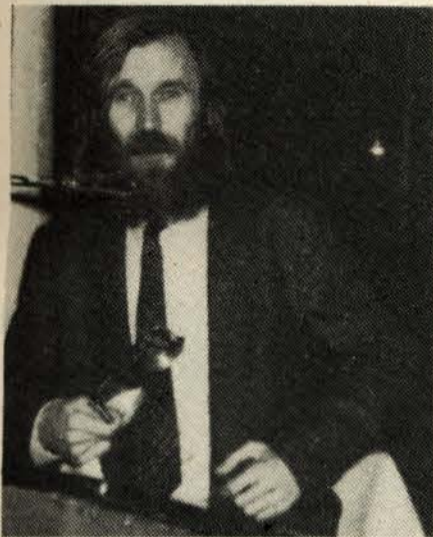


# Z diskusie mimoriadneho zjazdu

MILAN  
ADAMČIAK



Dôležitejšie sa mi zdá jedno: Hovoríme tu o veciach, ktoré sa udiali, ktoré sa majú práve udiať a málo hovoríme o tom, čo potrebuje táto hudobná kultúra. Mój osobný príspevok k nej bol jeden: keďže mám rád študentov a zo študentských čias si pamätám to, čo si dnes celá naša verejnosť pripomína, ponúkol som našim študentom prednášky z hudby 20. storočia, v ktorej som považovaný za profesionála – mimo učebných osnov a bez nárokov na honorár, ako vďaka za to, že tu sedíme z tých dôvodov, z ktorých tu sedíme.

Ako muzikológ, zamestnaný v Akadémii vied, som odmietol spolupracovať so Zväzom pred dvoma rokmi, kedy som so zväzovej pôdy počul útoky proti pracovisku, ktoré mi 17 rokov umožňovalo pracovať pre Zväz; zdalo sa mi to nemorálne, a preto som sa neúčastňoval na zväzových aktivitách. Mój príspevok vyšiel len z vlastného rozhodnutia. Týka sa toho, ako fungovať ďalej, nie ako vyriešiť finančné otázky prosperity hudobnej spoločnosti, ale čo urobiť pre (nechcem povedať slovo národ, lebo je sprofanované) pre verejnosť, lebo tá sa rodí.

Ja osobne mienim pracovať tak ako dosiaľ. Nemienim upustiť zo žiadneho svojho kritéria a nemienim upustiť zo žiadnych svojich osobných ambícií. Mojm želaním, kvôli ktorému som v hlasovacom lístku napísal „áno“ za zrušenie Zväzu a „áno“ za zavŕšenie Únie, je, aby som nebol sám – predovšetkým, pretože si myslím, že v jednote je sila.

Jediné, čo ma trápi, je to, že sa tu hovorí o združeniach a spolkoch, hoci zatiaľ sú vlastne protizákonné. Dosiaľ nejstúje zákon o spoločenstve a nech si kladieme akékoľvek kritériá na ne, obávam sa, že ich budeme musieť zmeniť, keď tento zákon vyjde. Preto ja osobne sám za seba, za Milana Adamčiaka, ktorý má rád experimentálnu hudbu, týmto zakladám Spolok pre nekonvenčnú hudbu, aby som vytvoril jeho konvenciu. Týmto som ochotný zároveň spolupodieľať sa všade tam, kde hudba zaznie nekonvenčne, to znamená, všade tam, kde súčasná slovenská a akákoľvek iná hudba, ktorej trochu rozumiem, má možnosť zaznieť.

Ďakujem za pozornosť.

Jana Lengová

Mám faktickú poznámku, resp. otázku na pána Adamčiaka. Keďže naša organizácia alebo naše spoločenstvo chce pracovať na nových princípoch a na iných zásadách voľby a demokracie, nazdávam sa, že sú neoprávnené také formulácie, ktoré hovoria v narážkach a bez udania konkrétnych faktov, a preto by ma zaujímala tá vec, ktorá sa týkala Akadémie, lebo som akosi nerozumela tomu, že z pôdy Zväzu vznikli nejaké útoky na Umenovedný ústav SAV alebo na Akadémiu, a keďže som členom Zväzu, táto vec by ma zaujímala a poprosila by som pána Adamčiaka, aby sa ešte k tomu vyslovil konkrétne.

Milan Adamčiak

Dívam sa do papierov nie preto, že sa spolieham na byrokratické a podobné veci, ale preto, že tu niekde by som mal mať napísaný termín. Nemám ho napísaný.

Prečítam to, čo som napísal nezávisle od akčných výborov a všetkých ostatných dŕaní

tu. „Asi pred dvoma rokmi som odmietol spolupracovať v tvorivej komisii teoretikov a kritikov, pretože som nesúhlasil s jej útočnou politikou voči riaditeľovi a pracovisku, ktoré ma temer 18 rokov zamestnávalo a poskytovalo mi priestor i k tomu, aby som mohol slúžiť Zväzu vtedy, keď to odo mňa požadoval.“ Pokračuje veta, ktorú dnes nemusím vysloviť, ale ak ju chcete vedieť: „Vzdávam sa členstva v tejto ideovej organizácii, ktorá ani pod tak demokratickým tlakom, ako je heslo „v jednote je sila“, pod tlakom ktorého sa obrátila celá naša spoločnosť, nedokázala zjednotiť svoje členstvo v mene hájenia jeho záujmov v prospech rozvoja hudobnej kultúry v našej vlasti.“

Pokiaľ ide o spor Zväz – Akadémia, tento spor považujem už dávno za prekonaný a odmietam sa o ňom ďalej vyjadrovať.

PETER  
MICHALICA



Slová, ktoré teraz poviem, možno budú znieť nepopulárne, ale myslím si, že na tejto pôde by mali zaznieť. Napriek tomu, že som celým svojím bytím presvedčený a nadšený správnosťou kritiky odstraňovania deformácií demokracie atď., som presvedčený, že tak, ako nie všetci tí, ktorí emigrovali v minulosti, robili tak kvôli perzekovaniu (uviedim len príklad jedného u nás kedysi významného umelca, ktorý žije hodne na západe Európy, ktorý odišiel na výslední svojej kariéry ako miláčik ústredného výboru strany a ako predseda straníckej organizácie vo svojom učilišti), tak aj na zväzovej pôde v minulosti boli ľudia, ktorí urobili veľa dobrého pre rozvoj slovenskej hudobnej kultúry bez akýchkoľvek ambícií na kariéristické, materiálne alebo iné privilegovanie, a týmto by som za seba ako za hudobníka, ktorý tu žije a pracuje, chcel poďakovať.

SILVIA  
PETROVIČOVÁ

Predstupujem pred vás ako zástupca akčného výboru hnutia Verejnosť proti násiliu pri Slovenskom hudobnom fonde v mene jeho pracovníkov.

Väčšina pracovníkov našej organizácie sa prihlásila k hnutiu Verejnosť proti násiliu už v novembri 1989. Na verejných dialógoch sme diskutovali o celospoločenskom dŕaní i o vnútropodnikových problémoch. Na základe upozornenia kompetentných pracovníkov sme sa museli zaoberať aj niektorými nesprávnymi praktikami v udeľovaní odmien v rámci podpornej činnosti v Slovenskom hudobnom fonde. Vzhľadom na závažnosť podozrenia z neoprávneného obohacovania sa niektorých osôb a po nesplnení opakovaných žiadostí akčného výboru VPN o vysvetlenie sme vec oznámili na MK SSR a Obvodnú prokuratúru. Prípad je v šetreňí a o výsledkoch budeme hudobnú verejnosť informovať.

V tejto súvislosti pracovníci Slovenského hudobného fondu vyslovili nedôveru riaditeľovi SHF a navrhli páni ministrom kultúry



Snímky P. Neubauer

SSR jeho odvolanie z funkcie, po diskusii zástupcov VPN s Výborom SHF, ktorá nás veľmi sklamala, aj odvolanie výboru. Na požiadanie MK SSR sme predložili návrh na riešenie situácie, ktorý znie: menovať riaditeľa fondu na základe konkurzného pokračovania. Členovia výboru Slovenského hudobného fondu by mali byť demokraticky volení zástupcami hudobnej verejnosti.

Pracovníci Slovenského hudobného fondu sú toho názoru, že po dôkladnom prehodnotení jeho činnosti a stanovení základnej orientácie je potrebné rozvíjať činnosť SHF v týchto štyroch hlavných smeroch:

1. podporná činnosť – dôkladne a podrobne prepracovať zásady podporného poslania a zásady odmeňovania s možnosťou stálej verejnej kontroly
2. vydavateľská činnosť – výrazne rozšíriť a posilniť túto úlohu tak po technickej ako aj personálnej stránke
3. informačno-propagačná činnosť – doma i v zahraničí rozvíjať v záujme vybudovania zodpovedajúceho postavenia slovenskej hudobnej kultúry vo vznikajúcom európskom dome
4. archívno-obchodná činnosť – naďalej rozvíjať s prihliadnutím na novovznikajúce obchodné podmienky

Každú z týchto činností by bolo samozrejme možné vykonávať i samostatne alebo priradením k niektorej inej organizácii. Rozdrobovanie týchto činností, ktoré úzko spolu súvisia, by však podľa nášho názoru nebolo prínosom, pretože sú už na našom pracovisku vytvorené základné technické podmienky pre ich fungovanie.

Ak by mal Slovenský hudobný fond pracovať i naďalej v uvedenej podobe, je potrebné zracionalizovať zloženie oddelení a modernizovať technické vybavenie, to znamená obnoviť reprodukčnú a tlačiarenskú techniku, zaviesť počítačové spracovanie všetkých informácií a pod. Predpokladom tejto (novej) činnosti je aj zmena legislatívy. Za Verejnosť proti násiliu pri Slovenskom hudobnom fonde ďakujem za pozornosť.

Hanuš Domanský

Vážení prítomní, vážené kolegyne a kolegovia,

dovoľte túto faktickú poznámku: Za výbor protestujem proti tejto forme. Bolo dohodované s predstaviteľmi VPN, konkrétne pán Ivan Parík s Jurajom Hatríkom, že sa v najbližšom čase, zajtra, pozajtra alebo akonáhle to bude možné, stretneme a budeme o veciach hovoriť. V Slovenskom hudobnom fonde, ako i v iných ďalších kultúrnych fondoch a v iných zariadeniach pracuje momentálne kontrolná skupina ministerstva kultúry. Po skončení jej práce sa budú robiť konkrétne závery.

Dovoľte, aby som povedal, že vystúpenie pani Petrovičovej považuje výbor za ovplyvňovanie verejnej mienky pred konkrétnym záverom kontroly ministerstva kultúry a zámerne osočovanie. Mal som včera stretnutie s orgánom tejto kontroly, ktorý ma informoval, že zatiaľ nemajú k dispozícii žiadne konkrétne poznatky, a že kontrola naďalej pre-

bieha. Po jej skončení, pravdepodobne tento týždeň alebo v priebehu budúceho týždňa budú známe závery. Dovtedy teda nie je možné robiť žiadne závery, žiadne konkrétne osočovanie.

Silvia Petrovičová

Chcela by som sa len vyjadriť k slovu osočovanie. Mój príspevok je len informáciou o situácii vo Fonde a o postupe koordinačného výboru Fondu a pracovníkov Fondu. Boli sme vyzvaní ministerstvom kultúry, aby sme pokračovali v tomto jednaní a konali seriózne a podľa praktík, aké teraz prebiehajú. Nedošlo k žiadnemu osočovaniu. Povedala som, že prípad je v šetreňí a budeme informovať, žiadne závery sme neurobili.

Hanuš Domanský

Chcem upozorniť, ako bolo povedané, že išlo o nejaké obohacovanie. To je, nehnevajte sa, pred štádiom, keď je kontrola a nie sú konkrétne závery, osočovanie. (Pozn. redakcie: O výsledku kontroly prinášame správu na str. 2)

ONDREJ  
DEMO



Snímka archív HZ

Chcem v stručnosti osvetliť, prečo do koordinačnej rady vymenovali sa ľudia z jednotlivých komisii, ale neboli vymenovaní z Tvorivej komisie zábavnej hudby. V štruktúre Zväzu slovenských skladateľov a koncertných umelcov bola vytvorená táto tvorivá komisia a zahŕňovala pop music, folklórnu a dychovej hudbu. Nebola to šťastná rodina. V tejto komisii nebolo možné dostatočne riešiť problematiku jednotlivých hudobných záujmov a v mojom prípade ani folklórnej hudby. Neustále sa riešili záujmy populárnej hudby, ostatné sa odsúvali na okraj. Z toho dôvodu sme sa pokúsili vytvoriť už v minulosti subkomisiu folklórnej hudby, do ktorej sme prizvali i zástupcov ďalších sekcií, a to z radov skladateľov, interpretov, muzikológov i pedagógov, aby sme takto poukázali na nedostatky a problémy, ktoré súviseli s týmto hudobným žánrom, najmä nedostatok odborne pripravených folkloristov, dirigentov, interpretov, hráčov na ľudových hudobných nástrojoch, pedagógov a ďalších umeleckých pracovníkov, potrebných pre umelecké telesá a inštitúcie.

Subkomisia načrtla problémy a cesty riešenia, ale iba v náznakoch a čiastočne. Treba postupovať v tomto riešení v spolkoch. Z toho dôvodu na včerajšej plenárke tejto tvorivej komisie sa členovia hudobno-folklórneho žánru rozhodli vytvoriť Spolok (zatiaľ pracovný názov) folklórnej hudby na Slovensku, ktorý by mal zahŕňovať skladateľov, interpretov, muzikológov, pedagógov a iných umeleckých pracovníkov, ktorí sa folklórnemu hudobnému žánru profesijne venujú. Pravdepodobne aj výrobcov ľudových hudobných nástrojov.

Spolok svoju koncepciu, stanovy (zásady) a program s členstvom predloží Únii do riadneho valného zhromaždenia. Dúfame, že tanečná komisia, ktorá sa nevyhovela včera do tejto programovej rady, možno ešte svoj postoj vyjadriť dnes.

# Z diskusie mimoriadneho zjazdu

PAVOL  
HARŠÁNYI



Vážené predsedníctvo, vážení zastupovaní autori, výkonní umelci, vážení priatelia, ako celá naša spoločnosť, aj SOZA je v štádiu prestavby, pripravená plniť úlohy za nových podmienok tak, aby všetko nové, čo nám prinesie spoločnosť, dokázala realizovať vo váš prospech. Preto považujem za potrebné vás informovať o nasledovných skutočnostiach:

Aj u nás prebieha v súčasnosti komplexná kontrola našej organizácie, ktorá vyplynula z výmeny riaditeľa SOZA a z určitých sťažností, ktoré niektorí autori podali na Ministerstvo kultúry SSR. Táto kontrola prebieha za absolútne diskretných a objektívnych podmienok a o záveroch, ktoré kontrola urobí, budú príslušné zložky informované. Musím zodpovedne vyhlásiť, že zatiaľ neboli zistené žiadne skutočnosti, ktoré by nasvedčovali tomu, že pracovníci SOZA sa dopustili nejakého protispoločenského konania.

Pri stanovení našej koncepcie pre budúce obdobie budeme vychádzať z nasledujúcich princípov:

Chceme zabezpečiť odstránenie všetkých krívd, ktoré nastali našim autorom v minulosti, a to bez ohľadu na to, či žijú na území Československa alebo v zahraničí. Najbližšou úlohou nového výboru bude dať do poriadku všetky veci, ktoré sa dotýkajú priateľov tvoriacich a žijúcich v zahraničí, vylúčených zo SOZA preto, že opustili územie republiky.

Ďalej pripravujeme pre vás podklady pre činnosť a v krátkom čase, najneskoršie do septembra t. r. ich predložíme valnému zhromaždeniu, ktoré by malo prerokovať a schváliť všetko od zriaďovacej listiny SOZA až po vyúčtovacie poriadky pre autorov i výkonných umelcov na báze spolkovej tak, že valné zhromaždenie odhlasuje základné princípy činnosti SOZA, na základe ktorých budeme pokračovať.

Nakoniec by som chcel povedať len jednu skutočnosť, že SOZA a OSA prežili veľké otrasy. Od roku 1919 prežili obdobie rozpadu republiky. Rozpad však nezasiahol ani OSA, ani SOZA, pretože autori boli jednotní a prežili rok 1945, kedy úradným rozhodnutím bola odobratá SOZA a OSA možnosť zabezpečiť sociálnu starostlivosť pre autorov, ktorú prevzali fondy spôsobom, ktorý je duplicitný. My tieto peniaze vyberáme, postupujeme fondom a cez ministerstvo sa dostávajú zase tam, pričom sa stráca určitá časť energie a práce, ktorú vykonávame. Prežili sme aj rok 1969, keď zo SOZA, zo zväzového orgánu sa stala rozhodnutím ministerstva kultúry iná socialistická organizácia, ktorá pracovala na základe zásad a princípov, stanovených Ministerstvom kultúry SSR.

Myslím si, že obdobie, ktoré teraz nasleduje, nám umožní v úzkej spolupráci s vami vytvoriť takú SOZA, ktorá zabezpečí pre každého člena podmienky pre občiansku, autorskú aj spoločenskú spokojnosť. Vyzývam vás v mene všetkých pracovníkov SOZA k užšej spolupráci, počnúc s novým výborom, ktorý bude mať za úlohu pripraviť tieto podklady a zvolať valné zhromaždenie až po samotnú tvorbu jednotlivých predpisov. Každého skladateľa, každého výkonného umelca, ktorý nám má čo povedať, ktorý nám chce pomôcť, srdečne privítame a s každým budeme spolupracovať.

Do novej práce vašej novej organizácie prajem v mene nášho kolektívu veľa úspechov, lebo vaše úspechy budú aj našimi úspechmi a pretože autorské právo, to nie je teória, to sú peniaze, ktoré vytvoria pre vás podmienky pre spokojný tvorivý život.

PAVOL  
ŠIMAI



Milí priatelia, som Pavol Šimai, ešte raz to hovorím všetkým tým, ktorí medzitým, čo ja som bol preč, vstúpili do radov činných na poli slovenského hudobného umenia. Nemal som možnosť stretnúť sa s každým osobne, preto využijem príležitosť, že tu môžem stáť, na každého sa z vás pozriem a každému z vás akoby osobne povedať, ako som šťastný, že tu môžem byť medzi vami, práve v tejto nálade pre mňa veľmi radostnej a aký som vďačný, že ste navrhli, aby sa moje stratené členstvo vo Zväze obnovilo. A keďže zase máme organizáciu, tak zase mám kde patriť a som

rád, že to tak je: aby to zase dobre dopadlo aj so mnou, aj s vami, teda s nami spoločne, a aby tie skúsenosti, ktoré som mohol nadobudnúť za uplynulých dvadsaťdva rokov, prišli k dobru aj našej budúcej spolupráci, či to bude na poli hudobnom, alebo výmeny skúseností politických, občianskych, ľudských alebo akýchkoľvek.

A aby som dlho nehovoril, rád by som zakončil slovami Karla Čapka, jubilanta zo včerajška, ktorý hovorí, že je „viac pravdy v lidech než ve slovesch“.

VLADIMÍR  
BOKES



Snímky P. Neubauer

Pokúsim sa byť veľmi stručný. Mám len jednu vetu, ku ktorej som dospel redukciami. K spoločnému marazmu, ktorý sme začali pred necelými dvoma mesiacmi prekonávať a ktorý sa snažíme prekonať, viedlo zákonite odmietanie umeleckej avantgardy. Z toho by sme si mali vziať poučenie.

To je všetko.

## Viedenská filharmónia – To je ono!

Sú chvíle v živote človeka, na ktoré sa nedá zabudnúť, ktoré sa nezmažateľne vryjú do ľudskej duše. Krásne i strašné, radostné i smutné. K prvým z nich radím jeden zo svojich najpovznášajúcich umeleckých zážitkov posledných rokov. Vďaka „nežnej“ revolúcii, ktorí o. i. otvorila aj hranice do Rakúska, mal som po vyše 20-ročnej nútenej prestávke vzácnu príležitosť opäť sa zúčastniť na koncerte Viedenskej filharmónie v ich sídle v budove viedenského Musikvereinu. Pamätám sa na veselú príhodu v súvislosti s recenziou, ktorú som vtedy o koncerte napísal do našej tlače. Spomenul som koncertnú sieň, v ktorej sa konajú produkcie Viedenskej filharmónie: „Grosser Musikvereinsaal“, čo znamená „Veľká sieň hudobného spolku“. Tlačiarenský škriatok však pridaním jediného písmena z toho spravil „Grosser Musikvereinsaal“, čo znamená „Veľká sieň popierajúca hudbu“. „Malý“ rozdiel, však?

Táto sieň svojou vznešenou krásou, pre ktorú má i prezývku „zlatá sieň“, ako aj svojou jedinečnou akustikou tvorí neodmysliteľnú súčasť atmosféry, ktorú vytvárajú Viedenski filharmonici svojím „zlatým zvukom“. V tomto nenapodobiteľnom prostredí celebrujú Viedenski filharmonici diela veľkých klasikov hudobného umenia. Aby výpočet „zlatá“ bol úplný, poznamenávam, že filharmonické matiné, na ktorom som sa zúčastnil a ktoré sa zlatými literami zapísalo do môjho vedomia, konalo sa v predvianočnú, zlatú nedeľu, 17. decembra 1989. Koncert dirigoval šéfdirigent Cleveland Orchestra Christoph von Dohnányi, inak vnuk bratislavského rodáka, skladateľa Ernö von Dohnányiho. Na programe bola Smútočná hudba od Witolda Lutoslawského, symfonická báseň Smrť a vykupenie op. 24 od Richarda Straussa a Fantastická symfónia op. 14 od Hectora Berlioza.

Počul som už rad špičkových svetových orchestrálnych telies z USA, Veľkej Británie, ZSSR, NSR, NDR, Francúzska a i., a hoci sa mi prieči radenie hodnôt v oblasti umenia podľa nejakého rebríčka, neváhal by som označiť Viedenskú filharmóniu za najlepší orchester na svete.

Viedenskú filharmóniu charakterizuje niekoľko zvláštností, ktoré sú svojím spôsobom unikátne.

1) Viedenská filharmónia nie je samostatným symfonickým telesom, ale jeho členovia tvoria jadro orchestra viedenskej Štátnej opery, ktorý nie v poslednej miere prispieva k jej sláve ako poprednej svetovej opernej scény. Je to teleso veľmi tvárne a pohotové zrejme aj preto, že každý večer interpretuje inú operu a s ňým dirigentom.

2) Viedenská filharmónia nevystupuje často, zväčša iba raz mesačne, a to z dôvodov opernej prevádzky. Koncerty sú organizované v abonentnom cykle ako dopoludňajšie nedeľné matiné s predchádzajúcou verejnou generálkou v sobotu poobede, aby členovia filharmónie mohli hrať vo večerných operných produkciách. Večerný koncert je čosi výnimočné. Na zahraničné turné chodí orchester len zriedka. V lete však pravidelne obetujú jeho členovia prázdniny v prospech účinkovania na slávnom salzburskom festivale.

3) Viedenská filharmónia nemá stáleho dirigenta. Naopak, na ten ktorý koncert si pozýva najpoprednejších svetových dirigentov, pre ktorých je takéto jednorazové účinkovanie v rámci sezóny najväčšou čťou.

4) Rakúsky štát dáva filharmonikom úplnú slobodu. Viedenská filharmónia tvorí samostatný, nezávislý spolok, má svojho predsedu z radov orchestra, funkcionárov a nikto zvonku nemôže zasiahnuť do ich



Christoph von Dohnányi

Snímka archív HŽ

kompetencie, činnosť si určujú sami. Je to ukážka skutočnej demokracie a liberalizmu.

5) Viedenski filharmonici sú čisto mužským orchestrom, ženy medzi seba neprijímajú. Je to tradícia, siahajúca do dôb založenia orchestra v roku 1842, kedy ženy v orchestroch ešte neúčinkovali.

6) Na sobotných verejných generálkach i nedeľných matiné nie sú filharmonici oblečení vo frakoch – v tých hrajú na večerných operných predstaveniach –, ale majú sivé nohavice a tmavé saká s klasickou kravatou. Dirigent tiež diriguje v obleku.

7) O koncerty Viedenskej filharmónie je obrovský záujem. Voľný predaj lístkov okrem študentských na státie (vyhradené miesto na koncert) vlastne neexistuje. Všetky miesta sú obsadené majiteľmi abonentiek, na ktoré sa napriek vysokým cenám čaká niekoľko rokov. Pri získaní abonentky nejestvuje žiadna protekcia. Ani vládni činitelia, ako napríklad minister či vicekancelár, netvorí výnimku, o čom som sa osobne presvedčil. Ani manželka nemôže vždy rátať s tým, že budú mať miesto vedľa seba.

Čo tvorí tajomstvo umenia Viedenskej filharmónie, nemožno v krátkosti zodpovedať. Fluidum, ktoré z ich hry vyžaruje, je súhrnom viacerých komponentov. Špecifikom súboru je predovšetkým dokonalá zvuková homogenita všetkých jeho zložiek. Je výsledkom jednotného prístupu, vyplývajúceho z interpretačných tradícií viedenskej školy. Vrcholný technický perfekcionizmus Viedenskej filharmónie nikdy nie je samoučelný, ale stojí v službách dokonalosti umeleckej výpovede. Súbor disponuje širokou škálou dynamického odtenenia od najjemnejšieho, sotva počuteľného zamatového pianissima po elementárne roz-

pútané dravé burácanie. Hlboko na mňa zapôsobilá subtilná zvuková kultúra, vnútorná sústredenosť, oddanosť a vrúcnosť muzicovania, s akou sa poslucháč inde sotva stretne.

Konečne možno povedať, že Viedenská filharmónia je strážcom slávnych a starých tradícií. Jej dramaturgia je konzervatívna, jej cieľom je predovšetkým vzorná interpretácia klasického repertoáru veľkých majstrov, od Haydna a Mozarta po R. Straussa a Mahlera. Zodpovedá to aj požiadavkám publika, grupujúceho sa najmä zo skoršie narodených ročníkov. V posledných rokoch sa však množia náznaky programovať aj overené diela klasikov moderny. Pravda, avantgardné výboje ostávajú naďalej mimo programu. V tejto sezóne uvádzajú Viedenski filharmonici napríklad skladby Bartóka a Weberna.

Sem patrí aj úvodná skladba matiné, na ktorom som sa zúčastnil – Lutoslawského Smútočná hudba. Autor venoval skladbu pamiatke B. Bartóka a koncipoval ju pre sláčikový súbor. Smútočná hudba sa stala pre Lutoslawského kľúčovým dielom, pretože prvýkrát tu použil kompozičnú techniku dvanásťtónovej sústavy. Autor skomponoval dielo krátko po Stalinovej smrti a postavil sa tým do predného šíku skladateľov socialistických zemí, hľadajúcich nové, vtedy avantgardné výrazové prvky. Dirigent sa prezentoval ako kompetentný, detaily skladby podrobne vybrusujúci, myšlienkové jadro diela analyticky stvárnajúci umelec.

Svoje kvality, vďaka ktorým sa Christoph von Dohnányi v posledných rokoch vypracoval v jednu z profilujúcich dirigentských osobností našej doby, ešte výraznejšie preukázal v ďalšom programe. Symfonická báseň R. Straussa Smrť a vykupenie možno nepatrí k autorovým vrcholným skladbám. V presvedčivej, dramaticky sugestivnej a muničióznej interpretácii, v akej odznela na koncerte, sa naopak svojou programovou výpoveďou, spracovaním, ako aj brilantnou instrumentáciou javila ako jedna z najucelenejších symfonických básní autora.

Vyvrcholením matiné bola Berlioza Fantastická symfónia. Dirigent i orchester prezentovali toto známe, často uvádzané, akoby vyprchané dielo, ktoré nám, zdá sa, nemá už veľa čo povedať, takým úchvatným, dych zatajúcim spôsobom, že som mal dojem, ako keby som Fantastickú symfóniu dosiaľ nepoznal, ako keby bola práve vznikla. Dirigent strhol orchester k vrcholnému vypätiu tvorivých síl. Sám som sa stal svedkom a zároveň i „obetou“ zvláštnej situácie. Berlioiz opisuje svoje preludy, fantázie a exaltované duševné stavy, ktoré vyvolali túžbu a city neopätovanej lásky k jeho neskoršej manželke. Do predvedenia som sa natoľko vžil, že som sa začal stotožňovať s horúčkovitým stavom samotného Berlioza. Nie však preto, že by som bol prežíval jeho osobné zážitky, ktoré boli inšpiračným zdrojom skomponovania tejto, svojím programom výnimočnej skladby symfonickej literatúry. Dostal som sa pre inú príčinu do akéhosi tranzu. Zdalo sa mi, že snívam, že mám iba vidinu Viedne, koncertnej siene, elektrizujúceho prívalu tónov z pódia, kde sedí najdokonalejší orchester, že všetko toto je akási halucinácia, ktorá nemôže byť skutočnosťou. Trvalo chvíľu, kým som po koncerte prišiel k sebe.

Mojou túžbou ostáva, aby som sa opäť mohol zúčastniť matiné Viedenskej filharmónie v jej domácom sídle vo Viedni, pretože: „To je ono!“

# Hudobný život '90

ROČNÍK XXII.

3.- Kčs

14. 2. 1990

4



Pohľad do nového interiéru EA štúdia Čs. rozhlasu (vľavo) a záber z roku 1983 do pôvodného EA štúdia na Leninovom námestí: (vrchný rad) Ing. J. Ďuriš, M. Adamčiak, spolupracovník EAŠ a J. Backstuber, (spodný rad) Ing. P. Janík a V. Kubička, dramaturg EAŠ. Snímky M. Marenčin

## Elektroakustické štúdio v Bratislave

IVAN PARÍK

Pred časom sme si spomenuli dvadsať rokov existencie Elektroakustického štúdia Čs. rozhlasu v Bratislave. Bez okázalosti, v každodennej práci a v prípravách na nové, lepšie a profesionálne podmienky. Mal som veľa možností v tomto štúdiu pracovať, preto viem, že profesionalizmus v akýchkoľvek podmienkach a úsilie podať dobrý výkon bol a je všetkým pracovníkom štúdia vlastný. Rád by som však na tomto mieste poznamenal, že hoci je profesionálna tvorba elektroakustickej hudby s existenciou rozhlasového štúdia spätá, predsa len prvé úsilie komponovať elektronickú (ako sme vtedy hovorili) hudbu sú asi o šesť rokov staršie. Na pôde Čs. televízie (kde som bol zamestnaný od konca roku 1959) pracoval mimoriadne nadaný majster zvuku Ján Růčka a Zvukové pracovisko vtedy viedol ambicióznym Ing. Ivan Stadrucker. V čase prvých pokusov s EA hudbou tu bol asi rok zamestnaný aj hudobný skladateľ Roman Berger. Na tomto pracovisku sa uskutočnili prvé naše pokusy a aj realizácie elektroakustických skladieb, pravda, vtedy filmových a scénických hudieb. Bola to Zeljenkova hudba k Horňákovmu filmu 65.000.000. Malovcova hudba k filmu Jána Lacka Výhybka a R. Berger komponoval scénické a filmové hudby v spolupráci s režisérom Fraňkom Chmélom a nedávno zosnulým Ladislavom Kudelkom. Z týchto materiálov Berger už v rozhlasových podmienkach skomponoval svoju Elégiu in memoriam Ján Růčka. Hoci začiatky tohto štúdia boli slubné a pisateľ týchto riadkov vypracoval a predložil spolu s Ing. Stadruckerom návrh na zriadenie Elektroakustického štúdia (jeho štatút bol prijatý na jednom z kolégií vtedajšieho námestníka pre program, Andreja Sarvaša), predsa len sa ukázalo, že pre vynaliezavú a aj technicky kvalitnú prácu so zvukom má lepšie podmienky Čs. rozhlas. Tam sa chopili iniciatívy hudobný skladateľ Peter Kolman, Ing. Peter Janík a neskôr Ján Backstuber. Na pôde vtedajšej „trikovej réžie“ sa konštituovalo Experimentálne štúdio Čs. rozhlasu a tu sa aj realizovala prvá autonómna slovenská elektroakustická skladba Ortogenesis Jozefa Malovca. Cítim sa povinný povedať na tomto mieste, že skladateľská a organizátorská práca Petra Kolmana v prospech Elektroakustického štúdia Čs. rozhlasu ostala u nás nedocenená. Prácu skladateľa v EA štúdiu môžem komentovať iba na základe osobných skúseností; neraz som bol totiž svedkom, že praktický prístup každého z nás čo v štúdiu pracujeme, má svoje osobité individuálne črty. Naostatok, celá tvorba bratislavského EA štúdia svedčí o vyhranených koncepciách autorov, ale aj realizátorov tu pracujúcich.

Myslím si, že prvým predpokladom úspešnej a produktívnej práce v štúdiu je dôkladná domáca príprava. Skladateľ sa musí pohrávať so svojou predstavivosťou oveľa skôr, než dielo začne realizovať. Pred vlastnou prácou v štúdiu si väčšina z nás vypracováva pomerne rozsiahly poznámkový aparát grafického a slovného druhu, za pomoci ktorého vysvetľuje skladateľ požiadavky svojim spolupracovníkom. Pravda, pri dlhšej spolupráci sa vzájomné porozumenie stáva čoraz jednoduchšie. Ak hovorím o poznámkovom aparáte, je to preto, že EA hudba si – napriek početným a neraz veľmi fundovaným pokusom – nevytvorila obecnú platnú a zrozumiteľnú zápis, ktorý by umožnil opätovnú realizáciu diela v odlišných podmienkach. Osobne som skeptický a nemyslím si, že k uspokojivému druhu zápisu tak skoro dospejeme, ale ani nepovažujem precízny zápis za podmienku úspešnej práce v štúdiu. Taktiež problém akejkoľvek následnej reinterpretácie sa mi vidí nedôležitý, nakoľko matricu považujem za konečné znenie diela a z nej možno prepísať bezpočetné množstvo kvalitných kópií na uvádzanie.

Vlastnú prácu v EA štúdiu začína väčšina skladateľov výbe-

rom tých prístrojov, ktoré svojou funkciou zodpovedajú predpokladanému zvukovému obrazu skladby. Je to takpovediac „instrumentár“, ktorý svojimi zvukovými dispozíciami ovplyvní celkový výzor skladby a je nositeľom významného štýlového znaku. Tu je namieste povedať, že skladateľ vstupom do štúdia si „nevzlieka kožu“, skôr naopak, cielavedome uplatňuje a rozvíja tie individuálne znaky hudobnej reči, ktoré sú mu



Peter Kolman, jeden zo zakladateľov EAŠ (1970) Snímka archív HŽ

vlastné. Povedal by som, že instrumentálna a vokálna tvorba a tvorba EA hudby sa pozitívne prelínajú a ak skladateľ prenáša do hudby elektroakustickej isté formotvorné návyky, tvorba tejto zasa ovplyvňuje a obohacuje skladateľovu zvukovú fantáziu a predstavivosť. Pre mňa osobne sa práca v EA štúdiu stala zdrojom nejdneho poučenia pre prácu nad tradičnou partitúrou. Myslím si, že je načase definitívne sa oprostiť od mylných predstavy, že hudba je iba to, čo sa hrá na nástrojoch či spieva. Vo svojej fantázii sa skladateľ pohybuje vo zvukovom priestore, ktorý – vo vzťahu k obcej a individuálnej skúsenosti – odkrýva pred jeho vnútorným sluchom nové a nové dimenzie a súvislosti. Odhliadnuc od známej skutočnosti, že aj nástroje sa ďalej zdokonaľujú, že sa nachádzajú nové spôsoby hry na nich, že aj vokálna technika sa rozvíja v zmysle nárokov súčasných autorov, predsa len nie iba nástroje a hlas sú schopné hudobného prejavu; lebo zvuk sám osebe nie je „hudobný“ alebo „nehudobný“. Prakticky každý zvuk môže byť hudobný, ak ho vieme dať do hudobných štruktúr a súvislostí – naopak, nepoznám snáď nič beztvarejšie a chaotickejšie, ako ladenie orchestra: je to zvuková mátež. Procesy štruktúrácie, diferenciácie, organizovania a radenia do súvislostí, hľadanie hudobného významu a výrazu vystupujú do popredia práve v tom zvukovom univerze, ktorého poslucháča platnosť nie je ešte všeobecná. O to sú v elektroakustickej hudbe väčšie nároky na kompozičný výkon skladateľa.

Za uplynulé roky sa práca v elektroakustickom štúdiu podstatne zmenila. Od niekdajšej trikovej réžie, cez experimentálne štúdio, až po dnešné pracovisko, ktoré sa stalo priam laboratóriom na realizáciu EA skladieb najrozmanitejšieho dru-

hu. Od čias, kedy skladby vznikali takpovediac „na kolene“, prešlo štúdio cestou k stále lepšej vybavenosti a teda aj väčším a bohatším pracovným možnostiam. Práca je menej manuálne namáhavá a kvalita prístrojového zariadenia dáva stále väčší priestor uplatňovaniu predstavivosti a to aj vďaka tomu, že pracovníci štúdia vždy demonštrujú skladateľom možnosti nových prístrojov a poskytujú autorom dost času, aby ich funkcie spoznali. Tím pracovníkov EAŠ Čs. rozhlasu v Bratislave je technicky perfektný a hudobne inšpirujúci. Pre skladateľa to znamená mať pri práci podnecujúcich partnerov, ktorí neraz doslova vyprovokujú novú zvukovú situáciu, na ktorú treba kompozične reagovať. Niekedy poskytnuté neočakávané (a lepšie ako predpokladné) riešenie mi pripomína situáciu, ako keď skladateľ komponujúci si zaimprovizuje a spod prstov sa mu ozve neočakávaný súzvuk, ktorý môže niekedy vážne ovplyvniť vývoj konkrétnej skladobnej situácie. Parafrazujúc Stravinského, skladateľ oveľa presnejšie vie, čo nechce, než to, čo chce, a preto prvky improvizácie a inšpirácie často môžu pozitívne obmeniť pôvodnú predstavu. Kompozičné možnosti v EA štúdiu sú pre skladateľa prakticky nevyčerpatelné, a to bez ohľadu na to, v akej žánrovej a štýlovej rovine sa autor pohybuje. Elektroakustická hudba je dnes už diferencovaná a výrazove bohatá. Sú v nej prítomné prakticky všetky druhy hudobných obrazov, ako ich poznáme v instrumentálnej a vokálnej hudbe minulosti a prítomnosti. Pre EA hudbu v jej dávnejšej minulosti nechtiac urobili medvediu službu najmä televízia a film, keď pri ozvučovaní vesmírnej, technickej a medicínskej tematiky bez rozlišovania tieto obrazy spájali s EA hudbou, a tak sa okolo nej vytvoril mýtus, akoby ona nebola schopná zobrazovania v širších významoch. Takéto zúžené združené predstavy však odporujú reálnemu bohatstvu umeleckých obrazov, ktoré sú v početných EA skladbách prítomné. Je, pravda, aj na poslucháčovi, aby k EA hudbe pristupoval s otvorenosťou, s ochotou prijať umelecké poslanstvo konkrétneho diela. Vzťah poslucháča a EA hudby sa dnes už neodohráva ako niečo kuriózne, s nádychom senzáčnosti. Ak si dnes už ani neuvedomujeme, ako často sa rôzne varianty EA hudby stali každodennou zvukovou kulíšou, tak by sme pri počúvaní autonómnych skladieb nemali hľadať nič viac a nič menej, ako očakávame v styku s hudbou instrumentálnou a vokálnou, hudbou starou a novou. Akékoľvek tabuizovanie EA hudby – okrem toho, že svedčí o neprofesionalizme – je anachronizmom a hovorí o nepochopení tak imanentných zákonov a sociálnych determinánt vývoja hudby, ako aj o potrebe skladateľa reagovať na to, čo mu moderná rozhlasová technika inšpirujúco poskytuje. A ešte čosi, čo je skôr trochu osobné: pre mňa zaujímavým skladateľským problémom (nie iba v EA hudbe) je vzťah, kontinuita historickej a súčasnej hudby, možnosti akejsi „transplantácie“ historického hudobného textu do okolia a súvislosti aktuálnej hudobnej reči. Práca v EA štúdiu ma priviedla k názoru, že pri práci s historickým textom možno obísť tradičnú variačnú techniku a hľadať obecnjšie štruktúrne zákonitosti hudby, ktoré umožnia niekedy cez stáročia vzdialený prejav sklbiť do zmysluplného celku súčasného diela. Práca v EA štúdiu je pre skladateľa vzrušujúca, podnecuje jeho fantáziu a navyše umožňuje skladateľovi opustiť súkromie a ticho pracovne. Dá mu zakúsiť spoločnú radosť s tímom spolupracovníkov pri čiastkových výsledkoch, či pri dokončení a predvedení diela. Rád by som, aby tieto riadky boli považované za úprimnú vďaka tým našim priateľom, ktorí sa realizácii elektroakustickej hudby venujú s toľkým zanietением a s dokonalou znalosťou vlastnej profesie: Ing. Petrovi Janíkovi, Jánovi Backstuberovi a Ing. Jurajovi Ďurišovi.