

KAREL STEINMETZ (OSTRAVA – OLOMOUC)

OD VLASTIVĚDY K VLASTNÍ VĚDĚ

O historii a současnosti hudebně regionalistického bádání,
zvl. na Moravě a ve Slezsku

Když v roce 1966 vznikl z iniciativy Jiřího Vysloužila na tehdejší katedře hudební vědy Filozofické fakulty brněnské univerzity *Kabinet hudební lexikografie*, jehož tajemníkem se pak stal Jiří Fukač, začaly se soustavně a cílevědomě vědecky rozpracovávat pro potřeby věcné části českého hudebního lexikonu četné, do té doby českou muzikologií poměrně málo reflektované problémy, jako například vztah *hudba – to které kulturní prostředí* (a samozřejmě, že v případě *Slovníku české hudební kultury*¹ (dále SČHK) hlavně vztah *hudba – kulturní prostředí českých zemí* – teritoria, které se zvláště v minulosti vyznačovalo multinacionálním rázem²). Proto se také v tomto hudebním slovníku staly klíčovými hesly zvláště termíny³ *český, česká hudba, česká národní hudba*, ale i *moravská hudba, hudba Němců z českých zemí, hudební kultura Poláků z českých zemí* nebo *Čechy, Morava, Slezsko* ad. K tomu se pak přiřadila další významná hesla, jako *vlastivěda, hudební regionalistika, hudební historiografie, etnografická diferenciac*e a podobně a pak hesla s uvedenými termíny bezprostředně souvisejícími.

Už v historiografických pracích Dlabáčových⁴ a d'Elvertových⁵ – jak se uvádí v hesle *moravská hudba*, jehož autorem je Jiří Vysloužil, „*se vytvořilo pojetí moravské hudby jako ‚hudby na Moravě‘: míněn byl souhrn všech hudebních skutečností, jež souvisejí s moravským regionem svým původem, výskytem či funkcí, a to bez ohledu na etnické, národní či stylové souvislosti. (...) Německá hudební*

¹ SČHK (eds. J. Fukač a J. Vysloužil). Praha: Editio Supraphon, 1997).

² Hlavně se jednalo o tato etnika: Češi, Němci, Poláci, Chorvaté, Židé, Slováci a Rómové.

³ V předmluvě slovníku o tom redaktoři Jiří Vysloužil a Jiří Fukač psali: *o ‚českosti‘ lze hovořit ve smyslu etnonacionálním, regionálním, jazykovém, státně politickém, ideologickém, kulturně historickém a sociokulturním* a dodejme též ve smyslu aspektu zeměpisné územního rájónu, který jistě souvisí s regionální či etnonacionální národopisnou diferenciací.

⁴ Gottfried Johann Dlabacz Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien (Praha 1815).

⁵ Christian d'Elvert. *Geschichte der Musik in Mähren und Oesterr.-Schlesien*. Brno 1873.

historiografie (R. Quioka ad.) se snažila označit hudbu moravských Němců ... použitím výrazu sudetendeutsch při výkladu německé hudby moravské proveniencce, nebo rozlišovacích kvalit mährisch-deutsch a mährisch-tschechisch). V české označovací praxi nabýval naproti tomu výraz moravský víceméně automaticky významu „český z Moravy“, a to již u moravských obrozenských činitelů. Je to patrné např. v případě sbírky Muza moravská J. H. A. Gallaše (vydal T. Fryčej, 1813), která obsahovala písňový materiál folklorního i nefolklorního původu, u skladatele z Riegrova okruhu J. O. Novotného (Patero světských písní moravských, 1831) a u F. Sušila (Moravské národní písně, 1835-60).“⁶

My si nyní povšimneme ještě dalšího podnětu, který vzešel „z dílny“ SČHK. Rozhodně tím byl v šedesátých letech minulého století – alespoň v našich podmínkách – vznik nové muzikologické disciplíny *hudební regionalistka*, která se zaměřuje na specializovaný výzkum hudebního dění v přesně vymezených *topograficko-regionálních souvislostech*.⁷ Předchůdcem hudebně regionalistické badatelské práce byly ovšem i v českém prostředí pokusy uskutečněné na vlastivědné bázi.⁸

Od konce 19. století do dnešních dnů⁹ vzniklo poměrně velké množství hudebně historiografické produkce, která se synteticky i monograficky zabývala hudebními dějinami na území Čech, Moravy a tzv. českého Slezska i výzkumem hudební historie zdejších menších oblastí, regionů, rajónů, měst, někdy i docela malých (ale v určité době třeba i velmi významných) hudebních lokalit, jako např. zámků, klášterů, kostelních kůrů, škol či jiných hudebních institucí ve městech i v menších vesnických sídlech. Tyto vesměs vlastivědné práce převážně usilovaly o poznání kulturní (a přímo i hudební) minulosti i tehdejší současnosti míst, etnografických regionů i topografických rajónů, byly však v minulosti často psány muzikologicky či historiograficky neškolenými pracovníky, zanícenými pro daný region, kteří většinou postupovali kronikářským způsobem a analisticky (tj. s použitím takového způsobu podání, které řadí historické události v chronologickém pořadí, ovšem bez jakýchkoliv vnitřních konsekvencí) a tyto práce pak nebraly v úvahu diachronně synchronní přístup k výkladu, a tudíž postrádaly nutnou vícevrstevnost struktury textu.

Až ve čtyřicátých letech minulého století se v pracích toho druhu často začínají kriticky revidovat tradiční vlastivědná hlediska¹⁰ a také výzkum se obrací k pro-

⁶ Srv. SČHK, s. 571–572.

⁷ Srovnej heslo *hudební regionalistka* v SČHK na s. 329–330.

⁸ Termínem *vlastivěda* jako analogie německých výrazů *Vaterlandskunde* a *Heimatskunde* označuje SČHK *soubor přírodovědných, zeměpisných a dějepisných poznatků o vlasti a pak i bádání tyto poznatky generující. (...) Od 80. let 19. století se začínají výrazem vlastivěda označovat i tzv. věcné nauky na národní škole, jejichž koncepce je ustavičně rozpracována. Kořeny vlastivědného zájmu leží v ideologii národního obrození.* (SČHK, s. 1002).

⁹ Za jednu z posledních publikací tohoto druhu uveďme knihu SEHNAL, J., VYSLOUŽIL, J. *Dějiny hudby na Moravě*. *Vlastivěda moravská, Země a lid, svazek 12*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2001 nebo teprve vznikající kolektivní dílo ostravských autorů *Hudební kultura v Ostravě od konce 19. století do současnosti*.

¹⁰ Např. O. Fric: *K českému hudebnímu mistopisu* (in *Hudba a národ*, Praha 1940, s. 151–153).

blematicke regionu přísně vědecky vymezenému jako k předmětu badatelského zájmu, zcela nezávisle na lokálně patriotických zájmech a motivacích. Ale i před 2. světovou válkou značnou iniciativu při vysvětlování specifičnosti třeba tzv. sudetského území vyvíjeli i muzikologicky orientovaní němečtí badatelé v českých zemích, jako byli např. R. F. Prochazka, R. Batka, P. Nettel, G. Becking i po válce do Německa vysídlení R. Quoika a K. M. Komma.

Na poli hudební regionalistiky k tomu přispěly – jak jsme konečně v úvodu této studie uvedli – snahy brněnských lexikografů vedených Jiřím Fukačem a Jiřím Vysloužilem. O třicet let později pak začaly vznikat na bázi novodobé hudební regionalistiky¹¹

O. Fric: *Dějiny české hudby a vlastivědná práce regionální* (Praha 1940). Z. Nejedlý: O novém regionalismu (Var 2, 1949, č. 1, s. 1 - 13) či *Příspěvky k dějinám hudby střední a severní Moravy*, soubor statí různých autorů, uveřejněný ve *Vlastivědě střední a severní Moravy II/2 (Historický místopis střední a severní Moravy*, Přerov 1942). Na Ostravsku například patřili do skupiny autorů písničích ve čtyřicátých a padesátých letech 20. století o problematice regionální hudební kultury např. Ivo Stolařík (ten s Bohumírem Štěrdomem např. publikoval významnou stat' ve *Slezském sborníku K dějinám hudby v Ostravském kraji. Slezský sborník 53 – 1955 – 2*, s. 195–229; převážná část prací uvedených ve Stolaříkově bibliografii – srv. MALURA, M. Soupis publikační činnosti – PhDr. Ivo Stolařík, CSc. In *Sborník prací Pedagogické fakulty Ostravské univerzity*, řada U-3, Ostrava 1999, s. 99–116 – je regionálního hudebněhistorického a etnografického charakteru), Vladimír Gregor (v četných studiích ve Slezském sborníku, Časopisu Slezského muzea, Červeném květu i Sborníku prací Pedagogické fakulty v Ostravě a později v *Hudebním místopisu Severomoravského kraje*. Ostrava: Profil, 1987) a František Mířa Hradil (ten byl jedním z prvních, kdo se zabýval problematikou regionálních hudebních dějin na Ostravsku ve stati *Ostravsko v hudbě a zpěvu* (ve sborníku *Od Ostravice k Radhošti*, 1941). Hradil je dále autorem knihy *Hudebníci a pěvci v kraji L. Janáčka. Paměti a dokumentace*. Ostrava: Profil, 1981).

- 11 V našich poměrech se hudební regionalistka jako hudebněvědná disciplína konstituovala na přelomu šedesátých a sedmdesátých let minulého století. Srovnej základní literaturu: FUKAČ, J. Hudba a člověk v prostoru. *Opus musicum* 2, 1970, č. 5 - 6, s. 129–135; RACEK, J. Česká hudba a regionalismus. In *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* 19, 1970, H 5, s. 7–20); FUKAČ, J. K základním pojmům a úkolům hudební regionalistiky. In *Čechy rezervoár hudebnosti*. Mladá Boleslav: OKS, 1978, s. 99–115; HUDEC, V. K problematice hudebně historiografické práce v regionu. In *Čechy rezervoár hudebnosti*. Mladá Boleslav: OKS, 1978, s. 129–133; POLEDŇÁK, I. Region jako taxonomická kategorie. In *Morava v české hudbě*, Brno: SČSKU, 1985, s. 11–14; FUKAČ, J. Morava jako typ hudebního regionu. In *Morava v české hudbě*, Brno: SČSKU, 1985, s. 14–17; FUKAČ, J. Otázky regionu a mezinárodních vztahů. In *Kulturně historické styky jižní Moravy*. XX. Mikulovské sympozium 24. - 25. října 1990. Mikulov - Brno 1991, s. 5–14 a hesla „Vlastivěda“ a „Hudební regionalistka“ in *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997. V současné evropské muzikologii sílí snaha zkoumat rovněž interregionální souvislosti (kombinací metod hudebně historických, hudebně sociologických a etnomuzikologických) a podle slovenského muzikologa O. Elscheka (*Hudobná veda súčasnosti*, Bratislava 1984) by bylo záhodno uspořádat celou systematiku hudební vědy tak, aby vedle systematické muzikologie existovala tzv. regionální muzikologie s disciplínami jako euromuzikologie, sinomuzikologie, indomuzikologie, afromuzikologie atd. Konečně připomeňme, že jiný slovenský muzikolog Richard Rybarič v *Hudobnej historiografii* (Prešov: Matúš music, 1994) předkládá myšlenku středoevropské hudební kultury jako soubor české, polské, maďarské, rakouské a slovenské hudební kultury a řeší vztah mezi specifiky regionů a integrovaných vyšších celků. K této problematice srovnej též stat' Juraje Ruttkaye *Aktuálne otázky skúmania hudobných regiónov v muzikológii na príklade hudobnej kultúry Vrutok* (in Mezinárodní webový sborník hudební

moderně pojaté spisy¹² typu svazků „Hudba“, třeba nové *Československé vlastivědy*,¹³ *Vlastivědy moravské*,¹⁴ *Západočeské vlastivědy*¹⁵ nebo i Stolaříkovy *Umělecké hudby v Ostravě (1918–1938)*.¹⁶

V osmdesátých letech se pokusila skupina severomoravských muzikologů vedená Vladimírem Gregorem o vytvoření práce zachycující výsek novodobých dějin hudební kultury na Ostravsku.¹⁷ Její autoři se zcela otevřeně hlásili¹⁸ k tomu, že určitým metodologickým vzorem a jistou pomocí v základních vědeckých přístupech i při zhodnocení problematiky hudebního vývoje v novější době jim byly dvoudílné *Dějiny české hudební kultury 1890–1945*.¹⁹ Vznikl tak v jistém slova smyslu pokus o syntetické uchopení čtyřicetiletého vývoje hudební kultury²⁰ jed-

výchovy, 2007, č. 2, s. 219–230) a více teoreticky zaměřený příspěvek KUSÁK, J. *Description of the Correlative relationship of an Artist and a Region as an Archetypal Area of Inspiring Impulses* (tamtéž, s. 123–127). Zachovávání a plně respektování regionálních prvků v koncepcích modelů integrálních, integrovaných, resp. globálně větších „paneurospkých“ celků může tvořit východisko a strategii každé dobře fungující a účinné koncepce živé regionální hudební kultury. Jde totiž o proces zachovávání svrchovanosti kulturních regionů a transformace kulturních tradic do současné společnosti. Podstata zkoumání regionální hudební kultury totiž spočívá v propojení specifického (netradičního, regionálního, lokálního, místního) s centrálním (standardním, globálním, univerzálním). Region tak může sloužit jako souhra dvou konceptů: identity a integrity a jejich vzájemného ovlivňování a provázanosti. Z hlediska obecné historie se obdobnými otázkami zabývají např. BARTOŠ, J. – SCHULZ, J. – TRAPL, M. *Regionální dějiny. Pojetí, poslání, metodika*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004 či MYŠKA, Milan. *K obecně historickým předpokladům konstituování Ostravy jako centra kulturní oblasti*. In: Slezsko a severovýchodní Morava jako specifický region. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis 170, Ostrava 1997, s. 9–32.

12 Ještě předtím, a to hned po osvobození, se rozvinul regionalistický průzkum severní Moravy a Slezska, v němž došlo k výraznější kombinaci hledisek hudebně historických a etnomuzikologických. Badatelskou činnost zaměřenou na výzkum hudby v tomto i v dalších regionech pak dlouhodobě prováděli muzikologové, jako Antonín Špelda (západní Čechy), Ota Fric (střední a jihovýchodní Morava), Vladimír Gregor a Karel Boženek (Ostravsko a „české“ Slezsko) ad.

13 *Československá vlastivěda IX. Umění, svazek 3, Hudba* (eds. M. Očadlík a R. Smetana). Praha: Horizont, 1971.

14 Již dříve citovaná publikace: SEHNAL, J., VYSLOUŽIL, J. *Dějiny hudby na Moravě*. Vlastivěda moravská, Země a lid, svazek 12. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2001.

15 FIALA, J. *Západočeská vlastivěda - Hudba*. Plzeň: Pedagogická fakulta Západočeské university v Plzni, 1995.

16 STOLAŘÍK, I. *Umělecká hudba v Ostravě 1918–1938*. Šenov u Ostravy: Tilia, 1997.

17 *Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945* (eds. V. Gregor a K. Steinmetz). Ostrava: Profil, 1984.

18 Srovnej kapitolu Metodologické otázky a náplň sborníku ve výše uvedené publikaci (s. 9–11).

19 *Dějiny české hudební kultury 1890–1945*– sv. 1 a 2. Praha: Academia, 1972 a 1981.

20 Tj. hudby ve všech třech jejích “videch” (tvorba – interpretace – recepce) a s předpoklady jejího fungování (hudební školství, výroba hudebních nástrojů, výstavba koncertních sálů,

noho konkrétně vymezeného teritoria.²¹ Protože kniha vznikla v nezvykle krátkém čase²² na objednávku krajského nakladatelství Profil (to ji pak vydalo v tzv. Roce české hudby 1984), nemohlo se společně pracovat klasicky týmovým způsobem. Redaktoři jen připravili jakousi “volnější” maketu a zadali vypracování jednotlivých kapitol různým autorům.²³ Pak provedli jen základní sjednocení jazykové stylistiky a formální stránky často velmi různorodých textů a systémem odkazů vzájemně propojili jak kapitoly, tak i různé soupisy. Nevznikla tedy jednodušnost, obsahově zcela vyvážená monografie, ale – jak to autoři také sami nazývali – sborník, rozdělený do jednotlivých kapitol: I. Předpoklady současného hudebního dění. II. Hudební život v Ostravě po roce 1945. III. Hudební zázemí Ostravska. IV. Osobnosti hudebního Ostravska. V. Závěry. VI. Prameny a literatura k hudebnímu životu na Ostravsku po roce 1945. Publikace obsahovala i na 120 obrazových příloh (fotografií osob umělců, souborů, budov, scén operních a baletních představení, dokumentů nej-různějšího charakteru – od skladatelských rukopisů přes koncertní a divadelní programy a plakáty až k praporu pěveckého sboru, medailím či k výstavnímu panelu). Knihu psanou a vydanou ve složitých podmínkách tzv. normalizace však velice poznamenala doba jejího vzniku.²⁴ Přesto je dodnes nedoceneným zdrojem informací o hudbě tohoto období, neboť dost podrobně mapuje (a relativně vyváženě a objektivně hodnotí) vývoj hudební kultury necelých čtyřiceti poválečných let v ostravském regionu. Předmět zkoumání byl sice rozšířen na celé Ostravsko, ale výklad, který začíná de facto rokem 1945, byl doveden pouze do začátku osmdesátých let minulého století.

Od té doby uplynulo již více než jedno čtvrtstoletí, a tak se otevírá velký prostor pro zpracování dějin hudební kultury dále, až do první dekády 21. věku, a hlavně, bez ideologicky zatížených deformací. A také dějinný úsek nejméně šest či sedm desítek let před dobou předmětného zájmu zmiňované publikace nebyl dosud zevrubně synteticky zpracován. Pravda, mnoho cenného materiálu shromáždil, zpracoval a vyhodnotil Ivo Stolařík v již připomenuté práci *Umělecká hudba v Ostravě v letech 1918–1938* (taktéž i Jan Mazurek²⁵ a v oblasti

rozhlasových studií a vysílačů, gramofonových a jiných hudebních vydavatelství ap.).

- 21 Viz kapitola Ostravsko – vymezení pojmu (s. 15–19).
- 22 Přípravné práce týmu Vladimír Gregor, Oldřich Pukl, Karel Steinmetz počaly v letních měsících roku 1983 a na podzim roku 1984 byla kniha vytištěna.
- 23 V publikaci jsou uvedeni: Evžen Báče, Karel Boženek, Vladimír Gregor, Vladimír Hudec, Jiří Kocur, Ludmila Malotová, Miroslav Malura, Zbyšek Malý, Jan Mazurek, Miloš Navrátil, Oldřich Pukl a Karel Steinmetz.
- 24 Projevilo se to v zásazích z vnějšku (příkazy stranických orgánů) do obsahové stránky textů a omezováním informací o osobnostech „z politických důvodů nežádoucích“ (Tučapský, Dadač, Malura, Navrátil – ačkoliv dva posledně uvedení byli členy autorského kolektivu – E. Schifauer byl zcela „zamlčen“) i jazykovou dikcí, tehdejší dobou vyžadovanou.
- 25 MAZUREK, J. *Hudební život českých obyvatel Ostravy v období 1880-1918*. Spisy Ostravské univerzity č. 119. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 1999.

hudebního divadla Jiří Štefanides²⁶). Stolařík však zcela záměrně pominul hudbu nonartificiální (to konečně vyplývalo i z názvu jeho práce) a stranou často ponechává i snahy ostravských Němců o přínos k rozvoji hudebního života ve městě za 1. republiky.

Komplexně uchopené zpracování více jak stovky let vývoje hudby v Ostravě, nahlížené z různých pohledů hudební historiografie, hudební sociologie a estetiky, hudební psychologie a pedagogiky, folkloristiky i teorie a dějin nonartificiální hudby, tedy chybí. Proto tým ostravských autorů soustředěný kolem katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity – hudebněpedagogického pracoviště s muzikologickými ambicemi – dospěl k názoru, že nastal čas a vhodné podmínky k pokusu o komplexnější syntézu poznatků, vytěžených ze studia pramenů a literatury, z dílčích studií a monografií o uměleckých osobnostech,²⁷ sborníků a almanachů,²⁸ soupisů pramenné základny, edic pramenů²⁹

²⁶ ŠTEFANIDES, J. *České divadlo v Moravské Ostravě 1908-1919*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2000.

²⁷ Monografie o ostravských hudebních osobnostech (výběr):

GREGOR, Č. *Miroslav Klega. Tvorba 1953–1965*. Ostrava 1966, nově též v STOLAŘÍK, I. (ed.) *Klega – fantasta, intelektuál, muzikant*. Ostrava: JKO, 1998; GREGOR, V. *Rudolf Kubín*. Ostrava: Profil, 1975; ČEPELÁK, B. *Karel Böhm – život a dílo*. Český Těšín: VÚ, 1975; ŠMOLÍK, J. *Lubomír Železný – malá monografie*. Praha: Panton, 1985; STEINMETZ, K. *Jan Šoupal – sborníkem, pedagog a člověk*. Olomouc: VUP, 1997; MAZUREK, J. *Jan Pešat (1892–1974). Příspěvek k dějinám ostravské hudební kultury*. Ostrava: Repronis, 2002; VÚJTEK, K. *Sonáta pro dvě ruce a hlas aneb Ivana Měrky životaběh*. Ostrava: Montanex, 2003; ADÁMKOVÁ HEIDEROVÁ, H. *Josef Schreiber*. Ostrava: Repronis, 2003; STEINMETZ, K. *Hukvaldská poéma Milana Báčorka, skladatele, sbornístra a organizátora hudebního života v kraji L. Janáčka*. Ostrava: Montanex, 2004; ROMANSKÁ, L. *Dobroslav Lidmila – hudební skladatel, sborníkem, pedagog*. Ostrava: Repronis, 2006; STEINMETZ, K., BOŽENEK, K., MAZUREK, J. *Ivo Stolařík. Osobnost hudebního Ostravska*. Ostrava: Montanex, 2006.

²⁸ Např. *75 let pěveckého souboru Lumír v Ostravě (1881-1956)*. Ostrava: Pěvecký soubor „Lumír“, 1958; *60 let Pěveckého sdružení moravských učitelů*. Ostrava: KNO, 1963; *60 let Státního divadla v Ostravě*. Ostrava: Státní divadlo v Ostravě, nedatováno; *50 let Čs. rozhlasu v Ostravě (1929–1979)*. Ostrava, nedatováno; *80 let PSMU*. Ostrava: Profil, 1983; *Almanach Národního divadla moravskoslezského 1919–1999*. Ostrava: NDMS, 1999; *50 Janáčkovy konzervatoř v Ostravě 1953–2003*. Ostrava: JKO, 2003, *50 let Janáčkovy filharmonie Ostrava 1954–2004*. Ostrava: Montanex, 2004 ad.

²⁹ Veškerá data použitá ke studiu ostravské hudební kultury byla (či v průběhu práce ještě budou) získána excerpcí pramenných materiálů, nacházejících se především v Archivu města Ostravy, Zemském archivu v Opavě, hudebním a divadelním oddělení SZM v Opavě, v hudebním oddělení Ostravského muzea pak zvláště materiály z fondů Státního divadla v Ostravě či Německého divadla v Ostravě i Spolku pro komorní hudbu v Moravské Ostravě z pozůstalostí Milana Balcara, Mirka Hanáka, Artura Könnenmanna, Otakara Pavlouska, Jaroslava Vogla ad., též v knihovnách, např. Vědecké knihovně Olomouc, hudebním oddělení Knihovny města Ostravy apod., uloženého pramenného materiálu mj. v podobě českého a německého denního tisku, periodik z doby předválečné a válečné, jako např. Sokolské noviny, časopis Kampaň reportážně kulturní, lidovýchovný časopis Černá země, Zprávy o činnosti Kulturní rady pro širší Ostravsko z let 1921–1938, Listy Hudební matice Tempo, Ostrauer Zeitung, Mährisch-Schlessische Landeszeitung, Duch času, Moravskoslezský deník ad., z poválečné

apod. k zacelení jakési absence toho, co však také velká většina kulturních center (a nejen v naší republice) postrádá: totiž k realizaci projektu obsáhlejší knižní monografie souhrnně pojednávající o dějinách hudební kultury v jedné lokalitě: *Hudební kultura v Ostravě od konce 19. století do současnosti*.³⁰ Autorský kolektiv si byl vědom složitosti svého úkolu. Jeho členové vědí, že region, k němuž upírají své badatelské úsilí, má svá specifika, jimiž se odlišuje od jiných oblastí (tato specifika jsou ve všech sférách jak přírodních, tak sociálně-ekonomických a kulturně-politických). Specifické rysy se ale podle svých možností více či méně proměňují – vyvíjejí. Jak se během vývoje projevovaly změny ve společensko-politické a hospodářské sféře, tak se měnila i typologická charakteristika samého sledovaného území. Na druhé straně však vývoj v regionu a jeho specifické rysy nejsou izolovány od celospolečenského dění v obecné nadnárodní rovině. To pak má své metodologické konsekvence. Vlastní specifika se musí nejprve pojmenovat³¹ a pak je nutné je vidět vždy ve vývoji.³² Proto by se mělo přistupovat třeba i k jakýmkoliv axiologickým soudům historicky (nevytrhovat věci z dobového kontextu, např. neklást neadekvátní či stejná měřítka na tvorbu vznikající v Ostravě na přelomu 19. a 20. století a třeba pak o sto let později). Ovšem v rámci

doby zvláště časopisy *Hudební rozhledy*, *Opus musicum*, *Červený květ*, *Ostravský kulturní zpravodaj* (a jeho další mutace názvů), *Těšínsko*, sborníky *Ostrava* a denní tisk, jako *Nová svoboda*, *Ostravský večerník*, *Svoboda*, *Ostravský den*, *Moravskoslezský deník* a další. Pramenou hodnotu samozřejmě má i memoárová literatura, například: STOLAŘÍK, I. *Život není fráze. Paměti*. Šenov u Ostravy : Tilia, 2002; HRADIL, F. M. *Hudebních a pěvčích v kraji Leoše Janáčka. Paměti. Dokumentace*. Ostrava: Profil, 1981 nebo ve sborníku *Ostrava*, sv. 4 (Ostrava 1967) na stranách 291–326 publikované paměti Jaroslava Vogela Třikrát ve službách ostravské opery. K soupisu a uložení pramenů srv. jednak starší materiály, jako jsou např. *Přehledy sbírkových fondů v Severomoravském kraji* (Slezské muzeum v Opavě 1978) nebo 6. kapitola publikace *Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945* (Ostrava 1984), jednak nově vytvářený *Katalog pramenů ke studiu dějin hudby v Ostravě* (uložen na katedře hudební výchovy PdF OU).

30 Projekt č. 408/07/0020, podpořený Grantovou agenturou ČR.

31 Ačkoliv specifika regionu i hudební tvorby zde vzniklé jsou obecně vnímána (srovnej písně ostravských folkových zpěváků Nohavici, Dobeše, Streichla, např. text písně ostravského „barda“ o soutěžícím v Milionáři: „vždyť Ostrava je region razovity“ či známý jev šedesátých let tzv. „ostravskou novou vlnu“ v pop-music), objektivně verbalizovat tyto fenomény je velmi obtížné. Pokus o charakteristiku specifík „ostravských idiomů“ v oblasti artificiální hudby byl učiněn v závěru práce *Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945*; srv. STEINMETZ, K. Několik poznámek ke specifickým tvorby ostravských skladatelů. In *Téma osvobození v české a slovenské hudbě po roce 1945. Hudba v průmyslových oblastech po roce 1945*. Ostrava: KKS, 1986, s. 148–154.

32 Východiskem musí být hudebně topografické bádání, tj. komplexní studium hudebního dění ve městě Ostravě. Autoři budou vycházet z typologie této hudební lokality, k níž se dospívá komparací struktur a kapacit hudebního života města v celém historicky sledovatelném rozsahu (lokalita se zatřídila podle úlohy, jakou hrála v jednotlivých etapách; musí se rozlišovat podle toho, zda místo mělo převážně přijímající podněty či bylo s částečnou produkční soběstačností (a jakou), zda a kam Ostrava vyzářovala (či vyzářuje) podněty do jiných lokalit; prozkoumána bude povaha styků Ostravy se vzdálenějšími centry, jako jsou Praha, Brno, Olomouc i blízkými městy Havířov, Karviná, Orlová, Bohumín, Frýdek – Místek, Příbor, Opava apod.).

jedné vývojové etapy je nutné zvolit jednotná (a dostatečně „přísná“) kvalitativní kritéria pro hodnocení nejen artefaktů vzniklých v regionu, ale také interpretačních výkonů (ať již umělců „domácích“, tak i hostujících) a při posuzování ostravských specifik a toho, čím zdejší produkce, ale i kvalita „hudebního života“ přispěly do pokladnice „národní“ či „celostátní“ hudební kultury. Regionální jevy se totiž nesmějí přeceňovat, nelze je však ani podceňovat (což se často v nadregiónální historiografii stává, někdy i z nedostatečných znalostí regionů). Na udržení objektivního nadhledu při studiu lokální problematiky musí být kladen velký důraz. Jinými slovy: měly by se rozlišovat vlivy přejímané, elementy autochtonní a ty, které eventuálně zasáhly do širších kontextů – nejen regionálních. Vědecká poctivost se musí vymknout z mínění doby samé o sobě, ať jde o historii, nebo současnost. Například historik nedávné doby bude vidět diktaturu ždanovovské estetiky v kontextu s předchozím politickým a speciálně kulturním vývojem, s vazbou na levicovou kulturu 1. československé republiky a na rezistenci vůči nacismu, která se za války soustředovala právě nejvíc do hudby, což vytvořilo – zvláště u nás – v padesátých letech atmosféru do jisté míry „ždanovismu“ velmi příznivou (v tomto ohledu vidí ostravští autoři třeba tvorbu Rudolfa Kubína z té doby). A takto je nutné postupovat v širším vidění příčin a následků, ve všech jednotlivých vývojových etapách hudby v národním i úzce regionálním kontextu.

Při zkoumání vývoje hudební kultury Ostravy třeba před rokem 1918 je nutno brát na příklad v potaz konkrétní vztahy mezi „metropolí“ a „oblastí“³³ za Rakouska – Uherska a třeba i tehdejší kulturně politické postavení Moravy a Slezska. Vždyť konzervativní Morava se silně německým Brnem (ale i Olomoucí) byla do převratu orientována spíše na Vídeň. A tak Ostrava, ležící na trase, po které migrovali i umělci (jedinci i celé soubory): Vídeň – Brno – Olomouc – Ostrava – Opava – Vratislav (nebo s odbočkou: Ostrava – Těšín – Krakov), měla „blíže“ právě k Vídni než ku Praze. Také české národnostní uvědomování v rakouském Slezsku či na severovýchodní Moravě přicházelo později, než proběhlo probuzení českého živilu v Praze a v Čechách.³⁴ Jiná situace však byla za první Československé republiky, za Protektorátu (při záboru s Ostravou bezprostředně sousedících území) či po 2. světové válce. Také vztahy mezi regiony (třeba mezi Ostravou a Brnem) a pražským centrem se tehdy jednoznačně proměňovaly.

Dalším úkolem regionálního bádání je shromažďování a hlavně interpretace (tj. vyhodnocení a vědecké vysvětlení) hudebně historických, etnomuzikologických a hudebně sociologických dat o hudebním dění v tomto geograficky, etnicky, administrativně i jinak vymezeném regionu, který se ve všech sledovaných aspektech neustále vyvíjí. Z těchto důvodů se musí v bohatě strukturovaném výkladovém textu postupovat po osách simultánně (jak diachronně, tak synchronně), chápat vývojové proměny a hlavně je interpretovat ve své kontinuitě i diskontinuitě.

³³ Německá historiografie používala termínu „Randgebiet“, který dnes zní poněkud pejorativně.

³⁴ Srv. GREGOR, V. *Obrozenská hudba na Moravě a ve Slezsku*. Praha: Editio Supraphon, 1983.

Pro strukturu práce bylo nutné zvolit „periodizační mezníky“ ve sledování relativně dlouhého období zhruba 130 let (1880–2008). Za tu dobu se změnilы společenské předpoklady i podmínky k provozování hudby, proměnila se povaha místa (tj. zcela se změnila tvář Ostravy – její průmyslový charakter), poněkud jiná je – a to je zcela přirozené – i sama hudba a její funkce, šíření a konečně i způsoby její reflexe; změnilo se sociální postavení umělců etc., etc. Za sledované období se mnohokrát proměnila politicko-správní, etnická, sociální apod. situace. Tak například císařskou monarchii vystřídalа demokracie první Československé republiky a tu zase totalitní Protektorát, pak relativně svobodná ČSR a po únorovém komunistickém puči roku 1948 další totalita s mírným „oteplením“ v době tzv. Pražského jara (v šedesátých letech vidí autoři připravované práce největší „rozkvět“ hudební kultury v Ostravě, a proto také řadí období let 1961 až 1968 do samostatné kapitoly, i když na jeho počátku není výrazný historický mezník).³⁵ Následovala tzv. normalizace za sovětské okupace (od října 1968 byla uzákoněna federace Československé socialistické republiky) a opětovný návrat k demokracii po roce 1989 v České republice, která se postupně začleňovala do sjednocující se Evropy.³⁶ Změny společensko-ekonomické situace se v určitých dílčích aspektech promítly do vývoje celé hudební kultury (nejen v jednotlivých regionech) a jistě ovlivnily fungování hudby ve společnosti či měly více či méně bezprostřední dopad na podobu hudebního jazyka, slohovou proměnu tvorby, interpretace i apercpece hudby.³⁷ Ovšem i v souvislosti s rozvojem informačních a komunikačních technologií v dnešním stále více se globalizujícím světě nelze připustit, aby došlo k setření specifík a vlastních přínosů jednotlivých regionů, zvl. v kulturní oblasti. Vždyť právě jejich historický vývoj, výstižný popis a charakteristika jsou jedním z hlavních úkolů právě hudební regionalistiky. A o jejich naplnění se ostravský tým při vzniku publikace *Hudební kultura v Ostravě od konce 19. století do současnosti* bude samozřejmě usilovně snažit.

³⁵ To, že na začátku i na konci tohoto období došlo ke změnám v názvu – respektive v uspořádání – státu (ČSSR a uzákonění federace) je čistě formální.

³⁶ Na tomto místě např. připomeňme, jak exploze komunikačních médií prudce ovlivnila šíření hudby a zrušila rozdíly mezi regiony či mezi městskými a venkovskými sídly. Již dnes mnozí umělci (samozřejmě že nikoliv interpreti, herci apod.) žijí a tvoří mimo kulturní centra a výsledky své práce odevzdávají třeba elektronickou poštou; s okolím často komunikují jen „po internetu“. Také nahrávací studia bývají častěji mimo rušná městská centra.

³⁷ Ukázalo se, že členění práce do jednotlivých kapitol podle úseků charakterizovaných společensko-politickými systémy, je nejučelnější. Jakýmsi jeho vnějším projevem je začlenění regionu do jednotlivých státních útvarů, jako bylo Rakousko-Uhersko, ČSR, Protektorát Čechy a Morava, opět, ČSR, ČSSR, ČSFR, ČR:

- | | | |
|------|-------------|------------------------------|
| I. | 1880 – 1918 | (Rakousko-Uhersko) |
| II. | 1919 – 1938 | (1. republika – ČSR) |
| III. | 1939 – 1945 | (Protektorát Čechy a Morava) |
| IV. | 1946 – 1960 | (ČSR) |
| V. | 1961 – 1968 | (ČSSR) |
| VI. | 1969 – 1989 | (federace ČSSR) |
| VII. | 1990 – 2008 | (ČSFR, pak ČR) |

**OD VLASTIVĚDY K VLASTNÍ VĚDĚ.
O HISTORII A SOUČASNOSTI HUDEBNĚ REGIONALISTICKÉHO
BĀDÁNÍ, ZVL. NA MORAVĚ A VE SLEZSKU**

V příspěvku si autor všímá, jak se snahy brněnské muzikologické školy za vedení Jiřího Vysloužila (zvláště v souvislosti s přípravou věcných hesel české části Československého hudebního slovníku) promítly do nových pohledů mimo jiné třeba i na oblast hudební regionalistiky a na bádání o dějinách hudby a hudební kultury v českých zemích. V závěru stati je připomenuto, jak se to pak konkrétně odrazilo v přípravě práce *Hudební kultura v Ostravě od konce 19. století do současnosti*.

**ABOUT THE HISTORY AND PRESENT OF REGIONALISTIC
RESEARCH ON MUSIC,
ESPECIALLY IN MORAVIA AND SILESIA**

The author observes how the attempts of Brno musicology school led by Jiří Vysloužil (especially in connection with the preparations of entries to the Czech part of the Czechoslovak music dictionary) influenced the new views e.g. on music regionalistics and on researches on the history of music and music culture in the Czech lands. At the end the autor mentions how it was reflected in the preparations of the study *Music culture in Ostrava from the end of the 19th century to the present*.