

K hudobnej praxeológii

Ladislav Mokry

Na konci storočia a tisícročia dostáva existencia ľudstva a jeho prežitia celkom nové, dramaticky sa meniace podoby. Ešte nikdy neboli globálne existenčné problémy človeka také protirečivé, zložité a nestabilné ako dnes, keď sa navyše o každom novom fenoméne dozvedáme tekmer okamžite. To robí knižné pojednanie o stave a perspektívach ľudstva s ich ešte stále pomerne dlhou výrobnou lehotou /do nej rátame prirodzene aj napísanie kníh/ "démodé" a málo aktuálnymi. Prípad publikácie amerických autorov Johna Naisbitta a Patricie Aburdenovej "Megatrendy 2000", ktorá vyšla v slovenčine v roku 1992 len dva roky po vydaní amerického originálu je veľmi príznačný. "Desať nových smerov na deväťdesiate roky" už v polovici nášho desaťročia vo veľkej miere spochybnili aktuálne vývinové trendy. Preto jednou z podmienok racionálneho konania a rozhodovania sa stáva nutnosť zefektívniť proces získavania informácií a na ňom založeného rozhodovania.

Stále všeobecnejšie akceptovaná koncepcia súčasnej spoločnosti ako "informačnej spoločnosti" tejto požiadavke vychádza v ústrety, najmä ak je zrejmé, že explózia informačných médií už zachvátila celý svet. Informačná spoločnosť, to však nie sú len technické, najmä elektronické informačné média, ale stále viac aj nová koncepcia existenciálnych otázok ľudstva a vrátane toho aj celého systému výchovy. Práve preto som na nitrianskej vedecko-pedagogickej konferencii Nitra IV, v roku 1994 odporúčal inovovať aj obsahy a zameranie výchovy profesionálnych kádrov pre širokú oblasť hudobných aktivít. Mal som pritom na pamäti to, že práve na pôde nitrianskej Vysoké školy pedagogickej sa problémy nových obsahových i metodických aspektov výchovy pociťujú najvýraznejšie a venuje sa im značná pozornosť /por. Peter Liba: Zamyslenie sa o výchove a vzdelávaní. In: Viera, veda, spoločnosť 3. 1994/. Vedomie nevyhnutnosti obsahovej inovácie výchovného procesu je dnes generalizované, názory na ciele a šance takejto zásadnej inovácie sa však veľmi líšia. Veľmi vplyvný a masívne propagovaný je konzervatívno-pesimistický postoj, ktorý oživujúc už takmer 80 rokov staré koncepcie Oswalda Spenglera /Untergang des Abendlandes, 1918/, v našej oblasti propagované hlavne Paulom Henry Lángrom v jeho inak znamenitých dejinách hudby /Music in the Western Civilisation, prvé vyd. 1941/ považuje kultúrne systémy, ktoré sa od antiky až po 20. storočie sformovali hlavne v Európe, za vyžité. Pritom pravda aj tí, ktorých životná filozofia nie je taká pesimistická, dnešnú situáciu a perspektívy vidia veľmi kriticky. Príznačná v tomto smere je napr. vynikajúco dokumentovaná kniha Austrálčana Richarda Lettsa "The Arts

on the Edge of Chaos" /1995/, ktorá upozorňuje na rastúce nebezpečenstvo, vyplývajúce z toho, že mladé pokolenie /"generácia MTV"/ ako celok si nevytvára vzťah k tomu, čo sa stále častejšie nazýva "heritage arts" a s novým systémom hodnotiť tradičné hodnoty vrátane umeleckých jednoducho odmieta.

Všetky analýzy podobné Lettsovej vyúsťujú v potrebu obsahovej inovácie obsahov výchovy nielen mladej generácie, ale aj jej vychovávateľov. Presun akcentov v hierarchii aktuálnych problémov súčasnej hudobnej kultúry a z toho vyplývajúcej inovácie výchovných obsahov možno ľahko ilustrovať na niekoľkých názorných príkladoch: futurologicky orientovaný seminár anglickej hudobnej rady v roku 1994 pod záhlavím "Music 2000 - revisited" prezentoval ako kľúčové tieto témy: Technológia, média a hudba, Finančná podpora pre hudbu, Hudobná výchova a Hudobník a nový interpret. Projekt Holanďana Fransa Eversa "Music for the 3rd Millenium", prijatý ako oficiálny dokument aj s medzinárodnou hudobnou radou UNESCO v polovici roku 1995, akcentuje ako kľúčové tieto okruhy problémov: Nová hudba a technológia, Interakcia medzi vážnou a populárnou hudbou, Hudobná výchova, štúdiá a pódium, Ešte výraznejší je tretí koncept, ktorý vznikol v súvislosti so svetovým kongresom Medzinárodného hudobného centra IMZ Viedeň, ktorý v novembri 1995 prebehol v austrálskom Sydney. Hudobníci na tento kongres ako svojich partnerov pozvali austrálskeho premiéra Paula Kealinga a jeho malajzijského kolegu dr. Mahathira, austrálskeho mediálneho mogula Ruperta Murdocha a šéfa multikulturálnej sekcie austrálskej TV Malcolma Langa, aby s nimi spoločne posúdili také témy ako sú Štát a umenie, Budúcnosť - slepá ulička alebo nový obzor?, Medzinárodná kultúra - jednosmerný proces?

Uvedené tri príklady naznačujú, že aj medzi hudobníkmi silnie vedomie potreby, ba nevyhnutnosti pochopiť zmeny, typické pre informačnú spoločnosť ako novú výzvu aj v oblasti hudobnej výchovy - od základnej po formovanie profesionálnych kádrov pre túto oblasť.

Treba však hneď konštatovať, že súčasné výchovné koncepty len v malej miere rátajú s aktívnym podielom umenia a konkrétne hudby vo všeobecných projektoch výchovy v budúcom tisícročí. Významná komisia, ktorá na podnet generálneho riaditeľa UNESCO Frederica Mayora pod vedením bývalého predsedu Európskej komisie Jacquesa Delorsa pracuje na globálnom modeli výchovy pre 3. tisícročie, rolu umenia vidí veľmi skepticky a ráta s ním len v malej miere /napriek tomu, že medzi prominentnými členmi komisie aspoň nominálne je aj lord Yehudi Menuhin/. Ešte nebezpečnejšie sú pritom pokusy, ktoré v ére masového využitia informačných technológií presadzujú elitárske koncepcie o výchove, orientovanej výlučne na formovanie elity, tvoriacej okolo 5% populácie. Vplyvný anglický novinár lord William Rees - Mogg /1928/, bývalý šéfredaktor The Times a podpredseda rady riaditeľov BBC, od roku 1968 riaditeľ J. Rothschild

Holdings, takúto koncepciu otvorene presadzuje; tvrdiac, že verejné, teda hlavne štátne školstvo v blízkej budúcnosti zanikne a "v budúcnosti sa musíme sústrediť na to, aby sme vychovávali len horných 5%, od úspechu ktorých všetci závisíme". Rees - Mogg samozrejme nie je jediným propagátorom elitárskych ultrakonzervatívnych a nedemokratických výchovných koncepcií. Predstavitelia medzinárodných priemyselných korporácií a bankovníctva stále zreteľnejšie artikulujú svoje predstavy o odklone od princípu všeobecného vzdelávania v prospech "hodnotovo pluralistického" projektu nových výchovných cieľov "školy budúcnosti". 22 predstaviteľov nemeckej finančnej a priemyselnej oligarchie pod vedením Hilmara Koppera z Deutsche Bank, zjavne inšpirovaných "konzervatívnou revolúciou" Američanov Newta Gingricha a Alvina Toflera, už takúto koncepciu predložilo.

Konzervatívno - pesimistické chápanie zmien obsahov a cieľov výchovy nespochybňuje prevratný dosah technologickej revolúcie "informačnej spoločnosti", chce s nimi však veľmi jednostranne manipulovať. O týchto zámeroch treba vedieť, aj keď s nimi nemožno súhlasiť už preto, že deformujú proces formovania človeka výlučne z hľadiska záujmov a potrieb komercie. "Konzervatívna revolúcia" je ideológiou multinacionálnych koncernov, ktoré aj v hudobnej sfére stále viac ovládajú spoločnosť a najmä mladé pokolenie.

Preto aj naše úvahy o obsahovej inovácií procesu formovania profesionálnych kádrov pre hudobnú kultúru musia začať od riešenia základných etických a filozofických problémov. Orientácia na praktické problémy, nastoľované "informačnou spoločnosťou" nemôže byť simplifikovaná a zúžená na technologické aspekty. Eticko - filozofická diskusia o východiskách novej výchovy je prirodzene ovplyvnená svetonázorovými východiskami jej účastníkov. Rozvíjať ju v tomto príspevku by bolo nad možnosti a rámec témy, treba ju však veľmi dôrazne pripomenúť ako vec základného významu. Treba tiež zdôrazniť, že oproti pesimisticko - konzervatívnym koncepciám ako jediná ucelená koncepcia stojí tá, ktorú katolícka cirkev pred 30 rokmi sformulovala na 2. vatikánskom koncile a odvtedy ďalej rozvíja najmä súčasný pápež Ján Pavol II. Jeho filozofia historického optimizmu, naposledy vyslovená v encyklike "Tertio millenio adveniente" nebola žiaľ z tohoto hľadiska ešte dostatočne pochopená a docenená.

Vráťme sa však k tomu, čo má byť podstatou tohoto príspevku: ku konkrétnym námetom pre obsahovú inováciu procesu výchovy hudobníkov. Nazdávam sa, že prvým krokom by malo byť kritické posúdenie terajšieho modelu. Ak odhliadneme od toho, že sa v ňom v značnej miere prejavuje nielen stereotyp a voluntarizmus pedagógov, ktorí veľmi málo reflektujú nové hudobno - spoločenské reality, treba žiaľ konštatovať, že záujem o inovovanie obsahov jednotlivých predmetov curricula je malý. Týka sa to napr. dejín hudby, teda predmetu, ktorý mi je najbližší. Zásadná diskusia o koncepcii dejín hudby ako globálnej disciplíny

ny nás zatiaľ obchádza, aj keď zo strany etnomuzikológov naše koncepcie boli dosť principiálne spochybnené. "Splendid isolation" hudobných historikov, reflektovaná aj nedávno vydanou posmrtnou prácou nášho najvýznamnejšieho predstaviteľa disciplíny Richarda Rybariča, sa však už stáva neudržateľnou. To však platí viac, či menej o všetkých tradičných disciplínach vysokoškolskej prípravy hudobných profesionálov /nemám pritom na mysli profesijnú špecializáciu pri školení inštrumentaristov či spevákov, hoci aj tu je orientácia neraz veľmi konzervatívna, ale skôr všeobecnú odbornú prípravu/, napr. pre hudobnú teóriu, ktorá len zriedka má ujasnené svoje aktuálne ciele. Inovovať či obsahovo rozšíriť by bolo treba aj napr. hudobnú psychológiu, ktorú Nemci v súčasnosti stále viac spájajú s hudobnou fyziológiou. Prevratné poznatky modernej neurológie zásadne menia naše názory na psychické procesy a predpoklady vnímania a tvorby hudby, iba že my o tom málo vieme.

Sústavná obsahová a metodologická inovácia tradičných smerov výchovy profesionálnych hudobníkov môže viesť aj k tomu, že niektoré úzko špecializované predmety z curricula vypadnú alebo sa stanú výberovými predmetmi. Zasa príklad mne najbližší: obávam sa, že nebudeme môcť vo výchove muzikológov klásť taký dôraz ako doteraz na hudobnú paleografiu, ktorá je vecou veľmi úzkeho záujmu špecialistov a pre všeobecnú prax má malý dosah.

Samozrejماً trvalá aktualizácia výchovných obsahov totiž nutne povedie aj k zavedeniu nových predmetov a špecializácií, pre ktoré treba vytvoriť v učebných plánoch potrebný priestor i za cenu redukcie niektorých doteraz frekventovaných disciplín.

Úvodom citované príklady nových akcentov pri príprave na 3. tisícročie z Anglicka, Holandska či z kongresu v Sydney - a mohli by sme v tejto súvislosti citovať mnoho ďalších príkladov najmä z Nemecka, ktoré azda najpohotovejšie reflektuje nové obsahové zmeny - ukazujú, že do systému všeobecnej prípravy hudobných profesionálov, výkonných umelcov rovnako ako muzikológov a pedagógov treba uviesť nové problémy a informácie. Môj návrh zahrnúť ich pod spoločný termín hudobná praxeológia, teda príprava pre praktickú činnosť nemá zastrieť skutočnosť, že pod tento termín z praktických príčin navrhujeme zahrnúť základné informácie z veľmi širokého spektra aktivít i samostatných vedeckých disciplín. Len výnimočne, napr. pri výchove muzikológov, totiž vidím šancu nové predmety prednášať ako samostatné disciplíny. Napr. oblasť managementu a marketingu v hudbe sa asi v učebných plánoch inštrumentalistov ako samostatný predmet neujme, lebo by musela vytlačiť iné predmety - pritom však znovu pripomínam, že po prevrate v roku 1989 na všetkých vysokých hudobných školách bývalého NDR marketing a management ako povinný predmet zaviedli všeobecne napriek tomu, že najmä zo začiatku nemali ani dostatočne crudovaných pedagógov.

V rámci hudobnej praxeológie ako komplexného predmetu by sa malo na prvom mieste hovoriť o **systémových otázkach hudobnej kultúry**, vrátane jej inštitucionálnej siete, ktorá sa ustavične mení pokiaľ ide o tradičné inštitúcie, aj zaniká. Vážnym signálom je napr. prenikavý pokles počtu hudobných telies v USA i v mnohých európskych krajinách, čo nevyvažuje ani fakt, že najmä v krajinách Ďalekého východu proces rastu počtu a veľkosti profesionálnych telies, ako sa zdá, ešte nedosiahol strop. Premeny tradičnej siete hudobných inštitúcií musia sledovať a poznať všetci profesionálni hudobníci, lebo od nich v rozhodujúcej miere závisí ich existenčné uplatnenie. Pritom ide nielen o administratívne rozhodnutia o založení či zrušení telies, ale o zásadnejšie otázky ekonomického zabezpečenia telies. Zdá sa, že na prelome storočí zosilnie trend k obmedzovaniu roly štátu ako hlavného gestora kultúrnych a teda aj hudobných profesionálnych telies a zariadení, inými slovami nástup amerického modelu, ktorý účasť štátu či "verejnej ruky" /öffentliche Hand/ takmer nepozná. Z tohoto hľadiska treba analyzovať aj presuny gescie na regionálne a komunálne štruktúry nemeckého typu, resp. celkovú likvidáciu verejnej podpory aktivít, dotýkajúcich sa len maiého segmentu spoločnosti. Pre nás najaktuálnejšie je sledovať vývin v Českej republike, kde súčasná vláda nielen ide zlikvidovať ministerstvo kultúry, ale aj verejnú patronáciu nad inštitúciami umeleckého života. Na druhej strane si aspoň tak treba všimnúť aj vývoj v Nemecku, kde od minulého roku funguje celonemecké ministerstvo pre vzdelanie, vedu, výskum a technológiu, trochu ironicky označované ako "ministerstvo pre budúcnosť" /kultúra a umenie sú v SRN vecou zemských a komunálnych orgánov - len malý úsek aktivít riadi ministerstvo zdravotníctva a ministerstvo zahraničných vecí/. Previazanosť medzi problémami vzdelávania a novými vedecko - technologickými procesmi, ktorú toto ministerstvo ustálilo, je pozitívnym signálom aj pre nás, hoci na prvý pohľad nemá priamu väzbu na systém kultúry. Ten bude aspoň v najbližšom čase ešte viac závislý od toho, do akej miery vzniknú legislatívne a materiálne podmienky pre **sponsoring** /v USA rozhodujúcim spôsobom ovplyvňujúci existenciu kultúry, najmä jej komerčnej časti/. Všetky ironické poznámky o sponzoringu ako "šľahačka na torte" nemôžu zastrieť fakt, že v mnohých európskych krajinách sa sponzoring umenia úspešne rozvíja, koordinuje a usmerňuje /najviac azda vo Francúzsku, aj keď aj Veľká Británia, Nemecko a Rakúsko môžu pestrú ponuku svojich kultúrnych aktivít napriek podpore štátu rozvinúť len vďaka systematicky využívanému sponzoringu/. Preto sa aj naši budúci profesionáli musia o systémových problémoch sponzoringu a mecenášstva /rozdiel medzi nimi vidím v tom, že prvá oblasť predpokladá istú "návratnosť" prostriedkov formou publicity, kým druhá znamená nezištnú podporu/ už počas štúdia dozvedieť toľko, čo je potrebné, aby v životnej praxi s týmto nástrojom vedeli sústavne pracovať. Osobitne sa to bude týkať tých, čo budú pracovať v riadiacich funkciách a zodpo-

vednosť za vytváranie materiálo - technických podmienok pre kultúrne aktivity.

Komplex problémov súvisiacich s riadením kultúrnych procesov často zahŕňame pod pojem **managementu a marketingu**, možno ho však chápať aj širšie. Isté je pritom, že táto na prvý pohľad dosť módna problematika je mimoriadne náročná a takisto sa dynamicky mení. Odráža to aj tendencia posledných rokov nehovoriť o manageroch, ale o leadroch, zdôrazňujúcich viac sociálno - psychologické než ekonomické aspekty.

Oblasť riadenia má aj výraznú **právnú** komponentu, ktorá vychádza z národných i medzinárodných právnych noriem. Ako vieme, je náš právny systém vo vzťahu ku kultúrnym aktivitám nedostatočne rozvinutý a bude sa musieť v blízkej budúcnosti harmonizovať s právnou sústavou európskych štruktúr. Aj napriek tomu je však nesporné, že v rámci hudobnej praxeológie by mali byť analyzované základné aspekty práva, dotýkajúceho sa kultúrnych a užšie hudobných aktivít. Na prvom mieste ide samozrejme o oblasť autorského práva, ktorého výkon, ako ukazuje naša prax, je spojený s nemalými problémami. Pritom autorské právo musí sústavne právne regulovať nové oblasti autorsko - právnej ochrany /naposledy napr. sféru počítačových programov, predtým elektroakustickú tvorbu a ešte predtým oblasť populárnej hudby s komplexným autorstvom/.

Nedoceňovanie či podceňovanie autorského práva sa v nedávnej minulosti kruto mstilo aj našim najpoprednejším umelcom a preto je nevyhnutné budúcich profesionálov školiť aj v tejto stále závažnejšej problematike. Hudobné aktivity však súvisia aj s oblasťou pracovného, hospodárskeho či užšie obchodného práva i ďalších špecializovaných právnych oblastí. Preto by právna problematika mala tvoriť integrálnu súčasť hudobnej praxeológie.

Jednou z jej kľúčových tém by však mala byť predovšetkým široká, stále prenikavejšie sa rozvíjajúca tematika, ktorá tvorí predmet novej vedeckej disciplíny - **mediológie** - jej zakladateľom je Régis Debray. Tento hrdina študentských revolt roku 1968 svojím Cours de médiologie générale už v roku 1991 vytvoril ucelenú koncepciu predmetu, ktorý reflektuje druhú kultúrnu revolúciu ľudstva: po prvej, reprezentovanej od polovice 15. storočia objavom kníhtlače a nototlače, súvisí táto druhá s masovým rozvojom elektronických médií. Používame tento termín napriek tomu, že začiatky **druhej revolúcie**, objav zvukového záznamu v podobe fonografu Thomasa Alvu Edisona v roku 1877, ešte neboli elektronické, ale iba elektrické. Charakteristickým znakom druhej kultúrnej revolúcie je jej globálny charakter a ustavičné zrýchľovanie, kvôli ktorému mnohé inovácie ani odborníci včas nezaznamenajú a nevyužívajú. Väčšina z nových objavov od fonografu po informačnú diaľnicu, aj keď nebola primárne hudobne motivovaná, mala a má priamy dosah aj na hudobnú kultúru. To evidentne platí pre film, rozhlas, zvukový film, televíziu, magnetický záznam, počítač, tranzistor, videorekordér, spojovacie družice, mikročip, kompaktnú platňu, osobný počítač, HDTV, multi-

médiá a v januári 1995 predstavený Super Density Disc, ktorý obsiahne 5 gigabitov /7,5 x viac ako štandardný CD/. Technologické objavy posledných takmer 120 rokov sa pre svoje všeobecné rozšírenie stali globálnym faktorom, ktorý determinuje existenciu hudby na celom svete. Globalizáciu **elektronických médií** využíva a sprevádza ich komerčné využívanie stále užším kruhom nadnárodných koncernov, ktoré takto získali rozhodujúci vplyv na vedomie ľudstva. Už spomínaná charakteristika mladej generácie v závere 20. storočia ako generácia MTV súvisí s celosvetovým rozšírením televíznych programov populárnej hudby. Šírených cez sieť vysielateľov firmy Viacom 72 - ročného Američana Sumnera Redstonea. Viacom, v polovici 1995 tretí najvýznamnejší mediálny koncern na svete, denne oslovuje asi 280 miliónov mladých ľudí na celej planéte a takto rozhodujúcim spôsobom saturuje ale aj formuje ich hudobné záujmy a vkus. Obrovské zisky, plynúce z vysielania elektronických médií a z predaja ich produktov vedú k tomu, že zápas o svetové trhy sa stále viac vyostreje. Rok 1995 odborníci charakterizujú ako rok "merger mania", permanentného presúvania vlastníckych podielov na najväčších mediálnych koncernoch. Za mediálnymi koncernami stoja najmä finanční experti a mediálni mágovia. Na nečakanom come backu korporácie Walta Disneya má však priamy podiel šéf firmy, 53 - ročný nemecký skladateľ Michael Eisner /autor hudby k filmu Leví kráľ, najmasívnejšie propagovaného filmu v storočnej histórii kinematografie/. Eisner pre stálu spoluprácu získal libretistu Tima Ricea, ktorý sa predtým preslávil ako spoluautor najúspešnejších súčasných muzikálov Andrew Lloyda Webbera.

Využívanie elektronických médií v službách komerčne motivovanej populárnej hudby reprezentuje ich najvýznamnejšiu funkciu /odhaduje sa, že asi 95% spoločensky fungujúcej hudby je zastúpenej v elektronických médiách populárnou hudbou - nesmieme však zabudnúť aj na ďalšie aplikácie nových technológií. Nejde len o minoritnú sféru elektroakustickej hudby, ktorá sa často uplatňuje ako tvorivé médium aj preto, že súčasní skladatelia nemajú iné náročnejšie inštrumenty k dispozícii. Nové média sa ešte výraznejšie uplatňujú ako surogát živej interpretácie a v procese skladateľskej tvorby. Na počítačoch Macintosh, účelovo aplikovaných, vzniká stále viac súčasných skladieb, ktoré už vôbec neprešli štádiom písomných škíc a rukopisných partitúr. To všetko prirodzene znamená nielen redukciu počtu profesionálnych producentov hudby, najmä interpretov, ale aj výrazné zefektívnenie a zlacnenie mnohých tvorivých činností.

Oba momenty, zjednodušenie a zlacnenie sú tiež sprievodným znakom ďalšieho všeobecného rozšírenia elektronických médií, ktoré navyše vedia stále viac a sú stále viac kompatibilné. Dnes každá veľká počítačová firma ponúka cenovo dostupný **multimediálny** prístroj, ktorý o.i. funguje ako písací stroj, computer, prehrávač, odkazovač a fax.

Masové rozšírenie elektronických médií, ktoré neobišlo ani nás, predpokladá

samozrejme aj získanie "druhej gramotnosti", všeobecnej schopnosti pracovať so stále dokonalejšími počítačmi. To by ale nemalo byť predmetom hudobnej praxeológie, ale všeobecného vzdelania pre každého.

Hudobnú praxeológiu treba chápať ako otvorený systém znalostí a schopností ich využívať. Preto okrem základných, doteraz spomenutých tematických okruhov možno rátať s tým, že sa niektoré stanú predmetom samostatného štúdia, iné sa zasa ako novo aktuálne pridajú.

Najdôležitejším momentom v tejto súvislosti je však cieľavedomé rozvíjanie záujmu študentov o nové, dnes ani netušené poznatky a vedomostné systémy. Vnímavosť voči novému a ochota osvojovať si nové poznatky je a bude v budúcnosti ešte viac podmienkou aktívneho a efektívneho spoločenského uplatnenia každého hudobníka. Moderná andragogika exaktne preukázala, že proces učenia môže byť celoživotný, že sme schopní osvojovať si aj zásadne nové vedomosti a spôsoby myslenia až do vysokého veku. Hudobná praxeológia by mala preto byť návodom pre **"lifelong education"**. Tá sa samozrejme týka aj "tradičnej" sústavy predmetov a náuk, ktoré tvoria súčasť curricula. Už spomenuté dejiny hudby sa takisto stále obohacujú o nové poznatky, ktoré si musia sústavne osvojovať tí, čo chcú obstať v stále zložitejšom hľadaní náležitého spoločenského a tvorivého uplatnenia. Hudobná praxeológia tým, že musí sústavne prinášať nové poznatky a informácie, je však povolaná viac než iné disciplíny curricula pestovať v študentoch vedomie nevyhnutnosti dynamického rozširovania a aktualizácie vedomostí, a to aj vtedy, keď sa vedome rozhodneme pre prácu v niektorom z úzko vymedzených okruhov tvorivej hudobnej činnosti. Nedávny kongres vo švédskom Falune najmä zásluhou Kirstena Malma presnejšie pomenoval fakt, že do oblasti ním nazvanej **"network music"** patrí väčšina špecializovaných hudobných aktivít, teda nielen experimentálna či Nová hudba, ale rovnako aj pestovanie napr. tradičnej duchovnej hudby. Tieto aktivity sú však možno ešte viac než systém tradičnej **"heritage music"**, prezentovanej veľkými telesami v koncertných sieňach a operných divadlách, odkázané na každodennú aplikáciu poznatkov, ktoré by mala poskytovať hudobná praxeológia. Nemožno pritom vylúčiť, že aj tradičná "heritage music" postupne poklesne na úroveň "network music" a stane sa vecou úzkeho okruhu záujemcov. Pravda 5 % záujemcov o nekomerčnú vážnu hudbu v absolútnych cifrách ešte stále reprezentuje veľké množstvo, nie "quantité négligable". Problém je ale v tom, že tradičná "heritage music" môže fungovať len za predpokladu, že sú k dispozícii nemalé prostriedky pre výchovu a odmeňovanie hráčov, managerov, sólistov a pod. Hroziaci zánik verejnej patronácie môže preto aj túto sféru posunúť do roviny "network music".