene pristúpil k Prahe, nuž bolo by to považované za vlastizradu. Dnes keby slovenskí umelci nechceli pristúpiť k spoločnej matičke Prahe – to by bola zrada. Je svätou povinnosťou spájať sa vzájomnou srdečnosťou, úprimnosťou, oboťou. Ja viem, že je potrebná unifikácia zákonov, ale potrebnejšia je unifikácia duší [...]. Náš slovenský koncert chce byť toho ukážkou.“¹⁹

Spomínaný bojovník Alois Kolísek, ktorý pripisoval veľký význam najmä osobnosti Jána Levoslava Bellu, ktorého v článku k jeho jubileu²⁰ vidí nielen ako skladateľa, ale aj spisovateľa. A práve tu začína akási poloha diskurzu o slovenskej národnej hudbe. Bellove články *Naša hudba a spev*,²¹ *Slovenská hudba a zpěv slovenský*,²² *Podmienky a základy národnej hudby slovenskej*,²³ a najmä dôležité *Myšlienky o vývine národnej hudby a slovenského spevu*²⁴ sú textami kde Koričánsky konštatuje, že Bella sa pridržiaval konzervatívneho náhľadu: slovenskú hudbu možno obrodíť, alebo národná hudba dá sa stvoriť na základe ľudových piesní.²⁵ Na tento článok reagoval o niekoľko desaťročí, avšak s neutíchajúcim hľadačstvom po slovenskej národnej hudbe Ladislav Burlas.²⁶ Kresánek situáciu zo začiatku 20. storočia reflektuje v článku *Roky 1909–1918 v slovenskej hudbe*.²⁷

Na príklade bývalého Prešporku je vidieť výmenu niekoľko generačne stabilnej multietnickej spoločnosti. Od vyrovnania roku 1867 sa ku nemeckej väčšine pridružuje pomadžarčovanie. Čo bolo badať jednak na spoločenskom živote ako

¹⁷ Smetana, 29. marca 1920.

¹⁸ POTÚČEK, Juraj, op. cit., s. 51.

¹⁹ POTÚČEK, Juraj, op. cit., s. 27.

²⁰ KOLÍSEK, Alois. Ján Levoslav Bella. In *Slovenské pohľady*, 1923, roč. 39, č. 9, s. 529–542.

²¹ Slovesnosť, II, 1864.

²² Dalibor, 1869.

²³ Hudení listy, 1872.

²⁴ Letopis Matice slovenskej, 1873.

²⁵ KORIČÁNSKY, Gustáv. Ján Levoslav Bella. In *Slovenské pohľady*, 1923, roč. 39, č. 9, s. 529–542.

²⁶ BURLAS, Ladislav. Myšlienky o vývine národnej hudby. In *Slovenská hudba* 1957, č. 2, s. 54–61.

²⁷ In *Slovenská hudba*, 1967, roč. 11, č. 4, s. 157–161.

aj v divadle, kde sa odohrávali nemecké a maďarské predstavenia. Tieto dve sprvu „proti“ menšiny sa však v období okolo rokov 1918–1919 ocitajú v opozícii oproti novému spojeniu: *„politický vývoj sledujú s horkosťou a spoločné polozenie ich zblízuje. Československý tábor je oveľa menej jednotný: nezanedbateľná časť Slovákov, najmä prívržencov Slovenskej ľudovej strany, hodnotí politiku Čechov na Slovensku ako kolonialistickú a považuje za potrebné bojovne vystupovať proti idey československého národa a politickému čechoslovakizmu.“*²⁸

Majúc na mysli tak rok 1918, žiada sa doplniť, že smerom k vyvrcholeniu spoločného štátneho útvaru boli roky intenzívneho vzťahu 1908 – 1914. Či už je to rola slovenských študentov v Prahe, alebo aktívna slovenská politika (Andrej Hlinka) a napokon nie úplná znalosť slovenského prostredia, ktoré vzhľadom tisícročnému začleneniu sa v Rakúsko – Uhorskej monarchii malo radu zvláštností.

V období prvej československej republiky je prílev českej inteligencie na Slovensko bohatý. Vznikajú kľúčové inštitúcie, zakladá sa Univerzita Komenského, ako nasvedčujú dobové materiály bola českou univerzitou, ktorej prednášajúci jazyk bol čeština a vyučovaný slovenský jazyk podliehal idey československého národa.

A práve tu sa naráža na kameň úrazu. Ako sa podieľali Česi na formovaní novej slovenskej identity? Neponúkali mu medvediu službu? Bola naozajstnou pomoc voči Slovákom v zmysle staršieho brata? A čo tá naša hudba slovenská národná?

Že český vplyv na slovenskú hudbu bol nesporný sú dôkazom aktivity Zicha pri teoretickom konštruovaní slovenskej národnej hudby. Jeho postuláty a požiadavky boli: skladateľ, ktorý tvorí originálne diela, ktoré sú výrazom jeho osobnosti a je rodený Slovákom, jeho diela sú slovenské, aj keď sú vzdialené od prostej ľudovej piesne (obhajoba *Kováča Wielanda* ako diela národného a ostrá kritika Figušovho *Detvana* pre absenciu skladateľskej originality a profesionalizmu.) Požiadavka aby skladateľ, usilujúci o vytvorenie národnej hudby, sa musí primknúť v umeleckej technike k súčasnému štádiu hudby (ako vzor Novák) a napokon je potrebné, aby sa autor vyvaroval púhych časových experimentov.²⁹

Pečman uvádza, že *„Zich za nejslovenštějšího skladatele považuje Vítězslava Nováka, který dovedl přetavit prvky slovenské lidové písně a který také celý svůj kompoziční projev provanul její rytмикou a melodikou. Dále Pečman hodnotí: „neubráníme se dojmu, že Zich chápal slovenskou hudbu jen jakousi ‚odnož‘ hudby české a jen za součást tzv. hudby československé. V tomto smyslu byl Zich nositelem myšlenky o tom, že česká hudba je nadřazena hudbě slovenské.“*³⁰

²⁸ ZVARA, Vladimír. Hudba a hudobné divadlo v Bratislave pred prvou svetovou vojnou a po nej. Aspekty a súvislosti. In *Príspevky k vývinu hudobnej kultúry na Slovensku*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2009, s. 77.

²⁹ PEČMAN, Rudolf. *Vladimír Helfert*. Brno: Nadace Universitas Masarykiana, 2003, s. 79–80. (preklad T. Š.)

³⁰ PEČMAN, Rudolf, op. cit., s. 109.

Helfert na rozdiel od Zicha konštruje náhľad na slovenskú hudbu ako vymedzenie a porovnanie sa s európskym kontextom, čo u Zicha chýba, a dá sa povedať, že Slovenskú hudbu vidí ako „podkategóriu hudby českej.“ Helfert naproti tomu hodnotí situáciu na Slovensku v *Českej modernej hudbe*: „Na Slovensku v dobe před převratem nebylo vhodných podmínek, aby tam vyrostla samostatná hudební tradice slovenská. Bylo třeba, aby přirozené hudební nadání Slováků, dosvědčené ojedinělým bohatstvím lidové písně a její impulsivní i hlubokou emocionálností, bylo svedeno do nějakého kulturního střediska, v němž by soustavnou prací několika generací se vytvořila půda, z níž by mohly vyrůst nové květy hudební kultury slovenské.“³¹

Ísť od konca nastolených otázok a to hlavne k zámeru čiže formulovaniu slovenskej národnej hudby, je namieste otázka vzdelávania vtedajšej inteligencie a neskorších predstaviteľov slovenskej národnej hudby. Pri počúvaní Novákovej skladby *V Tatrách*, sa jej nedá uprieť monumentálnosť, akási posvätná úcta k symbolu národa pod Tatrami. Z počutého máme čo dočinenia s materiálom ktorý vonkoncom nepôsobí izolovane voči symbolickej rovine nejakého baču na salaši, či prostého slovenského pastiera. Naopak stretávame sa tu so sebavedomým materiálom, romantického razenia s dynamickým priebehom. Skladba vznikla v roku 1902, v revízií roku 1907. Suchoň bol Novákovým žiakom v rokoch 1931–1933. Kontroverznou otázkou je: Nevznikala slovenská národná hudba v Prahe a nedával sa jej charakter, navzdory predstavám slovenskej inteligencie, život na území Čiech?

4. Záver

Idea staršieho brata na Slovensku, či idea čechoslovakistická sú dôkazom prežívania a následného prenikania do spoločenského myslenia danej doby. Idea národnej hudby je akýmsi povedomím, ktoré nielenže dáva k prežitiu svoj vlastný produkt, ale uchováva v mysli ľudí akúsi povinnosť voči nemu. Tá spočíva vo vytváraní nových pomníkov zosobňujúcich epochy, v ktorých prevládajúca idea plnila úlohu akéhosi spoločenského sna. Idea sa stala zmyslom pre vytváranie fikcie, akurát prezlečenej za reálny a aktuálny problém svojej doby.

Tento fakt vidieť na premene hľadačstva v slovenskej muzikologickej spisbe. Kým u Bellu je jasná myšlienka národnej hudby, jej vzniku a apelu na ňu, u prvorepublikových osobností je národné prítomné taktiež, ale ako forma vyrovnávania komplexu Slovákov voči svetu. Odtiaľ aj vznikajú bizarné prirovnania slovenskej hudby ku kvetom na lúke, či iné obrazy, ktoré v skutočnosti hmlia a odvádzajú od základného cieľa vystihnúť pravú podstatu problému Slovákov.

³¹ HELFERT, Vladimír. *Česká moderní hudba: studie o české hudební tvořivosti*. Olomouc: Index, 1936, s. 123–124.

Po roku 1918 a etablovaní sa tzv. slovenskej hudobnej moderny, je ďalším zastavením vo vývoji hľadanie špecificky slovenského voči najmä európskej moderne a Čechám, Poľsku, ktoré majú na tvorbu týchto skladateľov najväčší vplyv.

A po roku 1945 môžeme opäť vidieť vieru v ideu a honbu za slovenskou hudbou a otázkou, aká ona vlastne je?

Po krátkom exkurze a náčrte spomenutých línií je predložený text/úvod vstupom do pojednávania o národnej hudbe národa, ktorý sa vyznačuje rôznymi syndrómami. Na jednej strane údel, na druhej viera vo víťazstvo. Vo víťazstvo čoho však sa bojuje v podstate od začiatku prebudenia národa až po celý priebeh nebolo vždy jasné. Možno je to aj tým, že ideje za ktoré sa horlí majú charakter veľmi premenlivý a ten sa zmeniť nedá, ten je v povahe. Spoločnosti i jednotlivca.

Tatiana Škapcová (tatianaskapcova@gmail.com), Ústav hudební vědy, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, Brno, CZ.

ABSTRACT

NATIONAL MUSIC: NEED OR CHOISE? SOME NOTES ON THE MUSICAL RELATIONSHIP OF CZECHS AND SLOVAKS DURING THE FIRST CZECHOSLOVAK REPUBLIC

This contribution follows the relationship of Czechs and Slovaks during the period of the first Czechoslovak Republic. At the same time it sees its task in approaching the issue of Slovak national music that has always played an important role as a concept that characterises the Slovak music of this period.

Key words

Slovak and Czech relationships, nation, national music, national idea, First Czechoslovak Republic

Bibliography

- ANDERSON, Benedict. *Představy společenství. Úvahy o původu a šíření nacionalismu*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, 2008.
- BELLA, Ján Levoslav. *Slovenská hudba a spev slovenský*. Dalibor 8, 1869, s. 57–58, s. 65–66.
- BELLA, Ján Levoslav. *Podmínky a základy národnej hudby slovenskej*. Hudební listy 3, 1872, s. 127–129.
- BELLA, Ján Levoslav. *Myšlienky o vývine národnej hudby a slovenského spevu*. Letopis Matice Slovenskej, ročník 10, 1873, zväzok 2, s. 10–29.
- BELLA, Ján Levoslav. *Myšlienky o vývine národnej hudby*. Hudobnovedný sborník I., 1953, s. 20–48.
- BERGER, L. Peter – LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality, pojednání o sociologii věděni*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999.
- BURLAS, Ladislav. *Myšlienky o vývine slovenskej národnej hudby*. Slovenská hudba 1, 1957, s. 245–258.
- BURLAS, Ladislav. *Ku genéze slovenskej hudobnej moderny 1928–1939*. Slovenská hudba II, 1967, č. 7, s. 289–293.

- BURLAS, Ladislav. *Realistické tradície slovenskej hudby*. Martin, 1953.
- BURLAS, Ladislav – Mokrý, Ladislav. *40 rokov slovenskej hudby*. Slovenská hudba 1, 1957, s. 13–15.
- BURLAS, Ladislav. *Pohľady na súčasnú slovenskú hudobnú kultúru*. Bratislava: Opus, 1987.
- ČAPKOVÁ, Kateřina. *Češi, Němci, Židé? Národní identita Židů v Čechách 1918 až 1938*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2013.
- Česká a slovenská skladateľská tvorba vo vzájomnej kontinuite a ovplyvnení (1918 – 1983) Bratislava, 1984.
- Eugen Suchoň v kontexte európskej hudby 20. storočia. Bratislava: Národné hudobné centrum, 1998.
- GELLNER, Arnošt. *Národy a nacionalismus*. Praha: Hřibál, 1993.
- HELFERT, Vladimír. *Česká moderní hudba: studie o české hudební tvořivosti*. Olomouc: Index, 1936.
- HRČKOVÁ, Nad'a. *Tradícia, modernosť a slovenská hudobná kultúra*. Bratislava: Litera, 1996.
- HROCH, Miroslav (ed.) *Pohľady na národ a nacionalismus*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2003.
- HROCH, Miroslav. *Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů*. Studijní texty, Praha: Sociologické nakladatelství, 2009.
- KOLÍSEK, Alois. *Za písni slovenskou*. Naše Slovensko 1, 1907/1908.
- KORIČÁNSKY, Gustáv. *Hovoríme o slovenskej hudbe*. In *Slovenská prítomnosť literárni a umelc*. Praha, 1931, s. 223–242.
- PEČMAN, Rudolf. *Vladimír Helfert*. Brno: Nadace Universitas Masarykiana, 2003.
- PEROUTKA, František. *Budování státu. 1918–1919*. Praha: Lidové noviny, 1991.
- POTÚČEK, Juraj. *Za slovenskú hudbu a spev: (Antológia príspevkov, kritik a štúdií) / Alois Kolísek*. Bratislava: SAV, 1968.
- POTÚČEK, Juraj. *Súpis slovenských hudobnoteoretických prác*. Bratislava, 1955.
- POTÚČEK, Juraj. *Súpis slovenských nenotovaných spevníkov 1585–1965*. Martin, 1967.
- STEHLÍK, Michal. *Češi a Slováci. 1882–1914. Nezřetelnost společné cesty*. Praha: Togga, 2009.
- STEHLÍK, Michal. *SLOVENSKO. Země probuzená 1918–1938*. Praha: Academia, 2015.
- ZICH, Otakar. *O rytmu tanečních písni slovenských*. Hudba 1, 1920, s. 2–5, 72–75, 106–108, 118–120.
- ZICH, Otakar. *O slovenské písni lidové*. Slovenské pohľady 42, 1926, s. 754–758.

