

Zodpovednosť umelcov za zachovanie mieru

Titulok tohto príspevku na prvý pohľad súvisí s tým, že prvý rok 1986 z iniciatívy OSN je Medzinárodným rokom mieru. Je to nepochybne priama a logická väzba, lebo od staroveku ľudstvo si opakovane overovalo skúsenosť, že tam, kde rinčia zbrane, múzy mlčia. No ide aj o konkrétnu narážku na podstatu iniciatívy, s ktorou československá delegácia vystúpila na lanskom Kultúrnom fóre účastníckych krajín konferencie o európskej bezpečnosti a spolupráci v Budapešti. Naša verejnosť o tomto mimoriadne významnom podujatí získala pomerne ucelený obraz z informácií v dennej tlači, masových komunikačných prostriedkoch i publicistických vystúpení členov našej delegácie. Napriek tomu však stojí za to vrátiť sa ku Kultúrnemu fóru aspoň letmou charakteristikou jeho prínosu pre rozvoj mierovej spolupráce kultúrneho frontu Európy.

Kultúrne fórum ako súčasť pracovných podujatí „helsinského procesu“ bolo podujatím, aké v histórii európskej kultúry nemá obdoby. Ešte nikdy sa totiž za jedným stolom nestretli tvorcovia a organizátori kultúrneho diania s predstaviteľmi vlád, ktoré nesú hlavnú zodpovednosť za vytváranie podmienok pre kultúrny rozvoj a spoluprácu. Fórum stálo pred nesmierne zložitou a náročnou úlohou vo svete, nad ktorým visí hrozba termonukleárnej katastrofy, vo svete plnom nedôvery, narušených vzťahov a podozrievania hľadať a nájsť to, čo nás môže a musí spájať napriek rôznosti spoločenských systémov, svetonázorových a politických postojov. Zložitost' poslania Kultúrneho fóra sa napokon odzrkadlila aj v tom, že sa nepodarilo dospieť k všeobecne prijateľmu a záväznému záverečnému dokumentu. Vzniká teda otázka, či Kultúrne fórum malo zmysel a čo konkrétne pre upevnenie spolupráce prinieslo.

Elementárnym prínosom Kultúrneho fóra je už samotný fakt, že sa vôbec mohlo — a to v socialistickej krajine — uskutočniť, že všetky signatárske krajiny helsinského záverečného aktu uznali, že je ho treba realizovať. Ďalším závažným prínosom bolo spojenie úsilia politikov a umelcov, spoločná snaha pochopiť vzájomné postoje a prístupy k problematike.

Kultúrne fórum v konkrétnej problematike európskej kultúry sledovalo dva základné ciele: čo najšetrnejšie analyzovať súčasný stav európskej kultúry a na tomto základe určiť tie sféry a okruhy problémov, ktoré sa najlepšie hodia na rozvíjanie spolupráce. K prvej téme neprinieslo Fórum vo všetkých pracovných skupinách (I. výtvarné umenie a architektúra, ochrana pamiatok, II. hudba, divadlo, tanec, folklor, ako aj kultúrne programy filmu, televízie a rozhlasu, III. literatúra, IV. výtvarné umenie a výchova v oblasti kultúry) rovnako podrobné a dôkladné informácie, no i tak sa ukázalo, ako málo poznáme celú šírku a zložitost' súčasnej európskej kultúry. Vo sfére tradičných kultúrnych foriem najvýraznejšie vystúpila do popredia okolnosť, že dnes na kultúrnom dianí chcú a musia participovať i menšie, v minulosti nepriviligované národy či oblasti, ktoré vstupujú do hry s výrazným tvorivým prínosom, ale aj zložitými problémami — v literatúre napríklad jazykovými. Nie náhodou sa preto ako jeden z hlavných predpokladov širšej spolupráce vyjaviť problém sústavnej kvalifikovanej informácie, dokumentácie a popularizácie tvorivých výsledkov. Veľmi výrazne sa artikulovali aj ďalšie problémy, napr. otázka náležitého uplatnenia žien — umelkyň, ktoré sa v kapitalistických krajinách i dnes cítia byť zaznávané a handicapované.

Popri problémoch tradičných foriem kultúry však pri analýze súčasného stavu európskej kultúry do popredia vystúpili hlavne nové faktory, ktoré stále výraznejšie determinujú jej stav a najmä perspektívy. Ide o okruh tzv. nových médií (videosystémy, kábelová a družicová televízia atď.), ktoré sa v kapitalistických krajinách nesmierne rýchlo udomáňujú, no slúžia takmer výlučne súkromnopodnikateľským záujmom, servírujú pseudohodnoty, ba spraviať skôr kultúru a morálne škodlivé sugeráty kultúry. Nie náhodou triezvo uvažujúci kultúrni činitelia zo Západu hovorili o „ekologickej katastrofe kultúry“, o „kultúrnom smogu“, ktorý môže ozajstnú kultúru zahubiť alebo prinajmenej vytlačiť na samotný okraj spoločenského diania. Nechýbali však ani hlasy reprezentantov kultúrneho priemyslu, ktorí v nových médiách vidia „big bussines“. Predstavitelia politických kruhov, orientovaných nie na spoluprácu, ale skôr na konfrontáciu so socialistickým svetom vrátane vojenskej, zasa v nových médiách vidia vítaný nástroj ideologickej studenej vojny a erózie socialistických krajín. Chvíľami až netakticky museli obe skupiny „bojovníkov“ za údajnú slobodu šírenia informácií vyjsť s farbou von a priznať, o čo im v skutočnosti ide.

Druhý cieľ Fóra — hľadanie možností pre rozvoj celoeurópskej kultúrnej spolupráce — sa napriek snahám niektorých západných delegácií či skôr delegátov (lebo neraz bolo vidno, že s postojmi svojich kolegov — zanášať do diskusie scestné a nenáležité otázky — nesúhlasia ani ostatní členovia delegácie) podarilo v mnohom dosiahnuť. Po obsahových výmenách názorov sa totiž aj najväčší skeptici a pochybovači presvedčili o tom, že toho, čo nás spája, je oveľa viac než toho, čo nás rozdeľuje, keď ide

o to najzákladnejšie — o rozvíjanie spolupráce v mieri. Desiatky, ba stovky konkrétnych iniciatív, ktoré spravidla už počas diskusií našli podporu v pléne, preukázali, že je na všetkých stranách dosť tých, čo chápu potrebu a možnosti aktívnej spolupráce. V tejto súvislosti spomeňme aj iniciatívy, s ktorými vystúpili naši delegáti, reprezentujúci oblasť hudby. Veľmi kladne bol prijatý napr. námet vytvoriť stálu spoluprácu a koordináciu medzi európskymi hudobnými festivalmi, premeniť terajšiu Prix folklorique de Radio Bratislava na ozajstnú tribúnu európskej ľudovej hudby (analógickú tribúnu africkej, ázijskej a latinskoamerickej tradičnej hudby), vytvoriť v rámci brnenského Medzinárodného hudobného festivalu biennale mladých skladateľov, zorganizovať anketu o sociálnom statuse európskeho skladateľa súčasnosti atď.

Zdalo by sa, že tieto iniciatívy zapadnú, keď Kultúrne fórum nedospelo k záverečnému dokumentu. V skutočnosti však stále zreteľnejšie vidno, že ľudia dobrej vôle vo všetkých krajinách starého kontinentu chápu Kultúrne fórum ako záväžujúce a preto nie je náhodné, že naše iniciatívy, ktoré boli vopred u nás posúdené a schválené našimi najvyššími orgánmi, chceme realizovať v celom rozsahu. Konferencia o spolupráci medzinárodných hudobných festivalov sa uskutoční počas tohtoročnej Pražskej jari, no už vo februári bude v Bratislave koordinačná porada stredoeurópskych festivalov, do istej miery príprava pražskej jarnej konferencie.

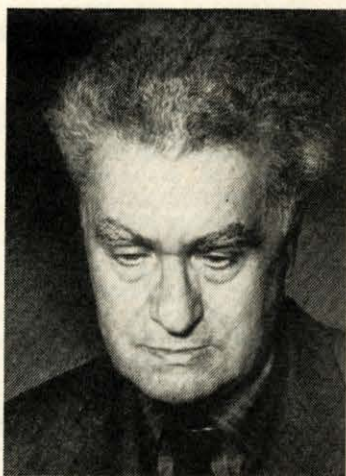
Budapeštianske Kultúrne fórum bude bezpochyby rezonovať aj na tohtoročnom jesennom rokovaní všetkých účastníckych štátov vo Viedni, ktorá bude po Helsinkách, Belehrade a Madride štvrtou zastávkou zložitého procesu vytvárania

nového systému spolupráce pre upevnenie mieru a bezpečnosti v Európe. No rezonuje aj v mnohých čiastkových akciách, ktoré nadväzujú nie na dokument, ale skôr na ducha Budapešti. Na záver minulého roku som sa o tom presvedčil na konferencii o budúcnosti symfonických orchestrov v Štokholme. Napriek snahám torpédovať spoluprácu týchto uhoľných kameňov súčasného hudobného života zo strany niektorých západných orchestrov, resp. ich vedenia, sa tu práve s odvolaním na Budapešť presadila nutnosť realizovať takúto spoluprácu ako trvalý proces v spoločnom záujme.

Naša krajina má eminentný záujem na tom, aby duch Kultúrneho fóra aktívne pôsobil v medzinárodnej kultúrnej spolupráci. Spolu s ostatnými európskymi socialistickými krajinami sme od zrodu koncepcie, ktorá viedla k Helsinkám i nadväzným akciám, boli jej aktívnym propagátorom. Na Kultúrnom fóre bola naša delegácia jednou z najaktívnejších, čo odrážalo vysokú úroveň nášho kultúrneho života a neprijemne rozčarovalo tých, čo v rozpore s faktami chcú do omrzenia propagovať svoju fikciu o úpadku nášho umenia. Nie je preto náhodné, že práve vystúpenie vedúceho našej delegácie, ministra kultúry SSR národného umelca Miloslava Válka svojou myšlienkovou závažnosťou a argumentačnou silou bolo najzávažnejším koncepčným stanoviskom, aké na Fóre zaznelo. V Medzinárodnom roku mieru s dvojnásobnou aktuálnosťou znejú Váľkove slová: „Áno, kultúra nemá zbraň, ktorými by mohla zabrániť zničeniu kultúry. Ale ona sama si je zbraňou, pretože princíp tvorivosti, ktorý je v jej základoch, predurčuje postoj kultúry k súčasnej dileme sveta. Je to dilema dvoch vylučujúcich sa možností: vojna alebo mier. Smrť alebo život. Možnosti kultúry pri obrane života sú nemalé. To ona zapája v človeku láskavý plameň porozumenia. Ona má kľúč od nekonečných priestorov ľudského ducha. Kultúra môže a musí brániť právo na život, toto najzákladnejšie ľudské právo, ináč by poprela svoju podstatu“.

K stému výročiu narodenia Edgarda Varèsa

PRIEKOPNÍK NA SCÉNE HUDBY 20. STOROČIA



Edgard Varèse

Vznešené a tragické sú osudy dobyvateľov, objaviteľov a tvorcov nových svetov. Hovorila predovšetkým o veľkosti človeka a rezonancia s jej echom plodí záujem i potrebu postoja, prináša poznanie i pôžitok. Kdesi v pozadí sa matne črtá legenda, dávna či terajšia, ktorá oživuje a ozvláštnuje kolo beh diania. Tentokrát vyvolaná omylmi, ktoré sprevádzali život a tvorbu jedného z hudobníkov, humanistov, spolutvorcov hudobného profilu 20. storočia.

Edgard Varèse. Bol obyvateľom planéty, ktorá mu nevedela prísť ani na pôvod, ani na meno. Desafročia bol pre Európu Američanom, pre Ameriku Európan — rodák z Paríža, otec Talian, matka z Burgundska... Desafročia sa mu písne chybné dátum narodenia

(podľa vojenskej knižky rok 1885, podľa rodného listu 22. december 1883), jeho storočnica sa pripomína dvakrát — podľa toho, do ktorého lexikónu siahneme — pretože snád chcel byť mladší a pre väčšinu i zostal až do svojej smrti v novembri 1965... Nevedeli mu prísť ani na meno — Edgar i Edgard a jeho obdivovatelia sa neraz mýlili i v pomenovaní a označení jeho skladieb (Ionisation pre 36, 39, 41 bicích s klavirom či sírénami, etc. etc.). O tom, že jeho diela neraz vôbec nebývali považované za hudbu, radšej neho vorme. V dvadsiatych a tridsiatych rokoch uvedenia jeho skladieb vyvolávajú škandály, v štyridsiatych téměř nikoho nezaujima, v päťdesiatych prednáša v Darmstadte a vo vysielaní francúzskeho rozhlasu prebieha cyklus rozhovorov s ním. Vzápätí je považovaný za jedného z pionierov Novej hudby. V šesťdesiatych rokoch znie jeho kompletne zachované dielo (rané skladby zhoreli v požiariach prvej svetovej vojny, iné z nich sám zničil), a Varèse sa stáva klasikom, nestorom hudobnej avantgardy. Priekopníkom elektroakustickej hudby (podľa neho „son organizé“), objaviteľom a tvorcom nových hudobných svetov. Mal smolu, pretože prichádzal buď príčas, alebo prineskoru...

Zapletol sa do notových osnov a fantázie už ako dieťa — 12-ročný napísal operu podľa Julesa Vernea, ako mladík hrával v opernom orchestri na bicie nástroje a ich tlakosplynul s jeho vzrušeným tempom

natrvalo. Poučený štúdiom polytechniky objavil v sebe zmysel pre dôslednosť, presnosť, komplexnosť a usiloval o jeho transmisiu do vlastnej tvorby. Zaujima sa o fyziku, matematiku, akustiku, fyziológiu sluchu, kryštalografiu, astronómiu; pozná stredoveké hudobnoteoretické traktáty, nachýňa sa pre Busoniho estetiku i Helmholtzove akustické a fyziologické teórie; obdivuje súčasnú literatúru i výtvarné umenie, maľuje, tvorí koláže z vlastných skíc, komponuje, prepisuje noty, aranžuje, diriguje, organizuje koncerty, zakladá amatérske i profesionálne vokálne i inštrumentálne telesá v Berlíne, Paríži i New Yorku... „Môj vkus, moje intelektuálne záľuby boli ďaleko viac ovplyvnené spisovateľmi, maliarmi a fyzikmi než od muzikantov...“ Hudba mu je splynutím vedy a umenia a pátra po odhalení a manifestovaní jej podstaty. Vo svojich skladbách prehodnocuje jej materiál, spôsoby jeho rozvíjania, organizácie i formy, ktoré sú nezávislé od modelu a schém tradície. „Každé z mojich diel odhaľuje svoju vlastnú formu. Nikdy som sa neusiloval hodiť moje koncepcie do známych nádob...“ Vzdáva sa temperovaného systému v prospech kontinua, ktoré po Helmholtzovi nachádza v glissande síren a neskôr v elektronicke. Vydáva sa na cestu od tónu k zvuku, od tónovej výšky k zvukovému komplexu, ktorý prekonáva hegemoniu melódie a harmónie. Podobne ako Debussy odhaľuje emotívnu i konštruktívnu silu dynamiky, farby, rytmu, tektoni-

ky... Temer dôsledne odbúrava zo svojich partitúr sláčikové nástroje ako anachronické voči pulzu dvadsiateho storočia, preferuje dychové a predovšetkým bicie. Poskytuje priestor netradičným hudobným nástrojom (tereminov, Martenotove vlny) a zvukom pripraveným v elektroakustických štúdiách.

„Začal som vnímať zvuky okolo mňa zo všetkých smerov a predstavoval som si ako ich možno v celej ich komplexnosti preniesť do hudby... Sníval som o oslobodení zvuku, o schopnosti používať všetky nové zvuky našej doby v skladateľských výpovediach s celým ich bohatým emotívnym potenciálom...“ Sníval, pretože v dobe, v ktorej sa rodili jeho projekty, neboli skutočné možnosti k ich technickej realizácii. Predbehol svoju dobu minimálne o štvrtstoročie a jeho pokračovatelia a tvorcovia podobných konceptov nemali takú pevnú vieru, zázemie v poznani a neotrasnú húževnatost' ako on. Boli v zajatí dogmy, ktorej sa Varèse neustále bránil. Odmietal experiment, pretože staval na hotovej a fungujúcej tvorbe; dištancoval sa od futurizmu i dadaizmu napriek tomu, že mnohé z ich manifestačných premís zasahujú jeho skladateľský koncept. Hoci v čase vzniku dodekafónie sám využíval dvadsaťtónové zvukové komplexy, staval sa voči nej ako k uzavretému systému. On potreboval voľnosť, nezávislosť, sebaistotu: „Lieťam na vlastných krídlach“, hovorieval s obľubou. Odoptera vôbec aké-

koľvek dogmy, stavajúc na individuálnosti každej jednej tvorivej výpovede. Neuznával neotendencie, nepotreboval ťažiť z tradícií, ale prekonávať ich. „Patril storočiu, v ktorom žil a tvoril, bol dieťaťom vedeckotechnickej revolúcie a díval sa na svet prenikavým, triezvym zrakom. V jeho hudbe nenachádzame sentiment — je drsná, poznamenaná drámou doby. Je hlučná ako svet, ktorý ho nachýňal, zdaniľvo nesúvislá a prítom kompaktná. Nemá svoj domov, je doma všade tam, kde znie a má echo — práve tak ako hľadal svoj domov jej tvorca, ktorý stratil matku a opustil otca, pretože chcel byť sám sebou. Je naplnená humanitou, zrodila sa v človeku, ktorý láskavosť jedných umocňoval obetavosťou a priateľstvom voči iným (vdaka nemu zazneli premiéry desiatok skladieb jeho kolegov z Európy na americkej pôde...). Nenarieká, hoci je v nej súcit i vzdor (v r. 1917 Varèse dirigoval v New Yorku Berliozovo Rekviev so 150-členným orchestrom a 300 speváckmi „na počtu mŕtvym celého sveta“, r. 1933 tvorí Ecuatorial na texty smutnej mayskej kroniky Popol Vuh, temer celé desaťročie uvažuje o projekte skladby, vyjadrujúcej spätosť ľudí celého sveta, r. 1958 vzniká povestná Poéma electronique pre bruselský pavilón Le Corbusiera s atakujúcou humánnou výpovedou...). Varèse pohľady na svet (zvuku i života) sú prinajmenšom trojdimensionálne a prístup k ním chce úprinné oko, mikroskop i teleskop...“

HUDOBNÝ ŽIVOT 86

Ročník XVIII.
20. I. 1986
2,- Kčs
1

Stretnutie predstaviteľov skladateľských zväzov krajín socialistického spoločenstva



Pohľad na účastníkov stretnutia.

Snímka: ČSTK

ZA ĎALŠÍ ROZVOJ SOCIALISTICKEJ HUDBY ZA NOVÉ FORMY SPOLUPRÁCE MEDZI NÁRODMI

Zimná Praha sa stala v dňoch 2.—6. decembra 1985 hosťiteľkou predstaviteľov jednotlivých skladateľských zväzov socialistických krajín. Nebývalý rozkvet socialistickej hudobnej kultúry v období posledných rokov si čoraz viac žiada, aby sa medzi bratskými krajinami uvažovalo o nových, inovovaných formách spolupráce, o ďalších spôsoboch výmeny hudobných hodnôt, o rozvíjaní intenzívnejších kontaktov. Veď hudba je jazykom zrozumiteľnosti tam, kde často prestávajú fungovať iné dorozumievacie prostriedky. Svojimi kvalitami sa vie prihovárať ku každému citlivému vnímateľovi na každom kontinente, svojou estetickou podstatou, ako aj výrazovosťou vie neraz o svojom tvorcovi, o dobe, o národe a spoločnosti, v ktorej vznikla, vypovedať najviac. Otázky súvisiace s ďalším rozvojom hudby v socialistických krajinách, ale aj na celom svete sú natoľko páliivé, aktuálne, ale často aj znepokojujúce, že potreba venovať sa im a riešiť ich zo širokého medzinárodného hľadiska prišla práve včas. Môže nás tešiť a uspokojovať, že to boli práve socialistické krajiny, ktoré prišli s prvotnou iniciatívou — hľadať a nachádzať riešenia najzávažnejších problémov hudobnej kultúry na báze bratskej internacionálnej výmeny vzácných a dôležitých skúseností, poznatkov a názorov, a že miestom ich prvého vzájomného rokovania bolo práve naše hlavné mesto — Praha.

Rozsah námetov a diskutovateľných okruhov bol iste úctyhodný; siahal od podstatných muzikologických a estetických otázok (tvoriva metóda socialistického realizmu, tradícia a novátorstvo, pokrok v umení a hudbe, štýl, komunikatívnosť, sociálne postavenie súčasného umeleca a jeho spoločenská zodpovednosť), ktorých riešenie za spolupráce hudobných vedcov rôznych krajín socialistického spoločenstva by malo priniesť mnohé pozoruhodné ďalšie aspekty, až po otázky praktickejšieho charakteru — kon-

krétne formy pri výmene kultúrneho a duchovného vlastníctva (na poli tvorivom, interpretačnom, ale aj muzikologickom). Hudobná kultúra každého národa je špecificky štruktúrovaným a vysoko dynamickým komplexom, pre ktorý dokonalé poznanie príbuzných, ale aj štýlovo vzdialenejších kultúr, hoci vyrastajúcich z rovnakého spoločenského základu, je neobyčajne podnetné, potrebné a prínosné.

Na pražské stretnutie pricestovali zahraničné delegácie Afgánskej demokratickej republiky, Bulharskej ľudovej republiky, Kubánskej republiky, Maďarskej ľudovej republiky, Mongolskej ľudovej republiky, Nemeckej demokratickej republiky, Poľskej ľudovej republiky, Zväzu sovietskych socialistických republík a Vietnamskej socialistickej republiky vedené predsedom alebo tajomníkmi jednotlivých skladateľských zväzov. Rokovanie otvoril 3. decembra 1985 zaslužilý umelec Zdenko Mikula, tajomník Zväzu československých skladateľov. Vo vedení akcie sa Zdenko Mikula striedal so zaslužilým umelcom Josefom Boháčom, tajomníkom Zväzu československých skladateľov. Hlavný prejav predniesol PhDr. Zdenko Nováček, CSC., predseda Zväzu československých skladateľov. Zdôraznil potrebu hlbšej spolupráce skladateľských zväzov socialistických krajín. Niektoré formy spolupráce zastarali a je treba ich inovovať. Poukázal na ústrednú pozíciu skladateľských zväzov pri organizovaní výmeny hudobných hodnôt i pri zabezpečovaní vzájomnej vyššej informovanosti o hudobnom dianí vo svojich krajinách. Je nevyhnutné, aby sa zväzy hlavných úloh zmocňovali dynamicky s plným pochopením ich spoločenskej funkcie: Vyslovil myšlienku, že práve hudba, ktorá môže na svet nazerať svojimi špecifickými očami, zohráva mimoriadne dôležitú úlohu pri zblížovaní národov a veľkých spoločenstiev ľudí. Ďalej vyzdvihol osobitnú funkciu živej umeleckej tradície, ktorá je duchovným vlastníctvom celého daného spo-



Na stretnutí sa živo diskutovalo o najaktuálnejších hudobných otázkach. Zľava A. Petrov, tajomník Zväzu skladateľov ZSSR, dr. Z. Nováček, CSC., predseda ZČSS, Tanhuyen, člen výkonného výboru Zväzu vietnamských skladateľov a W. Lesser, predseda Zväzu skladateľov a hudobných vedcov NDR.

Snímka: ČSTK

čenia a existuje v povedomí jeho príslušníkov ako určitý súbor noriem a požiadaviek. Tie nie sú kladené iba na umeleckú tvorbu, ale pri citlivom a správnom uchopení sa do značnej miery dotýkajú aj formovania vzájomných vzťahov medzi hudobnými kultúrami rôznych národov. V svojom referáte predložil aj niekoľko praktických návrhov potrebných a užitočných pre ďalší rozvoj vzájomných vzťahov. Z hľadiska zefektívnenia práce zväzov, väčšej koordinovanosti by bolo neobyčajne výhodné utvoriť určitý ústredný nadzväzový dispečing, ktorý by plnil viaceré funkcie v oblasti ďalšej vzájomnej výmeny hudobných hodnôt a ďalšieho vzájomného poznávania. Tento návrh sa stretol s pozoruhodným záujmom zo strany členov všetkých prítomných delegácií, veľa sa o ňom diskutovalo, mnohé názory a podnety ešte konkrétnejšie upresnili hlavné poslanie tohto nadzväzového centra. Na záver dr. Nováček pripomenul niektoré už dávnejšie navrhované, doposiaľ však nere realizované, väčšie projekty, akými sú napr. spoloč-

lušnej krajiny, ale predložili súčasne aj veľa konkrétnych návrhov z oblasti organizačnej, editorskej, festivalového hnutia, hudobných súťaží, prezentácie novej hudby pred širokou verejnosťou v masmédiách atď. Mnoho ráz sa hovorilo aj o problémoch populárnej hudby, ktorá predstavuje integrálnu súčasť každej hudobnej kultúry, na druhej strane v niektorých jej smerovaniach môže dochádzať k hlbokému vkusovej a hodnotovej dezorientácii najmä u mladej generácie. Včas zabrániť týmto procesom, citlivo ich usmerniť v prospech hudobnej kultúry predstavuje neľahkú a náročnú úlohu, ku ktorej nemožno pristupovať bez základných estetických a sociologických poznatkov a ich náležitej aplikácii v kultúrnej praxi. Veľkú pozornosť treba venovať aj mladej generácii skladateľov, interpretov a muzikológov; priateľstvá, ktoré jestvujú, sa nedajú dediť, musia sa znova vybudovať, znova získať. Preto všetci prítomní podporili myšlienky a návrhy na ďalšie organizovanie stretnutí medzi mladými hudobníkmi rôznych krajín. Veľa

slava Martinů Grécke pašie v Smetanovom divadle, Smetanovho Dalibora v historickej budove Národného divadla a vypočul si koncert Českej filharmónie v Dome umelcov, na ktorom odzneli diela Václava Jana Tomáška, Ludvíga van Beethovena a Franza Schuberta. Mimoriadne zaujímavá bola návšteva v Československej televízii na Kavčích horách, kde ich prijal ústredný riaditeľ Československej televízie dr. Jan Zelenka; delegáti si vypočuli dve súčasné hudobno-dramatické diela v televíznom stvárnení — Cikkerovo Vzkriesenie a Máchove Premeny Prométhea.

Pražské stretnutie dalo intenzívny podnet pre ďalší rozvoj vzájomných stykov v oblasti hudobnej kultúry. Predchádzal mu celý rad stykov bilaterálnych, na rôznej úrovni. Bolo prvé svojho druhu.

Stretnutie prinieslo viac dôležitých podnetov, ktorých realizácia v praxi — aj keď nebude jednoduchá — má všetky šance výrazne napomôcť rozvoju hudobných kultúr.

MILOSLAV BLAHYNKA