

SLOVENSKÁ

HUDBA

REVUE PRE HUDOBNÚ KULTÚRU



V ťaile: Václav - Zofienka - Autorské právo

1

ROK 2025 / ROČNÍK LI

Vydáva Hudobné centrum v spolupráci so Slovenskou muzikologickou asociáciou



S podporou:



Šéfredaktorka:	Alena Čierna
Redaktorka:	Katarína Godárová
Anglický preklad:	autori, Katarína Godárová
Návrh obálky	
a grafickej úpravy časopisu:	Eva Kovačevičová-Fudala
Obálka – reprodukcia:	Peter Barta © 2023
Obálka – text:	Adriana Récka © 2025
Foto obálka:	Peter Barta © 2025
Jazyková úprava:	Katarína Godárová, Alena Čierna

Redakčná rada:	Jiří Bezděk (Česká republika), Yvetta Kajanová (Slovensko), Slávka Kopčáková (Slovensko), Tamara Levaja (Rusko), Jana Lengová (Slovensko), Zuzana Martináková (Slovensko), Águeda Pedrero-Encabo (Španielsko), Lubomír Spurný (Česká republika), Eva Szórádová (Slovensko), Viktor Telyčko (Ukrajina), Hana Urbancová (Slovensko), Jan Vičar (Česká republika), Julijana Zhabeva Papazova (Macedónsko)
----------------	---

Príspevky sú recenzované.

Časopis je evidovaný v databázach / Abstracted and Indexed in:

RILM (Répertoire International de Littérature Musicale), EBSCO – RILM Abstracts of Music Literature.

Všetky texty sú publikované so súhlasom autora a vydavateľa.

ISSN 1335-2458

EV 5447/16

EV 292/24/EPP

OBSAH

5 Úvodom

Nekrológ

- 7 Vladimír Godár: Miro Bázlik – *epoché*

Štúdie

- 11 Renáta Kočišová: Sonáta 1 op. 1 pre violončelo a klavír Michala Vileca – znovuzrodenie sonátového cyklu v slovenskej hudbe 20. storočia
29 Laura Karas Belicová: Reálne a virtuálne v opere Antonína Dvořáka Rusalka (I)
49 Rebeka Camastrová: Aktuálne otázky autorského práva

Úvaha

- 69 Magdaléna Bajuszová: V radostnej samote Ilju Zeljenku / Hľadanie slobody v neslobode / Spomienky a reflexie interpretky

Esej

- 80 Pavol Smolík: Opera pre deti. Definícia, problémy, otázky

Recenzie

- 90 Július Fujak: Iné hudobné diskurzy, tvorba, rozhovory, eseje/úvahy (Yveta Kajanová)
91 Mária Strenáčiková: Slovensko-anglický slovník pre hudobníkov, muzikológov, učiteľov hudby, žiakov a študentov hudobného umenia. Anglicko-slovenský praktický slovník pre hudobníkov, muzikológov, učiteľov hudby, žiakov a študentov hudobného umenia. (Janka Bednáriková)
94 Register autorov
98 Pokyny pre autorov

CONTENTS

5 Preface

Obituary

7 Vladimír Godár: Miro Bázlik – *Epoché*

Studies

- 11 Renáta Kočišová: Sonata 1, Op. 1, for Cello and Piano by Michal Vilec – a Resurrection of the Sonata Cycle in the 20th-Century Slovak Music
- 29 Laura Karas Belicová: The Real and the Virtual in Antonín Dvořák's Opera *Rusalka* (I)
- 49 Rebeka Camastrová: Current Copyright Issues

Reflection

- 69 Magdaléna Bajuszová: In Ilja Zeljenka's Joyous Solitude / Searching for Freedom in Oppression / Reminiscences and Reflections of the Performer

Essay

- 80 Pavol Smolík: Opera for Children. Definition, Problems, Questions

Reviews

- 90 Július Fújak: Iné hudobné diskurzy, tvorba, rozhovory, eseje/úvahy (Yvetta Kajanová)
- 91 Mária Strenáčíková: Slovensko-anglický slovník pre hudobníkov, muzikológov, učiteľov hudby, žiakov a študentov hudobného umenia. Anglicko-slovenský praktický slovník pre hudobníkov, muzikológov, učiteľov hudby, žiakov a študentov hudobného umenia. (Janka Bednáriková)
- 94 Register of authors
- 98 Instructions for contributors

Úvodom

„Nie som to, čo sa mi stalo, som to, čím som sa rozhodol stať.“

Carl Gustav Jung (1875 – 1961)

Milí čitatelia,

myšlienka švajčiarskeho lekára, psychiatra a psychoterapeuta Carla Gustava Junga uvádza moju spomienku na vzácneho človeka – muzikologičku a významnú osobnosť slovenského hudobného múzejníctva PhDr. Editu Bugalovú, ktorá naše muzikologické rady navždy opustila 24. marca 2025.

K hudobnému umeniu mala PhDr. Edita Bugalová (1951 – 2025) vždy blízko – obaja rodičia i jej staršie sestry hrali na hudobných nástrojoch, a navyše už v detstve navštevovala chrámové hudobné teleso, ktoré v trnavskom dóme viedol Mikuláš Schneider-Trnavský. Už tam sa učila spoznávať noty, čo bolo skôr, než začala navštevovať Hudobnú školu v Trnave. *„Viac ako cvičenie klavírných etúd a stupníc ma však lákala popmusic,“* zdôverila sa v rozhovore Edita Bugalová, *„naša generácia bola očarená bítovou hudbou. Naučila som sa hrať na gitare, hrala som v dievčenských skupinách (aj na bicie), spievala som s tanečnou kapelou.“* Napokon sa rozhodla študovať hudobnú vedu na Masarykovej univerzite v Brne, odkiaľ jej kroky viedli do Západoslovenského múzea v Trnave, kde prijala post hudobného historika so zameraním na správu pozostalosti M. Schneidra-Trnavského. Zhodou okolností bol jej vzťah k tejto osobnosti znásobený i tým, že sa stala manželkou jeho vnuka. Na tomto poste zotrvala celých šesťnásť rokov a už tam sa rozhodla zasvätiť svoj život regionálnej hudobnej historiografii: *„Odkaz našich predkov a všeobecne osobností, ktoré tvorili našu kultúrnu históriu, by sme mali systematicky spoznávať, odkrývať všetky súvislosti, deje a udalosti, pretože bez poznania vlastných koreňov zostaneme stratení,“* tvrdila, *„Nedokážeme sa bezpečne orientovať, pomenovať príčiny a následky konania ... táto ‚nezakorenenosť‘ sa prejavuje v názorovej roztrieštenosti, bez schopnosti a tiež ambície artikulovať argumenty.“* Tomuto krédu zostala verná aj po nástupe na post riaditeľky Slovenského národného múzea-Hudobného múzea v Bratislave, kde pracovala vyše dvadsať rokov. Venovala sa odbornej scenáristickej, publicistickej, zostavovateľskej a edičnej činnosti, okrem iného iniciovala tiež obnovenie kaštieľa v Dolnej Krupej, ktorý sa od roku 2003 stal súčasťou Hudobného múzea. V oblasti

hudobno-múzejnej práce realizovala prezentačné projekty celoslovenského aj medzinárodného charakteru (výstavy, oživovanie hudby), organizovala konferencie a semináre a podieľala sa aj na hudobnohistorických výskumoch. Bola členkou Slovenskej muzikologickej asociácie, členkou Muzikologickej komisie Hudobného fondu a od roku 2014 do roku 2022 tiež členkou Rady Hudobného fondu. Na Trnavu nikdy nezabudla a od roku 2008 pracovala ako členka Kultúrnej rady Trnavského samosprávneho kraja. „*Nie som to, čo sa mi stalo, som to, čím som sa rozhodol stať,*“ povedal C. G. Jung. Edita Bugalová sa rozhodla stať hudobnou vedkyňou a múzejníčkou so zameraním na regionálne dejiny Slovenska a svoje nadšenie pre túto prácu odovzdávala ďalej – svojim deťom, vnukom, študentom i mladým kolegom, a tak jej odkaz tu bude naďalej sprítomnený.

Milí čitatelia, spomienku na láskavú a vzácnu kolegyniu vystrieda teraz krátky vhlád do prvého čísla 51. ročníka muzikologickej revue *Slovenská hudba*. Tematicky pestré číslo načrie do rôznych oblastí muzikológie a prinesie nielen štúdie, ale i úvahu, esej a recenzie. V úvode to bude krátka spomienka na posledného barda slovenskej hudobnej avantgardy 60. rokov 20. storočia – Mira Bázlika z pera Vladimíra Godára (*Miro Bázlik – epoché*). Po ňom nasleduje analyticky orientovaný príspevok Renáty Kočišovej zameraný na violončelovú tvorbu Michala Vileca (*Sonáta 1 op. 1 pre violončelo a klavír Michala Vileca – znovuzrodenie sonátového cyklu v slovenskej hudbe 20. storočia*). Laura Karas Belicová sa vo svojej štúdii zamyslela nad známym operným dielom Antonína Dvořáka *Rusalka*. Ide o prvú časť rozsiahlejšej štúdie (druhá časť vyjde v nasledujúcom čísle *Slovenskej hudby*), ktorá hľadá vzťah medzi realitou a mystikou, libretom a dobovou atmosférou, textom a hudobno-vyjadrovacími prostriedkami (*Reálne a virtuálne v opere Antonína Dvořáka Rusalka*). Umelá inteligencia nám všetkým čoraz výraznejšie vstupuje do života. Sme na ňu pripravení? Je na ňu pripravené autorské právo? Tieto i ďalšie otázky autorského práva si kladie Rebeka Camastrová (*Aktuálne otázky autorského práva*). Vždy nás poteší, keď sa k hudbe na základe svojich osobných skúseností s tvorbou vyjadria aj interpreti. V tomto čísle sa so svojimi úvahami o interpretácii tvorby Ilju Zeljenku s nami podelila Magdaléna Bajuszová (*V radostnej samote Ilju Zeljenku / Hľadanie slobody v neslobode / Spomienky a reflexie interpretky*). Otázky si vo svojom príspevku kládol aj operný režisér Pavol Smolík, ktorý sa snažil pomenovať niektoré otvorené problémy opernej tvorby pre deti (*Opera pre deti. Definícia, problémy, otázky*). V závere prvého čísla prinášame dve recenzie: Yveta Kajanová recenzovala novinku od Júliusa Fújaka *Iné hudobné diskurzy, tvorba, rozhovory, eseje/úvahy* a Janka Bednáriková si vo svojom recenzentskom príspevku všimla *Slovensko-anglický slovník pre hudobníkov, muzikológov, učiteľov hudby, žiakov a študentov hudobného umenia* a *Anglicko-slovenský praktický slovník pre hudobníkov, muzikológov, učiteľov hudby, žiakov a študentov hudobného umenia* od Márie Strenáčikovej.

Milí čitatelia, dúfam, že Vás príspevky v prvom čísle *Slovenskej hudby* 2025 zaujmú a inšpirujú Vás k zamysleniu sa nad nastolenými otázkami.

Alena Čierna

Miro Bázlik (1931 – 2024) – epoché

Vladimír Godár



Miro Bázlik

Slovenský skladateľ, klavirista, matematik a pedagóg **Miro Bázlik** sa narodil na evanjelickej fare v Nemeckej Ľupči 12. apríla 1931 ako najmladšie z troch detí evanjelického farára Eleméra Bázlika. Zomrel vo veku 93 rokov 29. augusta 2024 v bratislavskom dome seniorov Archa ako posledný príslušník skladateľskej generácie 60. rokov, ktorej hlavným krédom bola modernizácia novodobého človeka prostredníctvom umenia nesúceho tie najvyššie atribúty kvality, mysliteľskej súčasnosti, umeleckej modernosti a európskej humanistickej etiky.

Rodičia viedli svojho syna k láske k pravde, k vrcholnému umeniu, matematike i hudbe. Bázlikov otec patrila k tým evanjelickým farárom, ktorí sa v dobe 2. svetovej vojny snažili zachraňovať životy slovenských Židov, a teda boli aj po voj-

ne perzekvovaní. Malého Mira viedli k hudobnému umeniu prostredníctvom klavírnej a organovej klaviatúry, ale i spevu cirkevnej liturgie spočiatku rodičia. Neskôr patrila k jeho pedagógom (v Martine) aj popredná slovenská prekladateľka a humanistka Zora Jesenská (1909 – 1972). Práve ona ho odporučila na štúdium klavírnej hry na bratislavskom Konzervatóriu, poznajúc už jeho prvé klavírne kompozície, záľubu v barokovom kontrapunktickom umení, v Beethovenových sonátach i celkovú hudobnú vášnivosť. Miro Bázlik nastúpil na štúdium klavírnej hry do triedy Anny Kafendovej. Po ukončení strednej školy riešil svoju personálnu dilemu – čomu dať v ďalšom štúdiu prednosť. Na základe svojho rozhodnutia sa stal študentom matematicko-fyzikálnej fakulty v Prahe, kde sa venoval matematickej analýze a v tejto činnosti neskôr pokračoval ako aspirant českého matematika ruského pôvodu prof. Miroslava Katětova (1918 – 1995), ktorý stál na čele matematického ústavu Karlovej univerzity. Pod jeho vedením pracoval na

svojej aspirantskej práci z oblasti matematickej topológie. Láska k hudobnému umeniu však nezmizla – v rokoch pražských štúdií študoval súkromne hru na klavíri u Františka Raucha (1910 – 1996), ako aj skladbu u Jiřího Eliáša (1908 – 1960). Svoje klaviristické snaženia si v Prahe overoval aj konzultáciami s Ivanom Moravcom (1930 – 2015), skladateľské zasa so skladateľom O. F. Kortem (1926 – 2014).

V roku 1956 sa začal (popri pražskej aspirantúre) venovať aj štúdiu skladby na bratislavskej VŠMU v triede Jána Cikkera (1911 – 1989); toto štúdium ukončil diplomovou prácou *Hudba pre husle a orchester* (1962), ktorej sólový part predniesol Bohdan Warchal. Zároveň pôsobil ako vysokoškolský pedagóg matematiky na Slovenskej vysokej škole technickej v Bratislave (1956 – 1962). Už roky strávené štúdiom skladby na VŠMU poukazujú na skutočnosť, že jeho generačnými súputníkmi a priateľmi sa stali jeho konškoláci – najmä Ilja Zeljenka (VŠMU 1951 – 1957) a Roman Berger (1961 – 1965). V šesťdesiatych rokoch sa Bázlik pripojil k snaženiam svojej generácie a hudba v ňom zvíťazila natoľko, že aspirantúru z matematickej topológie napokon nedokončil. V tejto dobe vzniklo jeho oratórium *Dvanásť* pre recitátora, sólistov, zbor a orchester zhudobňujúce poému Alexandra Bloka, ktoré sa stalo aj predmetom filmového stvárnenia Mira Horňáka, ako aj jeho opera zhudobňujúca protivojnový príbeh Romaina Rollanda *Peter a Lucia* (premiéra v SND 1967). V závere tohto desaťročia začal Bázlik tvoriť nahrávku oboch zväzkov *Dobre temperovaného klavíra* Johanna Sebastiana Bacha pre Slovenský rozhlas.

V čase nástupu normalizácie je Bázlikova účasť na pedagogickom procese VŠMU ukončená a Bázlik sa stáva nezamestnaným – rovnako ako jeho priatelia Berger a Zeljenka. V tejto dobe prehodnotil svoje váhanie voči elektroakustickému médiu a začal spolupracovať s Elektroakustickým štúdiom Československého rozhlasu v Bratislave. Tak v čase zákazu elektroakustickej hudby na Slovensku vytvoril cyklus šiestich elektroakustických kompozícií *Spektrá*, za ktorý mu udelili čestné uznanie vo švajčiarskom Boswile (1974). V tom istom roku získal v Ženeve Cenu Marie José za svoje ďalšie oratoriálne dielo *Canticum 43* z rokov 1968 – 1971. Je určené pre soprán, zbor a orchester, textovú bázu tvorí 43. *žalm*.

Bázlikovo skladateľstvo 60. rokov 20. storočia bolo dôsledkom reakcie na výzvu nájsť v súčasnej dobe priestor pre najvýznamnejšie výdobytky tradovaných dejín európskej hudby (harmónia, kontrapunkt), ako aj snahy spojiť ich s cieľmi vtedajšej hudobnej avantgardy (dodekafónia, serializmus, bloková sonoristika, stochastika). Vďaka tejto harmonizácii či osobitej snahe o syntézu sa Bázlik stal vlastne priekopníkom polyštýlovosti na Slovensku v oblasti vokálno-inštrumentálnej symfonickej i elektroakustickej hudby.

V 70. a 80. rokoch priniesol Bázlik na bratislavské koncertné pódia svoj pohľad na Bachov *Dobre temperovaný klavír* i na Beethovenove klavírne sonáty, ktoré postupne uviedol na pódium a tento koncertný cyklus spojil so svojimi zasvätenými komentármi. V rokoch 1980 – 1983 Bázlik skomponoval významný klavírny cyklus *Prelúdiá* obsahujúci 24 kompozícií (pendant Bachovho, Chopinovho i Debussyho cyklu). V tejto dobe sa tiež prehĺbil jeho kontakt s elektroakustickým štúdiom a vznikli tu ďalšie Bázlikove diela. Napokon už v novom režime tu dokončil elektroakustický cyklus *Spektrá II* (2005). Dnes možno povedať, že práve Bázlik venoval na Slovensku elektroakustickému médiu najväčšiu pozornosť a stal sa aj tvorcom najrozsiahlejšieho diela v tejto oblasti.

Bázlik sa po celý svoj život systematicky venoval aj koncertantným kompozíciám – po absolventskej *Hudbe pre husle a orchester* neskôr vznikol violončelový koncert *Epoché* (1984), *Balada-koncert* pre violu a orchester (1984) a *Klavírny koncert* (2003 – 2006).

Pôvodnú *Hudbu pre husle a orchester* napokon revidoval ako *Concertino pre Mozarta pre husle a orchester* (2000). Podobne aj v oblasti vokálno-inštrumentálnej hudby po *Canticu 43* vytvoril ďalšie diela s humanistickým vyznením: *Canticum Jeremiae* (obetiam holokaustu) na biblický text (1987), *Introitus* a *De profundis* na slová francúzskeho básnika Saint-Johna Persea (1990 – 1997). Bázlik sa tiež v desaťročí 1978 – 1989 podieľal na príprave vydania nového evanjelického spevníka, ktorý vytvoril spolu s Karolom Wurmom (*Evanjelická partitúra*) a venoval sa aj zhudobneniu protestantských chorálov používaných v slovenskej evanjelickej cirkvi a. v.

Ak sme tu spomenuli Bázlikovo operné, koncertantné či elektroakustické dielo, treba tiež povedať, že azda nijaké kompozičné médium neostalo bez jeho povšimnutia. Popri spomínaných švajčiarskych oceneniach si Bázlikova tvorba získala aj domáce ocenenia; spomeňme tu Prix de musique folklorique de Radio Bratislava 1977 za *Pastiersku baladu*, a 1983 za *Bačovskú elégiu*, Cenu Jána Levoslava Bellu za oratórium *Dvanásť* (1977), za celoživotné dielo (2006) i Veľkú cenu SOZA (2005). Je len symbolické, že Bázlik mohol pedagogicky pôsobiť v oblasti hudby ako asistent na VŠMU len v rokoch 1970 – 1972 a 1990 – 1993.

Bázlik veril v existenciu axióm, vyznačujúcich ľudstvu cestu k pravde i v ľudský údel, ktorého súradnice mala vyznačovať táto cesta. Z tejto viery si ukul aj ciele vlastného života. Život v pravde bol preňho tiež životom v konflikte s nepravdou. Nechcel žiť v kompromise s falšou – ani v tvorbe, ani v živote. Nevedel akceptovať ani systém medziľudských vzťahov sprítomnený socializmom, a ešte kritickejší bol k morálke, ktorú priniesol kapitalizmus. Osobná mravnosť mu bola kritériom pri posudzovaní tvorby i profesijného či občianskeho súžitia. Umelecké dielo bolo preňho výsledkom pôsobenia ideálu harmónie v ľudskom svete, ale konkrétny život tohto diela musel znášať osudy tej-ktorej historickej epochy.

Spomienka na Mira Bázlika, stúpenca harmónie, matematiky a hudby, obdivovateľa diela Johanna Sebastiana Bacha, Wolfganga Amadea Mozarta, Ludwiga van Beethovena, ale aj Williama Shakespeara ostáva podnetná a môže nám všetkým napomôcť osvetliť bludisko ľudských snáh, ktorému sme vystavení v našom živote. Vďaka týmto Bázlikovým métam a jeho schopnosti využiť ich vo vlastnom tvorivom procese samotná slovenská hudba nadobudla celkom nový profil.

„V živote som si užil dosť samoty, no neplačem nad tým. Napokon, samota je aj dobrá, o mnohých veciach by som nebol rozmýšľal, keby jej nebolo. Ani teraz na ňu nenadávam, dokonca ju mám čoraz radšej, lebo keď som sám, môžem si vyberať medzi takými ‚kamarátmi‘, akým je napríklad Einstein a podobne. A môžem si trebárs predstavovať aj nebo: v mojej predstave neba (ak by existovalo) Bach hrá na organe a ja mu ťahám mechy. To je moje nebo.“

Malomeštiaci sú hrozní v tom, že si vždy myslia, že majú pravdu, dokonca aj vo veciach, ktorým vôbec nerozumejú. Ani netušia, o čo ide, ale pravdu majú. Pravdu absolútnu, nemennú, na veky večné. Malomeštiaci potrebujú istoty a ten, kto im ich čo len trochu spochybní, stáva sa nepriateľom, ktorého treba zlikvidovať, ak už aj nie úplne, tak mu aspoň nedopriať žiť na istej úrovni, na istom mieste atď. Malomeštiakov poznám v prebohatej miere, mal som tú ‚česť‘ s mnohými sa zoznámiť: dostali ma zo zamestnania na Technike, dostali ma zo zamestnania na Múzickej, zbavili ma možnosti chodiť do štúdia tak často, ako som si to priaľ. Zmarili mi nejednu radosť v živote, zahŕňali ma problémami, klebetami, že nemám všetkých doma, lebo som mal vlastné názory, a istú časť spoločenského života predou mnou uzavreli. Dnes to už neľutujem, keď vidím tú