

Každé dva roky organizuje Asociácia európskych konzervatórií, akadémií a vysokých hudobných škôl teoretický kongres, ktorý vždy vychádza z inej ústrednej témy. V decembri minulého roku londýnski účastníci diskutovali na tému výchova koncertného umelca a pedagóga, inými slovami — analyzovali, akými cestami sa táto výchova zabezpečuje, čo je špecifické pre jeden či druhý štát a čo treba podniknúť, aby sa odstránil trvalý problém, že absolventi nie príliš ochotne nastupujú na pedagogické miesta v odľahlých mestách. Tento problém platí v Európe obecne, pociťujú ho všetky zúčastnené štáty, hoci ho riešia rôznym spôsobom, predovšetkým podľa rôznych spoločenských okolností. Ako vždy i londýnsky kongres bol dobre navštvovaný a 104 zástupcov mnohých európskych štátov sa mohlo ozaj principiálne vysloviť k tejto problematike (väčšina diskutérov využila naj-



Lennox Berkeley

mä bohaté a v nie jednom prípade konfliktne diskusie). Ukázalo sa, že tlaky na kvalitu vyučovacieho procesu sú čím ďalej väčšie, že treba sústavne modernizovať vyučovanie, že treba požadovať od pedagógov systematické vedomosti, stále obohacovanie novou literatúrou a novými výsledkami z praže.

XI. kongres v Londýne

Najsilnejšie zapôsobili referáty, ktoré na množstve konkrétnych príkladov dokazovali, ako sa postupne dotvára vedomostný okruh absolventa, čo všetko spolkonštituuje mladú osobnosť a kde sú prípadné problémy. Znova sa ukázalo, že ústrednou oblasťou profesionálnej výchovy zostáva hlavný predmet, ktorý musí zo všetkých strán podporovať, umocňovať rad teoretických predmetov. Niektoré európske školy už v posledných rokoch prekontrolovali náplň teoretických predmetov a predovšetkým skúmali, ako sú napojené na hlavný predmet, ako ho dotvárajú, ako učia študenta samostatne myslieť a v neposlednej miere, či nie sú pretážené niektorými zbytočnosťami. Na druhej strane na kongrese neuspeli referáty, ktoré chceli mentorovať alebo bezobsažne a príliš citovo vysvetľovať poslanie učiteľa.

Je len pochopiteľné, že v diskusiách najviac vystupovali príslušníci hosťiteľskej krajiny, a to, čo sa im nepodarilo dokázať v teoretickej oblasti, dokázali potom na viacerých veľkých verejných koncertoch, ktoré toho roku obstarávali len poslucháči anglických umeleckých škôl. Najskôr sme počuli na Royal College of Music koncert študentského symfonického orchestra a obrovského študentského zboru, kde dominantu tvorilo oratórium Baltazar od Williama Waltona. Účastníci kongresu boli prekvapení naprostou profesionalitou orchestra (často spomínam i na našej škole, že študentský symfonický orchester musí byť na takej úrovni, aby ho mohli takmer zo dňa na deň presadiť za profesionálne pulty), kde predovšetkým celé skupiny dychových nástrojov vyslovne oslňovali. Napokon nám organizátori predstavili na Royal Academy of

Music ďalší študentský symfonický orchester, ktorý dirigoval Lawrence Leonard a mal okrem iného na programe i Musorgského Kartinky. Prezencia anglických študentov i v tomto prípade bola na dobrej úrovni a museli sme si celkom objektívne položiť otázku, akú vážnosť má predmet orchestrálna hra na anglických školách a koľko hodín má tento predmet v učebných plánoch. Dozvedeli sme sa, že absolventi anglických umeleckých škôl musia predkladať ku konkurzum do orchestrov prehľad prehratých orchestrálnych skladieb, ktoré napokon tvoria súčasť konkurzu (pochopiteľne, že niektoré konkurzné skladby nepoznajú). Musorgského Kartinky tvorili jednu z umeleckých dominant kongresu. Veľmi zaujímavý bol koncert na Yehudi Menuhin School a Trinity College of Music. Menuhin má momentálne na škole len 43 mimoriadnych talentov z celého sveta, ktorým sa tu venuje veľká pedagogická pozornosť. Z nich vybrali pre koncert niekoľko špičkových. Z druhej školy napokon na koncert zaradili Stravinského Okteto z roku 1952, aby demonštrovali vysokú úroveň dychových oddelení anglických hudobných škôl. Mali by sme sa z tohto faktu poučiť na našich konzervatóriách i vysokých školách, aby jednotlivé oddelenia boli na takej úrovni, aby mohli s takou umeleckou ambíciou interpretovať hudbu klasikov 20. storočia!

Takmer pred záverom kongresu interpretoval komorný zbor BBC vokálne diela štyroch anglických skladateľov, pričom sme sa mohli osobne zoznámiť s najväčším súčasným žijúcim anglickým skladateľom (po smrti Brittena) Lennoxom Berkeleyom. Píše v štýle nášho Suchoňa, má prekrásny zmysel pre text, je v Anglicku obľúbený a v umeleckých kruhoch pre dokonalú znalosť umeleckého remesla i vysoko vážený. Na Guildhall School pre nás pripravil premiéru Brittenovej opery Albert Herring, ktorú som už pred rokmi videl v Bratislave, takže som si mohol porovnávať naše a anglické pochopenie, a veru neraz som mal dojem, že naše bratislavské bolo životejšie a hlavne komickejšie. Anglickí študenti (opäť hral študentský orchester) prítulní komickej situácii, pravdepodobne s vedomím, že anglická škro-

benosť a meštactvo sú sami o sebe komické a netreba nič k tejto smiešnosti na javisku pridávať. Študentské hlasy boli, až na malé výnimky, priemerné, takže som mohol s hrdosťou povedať niektorým prítomným, že typy ako náš Dvorský alebo Nitranová či momentálne ešte poslucháči Konzervatória v Bratislave Krpatová, Gallová a Galla asi na anglických školách nerastú. Pozoruhodným dotvorením všetkých koncertov bolo vystúpenie mladých instrumentalistov v katedrále v Eatone, v starom univerzitnom mestečku neďaleko Londýna, kde nám ako muzikologický kuriozitu ukázali rukopisy alfbetinských skladateľov. Doplnok kongresu tvorila návšteva známeho londýnskeho múzea hudobných nástrojov (žiaľ, na celú návštevu sme mali len dve hodiny) a návštevy niekoľkých galérií. Za ČSSR som predniesol referát na tému Výchova umelcov a pedagógov u nás, kde som predovšetkým zdôrazňoval systematickú starostlivosť o mimoriadne talenty, modernizáciu vyučovania na bratislavskom konzervatóriu, rozvoj našich metód na základe sovietskych skúseností a možnosti uplatnenia absolventov umeleckých škôl. Referát vyvolal pozornosť a v diskusii som dostal k niektorým nadhodnoteným problémom alebo k niektorým uzáverom 7 dotazov.

Zdá sa, že školské modely socialistických štátov vyvolávajú pozornosť a že mnohé naše skúsenosti a výsledky sú zaujímavé pre celú Európu. Nemožno si však súčasne nevšimnúť, že špičkové školy v celej Európe idú prudko dopredu. Študenti tu veľa pracujú, ich rozťah sa systematicky rozširuje a v poslednom čase pocítili na západe i obrovskú konkurenciu japonských absolventov profesionálnych hudobných škôl, ktorí prichádzajú do Európy perfektnou technikou vybavení, obdarení nesmierne dávkou húževnatosti a stálou snahou neustráň.

XI. kongres bol i veľkou spoločenskou udalosťou. Účastníkov prijal primátor Londýna, anglický minister kultúry a rôzni funkcionári reprezentčných kultúrnych zariadení. Kongres bol v mnohom poučný a iste niektoré z jeho záverov by sa mohli postupne realizovať i u nás. ZDENKO NOVÁČEK

Stretnutie skladateľov

V znamení konfrontácie tvorivých snážení sa koncom uplynulého roku niesol tretí ročník Stretnutia mladých skladateľov ČSSR a ZSSR, tentokrát — po stretnutí na pôde SČSKU (Praha 1976) a vo Zväze skladateľov ZSSR (Moskva — Leningrad 1977) — pod egidou Zväzu slovenských skladateľov a Zväzu československých skladateľov v Dolnej Krupci. Niekoľko desiatok mladých skladateľov a pár hudobných teoretikov a kritikov strávil temer týždeň v družnej atmosfére uprostred referátov, diskusií, prehrávok a pri koncerte z vlastnej tvorby.

Stretnutie otvoril predseda Zväzu československých skladateľov, národný umelec prof. Andrej Očenáš pozdravným príhovorom, v ktorom o. i. zdôraznil potrebu a očakávanú plodnosť konfrontácie názorov i tvorivých výsledkov mladej generácie. Ďalšie slovo patrilo doc. dr. Ladislavovi Burlasovi, CSC., predsedovi Tvorivej komisie skladateľov ZSS, ktorý sa vo svojom referáte „Umelecko-spoločenské postavenie súčasných mladých skladateľov a ich štýlové smerovanie“ zamerával predovšetkým na kritické hodnotenie súčasných kompozičných tendencií na Západe, ich pramene, vývoj a dnešný stav. Hoci jeho referát nebol, pochopiteľne, vyčerpávajúci, pokiaľ ide o celkový profil súčasnej svetovej hudby a jej reflexie v tvorbe mladej generácie, v jeho príspevku sa objavil rad momentov, ktoré intenzívne zaujali zúčastnených mladých skladateľov a odrazili sa i v náplni diskusných príspevkov v priebehu Stretnutia. Podobne s intenzívnym ohlasom sa stretlo i živé predvedenie skladieb Milana Slavického, Václava Riedlbaucha, Vladimíra Bokesa (premiéra piesňového cyklu „Na svoj spôsob“) a Vasilija Lobanova.

O program druhého dňa sa postarali českí partneri prehrávkou z diel dvanástich autorov s úvodným a sprievodným slovom dr. M. Slavického. Jeho informácie o bohatej žatve úspechov mladej českej skladateľskej generácie na domácich i zahraničných súťažiacich či festivalových pódiiach, dokumentovali šírku aktivity, kvalitu i spoločenské ocenenie, ďaleko presahujúce výsledky snážení ich slovenských rovesníkov. Samotný výber prezentovaných skladieb, resp. úryvkov skladieb poskytol dostatočne široký obraz o súčasnom stave (v konfrontácii s uplynulými ročníkmi), o smerovaní tvorivých snážení českých kolegov. V diskusiách, v ktorých veľmi otvorene a priateľsky, no i kriticky sa nejdenné vystupujúci ozval s hodnotením vypočutých skladieb. azda najfrekventovanejšie zaznievali mená Ladislava Kubíka, Milana Slavického, Jiřího Bulisa, Ivana Kurza a Jiřího Kollerta. Kubíka prezentovala symfonická „Poceta Majakovského“, dielo veľmi intenzívneho dynamického napätia a prílehavej súhry s ústrednou ideou skladby. Jiří Bulis svojou skladbou „Všichni dohromady“ sa predstavil ako autor s nesporne výrazným zmyslom pre humor, paródiu banálneho a hravosť. Obidve skladby spolu s III. symfóniou Ivana Kurza sú prekvapujúco

ČSSR a ZSSR

komunikatívne diela, výpovede s evidentným úprimným posolstvom. V Modeloch pre dychové kvinteto Jiřího Kollerta sme ocenili disciplínu prejavu a kompaktnosť celku s intenzívnym obsahovým nábojom, v diele Lukáša Matouška „Aztékové“ perfektnú interpretáciu sólistu na bicie nástroje a zmysel pre kompozičné stvárnenie mytologickej látky. O diele Proměna-symfonieta pre husle a komorný orchester z pera Otomara Kvěcha som presvedčený, že znamená doterajší vrchol skladateľovho úsilia — je to dielo poslucháčsky nesporne vďačné. Niečo podobné by sme mohli tvrdiť i o violončelovom koncerte Vladimíra Tichého a o Sláčikovom kvartete Pavla Jeřábka, ktorí sa predstavili ako nesporne talentovaní autori, no nepochybujem, že súčasnejším jazykom by dokázali presvedčiť ešte výraznejšie. Pozoruhodné diela zazneli i z tvorby Josefa Adamíka, Vojtěcha Mojžiša (ktoré zaujali svojou programovou koncepciou) a, žiaľ, ien jedna časť Koncertu pre orchester Petra V. Černíka.

Prehrávka slovenskej tvorby bola chudobnejšia — čo do kvantity, závažnosti výpovedí i kvality predvedenia. Z desiatky skladieb ôsmich autorov len päť zniešlo kritériá vysokej umeleckej náročnosti (a naši partneri boli k nám nemejne kritickí ako my k nim). Alebo sme uviedli miniatúry alebo (z núdze cnosť) diela staršie, už nie dostatočne prezentujúce profil svojho autora. Pri hodnotení v diskusiách veľmi dobre obstáli diela Hanuša Domanského (Fragment sonáty pre klavír), Vladimíra Bokesa (Klavírny koncert a spomínaný premiérový cyklus piesní „Na svoj spôsob“ na texty P. Mihalkoviča) a Igora Dibáka (Dve časti z baletu „Obraz“ podľa Gogoja). Priaznivo, no s výhradami boli prijaté i Sonet Františka Poula, Druhé sláčikové kvarteto Josefa Podprockého a predovšetkým Due intermezzi pre čembalo Stanislava Hochela. Okrem nich odzneli ešte Dychové trio a Elektronika II Petra Cóna a výber piesní z cyklu „Kde žijú vtáčky“ Vladimíra Kováča.

Tretí deň, naplnený očakávaniami, ktoré nesklamali patrili sovietskym hosťom. Po úvodnom príhovore muzikologicky Iriny Čudovej, ktorá predniesla globálny pohľad na súčasný tvorivý potenciál mladej skladateľskej generácie v Sovietskom zväze, odzneli prehrávky diel prítomných autorov. Vasilij Lobanov z Moskvy sa predstavil, vedľa svojho vystúpenia na komornom koncerte v úlohe interpreta svojej klavírnej skladby, v siedmich kusoch pre violončelo a klavír ako autor dokonale ovládajúcej webernovskej miniatúry, obohacujúcu ju nesporne pôvodnými výrazovými momentami (stavanie kontrastu, efektné finále...). Jeho moskovská kolegynia Rimma Kosačeva uviedla svoju orchestrálnu sú-

itu Z ruských rozprávok, ktorej kompozičné zvládnutie, kolorit, dynamická stavba a zmysel pre adekvátnosť výrazu predstavili svoju autorku ako nesporne talentovanú skladateľku s pevným zakotvením v domácich tradíciách. Prijemným prekvapením bolo „Päť skladieb pre šestnásť huslistov“ z pera arménskeho skladateľa Levona Čausiana, dielo usilujúce o pôsobivú syntézu národných prvkov so súčasným hudobným jazykom. V podobných intenciách sa niesla i monumentálna 4. symfónia mladého uzbeckého skladateľa Mirsadyka Tadžijeva, dielo upútavajúce tvárnosťou kolážovite vy-



Záber zo stretnutia mladých sovietskych, českých a slovenských skladateľov.

užitých hudobných myšlienok. Napokon, mladú tvorbu sovietskeho Tadžikistanu reprezentovala Zarrina Miršakarová svojím cyklom Troch pamírskych fresiek pre husle a klavír, dielom skvele dokumentujúcim ovládanie huslistickej techniky a zmysel pre dynamickú gradáciu celku usilujúceho o moderný výraz národných tradícií.

Mladí slovenskí skladatelia odchádzali z tohto Stretnutia naplnení dojmami a boli to dojmy s nemalou dávkou trpkosti, predovšetkým voči sebe. Som presvedčený, že nejdenné z nich si položí otázku, ako to vlastne s jeho tvorivou aktivitou vyzerá, ako je to s jeho výsledkami, s jeho úsilím vniknúť do povedomia širokej kultúrnej verejnosti. Boli sme tam akosi v ofsajde — bolo toho tak málo, čím sme prispeli. A nám sa predsa verí, ide sa nám v ústrety a my sa snažíme (kde? ako?). Česť výnimkám. Bolo mi ľúto mojích skladateľských kolegov — tak radi chceli ukázať, čo vedia, a predovšetkým videli sami seba. Bolo mi ich ľúto kvôli neprítomnosti ich mladších a starších kolegov (česť dvom-trom výnimkám), kvôli neprítomnosti viacerých hudobných teoretikov a kritikov (s čím porovnávajú svoje hodnotenia?, na základe akej konfrontácie vynášajú súdy o našej mladej slovenskej hudobnej tvorbe?). Bolo mi ľúto neprítomnosti interpretov — veď len cez nich sa táto hudba dostane k širokému publiku, a kde sa s ňou lepšie zoznámi ako tu? A tak radi by sme ukázali, že s našimi českými i sovietskymi kolegami máme veľa spoločného, že nás toto spoločné spája a že v jeho znamení sa usilujeme o spoločnosť na formovaní tejto hudobnej kultúry. My o tomto spoločnom už vieme, stačí to? Námietka, že kapacita Domova skladateľov je obmedzená, neobstojí. Dolnokrupský kaštieľ nie je lepenková krabica — znesie nával. Ak nie, je toľko koncertných siení...

MILAN ADAMČIAK

HUDBOBNÝ ŽIVOT 79

Ročník XI.
22. I. 1979
2,- Kčs

2



Snímka: V. Háek

„Umenie je príliš vážna záležitosť aby sa dalo robiť polovičato“

— to sú slová národného umelca Alexandra Moyzesa, ktoré vyslovil v rámci krátkeho rozhovoru prinášajúceho základné informácie o jeho dvoch posledných závažných dielach — X. a XI. symfónii.

Co bolo pôdnetom k vzniku vašich dvoch posledných symfónií, ktorých dokončenie spadá do roku 1978?

Svoju X. symfóniu som venoval národnému umelcovi Ladislavovi Slovákovi pri príležitosti jeho šesťdesiatin, a to bol dôvod, prečo som sa v nej vrátil myšlienkami do jeho, ale i svojej mladosti. Ladislava Slováka som poznal už ako chlapca, sledoval som jeho umelecký rast a sledujem ho dodnes, keď patrí medzi výrazné postavy na poli orchestrálného dirigovania. Svoju X. symfóniu by som nazval „symfóniou pohody“, využívam v nej prosté nápady, ktoré v symfonickom rúchu nadobúdajú zvláštny lyrický výraz — prvá časť je meditatívna, druhá časť polyfonická, tretia je uspávkou, štvrtá časť má hravý, bezprostredný charakter. Dokončil som ju 20. januára minulého roku. XI. symfónia vznikla nepriamo na objednávku SOČRu, ktorý pri príležitosti 50. výročia svojho vzniku objednal u mňa väčšiu symfonickú skladbu. Oproti predchádzajúcej symfónii však vzniklo dielo, v ktorom sa odráža rad tragických udalostí zaznamenaných v našej rodine v minulom roku. Po prvýkrát v živote som pracoval cez prázdniny, potreboval som vyrovnáť sa so všetkými prácami. Symfóniu som dokončil v Ždiari 7. septembra 1978.

Lišia sa vaše posledné symfónie od predchádzajúcich v oblasti formy či hudobnej reči?

Sú odlišné svojou základňou — počtovo som sa po dlhom čase vrátil ku klasickému štvorčasťovému pôdorysu, samozrejme bez toho, aby som vytvoril zaužívanú cyklickú formu. Čo sa týka hudobnej reči, na nej si zakladám, vytvoril som si svoj vlastný hudobný prejav a ten som nezradil. Zaujímavosťou snáď je, že po mnohých desaťročiach som sa snažil (v X. symfónii) vytvoriť skladbu in C a zistil som, aké je to ťažké.

Do akej miery myslíte pri práci na svojho poslucháča? Predovšetkým mám pred očami orchestr, aby si mohli jeho členovia zahrať a, samozrejme, aj to, aby hrali pre radosť svojich poslucháčov.

Ako sa dívate, ako zakladateľ slovenskej národnej symfonickej hudby na súčasný vývoj v tejto oblasti na Slovensku?

V zásade na to, čo robia moji nasledovníci, sa dívam veľmi pozitívne. Vždy však sledujem to, čomu sa naučili a ako to ďalej rozvíjajú vlastnou hudobnou rečou. V zásade považujem za nesprávne preberať cudzie vzory, ktoré tejto zemi a našim ľuďom nemajú čo povedať, pretože si myslím, že poslaním každého tvorivého umelca je vedieť povedať niečo svojmu najbližšiemu okruhu — u nás teda našmu slovenskému národu.

V. ADAMČIAKOVÁ

K I. zväzku Encyklopédie Slovenska

O zorientovaní a orientujúci obraz našej hudby

Encyklopédia Slovenska, ktorej I. diel (písmená A—D) vyšiel začiatkom minulého roku vo vydavateľstve SAV Veda, predstavuje dielo mimoriadneho kultúrno-politického významu. Jej príprava nepochybne podnietila veľkú koncentráciu úsilia, kryštalizáciu kritérií, no najmä kompletizáciu poznatkov v jednotlivých čiastkových oblastiach či problémoch do takej miery, že sa získalo určité kontinuum poznania, umožňujúce podať nielen ucelený, ale aj orientujúci obraz o minulosti a súčasnosti Slovenska.

Keďže encyklopedické slovníky sú vždy obostreté určitým nymbom — dokonatosť, vypývajúcej z objektivity a správnosti informácií, majú v spoločnosti značný normatívny význam. Poskytujú čitateľovi určitú hodnotovú orientáciu, ku ktorej ho autori vedú jednak cez hodnotenie javov a faktov v rámci jednotlivých hesiel, jednak už samotným výberom hesiel. Zjednodušene povedané — to, čo v slovníku nie je, je z hľadiska postavených kritérií nezávažné, nepodstatné, neďôležité či bezvýznamné. A to, čo v slovníku je, predstavuje mimoriadnu hodnotu či kvalitu, ktorá si zaslúži definovanie jej výlučnosti a osobitosti.

...

Prvý zväzok Encyklopédie Slovenska má dovedna takmer 3500 hesiel. Z nich je hudbe venovaných asi 150 hesiel. Pravda, s hudobnou problematikou sa stretávame aj v ďalších, všeobecne historických hesiach. Pri porovnaní životopisných a vecných hesiel v oblasti hudby vidíme, že vecné heslá predstavujú iba 1/6 celkového počtu hudobných hesiel, že sa autori rozhodli zobraziť vývoj a súčasnosť slovenskej hudby predovšetkým cez život a tvorbu osobností skladateľov a interpretov, prípadne umeleckých kolektívov a inštitúcií. Preto venovali mnoho úsilia rekonštrukcii obrazu o živote a diele mnohých osobností z hudobných dejín Slovenska, prípadne prvému vytriedeniu údajov o niektorých významnejších príslušníkoch nastupujúcej generácie skladateľov a interpretov. Nie v každom prípade vyústilo toto spracovanie rozsiahleho materiálu do pokusu o slohovú zatriedenie tvorby jednotlivých skladateľov, o náznak hodnotenia jeho skutočného umeleckého prínosu. Táto absencia hodnotenia sa objavuje nielen u súčasných tvorcov — tu by sa dala vysvetliť aspoň tým, že autorom chýba časový odstup od tvorby toho-ktorého skladateľa —, ale aj u tvorcov, ktorých celoživotné dielo je uzavreté. Chciac-nechciac nadobúdajú tieto heslá charakter faktografického súpisu a neposkytujú čitateľovi očakávanú hodnotovú orientáciu, ktorá je jedným z hlavných poslání diel tohto druhu.

Pri tvorbe slovníkových hesiel stoja autori vždy pred neľahkou úlohou poskytnúť čitateľovi čo najviac informácií na čo najmenej ploche. V tejto rozpornej situácii si môžu pomôcť niektorými osvedčenými prostriedkami: odkazmi na iné heslá, systémom skratiek najfrekvencovanejších slov a odborných výrazov a napokon celkovou úspornosťou vo vyjadrovaní. Odkazmi na iné heslá možno sa vyhnúť opakovaniu už vysloveného a navyše všetky poznatky prepojiť do logicky ucelenej pyramídy od obecných po detailné. Žiaľ, v hudobných hesiach I. dielu Encyklopédie Slovenska, sa tento spôsob prepojenia a integrovania informácií nevyužíva v primeranom rozsahu. Naproti tomu je systém skratiek, použitých v celom slovníku, premyslený a — čo je jeho najväčším kladom — nešafuje čitateľnosť a zrozumiteľnosť textu.

Stylistická ekonómia však prináša so sebou niektoré úskalia, ktoré nie všetci autori preklenuli na rovnakej úrovni. Hutnosť vo vyjadrovaní nikdy nesmie zájsť tak ďaleko, že by znejasnila poskytovanú informáciu alebo deformovala významové pole niektorého zaužívaného alebo ustáleného výrazu. Jedným z prehrškov proti tejto zásade je napríklad charakterizovanie tvorby niektorého skladateľa cez spôsob alebo prostriedky jej šírenia, resp. cez zadávateľa alebo objednávateľa diel. Tak sa v slovníku stretávame s výrazmi, ako „skladba pre rozhlas, televíziu a divadlo“, alebo s charakteristikou, že autor „zložil... piesne, ktoré sa vysielali v rozhlasu a vyšli na gramofónových platniach“. Tieto výrazy nehovorí nič alebo len veľmi málo o žánrovej a štýlovej orientácii tvorby toho-ktorého skladateľa alebo o jej vlastných umeleckých hodnotách. Keďže využitie umeleckých diel masmediami je v povedomí laickej verejnosti určitým meradlom kvality, vynára sa tu nebezpečenie, že čitateľ bude považovať iných skladateľov, u ktorých sa výslovne nezdôrazní rozhlasové a televízne vysielanie ich diel, prípadne ich vydanie na gramofónových platniach, za menej dobrých.

...

Pojem „svetovosti“ straší nielen v našej hudobnej publicistike, ale aj v takých rozvážnych dielach, ako je Encyklopédia Slovenska. Stretávame ho tu v kontexte so špecifickým repertoárom, ktorý autori hesiel o predstaviteľoch nášho operného umenia delia na „domáci“ a „svetový“. Hoci tento spôsob delby repertoáru je v hovorovej reči veľmi zaužívaný, nie je významové pole tohto výrazu také vyhrané,

aby sa dal bez bližšieho vymedzenia použiť práve ako súčasť odborného jazyka. Z kontextu totiž nie je jasné, či sa pod výrazom „domáci“ a „svetový repertoár“ rozumie členenie repertoáru podľa národnostnej proveniencie skladateľa, alebo podľa toho, či ide o diela, ktoré zaznievajú prevažne na domácich alebo svetových (rozumnej — zahraničných) scénach. Odlíšenie tohto významového rozdielu však nie je dôležité, pretože jedno i druhé kritérium členenia je v tejto súvislosti nešťastné. Delenie skladateľov na „domácich“ a „svetových“ vyznieva tak, ako keby slovenský pôvod skladateľa vylučoval jeho svetovosť, t. j. význam, presahujúci hranice našej vlasti. Delenie repertoáru podľa scén, na ktorých diela zaznievajú, je opäť nepresné, pretože napr. taliansky operný repertoár, ktorý publikum i odborníci jednomyselne považujú za „svetový“, je na našej národnej opernej scéne zastúpený možno väčším počtom diel, než na ktorejkoľvek opernej scéne v románskej kultúrnej oblasti. — Ďalej chýba u operných spevákov — podobne ako u skladateľov — výstižná charakteristika ich javiskovej kreativity, prípadne tieto pokusy o charakteristiku končia pri výrazoch, ako napr. „rad úspešných sopranových postáv“ a pod.

...

Niektoré nedôslednosti sa prejavujú aj v spracovaní vecných hesiel. Napríklad v hesle „amatérska hudobná činnosť“ vedie autor hesla deliacu čiaru medzi profesionálnymi a amatérskimi iba podľa vzdelania interpretov, hoci v praxi (a napokon i podľa zákona) delíma hudobníkov na profesionálnych a amatérskych aj podľa organizačno-právnej základne; na ktorej svojej hudobnej aktivity vyvíjajú, t. j. podľa toho, či za svoju umeleckú činnosť poberajú pravidelnú odmenu, alebo nie. V hesle nám chýba zhodnotenie spoločenského významu amatérskej hudobnej činnosti, jej funkcie pri rozvíjaní hudobnosti, pri prepojení občianskych, politických aktivít s umeleckými (napr. občianske obrady, kultúrne vložky politických zhromaždení a pod.), ďalej pri zachovávaní a rozvíjaní pamiatok hudobného a tanečného folklóru alebo pri pestovaní určitých foriem zábavnej hudby a pod.

Heslá „baleť“ a „dirigent“ majú na úvod nie celkom presné definície. U hesla „baleť“ autor bez povšimnutia predchádza ponad okolnosť, že pod tým istým pojmom možno rozumieť:

1. určitý druh vysokoštylizovaného pohybového prejavu. (Pokračovanie na 5. str.)