

## Niektoré tendencie a vývinové determinanty v slovenskej hudbe 80–tych a 90–tych rokov

Zuzana Martináková

---

Skúsme si hneď na začiatku položiť otázku, čo budeme vlastne rozumieť pod hudbou 80–tych a 90–tych rokov nášho storočia. Bude ju tvoriť akákoľvek znejúca hudba, alebo len v tomto období novovytvorená hudba?

V skutočnosti všetko to, čo sa v danej prítomnosti z hudobnej tvorby uvádza, resp. produkuje, možno pokladať za súčasnú hudbu. Aj keď to bude vyznievať paradoxne, patrí do nej aj uvádzanie hudby starších štýlových fáz európskej hudby a aj dovezená hudba z rozličných kútov sveta. Jednoducho to, čo človek má možnosť počuť, poznať, vplýva na neho teraz, t.j. jedná sa o aktuálne umenie.

Našou ambíciou je predsa len sústrediť sa viac na tvorbu<sup>1</sup> v našej prítomnosti tvoriacich slovenských skladateľov, s dôrazom na tých, ktorí v posledných dvadsiatich rokoch prišli s novými koncepciami. Nebudeme sa zaoberať tvorbou skladateľov starších generácií, ktorí viac–menej pokračujú už v skôr nastúpenej línii, aj keď u niektorých dochádza k čiastočnému ovplyvneniu po nich nastupujúcimi mladými skladateľmi, alebo k identifikácii s novými obzormi v hudbe.

Zároveň budeme hľadať súvislosti a vzťahy v tomto období novovzniknutej tvorby s jej okolím (t.j. s inými hudobnými resp. umeleckými prejavmi, celkovým kultúrne–spoločenským dianím, či inými formami života) a tiež determinanty jej vzniku.

### **Pokúsme sa načrtnúť hlavné tendencie v hudbe 80–tych a 90–tych rokov na Slovensku**

1. **Verejné, proti oficiálnej hudbe namierené prejavy mladých, akademicky na VŠMU vyškolených skladateľov koncom 70–tych a začiatkom 80–tych rokov:** Vladimír Godár, Martin Burlas, Peter Breiner.

2. **Neverejná (v undergrounde existujúca), neoficiálna alternatívna hudba mladých profesionálnych a neprofesionálnych hudobníkov a umelcov v 80–tych rokoch, ešte pred revolúciou:** Martin Burlas, Peter Machajdík; skupiny Maškovia, Ospalý pohyb–Zabudnutý ohyb.

3. **Nové verejné neoficiálne, na západný svet sa orientujúce prejavy mladých profesionálnych skladateľov, ktorí sa hlásia k slovu v druhej polovici 80–tych rokov:** Peter Zagar, Peter Martinček, Alexander Mihalič, Ro-

bert Rudolf, Daniel Matej, Ivan Burlas, Pavol Malovec, Juraj Ďuriš; založenie skupiny VENI.

4. **Nekonvenčné prejavy** mladých profesionálnych a neprofesionálnych skladateľov a hudobníkov po revolúcii 1989: Milan Adamčiak, Peter Machajdík, Michal Murin, Martin Burlas, Daniel Matej, Marek Piaček, Peter Zagar, Transmusic comp., SNEH, Požož sentimentál, Vapori de Cuore.

5. **Postmodernistické orientácie** v 90-tých rokoch, ktoré vznikajú simultánne so širšími progresívnymi tendenciami vo svete.

6. **Nové „neo-retro-štylové“ orientácie** v najnovšej tvorbe najmladších skladateľov, ktorí sa viac obracajú k európskej moderne a staršej tradícii európskej hudby, kladúc dôraz na štrukturálnu prepracovanosť diela a znalosť kompozičného remesla.

Tieto tendencie sú čiastočne podobné širším štylovým trendom v Európe a USA, čiastočne ich charakterizujú špecifické znaky, ktoré sú dané odlišným spoločensko-politickým vývojom na Slovensku a tiež individuálnym prínosom jednotlivých tvorcov.

Skúsme si na tomto mieste položiť otázku, čo charakterizuje slovenskú hudbu v 80-tých a 90-tých rokoch en bloc?

Pluralita prejavov, štylov, podštylov, druhov a žánrov a fúzie rozličných druhov a žánrov, či štylov umenia vôbec.

Hľadajúc odpoveď na otázku prečo, môžeme rozlíšiť niekoľko vývinových determinánt, ktoré podnietili vznik tejto situácie:

1. Spoločenská a kultúrna izolácia počas komunistického režimu po auguste 1968; vyvolala vlnu protireakcií v umení.

2. Demokratické procesy a túžba po seberealizácii po revolúcii 1989; viedli k vzniku festivalov a súborov pre novú a nekonvenčnú hudbu, projektov a kompozícií rôznorodých orientácií.

3. Nové možnosti výmeny; formy štipendií a pobytov v zahraničí, aktívnej i pasívnej účasti na festivaloch, koncertoch a iných umeleckých podujatiach, import a export umenia.

4. V súčasnosti uvádzaná hudba a umenie rôznych historických období a mnohých národov; zákonite vplýva na novovznikajúcu tvorbu.

5. Informačná explózia, e-mail a internet; zapríčiňuje vznik nových umeleckých druhov a tendencií.

6. Stúpajúci záujem o aktuálne problémy doby; ako hrozba ekologickej a vojnovej katastrofy, ku ktorej umelci svojou tvorbou zaujímajú kritické stanovisko.

7. Príklon k duchovným hodnotám; súvisí s osvojením si východnej filozofie a spôsobu života a s pocitom zbytočnej honby za majetkom a materiálnymi vecami, čo umelci zákonite reflektujú vo svojej tvorbe.

8. Koexistencia rozličných početných generácií, skupín a osobností, ktorých prejavy sa formovali v odlišných kultúrnych a politických podmienkach.

9. Zrýchlenie tempa vývoja na konci tisícročia.

**Pokúsme sa jednotlivé načrtnuté tendencie v súčasnej slovenskej hudbe aj vzhľadom na ich vývinové determinanty bližšie konkretizovať.**

1. **Verejné, proti oficiálnej hudbe namierené prejavy mladých, akademicky na VŠMU vyškolených skladateľov koncom 70-tych a začiatkom 80-tych rokov:** Vladimír Godár, Martin Burlas, Peter Breiner.

Títo skladatelia sa umelecky i ľudsky formovali v období, ktoré vzhľadom na celkový vývoj spoločnosti, kultúry i umenia znamenalo retardáciu. Bolo to obdobie tzv. „konsolidácie“ (ako ho nazvali vtedajší politici) po udalostiach v auguste 1968 a v skutočnosti znamenalo po roku 1971 likvidáciu mnohých pozitívnych výdobytkov predchádzajúceho desaťročia a izoláciu celej spoločnosti, ktorá sa negatívne odrazila na všetkých úrovniach jej života. V hudbe sa to prejavilo v strate kontaktov so svetom a vytvorením oficiálneho aparátu pre kontrolu spôsobu kultúrnej výmeny, rozhodovania o participácii a rôznych zahraničných festivaloch a podujatiach, alebo o prizývaní umelcov k nám; v likvidácii časopisu Slovenská hudba (vydávaný bol v rokoch 1957–71), ktorý mal vytvorenú širokú platformu na uverejňovanie rôznych názorov, analýz a komentárov domácich i zahraničných autorov (slabou náhradou sa za tento časopis stali noviny Hudobný život); v zákaze usporadúvania Medzinárodných seminárov pre súčasnú hudbu v Smoleniciach; zákazom činnosti súboru Hudba dneška, ktorý sa špecializoval na uvádzanie najnovšej domácej a zahraničnej tvorby, zrušenie národnej sekcie ISCM (Medzinárodná spoločnosť pre súčasnú hudbu), čo znamenalo koniec participácie na každoročných festivaloch ISCM, usporadúvaných vždy v inom meste a štáte; emigráciu niektorých najaktívnejších skladateľov, interpretov a muzikológov.

Metódy jedinej vládnucej strany komunistov boli v presadzovaní svojej ideológie síce veľmi primitívne, ale mali dlhodobé dôsledky. Import umenia bol veľmi zúžený a obmedzil sa len na možnosti oficiálnych podujatí, kontrolovaných štátnym aparátom; exportovalo sa len také umenie, ktoré bolo ideologicky „nezávadné“ a preverené. Individuálne presadiť sa v zahraničí

nebolo možné, ba naopak, trestal sa akýkoľvek kontakt so západným svetom. Na druhej strane treba povedať, že v týchto podmienkach neodznala len hudba vyvolených, ale oficiálne kruhy buď vedome povoľovali "uzdu" aj rebelujúcim umelcom, a nechávali zaznieť ich diela, aby tak zakryli svoju diktátorskú politiku, alebo niektoré „prehrešky“ voči kultúrnej politike unikli ich pozornosti. Týmto umelcom však nebolo umožnené prehovoriť naplno, čo v skutočnosti znamenalo, že sa ich tvorba nemohla stať súčasťou širšieho vývoja umenia v nadnárodnom kontexte, a nemohla sa podieľať na spoluformovaní jeho štýlových a ideových orientácií.

Už koncom 70-tych a začiatkom 80-tych rokov nastupuje do tejto situácie, po skončení štúdií na VŠMU, generácia mladých skladateľov, ktorí sa buď prispôbili vtedajšiemu trendu a vo svojej tvorbe pokračovali v rozvíjaní domácej hudobnej tradície (Kubička, Cón, Szeghyová), alebo sa pustili vlastnou cestou (Burlas, Godár, Breiner), ktorá sa odlišovala jak od oficiálnej línie, tak od avantgardnej hudby liberálneho obdobia 60-tych rokov.

Protest týchto mladých skladateľov bol iný, ako od starších kolegov, ktorí sa v 60-tych rokoch radikálne postavili voči diktovanej umeleckej metóde socialistického realizmu. Ich situácia však bola aj vzhľadom na širší vývoj hudby odlišná, ako v období koncom 70-tych a začiatkom 80-tych rokov. V západnom svete v 60-tych rokoch kvitla hudobná avantgarda, ktorá bola namierená nielen proti metódam socialistického režimu, ale aj európskej tradícii vôbec a chcela svoje umenie postaviť na zburanisku a nie na dobre vybudovaných základoch tejto tradície. V tomto zmysle sa *Burlas*, *Godár* a *Breiner* ocitli v situácii úplne odlišnej, ktorú charakterizoval postmodernistický návrat k tradícii, návrat k prapôvodnej funkcii hudby úzko zviazanej so životom, nachádzajúcej vyjadrenie či už v podobe apolínskej ušľachtilosti, alebo dionýzovskej vášnivosti.<sup>2</sup> Týchto skladateľov nelákal už svet snov svojich starších kolegov, zviazaných atmosférou avantgardnej hudby 60-tych rokov, ale aktuálne trendy v hudbe, ktoré sa z politických príčin nemohli presadiť v 70-tych rokoch na Slovensku. Kriticky sa stavajú k celkovému stavu v oblasti domácej tvorby a za najzávažnejší nedostatok pokladajú stratu kontaktu s obecnstvom, pričom chcú získať poslucháčov z vlastnej generačnej vrstvy, odchovaných na populárnej hudbe. Ich inšpiračné zdroje siahajú k iným prameňom, ako u prevažnej väčšiny skladateľov starších generácií - na rozdiel od orientácií na Darmstadt, Donaueschingen, Varšavu a iné centrá hudobnej avantgardy - obracajú svoj záujem ku krajinám kde rástla opozícia voči smerom Novej hudby. Išlo predovšetkým o najnovšie trendy v americkej hudbe - minimal, meditatív, repetitív, pattern music; v anglickej hudbe - beatová, rocková, minimal music, vo východoe-

urópskych a poľskej hudbe - retroštyly, nová jednoduchosť, nový romanti-  
cizmus.

**2. Neverejná (v undergrounde existujúca), neoficiálna alternatívna hudba mladých profesionálnych a neprofesionálnych hudobníkov a umelcov v 80-tych rokoch, ešte pred revolúciou:** Martin Burlas, Peter Machajdik; skupiny Maškovia, Ospalý pohyb-Zabudnutý ohyb.

Skladatelia, ktorí sa prezentovali ideovo nežiadúcimi umeleckými prejavmi, vystavovali sa permanentným útokom zo strany oficiálnej kritiky, bytocracie i funkcionárskeho zväzového<sup>3</sup> aparátu a dokonca riskovali vlastnú existenciu. Niektorí najradikálnejší, ktorí chceli realizovať svoje ambície aj v odlišnom prostredí, začali si vytvárať vlastné ansámble, hľadať priestory na prezentáciu i získavať svojich priaznivcov, čo sa im darilo na undergroundovej, neoficiálnej scéne. Nadšenie a viera v zmysluplnosť ich umenia, ich napriek ťažkým podmienkam udržiavali pri živote. Tak v r. 1982 vzniklo združenie hudobníkov „Maškovia“ (názov odvodený z familiárnej verzie krstného mena Martina Burlasa), neskôr tiež Burlasova skupina *Ospalý pohyb-Zabudnutý ohyb*, produkujúca alternatívny rock - piesne s kritickým obsahovým podtónom. Ten neobsahovala len textová zložka, ktorá odrážala postoj tvorcov k spoločnosti a k abnormálnym medziľudským vzťahom, ale aj samotná hudba, ktorá bola namierená proti ošúchaným postupom jak v oblasti vážnej hudby, tak v oblasti rockovej hudby. Vedomá rezignácia na „vyššie“ problémy (s tým súvisí aj názov *Ospalý pohyb*) sa tak v konečnom dôsledku stala aktívnym hlasom proti všednosti, konvencii, nezájmu, ľahostajnosti.

**3. Nové verejné neoficiálne, na západný svet sa orientujúce prejavy mladých profesionálnych skladateľov, ktorí sa hlásia k slovu v druhej polovici 80-tych rokov:** Peter Zagar, Peter Martinček, Alexander Mihalič, Robert Rudolf, Daniel Matej, Ivan Burlas, Pavol Malovec, Juraj Ďuriš; založenie skupiny VENI.

V priebehu 80-tych rokov, aj vďaka Gorbačovovej politike, začína sa na Slovensku postupne uvoľňovať situácia, čo využili viacerí iniciatívni mladí skladatelia, dirigenti a interpreti, vtedy ešte študenti VŠMU. Cez osobné kontakty sa im podarilo získať partitúry a nahrávky diel takých štýlových orientácií, ktoré neboli z oficiálnej strany podporované, resp. želané. Zároveň sa niektorým z nich podarilo po značnom úsilí získať štipendium pre štúdium v zahraničí (vo Francúzsku, Taliansku, Maďarsku, Švédsku a Holandsku).

V 80-tych rokoch nastáva revitalizácia tvorby v oblasti elektroakustickej hudby, ktorá v 70-tych rokoch bola z oficiálnych miest viac-menej len trpená a nedostávalo sa jej žiadnej podpory. V priebehu 80-tych rokov sa začínajú o tento druh hudby zaujímať aj mladší autori – M. Burlas, P. Cón, V. Kubička, P. Martinček, P. Zagar, R. Rudolf, A. Mihalič, P. Machajdík – aj vďaka technickému pracovníkovi Jurajovi Ďurišovi, ktorý sa stal umeleckým realizátorom ich skladieb a sám začal tvoriť na tomto poli. Už jeho v poradí tretia skladba *Spomienky*, získala 3. cenu na súťaži Luigi Russolo v talianskom Varese v r. 1985 a jeho ďalšia skladba *Sny*, 1. cenu v tej istej súťaži v r. 1987 a čestné uznanie na IREM (International Rostrum of Elektroakustic Musik) v Stockholme v roku 1988.

Z iniciatívy Daniela Mateja a ešte niekoľkých mladých skladateľov a interpretov – vtedy ešte študentov na VŠMU – vzniká v roku 1987 súbor VENI, zameraný na interpretáciu vlastných diel a takej hudby 20. storočia, ktorá bola vzhľadom na vtedajšiu kultúrnu politiku na Slovensku nežiadúca. Jeho vytvorenie si vyžiadala na jednej strane absencia takéhoto súboru na Slovensku (od zrušenia ansámbľu Hudba dneška uplynulo takmer 20 rokov), na druhej strane túžba mladých skladateľov po dobrej interpretácii vlastných diel a tiež možnosť rozhodovať o výbere skladieb (bez diktátu zhora), ktoré budú hrať. VENI zohral ešte pred revolúciou významnú úlohu pri prekonávaní jednostranne orientovanej hudby na Slovensku.

**4. Nekonvenčné prejavy mladých profesionálnych a neprofesionálnych skladateľov a hudobníkov po revolúcii 1989:** Milan Adamčiak, Peter Machajdík, Michal Murín, Martin Burlas, Daniel Matej, Marek Piaček, Peter Zagar; Transmusic comp., SNEH, Požož sentimentál, Vapori del Cuore.

Slovenská hudba sa po tzv. nežnej revolúcii začala rozvíjať nebyvalým tempom. Otvorili sa možnosti cestovania, študijných stáží, účasti na koncertoch a festivaloch v zahraničí, s čím súviselo nadväzovanie kontaktov, vznikanie platformy na prezentáciu domácej i zahraničnej tvorby a získanie nových poznatkov. Zároveň sa otvoril priestor pre tvorbu a prezentáciu takej hudby, ktorá sa nemohla predtým vzhľadom na celkovú spoločensko-politickú situáciu rozvinúť. Jednou z týchto oblastí bola produkcia experimentálnej a nekonvenčnej hudby, ktorá súvisela so vznikom súboru *Transmusic comp.*<sup>4</sup>; ktorého hlavnými aktérmi bol Milan Adamčiak (1946), Peter Machajdík (1961) a Michal Murín (1963), ktorí boli aktívni v oblasti neoficiálneho umenia už v 80-tych rokoch. Súbor *Transmusic comp.* svojimi projektami s prvkami inštrumentálneho divadla, audio art, akcií, eventov, performance, zvukových inštalácií a objektov výtvarných i hudobných umelcov, v

skutočnosti nadviazal na tradíciu európskeho (v socialistických štátoch zakázaného) fluxus hmutia 50-tých a 60-tých rokov, ktoré stavali na konkrétnych, šokujúcich prostriedkoch (napr. oproti konštrukcii stavajú deštrukciu, oproti kompozícii dekompozíciu atď.). Z iniciatívy týchto a ešte ďalších muzikológov a umelcov (Jozef Cseres, Peter Martinček, Oľga Smetanová a i.) bola založená aj *Spoločnosť pre NEkonvenčnú Hudbu SNEH* (1990), ktorá si kládla za cieľ „zobudiť a oživiť všetko to, čo bolo u nás z rozličných dôvodov zamlčané, zanedbané, zavrhané a odsudzované, čo potláčalo chuť objavovať a experimentovať i tvorivo využiť osobné a skupinové schopnosti v akustickej, hudobnej a audiovizuálnej komunikácii“ (v tzv. aha-sfére, poz. autora) a združiť profesionálnych i neprofesionálnych záujemcov o prezentáciu, propagáciu, podnecovanie atď. nekonvenčných, málo známych a experimentálnych aktivít v aha-sfére.

V priebehu 90-tých rokov súbor VENI zažíva obdobie stagnácie a zmeny poetiky (určitý zlom nastal v roku 1993, kedy začal s nimi spolupracovať Marek Piaček). Z jej personálnej bázy vznikli postupne štyri rôzne zoskupenia – súbor *Požoň sentimentál*, *Vapori del Cuore*, *Opera aperta* a *appendix Consort*.

Súbor *Požoň sentimentál* vznikol v decembri 1993 na podnet Marka Piačka, Daniela Mateja, Martina Burlasa a Petra Zagara s cieľom nadviazať na tradície Bratislavy a znovuoživiť jej kultúrne tradície. Nový impulz vniesol do súboru v r. 1995 huslista a skladateľ pôsobiaci v divadelnom súbore *Stoka*, Ľubomír Burgr. Odvtedy sa v súbore výlučne používajú akustické nástroje (flauta, husle, akordeón, klavír a občas klarinet, akustická gitara, violončelo a fagot). *Vapori del Cuore* (Výpary srdca) ako improvizované zoskupenie improvizujúcich muzikantov, vznikol z potreby interpretácie jednej skladby Daniela Mateja, s cieľom vytvorenia iného typu improvizovanej a experimentálnej hudby, ako to robil Adamčiak, a Transmusic Comp. Názov pochádza z jedného verša zo Sanguinettiho poézie, na ktorú ho upozornil Marek Piaček, keď sa zaoberal Beriovou skladbou *Laborintus II*.

Súbor *Opera aperta* vznikol v roku 1996 z najlepších hráčov súboru VENI so zámerom uvádzať nielen diela 20. storočia, ale aj klasicisticko-romantickej tradície, s určitým dramaturgickým plánom hľadania ich vzájomných paralel – a preto otvorené hľadanie, „otvorené dielo“.

Súbor *appendix Consort* sa zameriava na uvádzanie hudby „na pomedzí“, t.j. takej, ktorá je nenahraditeľná a pohybuje sa kdesi na rozhraní spirituálne orientovanej meditatívnej hudby a postpunkových štýlov.

**5. Postmodernistické orientácie** v 90-tych rokoch, ktoré vznikajú simultánne so širšími progresívnymi tendenciami vo svete.

Hudobná tvorba v oblasti tzv. vážnej hudby nabrala po revolúcii na tempe vývoja, čo súviselo s novými možnosťami výmeny informácií, reorganizáciou hudobného života. Slovenský hudobný fond s pripojeným Hudobným informačným strediskom (HIS) zostal zachovaný, zmenila sa však jeho orientácia (z pôvodného ideologického nástroja sa stala nadácia demokratického zamerania, s cieľom iniciovať tvorbu i finančne dotovať hudobné projekty). Pri tejto inštitúcii sa od 1990 na podnet Daniela Mateja pravidelne organizujú *Večery novej hudby*, za účasti niektorých významných osobností zo západnej Európy a USA. Od r. 1991 sa pod záštitou Slovenskej hudobnej únie koná medzinárodný festival, bienále *Melos-Éros*, s pôvodným cieľom oživiť tvorbu 60-tych rokov, domácich skladateľov i emigrantov, v konfrontácii s českou i svetovou avantgardou tohto obdobia, neskôr s jeho obohatením uvádzajúc najnovšie trendy v hudbe rôznych národov a národností. V rámci tohto festivalu sa pravidelne koná aj medzinárodné sympóziu. V rokoch prestávky sa usporadúva festivalová prehliadka *Nová slovenská hudba*, ktorá je do určitej miery pokračovaním Týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby, avšak bez ideologických nátlakov a predsudkov.

V hudobnej tvorbe možno pozorovať:

1. pokračovanie a rozvíjanie započatých línií (Godár, Burlas, Mihalíč, Rudolf, Matej, Martinček, Malovec, Zagar, Ďuriš)
2. zmenu v orientácii – Iris Szegytová;
3. presadenie sa na tomto poli akademicky neškolených tvorcov – Igor Jančár, Peter Machajdík;
4. obohatenie slovenskej hudby o ďalších tvorcov, ktorí prišli zo zahraničia – Jevgenij Iršai, L. Hanák.

**6. Nové „neo-retro-štylové“ orientácie** v najnovšej tvorbe najmladších skladateľov, ktorí sa viac obracajú k európskej moderne a staršej tradícii európskej hudby, kladúc dôraz na štrukturálnu prepracovanosť diela a znalosť kompozičného remesla.

V tvorbe najmladších skladateľov, väčšinou ešte len adeptov kompozície, dochádza zdanlivo paradoxne k orientácii smerom k hudobnej tradícii, predovšetkým však k moderne, čiastočne k avantgarde (nie však tej radikálnej a nekonvenčnej) tohto storočia. Akoby znovu získala na hodnote znalosť starého dobrého kompozičného remesla, bez ktorej nemôže byť kvalitná výpoveď. Nezaujímajú sa o happeningy, nelákajú ich nekonvenčné a netradič-



né prístupy v hudbe a umení. Nechápu a nevidia ich zmysel. Ich odpoveďou na problémy doby je poctivá práca, ktorú vidia v klasickom type komponovania. Svoju energiu sústreďujú na poznávanie overených hodnôt predovšetkým európskej hudobnej tradície. Pravdepodobne sa jedná o istý typ reakcie na také prejavy v umení, ktoré môže vytvoriť „hocikto“. Týchto mladých tvorcov nezaujíma natoľko výpoveď v zmysle reakcie na dobu, provokovania mysle príjemcu umenia, boja proti názorovej ustrnulosti a konvencií vôbec, ich zaujíma „Werk wie Handwerk“ (dielo ako remeslo).

## Perspektívy

Slovenskú hudbu 80-tých a 90-tých rokov charakterizujú fúzie rôznych štýlov hudby minulosti a prítomnosti, európskej a mimoeurópskej hudby, folklórnych, jazzových, rockových, populárnych a iných žánrov s tzv. vážnou hudbou. Tento jav možno prirátat zrušeniu antagonistických táborov socializmu a kapitalizmu, zrýchleniu výmeny informácií, rozvoju informatiky, elektroniky a masovokomunikačných médií, zrýchlením prepravy a zjednodušením importu a exportu kultúr, migráciou národov a pod. V dôsledku tohto vývoja, keď prostredníctvom internetu, počítačových softwarových programov je možné získavať i generovať ľubovoľný počet skladieb bez hlbších znalostí kompozičných postupov a princípov, tiež v dôsledku rozvoja kolektívnej práce v rôznych vedných oblastiach, stráca na význame autorstvo umeleckého diela. Autorstvo je pochybné len v dielach, ktoré predstavujú kolektívny projekt (Transmusic comp., Požož sentimentál), resp. ktoré sú produktom programu, vytvoreného iným autorom ako tým, kto skladbu pomocou neho generoval (Piaček), alebo v kompozícii, ktorá je prebratá od iného autora, aranžovaná pre odlišný inštrumentár (Piaček), tiež v dielach, ktoré sú akousi kolážou citátov, či alúzií (Godár, Machajdík, Matej, Piaček) a pod. Používanie už existujúceho hudobného materiálu diel hudby minulosti nazývajú títo autori „recyklovaním“, analogicky s recyklovaním starého papiera, či iného odpadu. Ďalším charakteristickým znakom je „premiešavanie“ rôznych umeleckých disciplín, ktoré viedlo k vzniku multimedialnej hudby či umenia (Machajdík, Transmusic comp., Ďuriš). V rámci tohto mnohovrstevného procesu vznikajú aj protireakcie v postojoch najmladších skladateľov, ktorí kladú dôraz práve na vážnosť umeleckého majstrovstva hudobného diela a tým aj na samotné autorstvo.

Tento vývoj podlieha určitým zákonitostiam a princípom, z ktorých k najhlavnejším patrí *princíp komplementarity*, čo v praxi znamená, že každý sa snaží tvoriť niečo iné, čo však s tvorbou kolegov vytvára komplementárny celok a princíp kontrastu (reakcie na predchádzajúce filozoficko-este-

tické koncepcie). Mnohé z týchto tendencií nevznikli a nevznikajú ako odraz túžby po výnimočnosti, jedinečnosti, či originalite, ale skôr ako dôsledok potreby jednak vyplniť medzery, ktoré vznikli v dôsledku nerovnomerného vývoja v bývalej komunisticky orientovanej krajine a jednak vyjadriť sa spôsobom, ktorý baziruje na momente radosti z kolektívneho muzicovania, vtiahnutia poslucháča do „hry“, aktivizovania jeho emocionálnej zainteresovanosti atď. Žiada sa už len zdôrazniť, že k najväčším výdobytkom posledných dvoch desaťročí v oblasti umenia na Slovensku patrí fakt, že tvorcovia nielen nadväzujú, ale aj spoluformujú širšie progresívne línie v hudbe a umení súčasného sveta.

### **Poznámky:**

- (1) Budeme si všímať viac tvorbu profesionálnych autorov, či už s akademickým hudobným, alebo netradičným autodidaktickým, resp. neakademickým súkromným vzdelaním, ktorých umenie nemá komerčno-zábavný charakter. V tomto ohľade sem patrí aj veľká časť tvorby z oblasti džezovej, folkovej a rockovej hudby, o ktorej však autor tohto článku nemá dostatočné vedomosti, aby sa mohol o nej profesionálne vyjadrovať.
- (2) Túto funkciu nestratil európsky hudobný folklór, hudba mimoeurópskych kultúr a veľká časť novodobej nonartificiálnej hudby (jazz, folk, rock, pop atď.).
- (3) V tom čase boli skladatelia združovaní do Zväzu slovenských skladateľov, ktorý bol do značnej miery aj „strážcom“ a diktátorom socialisticky nezávadného umenia.
- (4) „Umelecký súbor TRANSMUSIC COMP. (čítaj company, compact, compages, comparison, competence, complementarity, compilation, complex, compliance, competition, comprehensibility...) je otvoreným variabilným telesom pôsobiacim v akustickej, hudobnej a audiovizuálnej sfére v záujme rozvíjania, prehlbovania a presahovania hraníc umeleckej konvencie“. Adamčiak, Milan: Zakladacia listina súboru TRANSMUSIC COMP. In: Avalanches 1990-95, Bratislava 1995.