

LUIGI NONO 1924 - 1990

„Hudba vždy zostane svedectvom ľudí, ktorí sa vedome postavili pred historický proces a ktorí v každej chvíli tohto procesu v celej šírke svojej intuície a svojho poznania rozhodujú a konajú tak, aby existenčnej požiadavke po vytvorení nových základných štruktúr otvorili nové možnosti...“

Luigi Nono (1960)

Doznelo srdce, zostali slová a hudba. Svedectvo o permanentnej potrebe vypovedať o človeku, o dobe, o živote a smrti; svedectvo o permanentnej revolte v mene humanizmu. Luigi Nono, jedna z najkonfliktnejších postáv povojnového hudobného diania, skladateľ, ktorého dielo sa zapísalo do vedomia hudobnej verejnosti ako tvorba výsostne ideovo, politicky i umelecky zainteresovaná pre veci človeka a ľudskosti, tento skladateľ odišiel do nenávratna... Bol humanista, ale tvrdý, trpký, nekompromisný, s vedomím potreby jednoznačného pevného postoja. Mal za sebou dobre vypestované právne vedomie – bol absolventom trestného práva na Padovskej univerzite – a stal sa obhajcom trpiacich a utláčaných. Neúnavne, neúprosne po celé desaťročia manifestoval potrebu nezostať ľahostajným voči nedávne i súčasnému daniu, voči násiliu, útlaku, poníženiu... voči hegemonii zlovlé. Bol rozporný ako doba, ktorá ho formovala a usiloval sa tento svoj spoločenský konflikt prekonať priamočiarosťou v mene myšlienky. Podriadil jej hudbu i slová, ktoré si priam úzkostlivo volil – materiál má slúžiť výpovedi a tá sa formuje vždy nanovo a naliehavo. Bol fanatik disciplíny a revolty, bola mu cudzia vumeľkovanosť i improvizácia, bojoval proti exhibicionizmu a stál na jeho hranici práve pre svoju nekompromisnosť. Ale mal pevnú púdu, pretože bol (i keď to neraz tvrdošijne popieral) predovšetkým hudobník, dobre orientovaný v tradícii a presvedčený o potrebe nadväznosti.

Benátčan z patricijskej rodiny, skladateľsky vybavený od tých najlepších – G. F. Malipiera, B. Maderna, Hermanna Scherchena, Edgara Varèse, ale i od G. a A. Gabrieliho, Ockeghema, Dufaya, Josquina des Prés, talianskeho belcanta i Druhej vienedskej školy. Poznal problémy syntéz a miloval fragmenty, dobre sa orientujúci v ich sémantickej síle. Staval z nich, hľadajúc medzi nimi a nadchýňajúc sa pre tento proces ako archeológ, ktorý skladá tvar ako svedectvo. Potreboval riešiť problémy a predostierať ich s istotou, že im bude porozumené, diskutoval o nich – zanechal za sebou veľa pádných slov, ale ako zrelý sa stal hádkankou. Mal veľa priateľov, medzi živými i mŕtvymi, ale oveľa viac nepriaznivcov a tých, ktorí mu nedokázali rozumieť, pretože potreboval byť kritický. Možno až príliš na jednej strane a – na strane druhej, nepripúšťal kritiku tam, kde ju nepotreboval vidieť. Vedel byť – vidieť to z jeho textov i interview – neprijemný a trpký znie i veľká časť jeho hudby, hlavne tej, ktorou manifestoval svoj vlastný zrelý prejav, nasiaknutý do poslednej noty, do poslednej hlásky úsilím o myšlienkovú hutnú výpoveď. Nepodliehal romantickým snom – oscilujúci medzi realitou a želaním sa stal dramaticky expresívnym, šokoval a škandalizoval prudkými zlomami, priamosťou textových predloh. Vyberal si, ale jeho výber nerozlišoval medzi poeziou a dokumentom: z hľadiska myšlienky ich považoval za rovnocenné, práve tak, ako citácie či nové štruktúry v usporiadaní jeho tónového či zvukového materiálu. Poznal silu analýzy a analyzoval text i intervalové vzťahy, hustotu faktúry i melodickú krivku. Nenávidel hegemoniu jedinca – jeho hlasy pramenia z masy a manifestujú spoločensť, komplementárnosť. Potreboval okolo seba ruch – preto je v jeho hudbe toľko dynamiky, toľko ľudských hlasov, toľko osudov. Stavia na výraze a podriaďuje mu zvuk i jeho organizáciu – jeho spektrum je priam neuveriteľne široké a podmaňuje svoju flexibilitou, subtilnosťou. Vo Varianti pre husle a komorný orchester priam šokoval nuansami artikulácie. V hudobnodramatických a vokálnych dielach strháva perfektnosťou v narábaní s ľudským hlasom – ide mu o človeka a vox humana je mu svätá – má tisíce podôb.

Nono miloval život, preto tak často spieval o smrti. Antifaszizmus v ňom prebudil humanistu a formoval komunistu zápasiaceho o práva utláčaných. Vošiel medzi proletariát, zaujal sa jeho stavmi, problémami i snami. Fandil revolúciám i národoslobodzovacím zápasom – vzdával hold vzdoru, odboju a krvi. Pre mnohých znie jeho hudba, ale hlavne jeho slová, až príliš červene. A novo – na rozdiel od iných skladateľov, ktorí vo svojej ľavicovej orientácii siahajú po lapidárnosti prejavu, po jednoduchých štruktúrach piesne, songu a pod.: Nono nezľavuje, naopak siahá po tých najsúčasnejších prostriedkoch – po sonoristike, po elektroakustike či live-elektronike, preniká do fonetiky i mikrointervalového sveta. Vytvára desiatky skladieb poznamenaných zápasom o ideovú a politickú nosnosť, o manifestáciu odporu voči násiliu (stavia sa i proti okupácii Československa) a svojou neúnavnosťou sa ocitáva v osamotení. Kdesi potom nastáva zlom – koncom 70-tych rokov zaznieva v jeho hudbe nový tón, ktorý nie je dôsledkom iba jeho intenzívneho záujmu o prácu v experimentálnom štúdiu (vo Freiburgu, kde bol vedľa H. P. Hallera umeleckým šéfom). Nastáva tu akési zvnútorňenie prejavu – zaznieva čas vo svojich nových dimenziách, odhaľujú sa iné priestory – kritika píše o hudbe z iných svetov. Do sláčikového kvarteta Fragmente-Stille, An Diotima (vlastne jeho jedinej komornej hudby tradičného zloženia) preniká ticho so všetkými svojimi intímnyimi posolstvami. Znie tu nový Nono – introspektívny, tajomný, otvárajúci sa novým, nemenej plným pohľadom. Odchádzajúci od apelujuceho transparentu, plagátu či monumentálnej fresky k veľkolepejšej sile kresby. Pociťujeme tu vládu analýzy, pádnosť gesta a dotyku, ktorý zanecháva stopu i v ďalších dielach. Tentokrát už nie ako výzvy, ale skôr otázky, ktoré ešte čakajú na našu odpoveď.

„Pre hudobníka existuje možnosť – vždy a v každom prípade – aktívnej alebo pasívnej, vedomej alebo nevedomej VOĽBY vzhľadom na štruktúry dnešnej spoločnosti... Na technickej, jazykovej a výrazovej rovine komunikácie – to znamená, popri úplnom zohľadnení dobovosti – meria a volí hudobník-človek svoju inšpiračnú, kreatívnu časť vo vzťahu k realite svojej do-

by a odôvodňuje hodnotu svojho svedectva. Je to v priamom pomere k ekonomicko-ideologickej skutočnosti, ktorá určuje dobu.“

„Môj postoj: v kultúre vidím moment myslenia, boja, provokácie, polemiky, účasti. Požaduje kritickú aplikáciu nástrojov a jazyka (či už historické a tradičné alebo voľne vymyslené) ďalej odmietnutie akéhokoľvek europocentrického alebo aristokratického poňatia kultúry a jazyka (európsky človek, stojaci na základoch europocentrizmu, vztyčujúci zástavu „vyššej“ európskej kultúry, je vlastne heroldom boha kapitálu). Vyžaduje taký spôsob práce, ktorý súhlasne so spoločenskými silami musí neustále skúmať, potvrdzovať pred, počas i po použití. Pred použitím preto, aby sme pochopili kto sme, kde je naše miesto, čo a prečo si volíme za spoločný základ našej práce – slovom, aby sme pochopili, ako z nás budú komunisti (Brecht raz povedal, že človek nie je komunistom, iba sa nim môže stať). Počas použitia, aby sme pochopili ako, z akého „hľadiska“ tvoríme, s kým pritom udržiavame kontakty, načo a pre koho tvoríme. Po použití, aby sme zistili, aký účinok má naša práca v konfrontácii s iným obecnstvom, ktorému navrhujeme účasť na provokatívnom postoji a boji. Je to kultúra, ktorú už nemožno šíriť paternalistickým spôsobom, ale ktorá sa musí osvedčiť v nových spoločenských podmienkach. To chápeť pod pojmom hudobnej činnosti: niečo, čo ma inak nezaväzuje, ako by som bol na demonstrácii, na zrážke s policiou, alebo, ako sa to už zajtra môže prihodiť, v ozbrojenom boji... v triednom boji.“

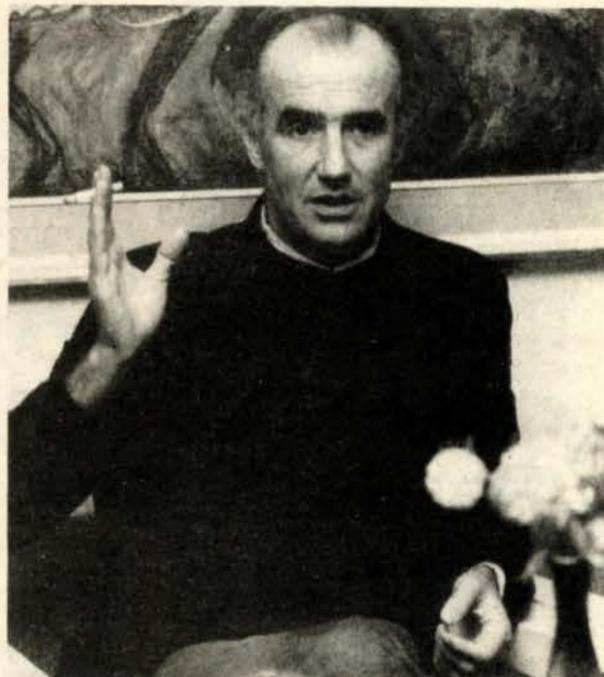
Nepochybne toto ma izoluje od hudobnej „moci“, ktorá medzinárodne čoraz viac pôsobí brzdiaco, čoraz uššie sa spája s výrobnými prostriedkami pod nadvládou veľkokapitálu. Spod príťažlivosti veľkokapitálu nemôžu uniknúť ani hudobníci socialistických krajín ako napríklad Poliak Penderecki, ktorý sa v Berlíne teší podpore amerických fondov... Práve tento proces však predom mnou otvára – rovnako subjektívne ako aj objektívne – perspektívu zodpovednosti, vytvárania kontaktov, záväznosti a práce.“ (1969)

„Pracujem pre dnešok, zaoberám sa problematikou dneška. Nikdy nemyslím na hudbu budúcnosti, čo je myslím si, pojmom 19. storočia, obdobia, ktoré objavilo „dejiny“ hudby. Pojem hudby budúcnosti rád prenechám nadšeným nemeckým hudobníkom. Súčasne som presvedčený aj o tom, že neustály návrat do minulosti, ktorý nám vnucuje konzumná spoločnosť a kultúrny priemysel nie je ničím iným ako určitým obmedzovaním, pokusom pre to, aby sme stratili zmysel pre problémy súčasnosti. Som presvedčený, že aj prostredníctvom hudby dneška (bezohľadu na to, či je hudba spojená s textom alebo nie) môžeme analyzovať a spoznať svoj život a do neho aj zasiahnuť. Nie v zmysle obmedzene platného technologického, sociologického alebo estetického výskumu, ale vo vzťahu ku kultúrnym a politickým rozhodnutiam, osvetľujúcim použitie, funkciu, ciele technických a hudobnovýrazových prostriedkov, ktoré sú hudobníkom k dispozícii alebo nimi „objavené“.

Revolúcia neznamená, že sedliaka pošleme do divadla ako meštiakov. Aj Majakovskij si kladol otázku – a úplne s ním súhlasím – či je skutočne revolučným činom poslať sedliakov do Veľkého divadla, nech sa dívajú na Traviatu... Ani slovom netvrdím, že Traviata nepatrí medzi kultúrne hodnoty; nemôže sa však stať činiteľom, v dôsledku ktorého skostnatie celé divadelné plánovanie... V tejto súvislosti súhlasím s Čiňanmi, ktorí počas kultúrnej revolúcie zaujali postoj proti Shakespeareovi alebo Beethovenovi; tento postoj bol u nás na Západe nepochopený, veď v Číne nevystupovali proti veľkosti Shakespeara a Beethovena, ale proti tomu, aby sa stali prekážkou revolučného kultúrneho vývoja... Mojim cieľom je písať hudbu, prostredníctvom ktorej môžeme v spojení s robotníkmi a roľníkmi zaplaviť ulice, námestia, sklady, inštitúcie... nie je pravda, že musíme poznať to, čo bolo „predtým“, aby sme pochopili, čo sa stane „potom“. Práve opak je pravdou... Samozrejme aj ja mám svoju históriu, aj vzhľadom na hudobnú techniku. Keďže som sa však oslobodil od europocentrizmu, musím sa priznať, že niet skladateľa, na ktorého sa môžem špeciálne odvolať. Neberte to ako demagógiu, v súčasnosti ma skôr zaujíma fenomén ľudského hlasu. Napríklad to, že celkom inak hovorí robotník textilnej továrne ako robotník oceľovej valcovne či roľníci; zaoberám sa zmenou hlasu na pracovisku, doma... Domnievam sa, že hudobníci sa vždy viazali na určitý spôsob reči alebo na určitú spoločenskú vrstvu: myslím na Musorgského, Belliniho, Verdiho, Janáčka, dokonca i Schönberga. Príklad Latinskej Ameriky mi aj v tomto bol veľmi nápomocný: pomocou niekoľkých magnetofónov som napríklad skúmal spôsob reči Che Guevaru. Môžem povedať, že z hľadiska zvukového výrazu je jeho rečový prejav rovnako krásny ako najkrajšie Belliniho melódie: ide, pravda, o Belliniho našej doby, ktorý žil v celkom odlišných politických a spoločenských pomeroch. Myslím, že je pochopiteľné, že ma nemožno priradiť k Henzemu alebo Pendereckému: Henze a Penderecki sú v podstate neoklasicisti, podobne ako Stockhausen. (1970)

Po Al gran sole som pocítil potrebu premyslieť celú prácu bytia hudobníka, intelektuála dnes v tejto spoločnosti, aby sa otvorili nové cesty poznania, imaginácie. Určité schémy, určité spôsoby myslenia sú prekonané. Dnes je potrebné čo najviac rozvinúť imagináciu. MILAN ADAMČIAK (1981)

Zoznam skladieb L. Nona
Instrumentálne (komorné a orchestrálné) skladby:
VARIAZIONI CANONICHE sulla serie dell' op. 41 di A. Schoenberg (1950)
POLIFONICA-MONODIA-RITMICA (1951)
COMPOSIZIONE PER ORCHESTRA No. 1 (1951)
DUE ESPRESSIONI PER ORCHESTRA (1953)
CANTI PER 13 (1955)
INCONTRI pre 24 nástrojov (1955)
VARIANTI. Musica per violino solo, archi e legni (1957)
COMPOSIZIONE PER ORCHESTRA No. 2: DIARIO POLACCO (1958-59)
FRAGMENTE-STILLE. AN DIOTIMA pre sláčikové kvarteto (1979-80)
A CARLO SCARPA, ARCHITETTO (1985) pre veľký orchester
NO HAY CAMINOS, HAY QUE CAMINAR... ANDREJ TARKOVSKIJ pre orchester (1987)
Vokálne a vokálno-instrumentálne diela:
EPIAFFIO PER FEDERICO GARCIA LORCA (1952-53) – 3 štúdie



L. Nono v roku 1976 na návšteve v HISE SHF na stretnutí s odbornou hudobnou verejnosťou. Snímka archív HIS

- pre soprán, barytón, malý mieš. zbor a nástroje podľa básní F. G. Lorcua a P. Neruda
LA VICTOIRE DE GUERNICA (1954) na básne P. Eluarda pre mieš. zbor a orchester
LIEBESLIED pre mieš. zbor, harfu a bicie na vlastný text (1954)
IL CANTO SOSPELO (1956) pre soprán, alt, tenor, mieš. zbor a orchester na texty rozličkových listov na smrť odsúdených európskych účastníkov odboja
CORI DI DIDONE pre mieš. zbor a bicie (1958) na básne G. Ungarettiho
SARÀ DOLCE TACERE pre 8 sólových hlasov podľa textov C. Paveseho (1960)
HA VENIDO. CANCIONES PARA SILVIA pre sopránové sólo a 6 sópránov na básne A. Machadao (1960)
CANTI DI VITA E D'AMORE. SUL PONTE DI HIROSHIMA pre soprán, tenor a orchester. 3 spevy na básne G. Andersa, J. L. Pacheca a C. Paveseho (1962)
CANCIONES A GUIOMAR pre soprán, 6-hlasný ženský zbor a nástroje podľa básne A. Machadao (1962-63)
EIN GESPENST GEHT UM IN DER WELT pre soprán, mieš. zbor a orchester na texty K. Marxa, C. Sáncheza a H. Santamariu (1971)
SIAMO LA GIOVENTU' DEL VIETNAM pre jednohlasný zbor na texty Manifestu o nezávislosti VDR a G. Federicchio (1973)
DONDE STAS HERMANO? POR LOS DESPARECIDOS EN ARGENTINA pre dva soprány, mezzosoprán a kontraalt (1982)
Skladby s magnetofónovým pásmom a live electronic:
OMAGGIO A VEDOVA pre mg. pás (1960)
LA FABBRICA ILLUMINATA pre mezzosoprán a mg. pás (1964)
MUSIK ZU „DIE ERMITTLUNG“ VON PETER WEISS, scénická hudba pre mg. pás (1965)
RICORDA, COSA TI HANNO FATTO IN AUSCHWITZ pre mg. pás (1966)
A FLORESTA È JOVEM E CHEJA DE VIDA pre 3 hlasy, soprán, klarinet a mg. pás (dokumentárne texty zostavil G. Pirelli) venované národoslobodzovaciemu zápasu vietnamského ľudu (1966)
PER BASTIANA. TAI-YANG CHENG pre trojskupinový orchester a mg. pás (1967)
CONTRAPPUNTO DIALETTICO ALLA MENTE na texty C. Sanchezovej, N. Balestrinovej a zvukové dokumenty pre mg. pás (1968)
MUSICA-MANIFESTO No. 1: UN VOLTO DEL MARE na texty C. Paveseho (1968-69). Musí zaznieť spolu s nasledujúcou skladbou
NON CONSUMIAMO MARX pre hlasy a mg. pás na základe dokumentov Parížskeho mája (1968-69). Zaznieva spoločne s predchádzajúcou skladbou
MUSICA PER MANZU' pre mg. pás (1969)
Y ENTONCES COMPRENDIO pre mg. pás, frekvenčný modulátor, filtre a kruhový modulátor, 6 ženských hlasov a zbor na texty C. Franquiho a E. Che Guevaru (1969-70)
COMO UNA OLA DE FUERZA Y LUZ pre soprán, klavír, orchester a mg. pás podľa básne J. Huasiho, venované tragickej smrti L. Cruza (1971-72)
FÜR PAUL DESSAU pre mg. pás (1974)
... SOFFERTE ONDE SERENE... pre klavír a mg. pás (1976)
CON LUIGI DALLAPICCOLA pre 8-stopový mg. pás, 3 kruhové a 3 frekvenčné modulátory (1979)
DAS ATMENDE KLARSEIN na orfické hymny a texty R. M. Rilkeho za spolupráce M. Cacciariho pre basovú flautu, 8-hlasný zbor sólistov, a live-electronic (1980-81)
IO. FRAMMENTO DAL PROMETEIO pre 3 soprány, komorný zbor, basovú flautu, kontrabasový klarinet a live-electronic (1980-81) text podľa Aischylovej tragédie zostavil M. Cacciari
QUANDO STANNO MORENDO... DIARIO POLACCO No. 2 pre 4 hlasy, basovú flautu, violončelo a live-electronic na texty E. Adyho, A. Bloka, V. Chlebnikova, Cz. Milosza a B. Pasternaka, venované poškému odboráckemu hnutiu (1982)
OMAGGIO A GYÖRGY KURTÁG pre kontraalt, basovú tubu, flautu a live-electronic (1983)
GUAI AL GELIDI MOSTRI pre 2 kontraalty, flautu, klarinet, tubu, violu, čelo, kbas a live-electronic, text zostavil M. Cacciari (1983)
A PIERRE. DELL' INFINITO AZZURRO SILENZIO, INQUIETUM pre kb. flautu, kb. klarinet a live-electronic (1985)
RISONANZE ERRANTI (1986) A MASSIMO CACCIARI pre kontraalt, flautu, tubu, 6 bicích a live electronic
POST-PRAE-LUDIUM PER DONAU pre basovú tubu a live electronic (1987)
CAMMINANTES... AJACUCHO (1987) pre kontraalt, b. flautu, organ, 2 zbory, orchester a live electronic
Hudobno-dramatické diela:
DER ROTE MANTEL, balet (1953)
INTOLLERANZA 1960, azione scenica v dvoch dieloch podľa idey A. M. Ripellina s použitím básnických a dokumentárnych textov (1960-61)
AL GRAN SOLE CARICO D' AMORE, azione scenica v dvoch dieloch na libreto J. Ljubimova a L. Nona s básnickými a dokumentárnymi textami (1972-74)
PROMETEIO, tragedia dell' ascolto na libreto M. Cacciariho (1984) (Pozn. red.: Zoznam skladieb z rokov 1986-90 nie je kompletný)
V Bratislave zazneli doteraz tieto skladby L. Nona:
Il canto sospeso – február 1966, SF, SFZ, dirigent L. Rajter
Como una ola de fuerza y luz – október 1978, SOČR, dirigent M. Caridis

Hudobný život '90

ROČNÍK XXII.

3.- Kės

6. 6. 1990

12

„Ktosi múdry raz povedal, že zamieňať si prostriedok s cieľom je prvý krok k strate zmyslu konania. Iste, cieľ možno dosiahnuť iba použitím nejakých prostriedkov, no ak sa predbežný cieľ zamení za výsledok úsilia, naša energia sa premrhala“.

IVAN HUDEC, spisovateľ
Nové slovo č. 14/90

O EXISTENCII HUDBY

Zijeme dobu prevratných a zásadných politických, spoločenských a ekonomických premien. Z počiatočnej spontánnosti sa stáva realita, z reality vznikajú nové zákonodarné a právne úpravy a ustanovenia, ktorými sa v nastávajúcom období budeme musieť riadiť. A časom, po voľbách, prídu ďalšie, možno dokonalejšie, ale aj ďalekosiahlejšie zmeny. No zo všetkého najradšej chceli by sme zrejme čo najrýchlejšiu stabilitu všetkých inštitucionálnych premien. Nepopierateľné je, že v popredí záujmu štátu je ekonomika a stabilizácia nášho národného hospodárstva a každým túžená materiálna prosperita. Nás však teraz zaujímajú osudy kultúry, konkrétnejšie osudy umenia, umenia hudobného. S veľkou pozornosťou sme sledovali cesty tvorby štátneho hospodárskeho rozpočtu a napriek mnohým chláholivým utvrdzovaniam o pozornosti ku kultúrnej oblasti s vývojom situácie nemôžeme byť vonkoncom spokojní. Mnohí však už burcujú i bubnujú na poplach. V apríli t. r. uverejnil spisovateľ Ivan Hudec v Novom slove alarmujúci článok. **Kultúra prvá na odstrele**, z ktorého som si vypožičal úvodné slová ako motto, pretože výstižne charakterizujú situáciu, v ktorej sa práve ocitáme.

Priamym podnetom k tejto úvahe bola tohtoročná prehliadka koncertného umenia v Žiline, no predovšetkým beseda s aktivistami Kruhov priateľov hudby, ktorej predchádzala beseda v našom časopise (HŽ číslo 6). Na prvý pohľad sa môže zdať, že je všetko v norme, že ide o prechodné, porevolučné stavy. Isteže. Ale takýchto stavov, ktoré odzrkadľujú aj dnešnú situáciu v našom koncertnom živote, už bolo viac. Veď aj pred dvadsiatimi rokmi na stránkach tohto časopisu sa diskutovalo o tejto problematike takmer tak isto ako dnes. Vychádzam z toho, že po vyše štyridsaťročnej profesionalizácii slovenského koncertného umenia (táto úvaha sa netýka profesionálnych štátnych hudobných inštitúcií) neprofesionalizoval sa náš poriadateľsko-agentážny systém koncertného umenia na území celého Slovenska, ktorý na sklonku dvadsiateho storočia existuje – vďaka Bohu – desiatkam nadšencov, ktorí obetavo, so všetkými formami umelého dýchania držia náš koncertný život pri živote. V tejto chvíli nechcem analyzovať problémy Kruhov priateľov hudby (venovali sme im v HŽ patričný priestor a možnosť vyjadriť sa k tejto problematike zostáva v platnosti i naďalej), chcem skôr upriamiť pozornosť do budúcnosti (pozri L. Dóša HŽ č. 1 a 9).

V súčasnosti sme svedkami faktu, že štátne orgány, teda ministerstvá, sa zriekajú riadiacej činnosti a preberajú na seba predovšetkým úlohu koordinátora a činiteľa, ktorý bude vytvárať podmienky na existenciu a rozvoj tejto oblasti. Pochopiteľne, každý máme svoje skúsenosti, vznikajú obavy. Ak sa totiž doteraz, počas striktného centralistického riadiaceho systému nepodaril vytvoriť samostatne fungujúci poriadateľsko-agentážny systém umeleckého života, aspoň v každom väčšom meste, tak dnes, pochopiteľne s príchodom nových ekonomických pravidiel, vstupujeme na terén veľmi mákky, neprebádaný a neistý. Materiálna báza, ktorú doteraz poskytovali napríklad Domy ROH alebo Závodné kluby ROH pri veľkých podnikoch, sa povážlivo zmenšila. Tieto kultúrne zariadenia majú so svojimi rozpočtami na „kultúrnu činnosť“ vlastné problémy a tlak na ich se-

bestačnosť nemôže viesť k prosperite profesionálneho umenia, ale skôr naopak. Teda v dohľadnej dobe so sponzorstvom z tejto oblasti asi príliš rátať nemôžeme. Pracovníci národných výborov taktiež avizujú znižovanie či obmedzovanie dotácií na „kultúrnu činnosť“. V najbližšej dobe sa preto budeme musieť spoliehať najmä na vlastné sily, prehodnotiť a novo sformulovať svoj vlastný postoj a vzťah k existencii domáceho koncertného života (pochopiteľne je s tým spojené aj uplatňovanie domácej tvorby). Dnešný koncertný poslucháč totiž už nie je ten pred desiatky rokov, ktorému sa servirovalo z vrchu. Je obklopený množstvom informácií a zdrojov sprostredkujúcich špičkové hodnoty domácej a svetovej produkcie. A tak bude záležať predovšetkým na nás všetkých, ako naďalej budeme využívať a rozvíjať to, čo sme dosiaľ zasiali prostredníctvom Kruhov priateľov hudby, pretože v nich vidím v najbližšom období jedinú základňu (pri avizovanej demonopolizácii Slovkoncertu), ktorá bude schopná vyvažovať túžbu človeka po materiálnej prosperite a prosperite ducha. Tak dajako mi to vychádza z celodenného stretnutia s aktivistami Kruhov priateľov hudby. Ukazuje sa, že nadšencov neubúda, čo je dobré znamenie. Ale rozhodne náš vzťah k publiku, k dvíhaniu úrovne domáceho koncertného života, sa nemôže formovať tak, ako to bolo na žilinskej prehliadke (oficiálne stanovisko usporiadateľa prinášame na 2. strane).

Nie je to na škodu dobrej veci, – dozvedáme sa z úst mladého agilného predstaviteľa KPH zo Žiaru n/H (kde v kontexte tamojšej populácie estetická výchova, povedané ekologickým slovníkom, je priamo ohrozená oblasť) – keď vznikne pred rokom Kruh priateľov hudby s 205 členmi, s pochopením ONV (kiežby takých bolo viac) zakúpi nové koncertné kridlo, pripraví jedenkrát mesačne koncert, usporiada prvú hudobnú jar, vytlačí drahé plagáty, rozošle pozvánky, pripraví programové bulletiny, a vzápätí nato na šiestich lákavých koncertoch sú hneď tri zmeny? Nuž na Západe by sme si to asi nedovolili. A zrejme si to o chvíľu nebudeme môcť dovoliť ani doma, ak zákonitosti trhového mechanizmu vojdú nielen do praxe, ale stanú sa aj základným kritériom vzťahu subjektu i objektu, čiže ponuky a dopytu. Čím skôr si uvedomíme, že na koncerty sa už nebude chodiť len tak, pre kratochvíľu, alebo organizované či povinne, ale dobrovoľne, na konkrétneho umelca, konkrétneho programu, tým lepšie. A litera zákona, zakotvená v zmluve, bude musieť platiť ako právny akt pre každého jednotlivca i inštitúciu. To je totiž profesionálny predpoklad aj pre profesionalizáciu nášho koncertného života a nielen koncertného.

Netajme sa, že nevieme o úbytku publika. I u našich prvých orchestrov či operných scén. Netajila sa tým nedávno ani televízna spravodajská relácia z Pražskej jari, keď konštatovala, že po svetovom klasikovi, pred druhou časťou programu, kde zazneli diela B. Martinů, sa publikum citeľne zmenšilo. A to je svetový festival... a téma na osobitný článok.

Ak som v úvode citoval článok spisovateľa Ivana Hudeca, zameraný predovšetkým na oblasť literatúry, tak preto, že sú tu zjavné paralely a podobnosti, ktoré by sa hádam mohli aj spoločne riešiť. Nebudem sa teraz zmieňovať o problematike vydavateľskej, le-



Už tradične májová Trnava privítala účastníkov 11. ročníka Speváckej súťaže Mikuláša Schneidra-Trnavského. V dňoch 21. – 25. 5. tu v budove Trnavského divadla pre deti a mládež zápolilo v 2 kategóriách 33 spevákov zo Slovenska i Čiech. Výsledky súťaže prinášame na 7. strane.

bo každý vie, že za štyridsať rokov sme si na rozdiel od literátov nevybudovali pre našu skladateľskú a muzikologickú tvorbu samostatné vydavateľstvo, ani o tom, že v dôsledku toho diela našich autorov nemajú copyright, čiže nie sú chránené, nechcem hovoriť ani o svetovom prvenstve našej SOZY, ktorá jediná je iba vyúčtovacou kanceláriou a nie agentúrou zastupujúcou a chrániacou autorov, ani o zbytočnosti LITY, ani o váhavosti pred zriadením Intergramu etc, etc... To sú všetko otázky, ktoré sa nielen tsnú do pera, ale veľmi úzko navzájom súvisia s existenciou našej hudby nielen doma, ale i vo svete, najmä s našim perspektívnym otváraním sa svetu.

Vrátim sa však z ilúzií opäť na našu matičku zem. Ivan Hudec vo svojom článku totiž hovorí, že naša vláda na rozvoj kultúry vyčlenila bez výdavkov na rozhlas a televíziu iba 1,7 miliardy korún, z toho na kultúru v pôsobnosti národných výborov 1 miliardu. A tu je vlastne pes zakopaný i jablko sváru, zdroj všetkých nedorozumení. Teda otázka stojí, ako sa národné výbory podieľajú na rozvoji, existencii kultúry, za onú miliardu korún, resp. aká kultúra sa financuje za túto miliardu korún. A koľko z toho prípadne na hudobné umenie. Zrejme bude potrebné si aj ujasniť a presnejšie definovať, čo je kultúra pre rezort ministerstva kultúry a o akú kultúru pôjde národným výborom. Táto otázka visí totiž vo vzduchu už roky, len... len sa nemesla smelo a nahlas vysloviť. Kde teda hľadať východisko, keď Národný výbor X. Y. nariadi Kultúrnemu a spoločenskému stredisku alebo inému poriadateľovi, aby si peniaze na vážnu hudbu zarobil, alebo aby robil toľko na koľko má...? Jestvujú iba dve východiská: a) koncertný život sa bude riadiť a dotovať ako doteraz z centra (čiže národné výbory budú zase „odbrementeň“ o časť kultúry); b) v rámci ústavnoprávných, legislatívnych

opatrení a najmä v rámci pripravovanej reformy národných výborov musí dôjsť k jasnemu definovaniu pojmu kultúry ako nedeliteľného pojmu. To znamená, že národné výbory dostanú povinnosť venovať adekvátnu pozornosť, organizačnú i ekonomickú, všetkým druhom a žánrom kultúry a umenia. Napokon v avizovaných zásadách to majú. Ide však o naplnenie proklamovaných ustanovení a ich kontrolu.

A to je podstata mojej úvahy, pretože v tejto chvíli vidím ako najnaliehavejšiu potrebu dosiahnutie jasného legislatívneho chápania pojmu kultúry v rámci pripravovanej reformy národných výborov, ako reprezentantov samosprávy obcí, miest, aby kultúra a umenie boli živou a rovnocennou súčasťou ich práv a povinností, tak, aby pojem kultúry zodpovedal dnešnej modernej spoločnosti v celej svojej komplexnosti. Inakšie budeme ťahať za kratší koniec a bedákať nad nežiadúcou situáciou. Niet iného východiska, ako si uvedomiť, že kultúra nie je ani „obetným baránkom“ ani luxusom, ale životnou nevyhnutnosťou, hoci aj pre menšinu obyvateľstva. „Kultúra prostredníctvom kultúrneho človeka sa usiluje o nastoľovanie kozmického poriadku v ľudskom svete, snaží sa obnovovať harmóniu – rovnováhu medzi vstupmi a výstupmi jedinca, rodiny, spoločenských systémov, ľudstva. Orientácia na konzum (vo všetkých aspektoch) túto rovnováhu nivočí, orientácia na kreativitu – obnovuje“ (R. Berger: Nežná revolúcia a hudba, HŽ č. 11.)

Charakteristika, ktorá nepotrebuje komentár, iba vstup do platnosti, legálnu vstupenku do života. Pretože ináč si opäť budeme zamieňať cieľ s prostriedkom, ako dosiaľ mnohokrát, a našim cieľom by nemalo byť hľadanie prostriedkov, ale konkrétnych činov, aby sme opäť nepremrhali čas a dobu, ktorá sa nám možno aj núka...

MARIÁN JURÍK