

HUDOBNÝ ŽIVOT 79

Ročník XI.
19. III. 1979
2—, Kčs

6

19.—24. II. 1979

Prvý komorný koncert (21. II.) vyplnený piatimi skladbami sa niesol celý v znamení premiér. Dramaturgia postihla prezentáciu v zastúpení autorov všetkých generácií.

Úvodným titulom — klavírnou skladbou **Tri slovenské impresie** zastupoval najmladšie pokolenie skladateľov **Peter Bartovic**. Ako sám ohlásil na margo kompozície „... vychádza zo slovenského folklóru, využíva vyšší typ virtuózneho štýlizácie...“ Skutočne, jedná sa o skladbu s uvedenými atribútmi, prečo však po jej odznení tak značné pocity rozpakov a rozčarovania u percipienta: Akcentovanie (vari až hypertrofované) technicko-nástrojovej brilancie akoby v skladbe zatienilo všetky ostatné kompozičné komponenty. Autorovi neostal



Ev. Kamrlová



Brigita Šulcová výborne interpretovala Zelenkove Galgenlieder

priestor k invenčiemu modelovaniu jadra, podstaty slovenského folklóru, základne s členitou skálou inšpiratívnych prístupových možností. Ambície skladby v zmysle obsahu i výrazu neprekročili rámec improvizácie nanesených kontúr. Interpretka **D. Kardošová** svojím vkladom, žiaľ, tiež neprispela k obhajobe skladby.

Druhá skladba koncertu **Poéma pre husle sólo** od **Jozefa Malovca** nielen skvele reprezentovala svojho tvorca, ale priradila sa i k vrcholom tohtoročného Týždňa. V jej výpovedi sme mali možnosť dešifrovať autorovo hudobné myslenie a stvárňovanie v tých dimenziách, v akých sa v poslednom období výrazne zakodoval v povedomí poslucháckej verejnosti. I keď Malovec nezasahuje kvantitou, o to vypuklejšie ju v jeho tvorbe substituujú kvalita. Dôkazom to-

ho je premiérovaná **Poéma**. Motivický základ tónov D-Es-C-H (dedikácia skladby pamiatke D. Sostakoviča), sporý tematický materiál rozvíja v sukcesívnom hudobnom procese krásnymi kantabilnými partiami i pôvabnými epizódami. Tektonika skladby, ekvivalentná formovému experimentu sui generis prezrádza tvorcovu obdivuhodnú schopnosť — zmysel pre mieru a proporcie. A v neposlednom rade je tu citeľná všadeprítomnosť spontánnej citlivej muzikantskej podstaty, ktorá sa z hudby **Poémy** prihovára rečou ľudsky úprimnej, vrúcnnej a dojmovej konfesie. Nielen okrajovo sa treba pristaviť pri interpretácii. Nanajvýš zainteresované, technicky dokonalé a sugestívne pretlmočenie presvedčilo, že **Peter Michalica** je umelec vládnucci vzácnou danosťou mnohotvárnej umeleckej kreativity.

V programovanom bulletinu ohlásené

Milan Adamčiak, Vlasta Adamčiaková, Zdeněk Cón, Nora Kyselová, Lýdia Šustýkevičová a Terézia Ursinyová

HODNOTIA

IV. TÝŽDEŇ NOVEJ SLOVENSKEJ HUDOBNEJ TVORBY

II. dychové kvinteto, ktoré malo reprezentovať tvorbu **Mira Bázlika**, „suplovalo“ autorovo sláčikové **Kvartettino**. Skladateľ sa uviedol tentoraz skladbou, ktorá stojí v trochu inom, odlišnejšom priestore v intenciiach jeho tvorby. Nároky **Kvartettina** (quasi štúdie či skice v zmysle sadzby) sú sústredené s racionálnym aspektom na detail, jeho konzekventné rozpracovanie a modelovanie v rámci štvorčastového celku. Proces je zreteľný, prehľadný, zasahuje i formu. Táto miniatúra (rozsahom) však nepresvedča len racionálnymi postulatmi. Je umocnená evidentnou emocionálnou zložkou, s ktorou dáva výslednicu v čistej, priamej, obsažnej i keď lakonickej výpovedi. K vydarenému rezultátu prispelo i pôhľadné a zodpovedné naštudovanie skladby **Filharmonickým kvartetom**.

Vokálny cyklus **Andreja Očenáša Listy sivovláske** na texty poézie M. Lajčiaka je ďalším (v poradí piatym) autorovým vkladom do literatúry tohto žánru. Tri piesne uzavretej kompozície nevybočujú z jednotnej výrazovej roviny, ktorá sa v prípade tohto nového opusu (i vzhľadom k predošlým piesňovým cyklom) uzatvára do introvertnej, mierne nostalgickej, meditatívnej sféry. Nenásilne, voľne pôsobiaca vokálna línia je dokreslená homologickým subtlým až priezračným klavírnym sprievodom, podčiarkuje reflexívny nálad i celkové charakteristiky skladby, navodzujúce krehkú komornú atmosféru. Náležitú uznanie treba vysloviť obom interpretom skladby — mezzosopranistke **Hane Štolfovej** (s bohatými hlasovými dispozíciami a krásnym tónom — s výhradou varí prílišného „tma-venia“) za plnozaangažovaný prednes ako i klaviristovi **I. Marcingerovi**, sen zitiívne reagujúcemu na sprevádzaný part.

Posledná skladba koncertu — **Sonatina pre flautu a klavír** od **Milana Nováka** opäť potvrdila autorovu kompozičnú identitu. Profesionálne vystavaná štvorčasťová **Sonatina** patrí do kategórie autorových tradične orientovaných kompozícií, s overenými postupmi v oblasti



Ženská časť súboru Slovenski madrigalisti spieva cyklus ženských zborov **Fragmenty** z denníka od **Juraja Hatríka**

heon pre flautu a čembalo, dielo prezrádzajúce veľkú dávku pôvodnosti v riešení celku i vo farebnom nuansovaní výrazu. Hochel sa tu prezentoval ako skladateľ nádejných kvalít.

Bartolomej Urbanec, ktorý sa na Týždni zúčastnil dvoma skladbami, nemal vo svojom cykle piesni na slová M. Hafamovej „**Tá kantiléna**“ šťastnú ruku. Neha veršov slovenskej poézie v jeho interpretácii, podobne akási nová, je on presvedčený, že jej poézii dost cudziu dimenziu — patetizmus. V interpretácii **E. Kittnarovej** a **M. Synkovej** navyše ešte umocnený ľudstvosťou ich podania. Skoda, Urbanec so svojou melodičnou invenciou by iste dokázal širokému frontu publika predstaviť básne našej poézie v pôsobivejšom svetle.

Partita pre sólovú violu Igora Dibáka je skladbou, ktorá poskytuje široký priestor interpretovi a **M. Telecký** sa ho vie zmocniť. Skladba prezentuje svojho autora ako skladateľa s neustále pevným zakotvením v hudobnom odkaze neoklasickej, no oproti predchádzajúcim kompozíciám prezrádza značné, pre Dibáka nové, sústredenie na nuansovanie detailu a expresívne vyznenie celku. S výhradou — Dibák sa vie výborne orientovať i v novších (pre jeho generáciu azda reprezentatívnejších) výrazových prostriedkoch, myslím si, že by nemal byť až tak skromný.

Práve podobné momenty sa postarali o jedno z nemalých prekvapení prehliadky — zo 4. a 6. sonaty pre klavír z pera **Dušana Martinčeka** vyžaroval nespočetný obrat v jeho tvorbe. Oproti rapsodizmu a novoromantickej klaviristikej virtuozite jeho dávnejších kompozícií sa jeho nové diela museli zdať častí, publika priam frapujúce. Martinček sa zmocnil nových výrazových prostriedkov, objasňujeme a po svojom — s požadím, ktoré nezaprie skladateľa perfektné, objasneného s možnosťami klavírnej sadzby. Najmä štvrtá sonáta-toccata akcentovala tento moment a v súhrne s celkovou koncepciou výrazu i hudobných prostriedkov nesporne dostatočne intenzívne. K interpretácii **Ivana Patoviča** — bravo.

Tohtoročný Týždeň novej slovenskej hudobnej tvorby bol bohatý na produkciu kvartetových diel — a sú to diela, ktoré obohacujú. Jedným z nich bolo i 3. sláčikové kvarteto **Ladislava Burlasa**, dielo, v ktorom skladateľ vzdáva hold **Dmitrijovi Sostakovičovi**. Skladba, ktorá upätava svojím kompozičným riešením, príznačným pre novšiu Burlasovu tvorbu — úsilím po intenzívnej skladateľskej a ľudskej výpovedi, ktorá vo svojom hudobnom stvárnení nezapiera istotu zakotvenia v tradíciách hudby 20. storočia a umocňuje ju individualizovaným prejavom, s nemalou mierou lyriky i expresívnosti. A opäť — s dôrazom na pôsobivosť zvuku sláčikových nástrojov, autorovi dôverne známym. V podaní **Bratislavského kvarteta** sa dielo zaslúžilo o dôstojný záver tohto komorného koncertu prehliadky

MILAN ADAMČIAK



Hana Štolfová v **Očenášových Listoch sivovláske**
Snímky: R. Polák

harmónie, s nekomplikovanou, nezaťažou melodičnou líniou. Odzrkadľuje skladateľovu dôvernú znalosť narábania a ťaženia z nástrojových dispozícií. To predurčuje skladbu (ako napokon nepriamo napovedá i dedikácia) k inštruktívnemu uplatneniu vyššieho typu. Brillantná interpretácia, príkladná súhra znovu presvedčila o vzácnych umeleckých devizách **Miloša Jurkoviča** a **Heleny Gáfforovej**.

LÝDIA ŠUSTÝKEVIČOVÁ

V **Kvartete pre flautu, husle, violončelo a čembalo** od **Miroslava Kořínka**, ktoré odznelo z pôdiu ďalšieho komorného koncertu (22. II.) opäť víťazila invencia, ktorá však nemala akosi priestor vzniesť naplno — nevyrovnanosť výkonov interpretov nedovoľovala odhaliť mnohé, čo v skladateľskom prejave M. Kořínka možno predpokladať.

Úvodným číslom programu tohto koncertu sa slovenskej hudobnej verejnosti predstavil najmladší skladateľ prehliadky **Stanislav Hocheľ** (1950). Z jeho nemalého početnej tvorby zaznel **Dódekát-**

IV. TÝŽDEŇ NOVEJ SLOVENSKEJ HUDOBNEJ TVORBY

Organový a zborový koncert IV. týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby (21. II.) sa stal jedným z najpríťažlivejších pre bežné koncertné publikum, ale i pre bratislavskú hudobnú obec. Hlavné prvky polovica koncertu (organové skladby) sa niesla v očakávaní, že naši skladatelia vyjdú s niečím novým, že vytvoria diela vymykajúce sa z bežnej organovej literatúry. **Fantasia quasi chromatique Františka Prášila, Sonata pre organ Jána Zimmera**, ale predovšetkým premiérovú uvedenú **Fantasia concertante pre organ Jaroslava Meiera** však dali príležitosť interpretačnej ekvilibristike. Stávali predovšetkým na prúde silného zvuku nástroja a bohatej možnosti registrov, formovo boli však kompaktné. Naštudovanie a predvedenie organistami **Evou Kamrlovou** a **Annou Zárikovou** bolo skutočne vynikajúce, stále však čakáme diela, ktoré by vychádzali z nekonečných možností tohto nástroja, z jeho zvukovej a dynamickej mnohoznamernosti. O nové momenty využitia sa pokúsil jedine **Ilja Zeljenka** vo svojich **Šiestich štúdiách pre organ**. Jeho zámerom bolo zrejme vytvoriť komorné organové dielo s odbúrannými monumentalizačnými momentami a s dôrazom na využitie zriedka počutých registrov. Avšak ani táto skladba v interpretácii **J. M. Michaliku** nezanechala presvedčivý obraz.



Miloš Jurkovič s Helenou Gáforovou boli interpretmi **Sonaty pre flautu a klavír** od Milana Nováka



Alžbeta Bukovecká spievala **Bokesov cyklus piesní** na básne **J. Mihalkoviča Na svoj spôsob**

mým inšpirátorom vzniku **Fragmentov z denníka pre ženskú zbor**. Nebolo zrejme jednoduché zhudobňovať prózu, kde nie je možné opierať sa o zvukovú či rytmickú organizáciu veršov, bola to tiež odvaha siahnuť po intímnej výpo-

vedí neznámej ženy a jej vnútorný život zhudobniť presvedčivo. **Hatrik** však zaujal azda práve tým, že k intímnej výpovedi pristúpil osobito, že vyjadrovalce prostriedky hudby ktoré sa stali silné práve vo svojej krehkosti, podriadil prostote textu, že optimálne spojil modernosť s prirodzenosťou ľudského hlasu. Tento posledný atribút patrí aj ďalšiemu zborovému dielu — **Hrušovského Canti**. Ivan Hrušovský nás už neraz presvedčil, že je popredným skladateľom zborových diel a túto svoju povest potvrdil aj týmto dielom (z piatich častí zazneli tri), v ktorom siahol po slávnych mytologických eposoch. **Canti** sa uviedli ako skladby neomylného profesionála, kde hudobná zložka naprosto presvedčivo konkretizuje sémantiku textov, siahla po využití fonických kvalít slov, slabík a hlások, presvedčila o potrebe jednoty poetiky slova a textu. Vynikajúce stvárnenie obidvoch diel si na konto svojich úspechov pripísali **Slovenskí madrigalisti s Ladislavom Holáskom**, ktorí, zdá sa, nabrali nový dych a patrí im vďaka za bohatý hudobný zážitok. V interpretácii uvedeného tímu zaznela aj jediná v pravom slova zmysle angažovaná skladba **Týždňa tvorby — Zemanovského Verše hrdinom**. Toto dielo už výberom textov poskytl skladateľovi odlišný výber hudobných prostriedkov, postrádajúcich poetiku a takmer bez obmien pridržavajúcich sa textovej predlohy.

Dramaturgicky zaujímavejší bol nepochybne **komorný koncert** zaradený na **23. februára t. r.** Z kompozičnej dielne **Vladimíra Bokesa** odznel vo vynikajúcom stvárnení speváčky **Alžbety Bukoveckej** cyklus piesní na básne **J. Mihalkoviča Na svoj spôsob**. Triezva, dá sa povedať sídlisková poézia tohto básnika poskytuje, zdá sa, málo inšpirácie pre hudobné rozochvívanie. **Bokes** však z nej vytiahol maximum. Svoje nové dielo postavil na využívaní výškových a dynamických kontrastov v sólovom i klavírnom parte, vkusne načrel aj do hudobného humoru a zrejme v tomto diele našiel cestu.

ktorá mu je vlastná, ktorá má čo povedať svojmu posluchačovi. **Giaccona Juraja Hatrika** pre husle sólo napriek maximálne zaujatej interpretácii **Petra Michaliku** nedosiahla kvality autorových posledných diel, invenčne ani technicky nevynikla ničím novým, zaujímavým. **Sólovému nástroju** venoval svoju novinku aj **Pavol Bagin**. Jeho **Pastorále (4 mikroštruktúry pre flautu sólo)** pokračujú v skladateľom započatej línii, kde dominujúcou sa stáva lakoničnosť, neokázalosť, siahajúca po vnútornom bohatstve nástroja i po kvalitách interpreta, ktorým sa tentoraz stal **Miloš Jurkovič**. K najzaujímavejším dielam **Týždňa** patril **cyklus piesní na básne Christiana Morgensterna pre soprán, flautu, klarinet, sláčikové kvarteto a klavír — Galgenlieder Ilju Zeljenku**. Použitie básní **Ch. Morgensterna** evokuje hudobné uchoopenie textu v zmysle **Schönbergovho Pierrota**. O čo prekvapivejšie bolo, ak sa skladateľ vyhovel expresii **II. viedenskej školy**, do obsahovej neorganizovanosti vniesol kompozičnú striednosť a asketizmus a tiež umelecký šarm. I keď dielo zaznelo v nemeckom origináli a vzbudilo veľký ohlas, azda by jeho presvedčivosť prospelo (i keď dielo venoval autor nemeckej speváčke **R. Trexlerovej**) siahnuť pre domáce potreby po **Hiršalovom** českom preklade (slovenský zatiaľ ne-

existuje), ktorý by sa stal zrozumiteľným pre bežného posluchača. **Galgenlieder** by si to zaslužili najmä preto, že ich kvality môžeme priradiť k **Zeljenkovej Elegii**. Koncertu pre husle a sláčikový orchester a **Dychovému kvintetu**. V súvislosti s týmto dielom je potrebné vyzdvihnúť i jeho hlavnú interpretku **Brigitu Sulcovú** s jej príkladnými hlasovými, výrazovými a hereckými kvalitami. **Svadobné tance Andreja Očenáša** potvrdili skladateľov inštinkt pri tvorbu komorných žánrov. Toto klavírne dielo, ktoré zaznelo vo vynikajúcej interpretácii **Tatiany Fraňovej** má všetky šance stať sa súčasťou repertoáru našich klaviristov. **Dezider Kardoš** vytvoril vo svojom **III. sláčikovom kvartete** jeden z tých svojich opusov, v ktorých neobdivujeme iba perfektnosť instrumentácie a neomylnosť profesionála, ale i vnútorný zápal, hlbokú a úprimnú výpoveď tvorivých myšlienok. Najmä pomalé časti kvarteta zaujali meditatívnosťou pomerne zriedkavou v **Kardošovej** tvorbe. Perfektná interpretácia **Trávníckovho kvarteta** prispela k úspechu celého diela, a zároveň sa stala aj jedným z tých faktorov, na základe ktorých môže hovoriť o prehliadke tvorivých výsledkov našich skladateľov, ale aj o príznačnej vysokej úrovni nášho interpretačného umenia. **VLASTA ADAMČIAKOVÁ**



Trávníckove kvarteto potvrdilo výkonom v **III. sláčikovom kvartete D. Kardoša** vysokú úroveň nášho interpretačného umenia. Snímky: R. Polák

Plenárne zasadnutie ZSS o hudobnej kritike

V pondelok 19. februára t. r. — na úvod **Týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby** — usporiadal **Zväz slovenských skladateľov** plenárne zasadnutie venované aktuálnym otázkam marxistickej hudobnej kritiky a estetiky. Zúčastnili sa na ňom zástupca vedúceho oddelenia kultúry **ÚV KSS Michal Masaryk**, predseda **ZSS nár. umelec prof. Eugen Suchoň**, predseda **ZČSS nár. umelec prof. Andrej Očenáš**, nár. umelec **Alexander Moyzes**, vedúci tajomník **ZSS dr. Štefan Klimo**, tajomník **ZČSS Zdenko Mikula**, riaditeľ **Slovenskej filharmonie dr. Ladislav Mokry CSC.**, šéf opery **SND a riaditeľ SHF Pavol Bagin**, vedúci **hudobného oddelenia MK SSR Alojz Luknár** a mnohí ďalší významní predstavitelia slovenskej tvorivej a teoreticko-kritického frontu. Plenárne zasadnutie otvoril predseda **ZSS nár. umelec prof. Eugen Suchoň**, ktorý zdôraznil, že predmetom tohto zasadnutia má byť marxistický pohľad na dnešný stav našej estetiky a kritiky.

Umelecká kritika je v poslednom období opäť stredobodom pozornosti. Je predmetom záujmu širokej verejnosti, ktorá v kritike vidí pomocníka pri riešení mnohých ideovo-estetických otázok, zvýšenú pozornosť jej venujú i stranícke orgány. Práve materiál **Predsedníctva ÚV KSS** o súčasnom stave a ďalších opatreniach a rozvoji umeleckej kritiky na Slovensku stal sa významným a podnetným dokumentom aj pre činnosť jednotlivých umeleckých zväzov združujúcich v radoch svojho členstva podstatnú časť umelecko-kritického potenciálu. Podrobnú informáciu o tomto materiáli, ktorý je rozpracovaním a aplikovaním uzáverov 11. zasadnutia **ÚV KSS**, (zdôraznilo veľký význam kritiky a sebakritiky v našom živote) pre oblasť umeleckej kritiky, ideologickej významnej a kultúrno-politickej exponovanej súčasť umeleckého diania plniacej závažnú úlohu pri prehľbovaní socialistického charakteru umenia a zvyšovaní jeho ideovo-estetické pôsobivosti, podal v úvode plenárneho zasadnutia **ZSS zástupca vedúceho oddelenia kultúry ÚV KSS Michal Masaryk**. Uvedol, že tento materiál akcentuje úzku spätosť sféry umenia so spoločenským životom, že marxistická umelecká kritika musí slúžiť človeku a spoločnosti, že umeleckej kritike pripadá v dnešnej dobe významná výchovná funkcia. To všetko žiada od dnešného kritika vysokú odbornú a ideovú ako i kultúrno-spoločenskú úroveň, vysoké publicistické majstrovstvo a zbavenie sa nežiadúceho subjektivismu. Preto aj úroveň dnešnej našej umeleckej kritiky je potrebné posudzovať z dvoch navzájom súvisiacich hľadísk, a to z hľadiska ideovo odbornej úrovne ako aj z hľadiska kultúrno-spoločenskej pôsobnosti a konkrétneho dosahu umelecko-kritickej aktivity. Súčasný stav umeleckej kritiky je odrazom toho, do akej miery sú tieto dve hľadiská prepojené v činnosti našich kritikov.

Úlohy hudobnej vedy a kritiky pri hodnotení súčasnej slovenskej hudobnej tvorby načrtnú v obsahom kom-

plexnom referáte **prof. dr. Jozef Kresánek, DrSc.** Upozornil na nedostatok kultúrneho povedomia a hudobnosti u najširších vrstiev nášho ľudu, čo prekáža prijímaniu náročnejšieho hudobného umenia. Zdôraznil, že úloha hudobného vedca a kritika spočíva v sústavnej cieľavedomej výchove nás k hudobnosti a vo vytváraní a upevňovaní kultúrneho povedomia. Hudobný vedec a kritik by mal nielen pevne stáť oboma nohami na pôde kultúrneho povedomia, ale pri jeho prebojovaní do vedomia nás by mal uplatniť vysokú odbornú, ideovú a technicko-profesionálnu pripravenosť. Ďalej **prof. Kresánek** upozornil, že tak vedec ako i kritik musia cítiť maximálnu zodpovednosť nielen voči vytváranému hudobno-kultúrnemu povedomiu, ale i voči skladateľovi. Vo vzťahu skladateľ-kritik, ktorý treba neustále upevňovať, kultivovať, ale i upresňovať, má mať kritik úlohu kritického posudzovateľa diela (a nie dávať rady ako to robiť), má postrehnúť prinos diela z hľadiska vývoja a zaradiť ho do vývojového kontextu. **Dr. Zdenko Nováček, CSC.** v referáte **Slovenská hudobná kritika**, jej stav a problémy načrtnú v úvode krátky dejinný vývoj slovenskej hudobnej kritiky a pripomenul zásto časopisov **Slovenská hudba** a **Hudobný život** pri výchove kritikov. V ďalšej časti referátu upozornil na skutočnosť, že počet píšúcich kritikov vzhľadom k bohatosti nášho hudobného života a počtu novovzniklých diel je stále nedostatočný (na čo dopláca hlavne nová tvorba, ktorá zostáva nezhodnotená) a analyzoval príčiny, pre ktoré niet medzi absolventami škôl i medzi muzikológmi strednej a staršej generácie väčší záujem o kritickú činnosť. Ďalej zdôraznil, že súčasnej hudobnej kritike chýba väčšia odvaha k pravde, schopnosť ju vysloviť a nekompromisne obhajovať. Poukázal i na problematiku rozdielných hodnotových systémov a nejasných kritérií uplatňovaných pri konkrétnom hodnotení tvorby i interpretačných výkonov, čím sa vnaša do kritickej činnosti škodlivý subjektivismus a nežiaduca živelnosť. **Dr. Naďa Hrková** v referáte **Podiel analýzy na hodnotení v hudobnej kritike** poukázala na nutnosť racionálneho našej hudobnej kritiky, na nutnú potrebu prechodu od romantického, emocionálneho a spontánnemu prístupu ku kritickému, čiste racionálnemu poznaniu. **Ján Albrecht** v referáte **Komentár k vývoju hudobnej kritiky na Slovensku** poukázal na niektoré charakteristické črty slovenskej hudobnej kritiky v minulosti, menovite na jej čiste oznamovacie propagačné funkcie. S väčšou dávkou kritického erudovanosti sa možno v slovenskej hudobnej kritike stretnúť až v druhej štvrtine 20. storočia. Albrecht vyzdvihol najväčšiu kritickú osobnosť tohto obdobia — **Ivana Ballu**, v ktorom vidí vzor a záväznú normu i pre dnešnú kritickú generáciu. O hudobnej kritike v mene kritizovaných prehovril **dr. Ladislav Mokry, CSC.**, ktorý uviedol niekoľko najtypickejších a najaktuálnejších problémov našej hudobnej kritiky. Sú nimi — slabá

zaujatosť pre hudobné dianie, z čoho vyplýva značná diskrepancia medzi tvorbou, interpretáciou a kritikou, malá informovanosť a malý rozdiel kritikov, vyhýbanie sa osobnostnému súdu a vlastnému názoru, neopodstatnené preferovanie určitých žánrov (napr. džezu, z vážnej hudby záujem iba o „klasiku“), nedostatok pozornosti voči hudbe v masovokomunikačných prostriedkoch, konkrétne v rozhlase a v televízii, kde sa v súčasnosti sústreďuje najväčšia časť hudobného života. Ďalej upozornil na skutočnosť, že celková kvantita informácií o hudobnom živote je nedostatočná, že sa často v primeranej miere nepíše o významnejších hudobných udalostiach, že mnohé tvorivé skladateľské a interpretačné osobnosti by si zaslužili väčšie uznanie a propagáciu. Niekoľko poznámok na margo hudobnej kritiky v oblasti hudobno-dramatického divadla predniesol **prom. hist. Marián Jurik**. Uvedol, že operná kritika a kritika hudobno-zábavných dramatických žánrov bola až donedávna v muzikológii a kritike na periférii záujmu. Jeho referát opretý o praktické poznanie a skúsenosti načrtnú dnešnú situáciu v tejto oblasti. **Dr. Terézia Ursínyová** v príspevku **Hudobná kritika v praxi** poukázala na problémy slovenskej hudobnej kritiky, na základe svojich bohatých novinárskych skúseností. Jej vystúpenie možno klasifikovať ako obranu slovenskej hudobnej kritiky. Predovšetkým vyvrátila názor, že by sa nepísalo dostatočne o najvýznamnejších hudobných udalostiach a o hudbe v televízii a rozhlase. Podotkla však, že dnešný hudobný život u nás je už veľmi bohatý, široko rozvetvený a že kritik má právo vybrať si z neho iba vrcholné veci — osobnosti, súbory a podujatia, ktoré ho vzrušujú a priťahujú. V mene hudobných kritikov a publicistov vyslovila požiadavku častejšieho vysielania na medzinárodné festivaly, prehliadky a súťaže a vytvorenia takej spoločensko-hudobnej klímy, v ktorej by sa kritika mohla bez zábran uplatniť. K praxi hudobnej kritiky v oblasti amatérskeho hudobného hnutia mal pripomenky vo svojom referáte **doc. dr. Ivan Hrušovský, CSC.**, ktorý uviedol, že nevšímavý a aprioristický postoj hudobnej kritiky voči amatérskeho hudobnému hnutiu je neopodstatnený, pretože aj na pôde amatérizmu sa dospelo k hodnotám, ktoré si zaslužia pozornosť. **Prom. hist. Igor Wasserberger** v referáte **Súčasný stav hudobnej kritiky** v populárnej hudbe načrtnú nelichotivú situáciu v tejto oblasti. Upozornil na jestvujúce špecifické problémy kritiky populárnej hudby na Slovensku a uviedol, že kritici populárnej hudby — na rozdiel od svojich kolégov z oblasti vážnej hudby — nemajú možnosť sa oprieť o nijakú tradíciu a nijaký vedomostný systém. Príspevok **Evy Cunderlikovej** **Hudobná kritika v dennej** laťi priniesol niekoľko zaujímavých postrehov z konkrétneho rozboru aktivity hudobnej kritiky a publicistiky v denníkoch **Smena, Práca** a **Pravda** v r. 1977.

Plenárne zasadnutie **ZSS** o hudobnej kritike zhodnotil na záver šéf opery **SND** a predseda **SHF Pavol Bagin**, ktorý uviedol, že prednesené referáty (odznelo všetkých jedenásť prihlásených referátov). len škoda, že bez záverečnej diskusie sa stanú podnetom pre prácu **Komisie muzikológov** a celého **Zväzu slovenských skladateľov**. Pretože tvorivú, aktívnu prítomnosť našej hudobnej kritiky si vyžaduje samotný život, náš bohatý hudobný život, naši umelci, naša spoločnosť.

ALFRÉD GABAUER