

PO STOPÁCH HUDOBNOESTETICKÉHO MYSLENIA NA SLOVENSKU V 15.–17. STOROČÍ SO ZAMERANÍM NA ÚZEMIE SPIŠSKEJ A ŠARIŠSKEJ STOLICE

SLÁVKA KOPČÁKOVÁ

Inštitút estetiky a umeleckej kultury, Filozofická fakulta, Prešovská univerzita
slavka.kopcakova@unipo.sk

ABSTRACT

Following the Formulation of Musical-and-Aesthetical Thinking is Slovakia between the 15th and 17th centuries with the Focus on the Area of Spiš and Šariš

Regionally aimed research into musical-and-aesthetical thinking accounts for only a small part of explored scientific issues that require broader philosophical, art-theoretical as well as linguistic erudition. Summarizing of relevant sources that have been discovered to date provides scope for making evaluations and outlining some possible research strategies. A very important source for our knowledge is musical-and-theoretical treatises that (in certain passages) sporadically go into areas considering music influence on the listener, perception mechanisms as well as their impact on the sense of *paideia* taken into account by the then scholars. Apart from rarely occurring treatises, analysis of other texts, e.g. literature artworks, linguistics works with etymological or dictionary focus, reflections of composers etc. leads us to new knowledge too.

Keywords: music; theory of music; education; musical culture

I. Prehistória – po stopách estetického myslenia o hudbe na Slovensku

Dejiny estetického myslenia sú súčasťou kultúrnej pamäti ľudstva, estetické myslenie zhmotňuje a zaznamenáva (vo väčšine prípadov) verbalizované výsledky uvažovania nad prežívaním ľudského života a poznaním cez estetické vnímanie a cez kognitívne procesy za účasti emocionálnej výbavy subjektu v ich prepojenosti. Ich výsledkom je u aktívneho subjektu vnímanie zmyslu, nahliadanie, duchovné spracovanie, reflexia a hodnotenie. Dejiny estetického myslenia začínajú rekognoskáciou terénu vo filozofických systémoch staroveku a antiky, ako aj pri prvých zachytených reflexiách týkajúcich sa umenia. Antická estetika reprezentovaná Platónom, Aristotelom a ich nasledovníkmi je však „estetikou“ iba v prenesenom zmysle slova, resp. estetikou dobovo nepomenovanou, napriek tomu je zahŕňaná do dejín estetického myslenia ako jej počiatočná fáza, resp. legitímna prehistória či aj inšpiračný zdroj pre všetky ďalšie estetické školy, smery či línie. Tak ako dejiny estetickej reflexie abstrahujeme pred rokom 1750–1758 (Baumgartenova *Aesthetica*) najmä z dobových filozofických systémov a ich pojednaní (traktujúcich aj otázky umenia a estetického osvojovania si umenia), podobne existenciu hudobnoestetických úvah môžeme abstrahovať v skorších obdobiach temer výlučne z historických hudobno-teoretických traktátov, prípadne zo vcelku nemnohých, ale o tvárnejších, autentických výpovedí hudobných tvorcov doby či zriedkavo aj z literárnych prameňov.

Z metodologického hľadiska sme pojem „prehistória“ pre účely tejto štúdie použili presne v duchu jeho etymologického chápania ako prvé obdobie niečoho, resp. absolútne poznateľné či dokumentovateľné začiatky niečoho. Prehistóriou hudobnoestetického myslenia označujeme prvopočiatky myslenia o hudbe, resp. prvé písomné pamiatky v oblasti hudobnoteoretickej spisby. Pri výskume najstarších období je možné opierať sa o traktáty, ktoré vznikli na území Slovenska, teda a priori vylúčime také (je ich nepomerne viac), ktoré ako odpisy, či dokonca ako vzácne tlače európskych autorov patria do depozitov historických fondov našich knižníc, múzeí či archívov.¹ Metódou našej práce je sumarizácia doposiaľ objavených a relevantných prameňov a ich selekcia, ako aj analýza informácií z najstarších nájdených traktátov takého druhu u nás, prípadne z iných textov: napríklad pôvodné filozofické traktáty a sekundárna literatúra o nich, literatúra a jazykovedné práce, kanonické vizitácie a pod. Avšak výskyt nami favorizovaných hľadaných údajov v nich zvyčajne býva skôr náhodný, sporadický, nesystematický, často s rozkolísaným významovým kontextom a výpovednou hodnotou.

Prehistóriou (pojmovou adaptáciou zvolenou ako vhodnú zastrešujúcu ideu pre pokus o náčrt problematiky) sme pre potreby časového vymedzenia našich úvah nazvali obdobie od druhej polovice 15. storočia až po poslednú tretinu 19. storočia, aj keď naša štúdia nepojednáva o celom tomto období.² Až v 19. storočí sa u nás objavilo autentické hudobnoestetické myslenie reprezentované náhľadmi Jána Levoslava Bellu v jeho ťažiskovej práci *Myšlienky o vývine národnej hudby a slovenského spevu* (1873).³ To, čo prišlo po rokoch Bellovej mladosti a jeho aktivít na poli umeleckej tvorby a jej vlastnej reflexie – teda budovanie slovenskej hudobnej kultúry po roku 1918 v jej napojení na výdobytky českej hudobnej vedy a estetiky, s následným formulovaním programu estetiky slovenskej hudobnej moderny Ivanom Ballom v 30. rokoch a napokon so vznikom teoretických prác zakladajúcich u nás tradíciu hudobnej estetiky ako vedeckej disciplíny z pera Jozefa Kresánka a Ota Frenczyho v 40. rokoch 20. storočia – to už je reálna novodobá história.⁴

Hľadať počiatkové momenty zrodu hudobnoteoretickej spisby s črtami estetického myslenia na Slovensku, značí mať k dispozícii zachované pramenné materiály – predovšetkým traktáty o teórii hudby v podobe náuky pre potreby praxe (*musica practica*), o podstate hudby a jej začlenení do dobových teoretických filozofických a vedných systémov (*musica theoretica*), o pravidlách jej komponovania (*musica poetica*), prípadne o jej vyučovaní. V tejto štúdii vychádzame jednako z vlastného pramenného bádania, jednako z pramenného bádania iných muzikológov, v prípade najstarších prameňov využívame

¹ Berieme teda do úvahy iba na našom území vzniknuté pramene, i keď sú vo väčšine prípadov poplatné tým európskym, dokonca sa často približujú svojou povahou typologicky kompilátu alebo aj odpisu (s prispôbením predlohy pre potreby učebnej praxe alebo s poznámkami odpisujúceho autora). To bola totiž bežná a legitímna „publikačná prax“ v minulých stáročiach. Sensu stricto iba domáce pramene od domácich autorov možno považovať za relevantné pri hľadaní nitiek hudobnoteoretického myslenia na našom území, vedúcich k estetickým názorom na hudbu, jej pôsobenie a osvojovanie.

² V našej štúdii spracúvame ako pilotné pojednanie výsek problematiky výberom z traktátov 15.–17. storočia.

³ J. L. Bella, *Myšlienky o vývine národnej hudby a slovenského spevu*, *Hudobnovedný zborník SAV*, roč. 1, 1953, s. 20–48, SAV, Bratislava. Hudobnoestetické náhľady Jána Levoslava Bellu sú predmetom analýz viacerých autorov ako J. Lengová, S. Kopčáková, pozri bližšie časť Literatúra.

⁴ Pozri bližšie S. Kopčáková, *Vývoj hudobnoestetického myslenia na Slovensku v 20. storočí*, FF PU, Prešov 2013.

aj interpretačnú literatúru iných autorov z posledných dvoch desaťročí.⁵ Pre vstup do problematiky sme zvolili príklady z regiónu východného Slovenska ako najsevernejšej časti bývalého Uhorského kráľovstva nie z dôvodu, že by v iných častiach nášho územia na úsvite novoveku nebolo funkčné školstvo či nepôsobili umenie reflektujúci učenci. Dôvodom je prirodzená bádateľská orientácia autorky práce a snaha regionálne ukotviť vedecké aktivity a zintenzívniť poznanie regionálnej pramennej základne.

II. Estetika hudby v 15. storočí na príklade najstaršieho hudobnoteoretického traktátu na Slovensku

Podľa doterajších výskumov na území východného Slovenska nachádzame hudobnoteoretické traktáty obsahujúce aj určité estetické náhľady na hudbu a jej zmyslové účinky už na konci 15. storočia, ich pôvod je v školskom prostredí latinských škôl, kde vznikali spravidla na didaktické účely. Na tomto mieste sa zmienime iba o jedinom prameni tohto druhu, ktorý máme k dispozícii a ktorý je ešte stále predmetom výskumov z hľadiska spresňovania jeho pôvodu, autorstva a komparácie s dobovými európskymi poznatkami z hudobnej teórie. V druhej polovici 20. storočia bol v čase zintenzívnenia muzikologických výskumov na východnom Slovensku objavený tzv. *Levočský hudobnoteoretický traktát* (resp. jeho fragment)⁶ z roku 1477. Jeho korene sú pravdepodobne na Spiši a je dosiaľ najstarším objaveným primárnym dokumentom hudobnoteoretického myslenia, ktorý vznikol u nás.⁷ Napísaný a používaný bol pravdepodobne pre každodennú prax vyučovania hudby na latinskej stredovekej škole. Traktáty tohto druhu sú vždy prácami autorsko-kompilačného charakteru poplatné svojim vzorom, ktoré ich autori spoznali počas štúdií na európskych univerzitách.

Univerzálnou tézou výchovy počas celého stredoveku na všetkých druhoch a stupňoch škôl bolo teoretické a praktické ovládanie hudby „Ars musica“: „Slovo a spev, písmo a hudba ostávajú však i naďalej rozhodujúcou niťou vedúcou k vyššiemu vzdelaniu, k ‚vznešeným‘ umeniam, ktorých základ tvorí ‚ars grammatica et musica‘ [...] Veď pravým hudobníkom je iba ten, pre ktorého hudba neznamena len každodenný ‚usus‘, ale ktorý ju ovláda aj svojím duchom“.⁸ Kompendiá tohto druhu zvyčajne traktujú podstatu hudby, jej význam a blahodarné pôsobenie na dušu, až potom prinášajú vlastnú teóriu. Z Levočského traktátu sa však zachovala iba časť s názvom *Capitulum de modis musicae* (kapitola o hudobných intervaloch), ktorá mohla byť aj názvom celého traktátu.

⁵ Pri skúmanej časovej perióde v rozmedzí 15.–18. storočia ide o predovšetkým o práce Z. Czagányovej, F. Matúša, J. Petoczövej, S. Kopčákovej, pozri bližšie časť Literatúra.

⁶ Z. Czagányová, Anonymi Leutsoviensis Tractatus de musica, *Slovenská hudba*, roč. 17, 1991, č. 4, s. 297–327. Autorka prináša rozsiahly opis, analýzu a kritickú edíciu fragmentu s názvom *Anonymi Leutsoviensis Tractatus de musica*. Kópia rukopisu sa jej dostala do rúk v roku 1988. Súčasťou jej štúdie je aj kritická edícia (prepis textu fragmentu), ktorý by bol vo forme faximile veľmi ťažko čitateľný.

⁷ Tamtiež, s. 297, autorka uvádza, že prvé zmienky o „fragmente traktátu“ sa u nás vyskytli v r. 1982, upozornil na ne historik J. Sopko, v r. 1988 sa jej dostala do rúk kópia rukopisu, ktorý sa na našom území už nevyskytuje. V r. 1780 ho (spolu s ďalšími vzácnymi rukopismi a kódexmi) po dohode s mestskou radou v Levoči odkúpil sedmohradský biskup Ignác Batthyány a previezol ho do mesta Alba Iulia. Tam leží rukopis v známej knižnici Batthyáneum dodnes. Miestom vzniku fragmentu je podľa hypotézy muzikologičky Czagányovej Levoča.

⁸ Tamtiež, s. 303.

Z hľadiska hľadania stôp dobovej reflexe estetického pôsobenia hudby na človeka je však vhodnou bázou k niekoľkým poznámkam. Východiskovými tézami sú v nej dve kľúčové definície hudby: Boethiova⁹ a Izidorova.¹⁰ Levočský autor používa názov „modus“, ktorý sa v skorších traktátoch používal vo význame stupníc ako radov tónov, zoskupených na základe antickej hudobnej teórie z dvoch tetrachordov, až od 12. storočia sa objavuje v zmysle interval.¹¹ Levočský neznámy autor (vysoko pravdepodobne študent-kopista opisujúci text prednášajúceho učiteľa daný pre potreby výučby vopred k dispozícii) uvádza 13 intervalov. K ich analýze pristupuje vektorom od definície zodpovedajúcej spoločenskej mienke vtedajších teoretikov k stručnému, ale precíznemu a jednoznačnému „estetickému exkurzu“ o zvukových kvalitách intervalu. Potom pristupuje k štruktúrálnej analýze ich stavby, s čím súvisí aj etymologický výklad názvov modov (hľadanie pôvodu slov v ich znení), čo patrilo k frekventovaným metódam stredovekej hudobnoteoretickej literatúry. Práve tento článok uvažovania však bol z dnešného hľadiska naivný, pretože preberal zle interpretované názory antických mysliteľov spojené s nejasným mytologickými predstavami o pôvode vecí. Z. Czagányová charakterizuje autorovo uvažovanie nasledujúco: „Podľa toho, ktorý modus uznával za vhodný a nerušivý, resp. za nevhodný, dráždivý, možno v jeho systematike zreteľne odlišiť tri skupiny“.¹²

1. Mody, ktoré pre svoju „nedokonajú“ stavbu neznejú dobre.
2. Mody „živé, silné, odvážne, plne a dokonale znejúce“. Zaujímavosťou je, že autor tu zaraďuje aj tritonus, predtým považovaný za „diabolus in musica“ (diabolský interval zväčšenej kvarty), ktorý sa síce menej používa, ale pôsobí veľmi zaujímavo a ozvlášťujúco.
3. Tu patria tri stabilné „čisté“ konsonancie (kvarta, kvinta a oktáva). Ich privilegované postavenie má pôvod v ich kľúčovej pozícii v tónovom systéme antických matematikov.¹³

Levočský hudobnoteoretický traktát (ktorého miesto a čas vzniku, podobne i predlohy, ktorými bol inšpirovaný či ktoré kompiluje, a sú určené zatiaľ iba hypoteticky, resp. pravdepodobnostne na základe komparácií s podobnými prameňmi) je jedným z najvzácnejších a najzriedkavejších dokumentov našej stredovekej kultúrnej histórie. Czagányová konštatuje, že si ho musíme vážiť „nielen ako pamiatku hudobnoteoretického a hudobnofilozofického myslenia, ale predovšetkým ako dôkaz pružného, kontaktibilného začlenenia našej krajiny do celoeurópskeho kultúrneho kontextu“.¹⁴ Je pravdepodobné, že podobných ešte neobjavených traktátov sa vyskytuje na území Slovenska viac.¹⁵

⁹ *Anicius Manlius Torquatus Severinus Boëthius* (asi 480–525) bol rímsky senátor a filozof raného stredoveku, autor spisu *De institutione musica*, pozostávajúceho z 5 kníh ako základu stredovekej špekulatívnej teórie. Boethius sprostredkoval stredoveku tradíciu antickej hudobnej teórie.

¹⁰ *Sv. Isidorus z Seville* (540–636), arcibiskup, pokladaný za posledného z učiteľov „staroveku“.

¹¹ Interval je v hudobnej teórii definovaný ako vzdialenosť dvoch tónov, zvyčajne od nižšieho k vyššiemu.

¹² Z. Czagányová, *Anonymi Leutsoviensis Tractatus de musica*, pozri hore, s. 306.

¹³ Napr. Ptolemaios, Pythagoras a ďalší, pričom ich systém ako prvý sprostredkoval, zhrnul a interpretoval v 5. storočí teoretik Boethius.

¹⁴ Z. Czagányová, *Anonymi Leutsoviensis Tractatus de musica*, pozri hore, s. 316.

¹⁵ Ak by sa v budúcnosti našli ďalšie podobné traktáty, vzhľadom na ich potenciálne blízke datovanie predpokladáme, že by sme v nich pravdepodobne narazili na tie isté (nanajvýš do istej miery varirované) poznatky a ich interpretácie, keďže ich pisatelia väčšinou kompilovali alebo tvorivo prerazovali dobové teoretické príručky najvýznamnejších európskych teoretikov, s ktorými sa oboznámili ako absolventi univerzít v Čechách, Nemecku alebo Poľsku.

Podobným spôsobom fungovalo odovzdávanie poznatkovej bázy v období počiatkov reformačného humanizmu v druhej polovici 16. storočia. Väčšina vzdelancov pôsobiacich na Slovensku, presnejšie v slobodných kráľovských mestách (napr. Levoča, Kežmarok, Bardejov), navštevovala univerzity v Nemecku, predovšetkým vo Wittenbergu. Mnohí vzdelanci tej doby pôsobiaci na Slovensku boli dokonca priamo študentmi či aj obľúbencami Filipa Melanchtona, najvýznamnejšieho spolupracovníka Martina Luthera. Toto tvrdenie platí v plnej miere v prípade bardejovského učenca Leonarda Stöckela, ktorý dostal už vo svojej dobe prívlastok „Praeceptor Hungariae“.

III. Hudobná teória a prvé výhonky estetického myslenia v rámci jej diskurzu v 16. storočí

Vzhľadom na začínajúcu protestantskú tradíciu školstva a filozofického myslenia v období po uskutočnení Lutherovej reformácie nachádzame na území východného Slovenska vzácny hudobnoteoretický spis Leonarda Stöckela *De musica [I.] a De Musica [II.]*. V nasledujúcich úvahách našou snahou bude na základe skúmania autorovho života a aktivít na poli teoretického a praktického vyučovania hudby vyabstrahovať a odcitovať z jeho traktátov tie myšlienky, v ktorých nachádzame zárodoky estetického uvažovania, spojeného s výkladom hudobnoteoretických javov, prípadne ich traktovanie paralelne s výkladom ich estetickej pôsobnosti a na báze etického zhodnotenia vplyvu na život človeka na prahu novoveku.

Leonard Stöckel (1510–1560) patril v prvej polovici 16. storočia medzi najvýznamnejších sprostredkovateľov reformačných ideí na území dnešného severovýchodného Slovenska. Zásluhy tohto teoretika, reformačného humanistu a pedagóga na rozvoji hudobného života Bardejova vyzdvihol v slovenskej hudobnej historiografii v 80. rokoch 20. storočia Richard Rybarič, ktorý sa vo svojich syntetických akademických dejinách ako prvý zmienil aj o slávnej humanistickej škole v Bardejove, na čele ktorej bol „učený odchovanec wittenberskej univerzity Leonard Stöckel, zanietený milovník hudobného umenia“.¹⁶ Nové, konkrétne poznatky k Stöckelovej pedagogickej činnosti v Bardejove sa podarilo priniesť v druhej polovici 80. rokov Františkovi Matúšovi.¹⁷ Samotné pedagogické aktivity na poli vyučovania hudby, hudobnej teórie a ešte menej známa matematicko-pedagogická činnosť Leonarda Stöckela však doteraz nebola predmetom vedeckého bádania.¹⁸

¹⁶ R. Rybarič, *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I. Stredovek, renesancia, barok*, OPUS, Bratislava 1984, s. 73.

¹⁷ F. Matúš, *De Musica Leonardi Stöckelii*, *Slovenská hudba*, roč. 17, 1991, č. 4, s. 360–416. Východoslovenský muzikológ František Matúš v 80. rokoch 20. storočia objavil v Lyceálnej knižnici v Kežmarku unikátny konvolút, obsahujúci okrem iných vzácných rukopisov a dobových tlačí v príväzku aj dve rukopisné Stöckelove učebnice hudby *De Musica [I.] a De Musica [II.]* a jednu učebnicu matematiky, označenú ako *Arithmetica Leonarthi Stöckelii*.

¹⁸ Stöckelove spisy týkajúce sa hudby a matematiky sú objavom prešovského hudobného historika Františka Matúša. Pozri bližšie: F. Matúš, *De Musica Leonardi Stöckelii*, Habilitačná práca, FF UK, Bratislava 1992. Táto práca vznikla už v roku 1989, keď bola zadaná redakcii časopisu *Musicologica slovacica* na Ústave hudobnej vedy SAV, až o 3 roky neskôr bola predstavená ako habilitačná práca. Prvenstvo z hľadiska skúmania spisu *Arithmetica* patrí práci S. Kopčákovej, pozri bližšie: S. Kopčáková, Leonard Stöckel a matematika, in: P. Kónya (ed.), *Leonard Stöckel a reformácia v strednej Európe. Acta Collegii Evangelici Prešovensis XI*, Vyd. PU, Prešov 2011, s. 85–94. Kritická edícia tohto prameňa, napriek existujúcemu prekladu z latinského jazyka, dodnes nebola finalizovaná.

Ranonovoveké hudobnoteoretické traktáty¹⁹ z druhej polovice 16. storočia, resp. dvojdielny spis *De Musica* je nielen prvou učebnicou hudby nájdenou na našom území, ale aj cenným zdrojom informácií k dejinám hudobnej estetiky, kritiky a filozofie hudby. Jeho stránky sú pretkané filozofickými, etickými a estetickými úvahami. Predstavujú unikátny Stöckelov pohľad na súdobé chápanie hudby ako umeleckej a teologickej entity disponujúcej aj etickou silou formovať ľudskú osobnosť: „[...] hudobné umenie si treba najvyššie ceniť, pretože je mimoriadnym Božím darom, ale aj veľkou ozdobou cirkvi (*magnum Ecclesiae ornamentum*), dokonca aj vo večnom živote. Okrem toho slúži disciplíne. Má totiž osobitnú silu mierniť ducha (*ad animos mitigandos*), robí ľudí a nemé tváre krotkejšími“.²⁰

V čase reformácie a rozvoja myšlienok humanizmu hudba dosiahla vysoké spoločenské postavenie. Na dôležité miesto sa dostala aj vďaka profesionálnemu hudobnému vzdelaniu Martina Luthera (1483–1546), ktorý sa veľmi usiloval o začlenenie hudby do sféry cirkevného i svetského života ako propagátor myšlienky spojenia teológie a hudby. V Lutherovom spise *Ensomium musices* (Chváloreč hudby) je hneď v úvode napísané: „Niet pochýb o tom, že mnohé semená dobrých cností vlastní tí ľudia, ktorí sa venujú hudbe. Tí ľudia, na ktorých hudba nepôsobí, sú podobní pňom a kameňom. Vieme, že diabli hudbu nenávidia a neznášajú. A verejne oznamujem, a neobávam sa to vyhlásiť, že po teológii niet takého umenia, ktoré by sa mohlo vyrovať hudbe. Po teológii iba hudba poskytuje to, čo na inom mieste iba teológia môže poskytnúť, a to duchovnú radosť a spokojnosť.“²¹

Janka Petöczová vo svojej analýze traktátov v kežmarskom konvolúte²² charakterizuje ich hudobnopedagogické zacielenie: „Ide o stručne a prehľadne koncipované kompendiá hudby, určené žiakom mestskej latinskej školy. Majú typickú výkladovú štruktúru: na začiatku je vyslovenie určitej otázky, pokračuje sa výkladom problematiky a dodržiavajú sa pedagogické zásady zrozumiteľnosti a postupnosti učiva.“²³ Prvé kompendium obsahuje elementárne hudobno-teoretické poznatky pre mladších žiakov, druhé je určené na prehĺbené a rozšírené štúdium chorálnej a menzurálnej hudby na vyššom stupni náročnosti, pre starších žiakov mestských latinských škôl. Obsahuje viac teoretických otázok a rozšírenú definíciu hudby. Leonard Stöckel bol dobre oboznámený s dobovými hudobnoteoretických príručikami 16. storočia. Pri koncipovaní svojich učebníc *De Musica* sa aj opieral o aktuálne trendy v uvažovaní o hudbe, predovšetkým o najznámejších nemeckých protestantských teoretikov Nicolasa Listenia a Heinricha Fabera. S Listeniom sa Stöckel dokonca aj poznal v priebehu ich štúdia vo Wittenbergu. Dôležitým sa teda ukazuje fakt,

¹⁹ Rukopisné traktáty Leonarda Stöckela sa nachádzajú v Lyceálnej knižnici v Kežmarku (konvolút sign. N 139, st. sign. S 38956). Tie texty o hudbe, ktoré majú datovanie, pochádzajú z rozpätia rokov 1566–1578.

²⁰ *De musica* [I.], *Quid este musica?* Odsek *Quid hinc sequitur?* Citované podľa F. Matúš, *De Musica Leonardi Stöckelii*, pozri hore, s. 394.

²¹ *De musica* [I.], *Quid este musica?* Odsek *Quid hinc sequitur?* Citované podľa: tamtiež, s. 368.

²² Matúš vo svojej habilitačnej práci uvádza, že základnou jednotkou konvolútu je učebnica matematiky Gamma Frisia, dve tlačené učebnice hudby Nicolausa Listenia (1510–?), nemeckého hudobného teoretika a Heinricha Fabera (1500–1552), nemeckého hudobného teoretika, skladateľa a kantora F. Matúš, *De Musica Leonardi Stöckelii*, pozri hore, s. 105). Na s. 99 autor upresňuje, že kežmarský konvolút obsahuje celkovo až štyri Stöckelove hudobnoteoretické spisy. Okrem *De Musica I. a II.* aj ďalšie dva krátke spisy, obhajujúce v zložitých dobách konštituovanie luteránskeho vierovyznania na Slovensku právo hudby na jej účasť v cirkevných obradoch.

²³ J. Petöczová, Leonard Stöckel a hudba, in: P. Kónya (ed.), *Leonard Stöckel a reformácia v strednej Európe. Acta Collegii Evangelici Prešovensis XI*, Vyd. PU, Prešov 2011, s. 75.

že išlo o bezprostredný a prirodzený transfer bez obsahových deformácií. Historickú hodnotu traktátov hodnotí J. Petöczová slovami: „Ich vysoká výpovedná hodnota pre poznanie regionálnych dejín hudobnej výchovy i pre poznanie uhorských a európskych hudobnokultúrnych kontextov ich radí k najvýznamnejším muzikologickým prameňom dneška.“²⁴ My ešte zdôrazňujeme ich hodnotu z hľadiska opísaných estetických účinkov hudby na človeka v nich, presahujúcich do pomenovania výchovnej funkcie hudby, teda v spojení s jej étosom.

IV. Estetické myslenie o hudbe na pôde prešovskej filozofickej školy v 17. storočí

Konkrétnejšie kontúry tradície hudobnoestetického myslenia, zakotvenej v poznaní prác dobových teoretikov (ich spisov, filozofickej, estetickej či hudobnoteoretickej literatúry s prvkami estetického uvažovania) na príklade zvolenom na teritóriu východného Slovenska, môžeme dokumentovať v 17. storočí na pôde Prešovskej latinskej školy, predchodkyne v Uhorsku presláveného evanjelického kolégia. Ako prvý ju pertraktuje František Matúš v teoretickej štúdii „Prešovská filozofická škola a hudba“ (1984), ktorá je v slovenskej hudobno-historiografickej spisbe ojedinelou prácou svojho druhu.

Od polovice 17. storočia pôsobila na prešovskej latinskej mestskej reformačnej škole skupina pedagógov, ktorí svojou aktivitou na poli filozofického myslenia vstúpili do dejín filozofie na Slovensku pod názvom Prešovská evanjelická škola. Matúš zdôrazňuje, že doposiaľ neznáma je skutočnosť, že niektorí z jej príslušníkov venovali vo svojich vedeckých dielach (v kontexte analýzy filozofického myslenia) pozornosť i problematike hudby a umenia, resp. hudobná realita v úzkom rámci ich filozofického myslenia mala svoj odraz i v širších súvislostiach činnosti školy. K najvýznamnejším osobnostiam patrili Ján Bayer, Izák Caban, Eliáš Ladiver ml., a ďalší.²⁵ Miesto hudby v myšlienkových konšteláciách prešovskej evanjelickej školy je vyjadrením jej rastúceho významu v meniacej sa sociálnej štruktúre v období humanizmu a renesancie so silným vplyvom protestantského teologického racionalizmu.²⁶

Ján Bayer (1630–1674), prešovský rodák, pôsobil v rokoch 1659–1666 ako profesor a neskôr ako rektor mestskej školy v Prešove. Jeho najpozoruhodnejším filozofickým spisom je práca *Filium Labyrinthi vel Cynosura seu Lux Mentium Universalis*²⁷ (Košice 1663). V autorovej koncepcii práce *Lux mentium* (Svetlo myslenia) Bayer vymenúva vlastnosti duše, za ktoré považuje predovšetkým schopnosť poznávania za účasti fantázie, zmyslov, dokonca aj snov, neopomína však ani hnutia mysle (*afectus*), akými sú radosť, zármutok, nádej.²⁸ V spise sa síce hudba vyskytuje len ako sekundárny jav, nachádzame tu však pozoruhodné traktovanie hudobnoteoretických otázok. V spise vytvorenom

²⁴ Tamtiež, s. 82.

²⁵ So životom a dielom osobností prešovskej filozofickej školy sa možno bližšie oboznámiť v prácach prešovských filozofov a historikov, my vychádzame z práce R. Dupkalu – P. Kónyu a z práce S. Felbera, pozri bližšie časť Literatúra.

²⁶ F. Matúš, Prešovská filozofická škola a hudba, *Opus Musicum*, roč. 16, 1984, č. 9, s. 271.

²⁷ Honosné názvy filozofických diel v Bayerovej dobe, ako *Filium Labyrinthi* (Niť bludiska) a *Lux mentium* (Svetlo myslenia), svedčia o tom, aký veľký význam svojmu dielu prikladal.

²⁸ S. Felber, *Ján Bayer, slovenský baconista XVII. storočia*, Vyd. SAV, Bratislava 1953, s. 102.

počas prešovského pôsobenia horlivo propaguje aj učenie Jána Amosa Komenského, ktorého názory na podiel hudby v súdobých vyučovacích systémoch sú dobre známe.²⁹ Novým prvkom je Bayerovo chápanie súvislosti hudby s ostatnými javmi duchovného a materiálneho života. Filozof v menovanom spise vyjadruje názor, že na osvojovanie hudby má právo každý jedinec. Ako prírodovedne zameraný bádateľ Bayer hudbu ako časti matematiky prisudzuje schopnosť poznávania materiálneho sveta: „Aritmetika podnítla vznik nového oboru, jenž se nazývá hudbou anebo harmonií; zkoumá znějící zvuk a rytmus. Zde se pojednává o rozmanitosti zvuku, starých a nových zpěvech, zkoumají se jejich definice, postuláty, axiomy.“³⁰

Bayer sa dokonca pokúsil o vylepšenie systematiky vied Francisa Bacona tým, že jeho vlastná systematika³¹ predstavujúca v prvej časti knihy (Gnostika) triedenie vied obsahuje až 90 druhov vied a umení. Bayer považuje umenie za „pomocníka ľudskej fantázie“, ale v jeho ponímaní aj vedy človeku čiastočne umožňujú styk s nadprirodzeným svetom a tiež uľahčujú človeku život. S. Felber³² to hodnotí slovami: „Medzi ďalšie vedy, ktoré pomáhajú ľudskému pokoleniu, ráta etiku, politiku, ekonómiu a medicínu, ale aj hudbu a tanec, ktoré volá *artes voluptuariae* (umenia rozkoše) a remeslá.“³³ Bayer svoju systematiku pozoruhodne buduje na základe rešpektovania zmyslových skúseností. Považuje ich za súčasť poznania, ktoré je trojakého druhu (skrze vedu, skrze mienku a skrze vieru), pričom v §3 tvrdí, že „chcieť nájsť pravdu a vynechať zmyslové počitky je nezmysel“.³⁴ Na tom istom mieste konštatuje, že jednotlivé správy zmyslov (pocity) „spája potom rozum (*intellectus*) na celkové obrazy (*imagines, species intelligibiles*)“. Zdôrazňuje, že skúsenosť vznikajúca na základe zmyslových vnemov nesmie byť náhodná, primitívna (*rustica*), ale musí byť získavaná plánovito a s rozvahou (*iudicosa*), prednostne pokusmi, prípadne osvojovaním si cudzej skúsenosti.³⁵ Z praktického hľadiska sa potrebné zmieniť sa o jeho návrhu nového školského poriadku kolégia³⁶, ktorý však nebol realizovaný, resp. magistrát ho neschválil.³⁷

²⁹ R. Dupakala, P. Kónya (eds.), *Antológia z diel profesorov Prešovského evanjelického kolégia. I. Filozofia*, FF PU, Prešov 1999, s. 51.

³⁰ Citované podľa: F. Matúš, *Prešovská filozofická škola a hudba, pozri hore*, s. 272.

³¹ Vlastná Bayerova systematika je rozpracovaná v kapitole *O prírodných a experimentálnych vedách*, jej subkapitola *Dejiny ľudí a umení* prináša zaujímavý fakt, že autor ešte pred sekciu Dejiny hudby radí Dejiny zvuku a sluchu, po nich históriu čuchu a vône.

³² Práca Stanislava Felbera *Ján Bayer, slovenský baconista 17. storočia* (1953) nie je kritickou edíciou dvoch spisov vytvorených počas pôsobenia v Prešove, *Lux mentium* (1663) a *Ostium Naturae* (1662). Obsahuje len parciálne preklady jednotlivých častí oboch spisov, súčasne je ich voľným prerozprávaním a analýzou, obsahuje však cenné poznámky a indicie vedúce k pramennej báze.

³³ S. Felber, *Ján Bayer, slovenský baconista XVII. storočia*, pozri hore, s. 24.

³⁴ Citované podľa: tamtiež, s. 28.

³⁵ Podmienky pre správne zmyslové vnímanie stanovuje Bayer takto: 1. Poznávaná vec musí byť vnímateľná viacerými zmyslami. 2. Zmysly samé musia byť zdravé a schopné. 3. Pozorovanie musí byť vykonané v normálnom prostredí. 4. Pozorovať treba z primeranej vzdialenosti. 5. Treba riadne napnúť pozornosť (*attentio*). Pozri bližšie: tamtiež, s. 28.

³⁶ V roku 1662 sa Bayer stal rektorom prešovskej mestskej školy a začal usilovať o reorganizáciu prešovského lýcea. V r. 1667 bola slávnostne otvorená škola nazvaná *Collegium Statuum evangelicorum superioris Hungariae*, pre ktorej potreby vypracoval návrh nového školského poriadku. Keďže sa však napokon jej rektorom nestal a navyše musel zbavený funkcie rektora opustiť mesto Prešov (už v r. 1666), poriadok sa nerealizoval. Niektoré časti z neho však do praxe prešli len prešli, napr. školské a mimoškolské vyučovanie hudby v rámci vyučovania matematiky či stručné hudobnoteoretické informatórium.

³⁷ Bayerov návrh vznikol v rokoch 1662–1666, po jeho odmietnutí magistrátom bolo dňa 18. 10. 1667 vzápätí otvorené prešovské kolégium hornouhorských evanjelických stavov.

V. Ružička uvádza, že vo vzťahu k mimoškolským aktivitám (piaty bod šk. poriadku) bola určená činnosť alumnov, ktorí „obstarávajú hudbu a spev na nemeckom (v počte 20), maďarskom a slovenskom (po 12 členov z prvej a druhej triedy) chóre a ich pomocníkov (*adiutores* alebo *auditores*).“³⁸ Siedmy bod poriadku hovoril o školských slávnostiach (*festa scholastica*), ktoré sa štyri razy do roka realizujú „hymnami a deklamáciami“.³⁹ Z dejín hudobnej kultúry v Prešove máme poznatok, že na pôde Prešovského evanjelického kolégia takto prebiehala výučba (najmä cirkevného) spevu aj v nasledujúcich storočiach.⁴⁰

Izák Caban (1632–1707), ako najbližší Bayerov spolupracovník, bol považovaný za najvýznamnejšieho atomistu v 17. storočí. Vo svojich filozofických traktátoch nedeklaruje hudobnú realitu v žiadnej priamej podobe, v duchu racionalistických tendencií sa zaoberá všeobecne pojmom krásy. K hudbe sa Caban dostal iba prostredníctvom mimoškolskej práce so študentmi pri návku študentských divadelných hier. Filozofické myslenie Eliáša Ladivera ml. (1633–1686), tretieho predstaviteľa prešovskej filozofickej školy, je dodnes málo preskúmané, z jeho tvorby sa zachovalo veľmi málo. Z hľadiska nedostatku prameňov je prakticky nemožné posúdiť hudobne teoretickú realitu jeho filozofického učenia, v jeho prácach sú však vyjadrené jeho postoje k otázke funkcie hudby v školskej výchove. Jeho aktivity sa pozitívne odrazili v hudobnom živote Prešova, hlavne aktivizáciou študentov v rámci hudobných predstavení prešovského evanjelického kolégia. Ladiver pre ne napísal dve školské drámy.⁴¹ V druhej z nich, *Udatný Papinianus* (1669), sa na tú dobu výnimočne objavujú aj stručné režijné poznámky o charaktere scénickej hudby a spôsobe jej zapojenia do hry.⁴²

Poznatky a pramenná báza k začiatkom hudobnoestetického myslenia na našom území sú a zrejme nadhlo aj ostanú torzovité. Ani v jednom prípade nejde priamo o spisy, ktoré by v názve niesli podstatné meno „aesthetica“ či z neho odvodené adjektíva. Vo väčšine prípadov naše poznatky pochádzajú z literatúry pojednávajúcej o histórii filozofie, školstva či školských inštitúcií na Slovensku. Ďalším dôležitým zdrojom sú hudobnoteoretické traktáty, ktoré na určitých miestach svojich pojednaní sporadicky zachádzajú aj do oblasti pôsobenia hudby, mechanizmov jej vnímania cez dobovo nastavené teoretické postuláty ako aj mechanizmov jej účinkov zvažovaných dobovými teoretikmi v duchu *paideia*, teda pôsobenia na aktuálne vzdelávanú mladú generáciu, v tých časoch vychovávanú a vedenú najmä k práci, poslušnosti a chválení Boha cez vokálne a inštrumentálne činnosti.

V priebehu 18. a 19. storočia sa nám ako ďalšie zdroje pre odhalovanie možných estetických náhľadov ponúkajú príklady prác z hudobnoteoretickej alebo hudobnopedago-

³⁸ V. Ružička, *Školstvo na Slovensku v období neskorého feudalizmu*, SPN, Bratislava 1974, s. 111. V rámci mimoškolských aktivít sa mali študenti cvičiť v zborovom speve v zboroch podľa národnosti (myslel tým 20-členný nemecký, 12-členný slovenský a 12-členný maďarský spevácky zbor), aby zabezpečovali hudobné produkcie pri školských slávnostiach.

³⁹ Tamtiež, s. 112.

⁴⁰ Tento údaj preberá neskôr aj M. Potemrová, pozri bližšie: M. Potemrová, *Kultúrne pomery v období feudalizmu. Hudobné pamiatky*, in: I. Sedlák (ed.), *Dejiny Prešova I*, Východoslovenské vydavateľstvo, Prešov 1965, s. 263. Autorka tu spresňuje, že tieto zbory mali pomáhať v kostole kantorovi, mali pestovať predovšetkým cirkevný spev, ale zrejme pestovali aj svetskú hudbu.

⁴¹ F. Matúš, *Prešovská filozofická škola a hudba*, pozri hore, s. 274. Autor uvádza, že hra *Eleasar Constans* (1668) vyšla tlačou v Bardejove, *Papinianus Tetragonos* (1669) vyšla tlačou v Bardejove aj s uvedením mien hercov.

⁴² Tamtiež.

gickej oblasti, rôzne zbierky nápevov, kde sa autor môže (no nemusí) pokúsiť v krátkom teoretickom úvode k svojej práci vysvetliť podstatu hudobnoteoretického problému, prípadne ho vymedziť a esteticky zhodnotiť. Určité záblesky estetického nazerania na povahu, tvorbu a pôsobenie hudby sa dokonca môžu objaviť pri komparácii vývoja slovenského jazyka (resp. jeho súdobej podoby) s dobovým vývojom hudobnej kultúry a myslenia o hudbe na Slovensku. V etymologických, slovníkových a d. prácach totiž určité terminologické snaženia zachádzajú aj do podoby opisov pôsobenia a účinkov hudby na človeka.⁴³ Záverom nášho náčrtu zameraného na oblasť východoslovenských stolíc môžeme konštatovať, že estetické vnímanie bežných ako aj umeleckých stránok nášho života nie je len doménou súčasnosti (v duchu túžby dnešného človeka mať veci nielen funkčné, ale aj pekné). Bolo prirodzenou súčasťou vnímania životnej reality a jej poznávania rovnako u ľudí v predchádzajúcich storočiach, aj keď nám ich dôkaz ostáva často skrytý či implicitne vnorený do výsledkov ich umeleckých aktivít (nie vždy priamo hudobných ako skôr literárnych a dramatických), teoretických vedeckých aktivít ako aj pedagogických aktivít v kontextoch súdobej kultúry.⁴⁴

LITERATURA

- Bella, J. L., Myšlienky o vývine národnej hudby a slovenského spevu, *Hudobnovedný zborník SAV*, roč. 1, 1953, s. 20–48.
- Bernolák, A., *Slowár Slowenski Česko-Latinsko-Nemecko-Uherski seu Lexicon Slavicum Bohemico-Latino-Germanico-Ungaricum*, [Typis et Sumtibus Typogr. Reg. Univers. Hungaricae], [Budae] 1825.
- Czagányová, Z., Anonymi Leutsoviensis Tractatus de musica, *Slovenská hudba*, roč. 17, 1991, č. 4, s. 297–327.
- Dupkala, R., *Prešovská škola. Filozofia na evanjelickom kolégiu v Prešove*, FF PU, Prešov 1999.
- Dupakala, R.; Kónya, P. (eds.), *Antológia z diel profesorov Prešovského evanjelického kolégia. I. Filozofia*, FF PU, Prešov 1999.
- Felber, S., *Ján Bayer, slovenský baconista XVII. storočia*, Vyd. SAV, Bratislava 1953.
- Kopčáková, S., Hudobnoestetické myslenie Jána Levoslava Bellu a jeho odozva po návrate na Slovensko, *Kremnický letopis. Annale Creminiciensis*, roč. 11, 2012, č. 2, s. 23–25.
- , Leonard Stöckel a matematika, in: Kónya, P. (ed.), *Leonard Stöckel a reformácia v strednej Európe. Acta Colegii Evangelici Prešovensis XI*, Vyd. PU, Prešov 2011, s. 85–94.
- , *Vývoj hudobnoestetického myslenia na Slovensku v 20. storočí*, FF PU, Prešov 2013.
- Lengová, J., Poznámky k úvahám J. L. Bellu o slovenskej a slovanskej hudbe, *Ján Levoslav Bella v kontexte európskej hudobnej kultúry. Bibliotheca Musicae neosoliensis BMC. Zv. 1.*, Nadácia J. L. Bellu, Banská Bystrica 1993, s. 14–20.
- Matúš, F., De Musica Leonardi Stöckelii, *Slovenská hudba*, roč. 17, 1991, č. 4, s. 360–416.

⁴³ Veľmi podnetné sú z tohto hľadiska hudobno-terminologické snaženia slovenských osvietenských vzdelancov ako nepriami, resp. sprostredkovaný odraz dobového chápania hudby a hudobnej kultúry. Napr. za takú možno považovať lexikografickú prácu Antona Bernoláka *Slowár Slowenski Česko-Latinsko-Nemecko-Uherski* (pripravená do tlače r. 1796, vyšla však až po autorovej smrti v rokoch 1825–1827). Bernolák tam širšie sumarizuje aj slovenskú hudobnú terminológiu, navyše ju vysvetľuje aj etymologicky. Vyjadruje sa k otázkam pôsobenia hudby (napr. „*hudba ťažkú myseľ robí*“), znenia a hlasu, hudbu radí k slobodným umeniam, uvádza termíny súvisiace s usporiadaním zvukovej štruktúry a d. Pozri bližšie Bernolák, A., *Slowár Slowenski Česko-Latinsko-Nemecko-Uherski seu Lexicon Slavicum Bohemico-Latino-Germanico-Ungaricum*, [Typis et Sumtibus Typogr. Reg. Univers. Hungaricae], [Budae] 1825.

⁴⁴ Táto štúdia je výstupom z projektu VEGA č. 1/0137/15 s názvom *Hudobnoestetické myslenie na Slovensku. K problémom genézy, vývinu a kreovania v 19. a 20. storočí*.

- , *De Musica Leonardi Stöckelii*, Habilitačná práca, FF UK, Bratislava 1992.
- , Prešovská filozofická škola a hudba, *Opus Musicum*, roč. 16, 1984, č. 9, s. 270–274.
- Petoczová, J., Leonard Stöckel a hudba, in: Kónya, P. (ed.), *Leonard Stöckel a reformácia v strednej Európe. Acta Collegii Evangelici Prešovienis XI*, Vyd. PU, Prešov 2011, s. 70–84.
- Potemrová, M., Kultúrne pomery v období feudalizmu. Hudobné pamiatky, in: Sedlák, I. (ed.), *Dejiny Prešova I*, Východoslovenské vydavateľstvo, Prešov 1965, s. 262–263.
- Ružička, V., Školstvo na Slovensku v období neskorého feudalizmu, SPN, Bratislava 1974.
- Rybarič, R., *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I. Stredovek, renesancia, barok*, OPUS, Bratislava 1984.
- Vajcik, P., *Školstvo, študijné a školské poriadky na Slovensku v XVI. storočí*, SAV, Bratislava 1955.