

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 EAS a J. Backstuber, (spodný rad) Ing. P. Janík a V. Kubička, dramaturg EAS. 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 Rúčka a Zvukové pracovisko vtedy viedol ambiciózny Ing. Ivan Stadruker. 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 Rúčka. Hoci začiatky tohto štúdia boli slubné a pisateľ týchto riadkov vypracoval a predložil spolu s Ing. Stadrukerom 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 obecné platný a zrozumiteľný 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 „nevzlyieka kožu“, skôr naopak, cielavedome uplatňuje a rozvíja tie individuálne znaky hudobnej reči, ktoré sú mu



Peter Kolman, jeden zo zakladateľov EAS (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 predstáv, 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, nepoznáť snáď nič beztvarejšie a chaotickejšie, ako ladenie orchestra: je to zvuková mátež. Procesy štrukturácie, diferenciacie, 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 dosť času, aby ich funkcie spoznali. Tím pracovníkov EAS 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. Parafrázujúc 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 nádychem 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 súvislostí aktuálnej hudobnej reči. Práve práca v EA štúdiu ma priviedla k názoru, že pri práci s historickým textom možno obísť tradičnú variačnú techniku a hľadať obecnjšie štrukturálne 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 zanietanim a s dokonalou znalosťou vlastnej profesie: Ing. Petrovi Janíkovi, Jánovi Backstuberovi a Ing. Jurajovi Ďurišovi.