

Od prvých desaťročí nášho storočia - a to najmä zásluhou Paula Bekkera - sa hudobná sociológia zacielená nielen na výskum celkovej spoločenskej existencie hudby, ale začala chápať hudobnú kultúru ako organický celok, ako štruktúru, v ktorej zmena jednej zložky má vplyv na celý organizmus. Popri teoretickej sociológii sa vyvinuli metódy sociografie ako diagnostickej disciplíny, ktorá nielen kvantifikuje určité veličiny, ale aj vyhodnocuje fakty, trendy, proporcie a disproporcie, zaznamenáva prívlyv nových zložiek hudobnej kultúry, ako je vznik a pôsobenie nových médií, spôsoby využívania voľného času, preferencie určitých žánrov a pod. Aj keď po roku 1989 niektorý z kolegov povedal, že už je koniec kultúrnej politiky, čoraz viac sú žiadúce podklady pre prax, pre kompetentné rozhodovanie v riadiacich a organizačných procesoch. Hudobná kultúra je dynamická štruktúra a podlieha mutáciám v kladnom i zápornom zmysle. Osudy hudobnej výchovy sú toho príkladom, príkladom pokroku i recesií. Hľadáme objektívne i subjektívne faktory týchto výkyvov. Dávno sú však preč časy, keď pozitivistická sociológia hľadala na spoločenskú podmienenosť kultúry ako na kauzálne podmienený proces, v ktorom je lineárna súhra príčin a následkov, proces kopírujúci spoločenské danosti a nimi vytvorené podmienky rozvoja. Nie je preto náhodou, že v 70. rokoch nášho storočia sociológ a muzikológ Tibor Kneif, ale aj iní odborníci, začali skúmať niektoré východiská, ktoré predtým platili ako axiómy, predovšetkým hudobnosociologickú kauzalitu (príčinnosť), vzťah hudobnej sociológie a estetiky, funkcie a disfunkcie v hudobnej kultúre.

Problém hudobnosociologickej príčinnosti sa chápe väčšinou tak, že spoločnosť určitým spôsobom určuje a ovplyvňuje hudbu. Opačne by sa však mohla položiť otázka, či to nie je hudba, ktorá aspoň čiastočne ovplyvňuje spoločenské procesy, stav spoločnosti? Hudba nemá tú moc, aby ovplyvnila štát, právny poriadok, formy hospodárstva a pod. Osamelý človek - umelec vo svojej pracovni píše hudbu bez spoločnosti, aj keď pre spoločnosť. Hudba tu nie je prítomná ako naliehavá potreba spoločnosti, ale ako dôsledok vnútornej potreby individua. A.P. Marriam konštatuje, že niet ľudskej existencie bez hudby. Vplyv spoločnosti na hudbu nie je v tom, že spoločnosť podmieňuje vznik hudby, ale v tom, že vznikajúca hudba dáva určité atribúty, určitý charakter: napr. ako sa preberajú a dedia tónové systémy, aké maniery a techniky sa dedia a rodia. Jesťujú vyhranené skupiny poslucháčov, ktoré možno deskriptívne určiť: milovníci Jazzu, Popu, skladateľskej avantgardy a pod. Tieto konkrétne skupiny môžu pôsobiť ako arbitri a aj ako inšpirátori. Ale napr. milovníci dychovky nemajú

nijaký vplyv na avantgardu vážnej hudby, leda negatívny, ak sedia na miestach s rozhodujúcou kompetenciou. Namiesto globálnej predstavy vplyvu spoločnosti na hudbu bolo by odporúčaniahodné hovoriť o jednotlivých spoločenských skupinách a ich možnosti vplyvu na hudbu. Spoločnosť v zmysle hudobnej sociológie, to sú bohato členené spoločenské skupiny, inštitúcie, politická moc, ekonomická moc, kultúrne klíma, ktoré vplývajú na tvorbu, interpretáciu a recepciu. Šostakoviča svojho času prenasledovala nie ruská spoločnosť, ale určitá politická moc. Ak dajaká inštitúcia vypíše súťaž na avantgardné dielo, nie je to prejav zmeny kvality spoločnosti ako celku, ale sú to možnosti a zámery jednej inštitúcie, sponzora, alebo veľmi tenulinkej vrstvy spoločnosti. Ak sa v opere hrá dielo mimoriadnych kvalít, väčšina obyvateľstva sa to ani nedotkne. Inštitúcie a mocenské skupiny sú napojené na danú štruktúru umeleckého života prostredníctvom početných nitiek, a tak súčasne rozhodujú aj o osudoch hudobných diel, skladateľov, hudobného života, umeleckých skupín. Mocenské pomery dokázali napr. vytvoriť privilegované postavenie robotníkov a kolchozníkov, ktorí prostredníctvom zájazdov navštevovali predstavenia Veľkého divadla v Moskve a naopak, do viedenskej Štátnej opery sa za 2-3 tisíc schillingový lístok ťažko dostane príslušník strednej vrstvy spoločnosti. Symetrickým obratom tejto situácie je, že inteligentný poslucháč je schopný z diel pochopiť nonkonformizmus a kritické stanovisko k mimohudobnej konštelácii spoločnosti, napr. v posledných Šostakovičových symfóniách. Istý druh hudby na základe svojich kompozičnotechnických postupov a na základe svojej sociálnej funkcie sa radí k určitej spoločenskej skupine a to aj na základe očakávania, ktoré by dielo voči poslucháčovi malo plniť. Z doteraz povedaného vyplýva, že spoločenská podmienenosť hudby a to, že hudba je výrazom danej doby, platia len relatívne a nemožno to chápať len ako jednoduchú a mechanickú príčinnosť. Hudobný organizmus je plný protirečení a len obmedzene platných princípov. To, čo sme sa učili o hudobnej sociológii patrí k pozitivistickému štádiu vývoja vedy. Medzi hudbou a spoločnosťou nejestvuje jednoznačne platný kauzálny súvis. Synchronne zmeny v spoločnosti, v štýloch a funkciách hudby nie sú pravidlom, skôr sa stretávame s faktom oneskorovania, alebo predbiehania umenia voči spoločenským zmenám. V spoločensky ťažkých dobách rodia sa v umení krásne a pozitívne vízie, v blahobytnej spoločnosti môžu vznikať celkom dekadentné javy. Sociológia je potom vedou o funkciách a disfunkciách spoločenskej existencie hudby. 1. Hudba je výrazom doby. 2. Hudba je negáciou jestvujúceho spoločenského stavu. 3. Hudba je v danej dobe aktuálna. 4. Hudba je v danej dobe neaktuálna. Všetky štyri výroky sa dajú zaradiť do tézy o kazálnom súvise hudby a spoločnosti, pričom tieto výroky si navzájom protirečia. Alphons Silbermann

na základe podobných úvah dospel k poznatku, že hudba by mala byť predovšetkým predmetom sociografie, konkrétneho empirického výskumu. Aké sú však reálne šance hudobnej sociológie? Zakladatelia sociológie vychádzali z tvrdenia, že ľudstvo prešlo rôznymi fázami vývoja: teologickým, metafyzickým a pozitívnym. Odtiaľ sa termín "pozitívna veda" preniesla na celú pozitivistickú metodológiu. Dnes, vo svetle poznania funkcií a disfunkcií by som spôsobom metafory hovoril o sociológii negatívnych javov. Ak so mázov môjho vystúpenia nazval "hudobná kultúra ako organizmus", tak som myslel nielen na súlad medzi zložkami spoločnosti a hudobnej kultúry, ale aj na neustále antagonizmy. Stále viac nás trápia a zaujímajú neuspokojivé a kontraproduktívne javy: napr. vzťah tzv. vrchnosti ku hudobnej a estetikej výchove, k hudobnému umeniu, malý záujem o skutočnú umeleckú hudbu a zdrcujúca prevaha záujmu o pokleslú hudbu, o periférne hodnoty. Viac nás zamestnávajú teda negatívne javy, pretože stále treba čosi avizovať, obraňovať a prebojovávať, odstraňovať negatívne. Úlohou súčasnej hudobnej sociológie je skúmať nielen izolované jednotlivosti, ale hlavne globálne uchopiteľné problémy. Jej úlohou je skúmať súvislosti medzi hudbou a spoločenskými skupinami (nie globálne spoločnosťou), posuny medzi hudbou a spoločenskými štruktúrami, skúmať spoločenskovo-vývinové tendencie, typy tvorby, vzťah k rôznym typom hudby, diagnózu interpretačného ideálu doby, solidaritu a averzie voči rôznym typom hudby. Na tejto pôde potom spočíva aj problematika hudobnej výchovy, ktorá už na základe vymenovaných faktov sa môže cítiť ako na križovatkách dopravou preplnených ulíc. Kam? Pre koho? Ako? Za akých podmienok?

Ako závažnú tému by som chcel nastoliť aj vzťah sociológie a estetiky - a to najmä estetiky s normatívnymi ambíciami. Poviem hneď, že sociológia by sa mala držať na dištanc od estetiky. Rôzne estetické názory sa ľahko dostávajú do siločiar politických záujmov. Estetické koncepcie sú viazané na rôzne paradigmy, na rôzne spoločenské skupiny a vrstvy. Hodnota týchto paradigiem sa nedá posúdiť metódou "tu a teraz", pretože vývinová hodnota diel, ale aj hodnotový systém, sa overujú až v dejinných dimenziách. Hudobná estetika môže, samozrejme skúmať logiku zmien hodnotových súdov, axiologických posunov a tam je interdisciplinárna spolupráca možná a užitočná. Svoje obavy zo spojenia estetiky a sociológie vyslovujem zo skúsenosti, ako sa za môjho života hodnotili rôzne skladateľské tendencie a ako sa konštruovali kultúrno-politické koncepcie, tlaky na tvorcov, dramaturgiu a pod. Osudy hudobnej výchovy sú hlboko vrastené do celkového organizmu spoločnosti a spoločenských štruktúr. V Európe dnes prebiehajú integračné procesy, ale aj tu sa objavujú nebezpečné dezintegračné tendencie. Pred rokom 1989 sme pociťovali nebezpečie izolácie a obmedzovania

kontaktov. V časti Európy, ktorá sa ide zjednocovať - a tam sa chceme dostať aj my - **nastáva strach zo spolupráce**, vzniká obava z novej konkurencie. Nemalú úlohu tu zohrávajú aj veľmi rozmanité ekonomické situácie jednotlivých štátov, stupeň vyspelosti ich kultúry. Často na spôsob krachu a konkurzu podnikov môžu skrachovať naše hudobné zložky a inštitúcie. Ako donebavolajúci príklad nech je pre nás likviácia hudobného vydavateľstva OPUS. Ľudia hľadajú v dobách väčších spoločenských premien predovšetkým sociálne istoty, potom sú ochotní myslieť na umenie. Cieľom našej stratégie v nových spoločenských podmienkach nie je iba púhe zachovanie toho, čo už bolo, (bohužiaľ, v mnohých smeroch aj to by bol úspech), ale **tendencia rastu hudobných aktivít, vzájomná tolerancia** (ľudia ešte aj vo vlastnom odbore sa stali voči sebe alergickí), **rozvíjanie kultúrneho dedičstva** (do spoločnej Európy nemožno vstupovať so stratou vlastnej identity), **rešpektovanie spoločenských prostriedkov určených na kultúru a školstvo**, nie udržanie ale **nárast publika, úcta k súčasnej tvorbe a plná podpora umeleckej výchovy**. Veľkým nebezpečením kultúrneho a celospoločenského vývoja sa stáva skutočnosť, že sa nacionalizmus spája s mocenskými ambíciami. V skutočnosti nás totiž naopak, namiesto singularne, zväčša etaticky a nacionalisticky chápanej kultúry očakáva fakt **multikulturalizmu a kultúrneho pluralizmu**. A napokon ešte treba dodať, že hudobnú kultúru tvoria nielen usporiadateľské aktivity a umelecká pedagogika. Na celú kultúrnu oblasť **vplyva spoločenská atmosféra a politická klíma v krajine**. Aj pri veľkom úsilí umelcov vzniká určitá oddelenosť všedného života kultúrneho a umeleckého. Je tu aj oddelenosť spoločenských vrstiev, obcí, regiónov, národnej kultúry od ostatných kultúr. Kultúra Európy, a to je asi reálna vízia, bude rešpektovať národné i regionálne špecifiká, a súčasne sa bude utvárať silnejšia väzba v rámci európskej kultúry. A to v plnej miere platí aj o hudobnej výchove. Už teraz sme súčasťou vyššieho celku, do ktorého by sme mali prispievať a od ktorého by sme mali získavať nenahraditeľné impulzy. To je situácia hudobnej výchovy a umeleckej pedagogiky v dimenziách súčasných a možno budúcich spoločenských trendov. Ak je táto diagnóza správna, potom je nevyhnutné (zanechať kontraproduktívne šarvátky) využiť reálny odborný potenciál, ktorým disponujeme a uplatniť ho v intenzifikácii hudobno-pedagogickej práce, v sebareprezentácii a súčasne domestikácii výsledkov a metód, ktorými žije v hudobnej výchove ostatná Európa. Ak som začal tiež, že vplyv spoločnosti na kultúru a umenie nie je jednosmerný, tak na záver sa vraciam výslovne k faktu, že hudobná výchova, človek nie sú bezbrannými objektmi, s ktorými si tzv. objektívne okolnosti zahrávajú. Stav našej hudobnej kultúry je schopný i sebaobranu a to do takej miery, do akej siaha naša aktivita, schopnosť a vôľa priložiť ruku k dielu.