

Mýtus hudobnej výchovy v slovenskej hudobnej kultúre

Nada Hrčková

V mojom príspevku sa zamyslím nad hudobnou výchovu ako takou z hľadiska jej vzťahu k slovenskej hudobnej kultúre. Sú to len niektoré postrehy, ktoré vznikli pri predieraní sa cez rôzne dobové dokumenty o modernej slovenskej hudobnej kultúre od prelomu nášho storočia (tlač, publikácie, pozostalosti a pod.) a premýšľaní o jej charaktere a vývojových tendenciách. Hoci hudobná výchova netvorí bezprostrednú súčasť profesionálnej hudobnej kultúry v jej modernom ponímaní, čiže reľazca autor-dielo-interpret-inštitúcia-poslucháč, resp. vedecká, kritická a ďalšia reflexia tohto umeleckého procesu, práve ona hrá v hudobnej kultúre na Slovensku nebývalú a priam neobvyklú roľu. Je priamo oficializovaná a inštitucionalizovaná v Slovenskej hudobnej spoločnosti, fungujúcej v rezorte kultúry a ako súčasť hudobnej kultúry, nie v školstve. Niet snád krajiny, kde by bolo, a to najmä v posledných desaťročiach, keď sa až extrémne profesionalizovala okolitá európska hudobná kultúra, existovalo toľko výchovných projektov profesionálnych hudobných inštitúcií, telies i jednotlivých umelcov. Toto neustále vychovávanie a sprístupňovanie - veď to nie je vôbec prvoradá reflex profesionálneho umelca - oklieštilo dokonca koncertný život a ochudobnilo hudobnú kultúru vzhľadom k okolitému hudobnému svetu. Napríklad v čase, keď sa založila Spoločnosť pre hudobnú výchovu, nepodarilo sa vytvoriť ani jediný moderný atypický súbor pre súčasnú hudbu (koniec koncov aj pre oživujúcu sa starú hudbu horko ťažko jeden), čoho neblahé dôsledky pre hudobnú tvorbu a povedomie o hudbe, ale aj pre slovenskú hudobnú kultúru pociťujeme dodnes. Týka sa to interpretov, či tvorby samotnej, ktorá sa unifikovala podľa objednávky tradičných zoskupení, takže dnes niet takmer čo ponúknuť zahraničným súborom, ktoré prichádzajú na festival súčasnej hudby a sú ochotní slovenskú hudbu hrať. Nehovoriac už o bežnom poslucháčovi, ktorý až dnes začína vnímať zmysel a čaro súčasnej hudby, vznikajúcej a vypovedajúcej všeličo o svojej dobe, teritóriu, alebo hoci len o autorovi, podľa toho na akej úrovni sa tento pohybuje a to je niečo, čo nikdy nebolo zastupiteľné hudbou minulou. Napokon našou veľkou zvláštnosťou je aj to, ako bytostne sa angažuje vo výchovných projektoch sám hudobný skladateľ, ktorý jej pripisuje priam metafyzickú dôležitosť a robí ju predmetom vedeckej, filozofickej či etickej reflexie. Spomeňme len Romana Bergera, inak autora extrémne upriameného práve na skladateľskú profesionalitu a náročnosť, alebo autorsky sviežeho Juraja Hatríka, ktorý hudobnej výchove doslova obetoval značnú časť svojho profesionálneho života a nechal sa ňou až fatálne skladateľsky ovplyvniť, hoci práve on mal, ako

jeden z mála našich skladateľov, predpoklady pre špičkovú teoretickú reflexiu hudby. Mohla by som pokračovať ďalej, veď aj poprední muzikológovia, ktorí sa nevenovali hudobnej pedagogike ako disciplíne, napríklad prof. J.Kresánek, oddane planuli za výchovné projekty. Koniec koncov dve sympóziá o hudobnej výchove v jednom roku (1994) s účasťou odborníkov zo všetkých týchto oblastí tiež hovoria sami za seba.

Všetky zložky profesionálnej hudobnej kultúry prepadli teda u nás postupne - a to práve v posledných desaťročiach, keď sa okolitá európska hudobná kultúra, ako som už spomínala, čoraz viac, ba až extrémne profesionalizovala - rôznorodou zachvátenosťou takým či onakým "výchovárstvom". To nebola len vina totality, ktorá rozvinula slabomyseľné ideológie, najprv všefudovej hudby, neskôr rôzneho druhu prístupnosti a komunikatívnosti. Tu pôsobila i hlbšia tradícia - a ako ukážeme predovšetkým mýtus - o veľkej a významnej úlohe hudobnej výchovy a hudobnej vzdelanosti a z neho vyplývajúce vysoké hodnotenie výchovy a vychovávaní v tejto societe vôbec. Mýtus má, na rozdiel od kultúry s jej úlohou tvorby a sprostredkovania hudobných hodnôt, hlavne funkcie praktické a sociálne, upevňuje jednotu medzi členmi society, národa, pretože stelesňuje jeho ctenia, prania či obavy, ale rovnako ako pre ušľachtilé môže byť a býva využívaný pre ciele a ambície mocenské, či už národné, skupinové či len čisto osobné a potom nepôsobí kultúrotvorne, ale naopak, konzervatívne, reprezentatívne, retardačne. Pravda, s výnimkou umeleckých diel, kde sa autenticky prežívaný mýtus, napr. národné či sociálne utrpenie, môže stať inšpiráciou pre tvorbu pôsobivých umeleckých obrazov (Žalm zeme podkarpatskej E.Suchoňa).

Ale vráťme sa k našim úvahám. Je len zarážajúce, aký malý úžitok mala z celého tohto planutia za vychovávanie samotná toľko skloňovaná hudobná výchova, najmä tá základná všeobecná, ktorá je všade bázou vzdelanosti, obranou proti analfabetizmu, stále ohrozujúceho vážnu hudbu (spisovateľovi sa nemôže stať, aby písal pre toho, kto nevie čítať, hudbe však má rozumieť aj analfabet) a predpokladom ďalšieho, uvedomejšieho záujmu o umelecké hodnoty a ich vychutnávanie. Práve naopak, čím viac sa profesionálna hudobná kultúra "zvýchovňovala", čiže správala mýticky a nie profesionálne, tým viac diletovala a živorila hudobná výchova v reálnej praxi. Jej úroveň sa stala čistou vecou obetavých a osvietených jednotlivcov, lebo takí sa nájdu vždy a tak v krajine, kde sa ako taká (čiže ako mýtus) stala modlou a pre mnohých aj celkom výnosným modloslužobníctvom (tých, čo tiahli pod zástavami boja za jej vyššiu úroveň aby upozornili predovšetkým na seba), odsúdili sme úbohú reálnu prax na živorenie. Dovolila som si túto malú generalizáciu preto, alebo práve preto, že niet sociologických výskumov, niet expertíz reálneho stavu hudobnej výchovy v praxi,

nemáme odborné fórum, napríklad časopis, ktorý by udržiaval povedomie o jej potrebách, vytváral ich kontinuitu, dlhodobo presadzoval určitú hudobno-výchovnú koncepciu do verejnosti, ako to robil napríklad v Maďarsku Kodály, Szabolcsi i celá plejáda odborníkov a vzdelancov, ktorí dokázali zmobilizovať národ a vzoprieť sa panujúcim ideológiám a zmätkom. Mýtus je očividne žiadúcejší, vidieť realitu nechceme alebo nepotrebujeme. Preto až na výnimky aj v našej vedeckej a pedagogickej spisbe prevažuje projektománia.

Pokúsím sa, ak dovoľíte, poukázať na niektoré historické korene tohto zvláštneho javu, ktorý tkvie hlboko v celom vývoji a charaktere slovenskej spoločnosti a hudobnej obce, resp. hudobnej kultúry zhruba od pol. 19. storočia. Vtedy sa začal neobvyklý maďarizačný útlak a hospodársky a kultúrny úpadok Slovenska, ktoré bolo dovtedy, ako to dnes ukazuje hudobná historiografia, relatívne na úrovni vtedajšieho európskeho vývoja a to i v profesionálnom hudobnom živote i v hudobnej výchove. Tieto sféry postupne umlákajú a retardujú. Dobová tlač svedčí o nízkom povedomí, neraz i smiešnej nafúkanosti našich vidieckych kantorov, ktorí boli vzdialení od elementárneho európskeho štandardu. Už notoricky známym odstrašujúcim príkladom sa stal autor svojráznej ale nepoužiteľnej Náuky súhlasu Michal Laciak, ktorý nabrýzgal vtedy už európsky vzdelanému a známemu J.L. Bellovi, zaraďovanému dokonca, spolu so Smetanom, Dvořákom a Fibichom medzi zakladateľov modernej českej hudby, do analfabetov a priamo si vyprosil, aby tento "výtečník v odboru hudby odrazu uznávaný" vôbec sa do skladania púšťal. Z textov Laciaka ale i ďalších trčí izolacionizmus, samospasiteľnosť, sebauspokojenie a z nich vyplývajúca nadutosť.

Na vyššom stupni nebolo ani meštiacke muzicírovanie, o čom svedčí nekritické spravodajstvo a žiaľ, ani repertoár a úroveň spevokolov nepresiahli čisto osvetársku či národobuditeľskú úroveň. Očakávať, že táto societa pochopí umenie a umelca, nebolo možné. J.L.Bella uteká z nehostinného Slovenska a keď potom, po 40-ročnom nedobrovoľnom exile a návrate na Slovensko v 20-tych rokoch, dostáva spolu s V.Novákom čestný doktorát Univerzity Komenského, vidí to vtedajší idol a učiteľ nastupujúcej mladej hudobnej moderny takto: "Čestný doktorát bratislavské university dostal se mnou skladateľ J.L.Bella. Ten pôsobil téměř celý život mezi Sasíky v Sedmíhradsku, odkud si vzal ženu a skladal v duchu lisztovském, bez nejmenšího vztahu k hudbě slovenské. Hlavním jeho dílem byla opera Wieland der Schmied na slová R. Wagnera, z níž se ovšem nemohla stát opera slovenská jen titulem Kováč Wieland. Avšak bratislavská hudební věda chtěla si zjednati zásluhu jeho objevením pro slovenskou hudbu a všemožně se snažila vyzvednout jeho umělecký význam. A tak věru nevím, dostal-li Bella doktorát kvůli mně, aby to Slováky nemrzelo, nebo dostal-li jsem jej

Slovákov. Hneď po vytvorení 1. ČSR sa s pomocou českých vzdelancov obrovským tempom profesionalizuje hudobná kultúra. V popredí pozornosti mladej hudobnej kritiky, na svoju mladosť, i fyzickú, neobvykle uvedomenej (I. Ballo začína písať ako 17-ročný, v tridsiatke končí) je profesionálna hudobná kultúra. Vzniká kult J.L. Bellu - kto iný sa mohol stať v danej chvíli symbolom a tradíciou tej svetovosti, o ktorú vtedy na Slovensku išlo. Dobroslav Orel, profesor hudobnej vedy na FF UK smeruje i k profesionalizácii základnej hudobnej výchovy. zakladá lektorát hudobnej výchovy na Univerzite Komenského, robí kurzy pre učiteľov hudobnej výchovy, zavádza štátne skúšky, ktoré sa konali ešte koncom 50-tych rokov. Pod štátnou záštitou sa zase z iniciatívy D. Orla vzniká už vtedy i Spoločnosť pre hudobnú výchovu s medzinárodnou pôsobnosťou, no zdá sa, že už aj táto prvá spoločnosť mala viac reprezentačný charakter, než by bola naozaj pomáhala hudobnej výchove. Pri vzniku nových umelecko-výchovných inštitúcií sa naši vtedajší poprední slovenskí pedagógovia jeden za druhým vzdávajú svojich iniciatív (ich vedenia, členstva rôznych rád a podobne). M. Schneider -Trnavský sa vyhovára na zaneprázdnenosť, členovia predstavenstva Hudobnej školy pre Slovensko chcú tiež odstúpiť na protest proti Orlovi, dokumenty však vypovedajú o mnohých zmätkoch a nedôslednostiach. Hoci imperátorské Orlove sklony boli známe - K. Nedbal ho v svojich spomienkach nazýva hudobným inkvizítorom - zdá sa, že naši pedagógovia žili stále v lokálnych tradíciách a pod vplyvom mýtu hudobnej výchovy a ich správanie sa z dobových dokumentov rozhodne nedá hodnotiť iba ako odpor k českému útlaku, ale aj ako neochota vplynúť do novej éry, vykročiť z mýtu, v ktorom mali svoje pozície, do novej neznámej reality. A nebuďme nespravodliví, bola to i únava, vyčerpanosť síl. Modernistické snahy Orlove a štátna ideológia profesionalizácie hudobnej výchovy im preto boli cudzie, cítili sa nimi ohrození a jedine M. Ruppeldt a F. Kafenda, ľudia medzinárodného rozhradu, mohli využiť novú šancu a presadiť novú koncepciu i profesionálneho hudobného školstva ako i profesionalizácie základnej hudobnej výchovy. To prvé je i dnes hlavným základom a zárukou integrity a ďalšieho vývoja hudobnej kultúry.

Rukopisy z pozostalosti J. Strelca, jeho excerptá z teórie európskej hudobnej pedagogiky, jeho náčrty koncepcie základného hudobného školstva, ktorú sa snažil presadiť do praxe, svedčia o tom, že aj v tejto oblasti sa črtalo nové európske myslenie u mladej generácie a snád by sme boli, nebyť nástupu komunistickej totality, v základnom hudobnom školstve dnes inde, než sme. V ďalšom období sa však celková hudobná vzdelanosť devaluje, urobia sa mnohé nezmyselné revolučné reformy, ako napríklad zrušenie Vysoké školy pedagogickej, i keď autentické a profesionálne snahy o vytvorenie a presadenie

konceptie hudobnej výchovy pokračovali aj potom. Eugen Suchoň sa ako nes-traník dokonca stáva, vďaka horleniu za hudobnú výchovu, až poslancom Národnej rady.

V 60-tych rokoch, keď sa profesionálna hudobná kultúra, najmä súčasná hudba, vymaňuje z bludiska komunistickej ideológie a začína žiť normálnym ži-votom, profesionalizuje sa hneď aj hudobná pedagogika. Vznikajú práce a štúdie náukového i vedeckého charakteu (Suchoň, Filip, Leng, Burlas), zblížuje sa hudobná veda a hudobná pedagogika, nadväzuje sa na tradíciu z medzivojno-vého obdobia. Skladatelia prestávajú chodiť do terénu, kde sa miešali pracujúcemu ľudu do jeho práce a ten bol zase donútený miešať sa do práce im, ale venujú sa predovšetkým kompozícii. Ako však všetci vieme, po vstupe vojsk zmiznú tieto profesionálne snaženia šmahom ruky zo stola a v nastupujúcej deštrukcii a stave ohrozenia vynárajú sa opäť zotrvačné, tradičné mýtické reflexy slovenskej spoločnosti a hudobnej obce, ktorá, neviem ako to inak pomenovať, opäť nachádza útechu v už spomínanom "vychovávateľstve". Skladatelia podľa svojho talentu, vedomia a svedomia robia väčšie či menšie umelecké kompromi-sy, hypotézy o tom, či by sa bola hudobná tvorba vyvíjala inak a či by dnes nebola v tej kríze, v ktorej je, zostávajú hypotézami. Fakty však hovoria samy za seba. Bez väčšieho odporu hudobnej obce a verejnosti zruší sa Hudba dneška, zlikvidujú Smolenické semináre pre súčasnú hudbu, skladateľské prehliadky, ktoré už mohli byť medzinárodné, sú riadené ideológiou, či neskôr už len mafi-ou, ktorá ideológiu používa alebo už aj sama vytvára, zo Zväzu slovenských skladateľov, potiera sa spontánna skladateľská iniciatíva. Tvorivú sféru ovládne administratívno-byrokratický syndróm, ktorý vždy znamená stuhnutosť, mŕtvolu. Problémy má hudobná publicistika, zruší sa Slovenská hudba, "usmerňuje" sa hudobná veda a najmä jej niektoré nebezpečné disciplíny, ako sociológia, esteti-ka ale aj história a teória súčasnej hudby. Pravda, tvorivý duch pracuje ďalej a hľadá si možnosti uplatnenia. Opäť však získava odobrenie jedine už spomínané výchovarstvo či vychovávateľstvo. Cezeň sa dokonca prederú späť do praxe a do života aj vtedajší skladateľskí a ďalší vyhnanci, ba dostanú i posty v množiacich sa výchovných inštitúciách - od Hudobnej mládeže cez Slovkoncert, MDKO, hu-dobné vydavateľstvo, dokonca i Slovenský hudobný fond bude mať výchovné pracovisko - až po vyvrcholenie v Slovenskej hudobnej spoločnosti. Kampane za vyššiu úroveň a proti katastrofálnemu stavu hudobnej výchovy vo vtedajšej tlači striedajú jedna druhú.

Znovuvzkriesený mýtus o dôležitosti hudobnej výchovy má rôzne podoby: od vykalkulovaných, mocensko-kariéristických (na tie sa mýtus s obľubou využíva vždy) až po bytostne precítené stotožnenie sa s mýtom, úprimnú vieru v spasiteľ-

skú rofu hudobnej výchovy, ktorá má vytrhnúť hudobnú obec, zadúšajúcu sa v izolácii a ideologizme a zbaviť ju všetkých neduhov. Skladateľovi má prinavrátiť profesionálnu česť, ktorú mu vzala totalita. Vzniká síce výborná inštruktívna literatúra, no vznikajú aj deformácie, hudobná tvorba sa prepadá do mýto-ideológie prístupnosti, takže bude mať sčasti len lokálny význam, hoci je naša, slovenská. Nad takouto tvorbou "made in Slovakia" sa už v 20-tych rokoch vysmieval mladý A. Moyzes. Má umožniť koncertné príležitosti uväzneným interpretom; má umožniť seberealizáciu odstaveným hudobným vedcom a pedagógom - no už aj prvú seberealizáciu rozvíjajúcej sa vysokoškolskej pedagogike, ktorá má možnosť sa rozhodnúť, či vplynie do mytológie, alebo bude brázdíť, v duchu bellovských predstáv, cestu reálnu pre mladú generáciu. Na konferenciách o hudobnej výchove tu v Nitre, kde sa v období relatívnej stability hudobnej obce po spamätaní sa z normalizačného šoku, podarí vyzískať nejakú tú hodinku i niečo viac pre základnú hudobnú výchovu v školských rozvrhoch (na chvíľu začne fungovať i Kresánkova estetická výchova), rozvinúť diskusiu, koordinovať snaženia a dostať ich neraz až na ministerský stôl, môžu dokonca vystupovať i odstavené kapacity z Čiech. Nikde nie je tak zreteľný duch jednoty a nádej na úspech ako tu. História je matka múdrosti a tak i tento telegrafický pohľad do útrob vzťahu hudobnej výchovy a profesionálnej hudobnej obce v jej doterajšom vývoji trochu koriguje moje vstupné kritické úvahy. Pretože existoval, i keď bol v menšine, i opačný proces: čím viac sa v obdobiach demokratických uvoľnení hudobná kultúra stávala sama sebou a vymaňovala z mýtického správania, aj hudobná výchova sa stávala sama sebou a spoločnosť na ňu obracala pozornosť, hoci tieto momenty boli výrazne v menšine, pretože, ako sa hovorí na Slovensku, dobrého moc nebýva. Dnešná poprevratová explózia všetkých rôzne potláčaných a deformovaných súčastí hudobnej kultúry i hudobnej výchovy, i jej až dve konkurenčné konferencie v jednom roku, v Banskej Bystrici a v Nitre, jedna s ambíciou, druhá s tradíciou, obe asi rovnocenné, pripomína trochu situáciu z prelomu do 30-tych alebo do 60-tych rokov, no aj tzv. "široký front" z rokov po vstupe vojsk, keď všetci sa úporne až hekticky snažili, jedni niečo vyťažiť, druhí vybfdnúť z mizérie. Dúfajme, že nepríde nová totalita, že kvantita sa postupne zmení na kvalitu, že mýtus a mýtické správanie, či to zápečnícke laciakovské, či to vykalkulované, karieristické nahradí kultúra, ktorá bude sprevádzať všetky profesionálne snaženia, či už v profesionálnej hudobnej kultúre, či v školstve, kde to ovšem bude opäť najťažšie. Nádej tejto spoločnosti, nielen tejto hudobnej obce, vždy bola a je v tvorivých, talentovaných, poctivých a pracovitých ľuďoch, nad ktorými, žiaľ, ako to už v dejinách býva, prevládajú a prácu im kazia diletanti, kriklúni, kariéristi a prevracači kabátov. Tí sa aj naj-

skôr dajú dohromady, tvorivý človek je doma alebo v práci, v škole, v redakcii či v úrade, na intrigy a kalenie vody nemá ani pomyslenie ani čas.

Necítim sa byť kompetentná hovoriť do oblasti hudobnej pedagogiky, hoci pôsobím ako pedagóg na vysokej škole skoro 35 rokov. Preto len malé postrehy z praxe. Na štúdium hudobnej vedy, o ktorú je dnes obrovský záujem, prichádzajú mnohí, veľmi dobre pripravení absolventi konzervatórií, relatívne kvalitní absolventi stredných pedagogických škôl, prichádzajú vcelku veľmi slabo pripravení ale na nové podnety otvorení absolventi gymnázií, neraz i vývojaschopnejší než konzervatoristi. To, čo hovoria o hudobnej výchove, akú skúsili, by sa však neraz mohlo objaviť v satirickom časopise. Dnešný mladý človek sa obzerá okolo seba, študuje jazyky, chce načerpať čo najviac vedomostí, prichádza na prednášky a hlavne - očakáva. "Zvukový park" pedagóga hudobných dejín spred pár rokov sa už nedá použiť. V uchu sa usídlil zvukový ideál CD. Kriticky sa pozerá na vysielanie vážnej hudby na rozhlasovom Slovensku 1, lebo už počúva i Rakúsko 1, kde sa vysiela najnovšia európska hudobná produkcia a jej špičky. Má už i možnosť vidieť a počuť ich naživo na koncertoch. My pedagógovia, alebo aspoň väčšina z nás, vyrovnávame sa v neutešených podmienkach s novým záujmom a nárokmi študentov. Za seba môžem povedať len toľko: Verím, že ak sa nám podarí preklenúť osobnou iniciatívou toto ťažké obdobie, vráti sa nám investícia do dnešnej mladej generácie i postupným znovuznaním pedagogickej práce, predtým toľko devalvovanej a tlačenej do úlohy slúžky ideológie a vymývača mozgov. Tí, čo mu nepodľahli, toto uznanie napokon i tak majú, veď pedagóg sa rozdáva a to je jeho osud. Robme ankety medzi študentmi (žiakmi), sú poučné. Rozviňme sociologický výskum a zistíme konečne reálny stav v školskej hudobnej a estetickej výchove, ktorý by mohol tvoriť podklad rozsiahlej expertízy. Urobme semináre na výmenu skúseností medzi filozofickou a pedagogickými fakultami a medzi VŠMU, kde sú aké predstavy. Vymyslime niečo na pomoc učiteľom hudobnej výchovy, vydávajme hudobnovýchovný časopis, do ktorého by mohli prispieť a rovnako z neho čerpať, vydajme antológiu hudobných príkladov k dejinám hudby, keď nie na CD tak aspoň na kazetách, koordinujme aspoň vydávanie a rozširovanie skrípt. Zosúlaďme tiež kritériá výuky a výskumu na týchto školách navzájom. Prečo kolegovia z KHV pedagogických fakúlt obhajujú dnes svoje doktorské práce na pedagogike, kde je predsedom komisie odborník z úplne iného fachu, keď je tu možnosť prezentovať sa v komisii pre hudobnú vedu, ktorá predsa tiež nie je pedagogicky nahlúpla. Atd, atd. Máme Slovenskú hudobnú spoločnosť pre hudobnú výchovu - urobme z nej pracovné fórum pre všetkých hudobných pedagógov Slovenska.