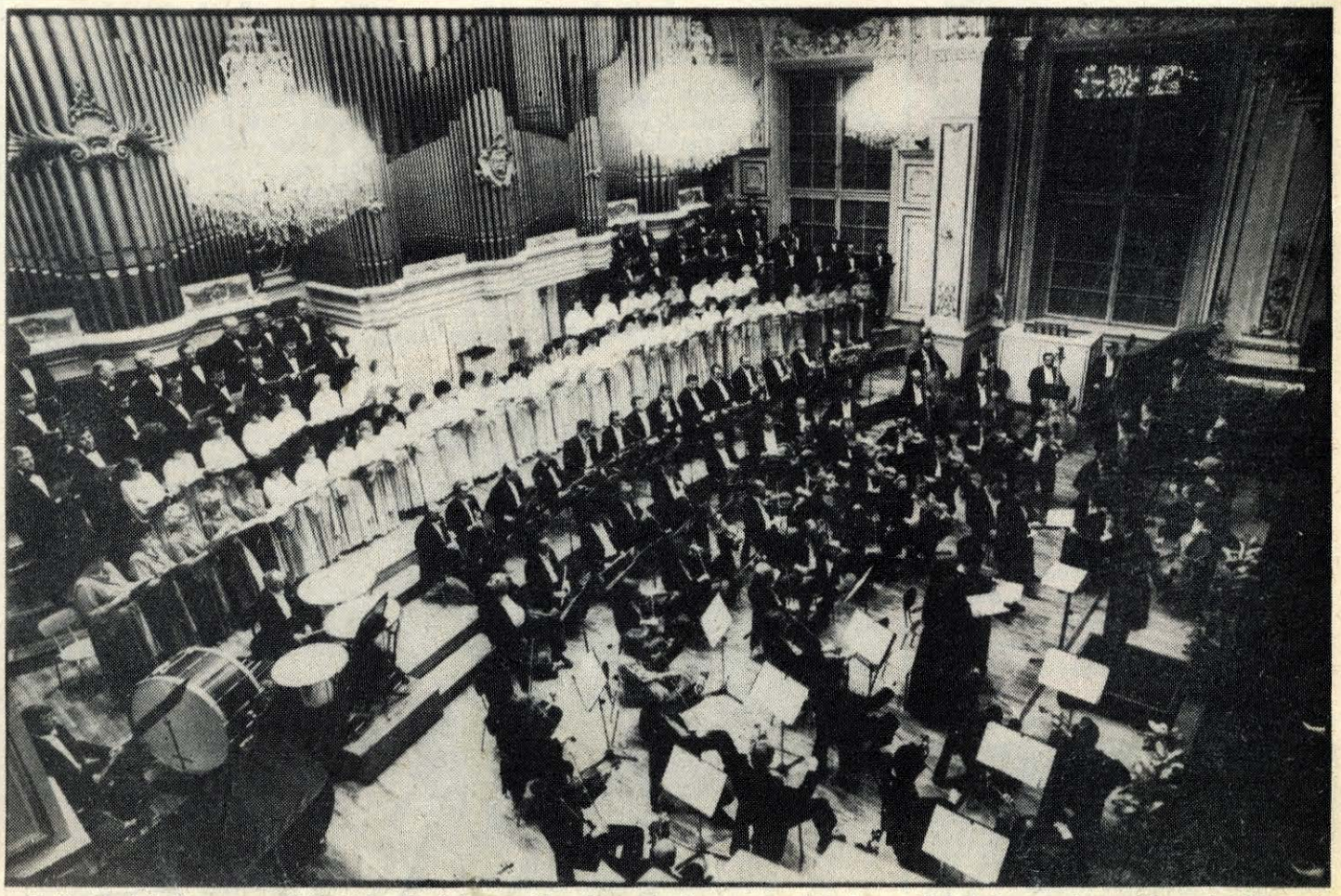
HUDOBNÝ ŽIVOT 89

ROČNÍK XXI.
3,– Kčs
7. 6. 1989
12

Na zasadnutí Ústredného výboru Zväzu československých skladateľov a koncertných umelcov v Prahe 29. 3. t. r. predniesol predseda ZSSKU doc. dr. Ladislav Burlas, DrSc. príspevok o uplatňovaní tvorby súčasných českých a slovenských skladateľov v dramaturgii slovenských orchestrov, operných divadiel, hudobných inštitúcií, vydavateľstiev a oznamovacích prostriedkov. Jeho uverejnením chceme prispieť k informovanosti členstva Zväzu o tejto problematike.



Na šírenie dobrého mena našej hudobnej kultúry a uvádzaní novej tvorby sa v nemalej miere podieľa i zbor a orchester Slovenskej filharmónie.
Snímka: Andrej Palacko

O TVORBE V PRAXI

Svoj referát by som chcel začať konštatovaním, že už dlhší čas u nás pretrvávajú prejavy nespokojnosti skladateľov s uvádzaním ich tvorby, bez toho, aby presnejšie vedeli, aká je skutočnosť. Ide skôr o impresie, o náhodné porovnávanie s uvádzaním diel kolegov, než o tvrdenie opreté o fakty. Isteže, každý autor má ešte nejaké nesplnené túžby. Napokon, vo vnútri globálnych čísiel existujú aj mnohé diferencie v hranosti jednotlivých autorov, ktoré vyplývajú z množstva objektívnych i subjektívnych činiteľov. Vedomie autorov o sebe a objektívna realita bývajú v rozličnej miere odlišné. Aj dramaturgická prax sa dopúšťa určitých „chýb" voči reálnemu hodnotovému systému, a to najmä preto, že hodnotové systémy sú plurálne a dynamické a podliehajú už spomínaným subjektívnym i objektívnym faktorom. Jediným východiskom pre nás je objektivizovať túto problematiku a predbežne aspoň v makropohľadoch skúmať, ako to s hranosťou našej tvorby vyzerá v skutočnosti.

Medzi vstupné informácie patrí tiež to, že viaceré inštitúcie hlásia pokles záujmu obecenstva o súčasnú hudobnú tvorbu, a to ako na abonentných koncertoch, tak na festivaloch. Podľa nás je však záujem či nezáujem obecenstva kolísavý, ale vo všeobecnosti je nízky a vyplýva zo stavu jeho pripravenosti resp. nepripravenosti na neobvyklé hudobné situácie v novej tvorbe. Isté je, že selekcia zo súčasnej tvorby podlieha rozmanitejším kritériám, než selekcia v oblasti hudby minulosti. Oproti len negatívnym tendenciám však badať v súčasnosti aj pozitívne trendy, napr. v hnutí Kruhov priateľov hudby, na výchovných koncertoch a i. Naša spoločnosť si teda hľadá aj v pomerne nepriaznivých podmienkach stavu hudobnej výchovy určité východiská a riešenie pre aktivizáciu obecenstva novými iniciatívami.

Medzi vstupné informácie patrí tiež informácia o kvantitatívnej stránke teritoriálnej rozloženosti koncertnej kultúry na Slovensku. Oproti predchádzajúcim rokom tu nastali určité zmeny. V špičkových koncertných miestach, ako boli napr. Bardejovské Kúpele s počtom okolo 60 koncertov, klesol počet koncertov v roku 1988 na 38. Zato však v mestách, kde koncertná aktivita bola veľmi malá alebo nulová, došlo k zvýšeniu ich počtu. To znamená, že sa vyrovnávali kontrasty medzi veľmi dobrými lokalitami a lokalitami s nepriaznivou bilanciou, a tak možno hovoriť o lepšom teritoriálnom rozložení koncertnej kultúry na území Slovenska. V mestách, kde existujú Kruhy priateľov hudby, ich pôsobenie je očividné. V Západoslovenskom kraji je t. č. 10 Kruhov priateľov hudby, v Stredoslovenskom 19 vo Východoslovenskom 16. Vo viacerých mestách Slovenska sa usporadúvajú Hudobné jari a Hudobné jesene, Kultúrne letá a letné festivaly. Takéto festivaly sú t. č. v Trenčíne, Nitre, Trnave, Cíferi, Hlohovci, Malackách, Ružomberku, Považskej Bystrici, v Liptovskom Mikuláši, Rimavskej Sobote, Dolnom Kubíne, Banskej Bystrici, Michalovciach, Prešove, Humennom, Poprade, Sečovciach, Svidníku, Vranove nad Topľou. Festivalové aktivity sú samozrejme významné v Košiciach, ale najmä v Bratislave s Bratislavskými hudobnými slávnosťami a Kultúrnym letom, Bratislavskou lýrou a inými podujatiami.

V Západoslovenskom kraji sú 4 mestá, kde bolo viac než 10 koncertov ročne: Trenčín, Nitra, Hlohovec, Nové Zámky, v ostatných 16 lokalitách menej (od 9 po 3). V Stredoslovenskom kraji bolo v minulom roku 5 takých miest: Banská Bystrica, Bojnice, Dolný Kubín, Rimavská Sobota a Dubnica nad Váhom. Koncerty s menším počtom než 10 evidujeme ďalej v 25 lokalitách Stredoslovenského kraja. Vo Východoslovenskom kraji okrem Košíc bolo v minulom roku viac než 10 koncertov len v dvoch mestách, a to v Michalovciach a Poprade, menej než 10 bolo v ďalších 25 lokalitách tohto kraja. Okrem toho sa uskutočňujú koncerty v 17 kúpeľných a sanatórnych miestach Slovenska. Z nich najväčší koncertný ruch vládne v Trenčianskych Tepliciach (45 koncertov okrem koncertov Hudobného leta), v Bardejovských Kúpeľoch je to 38 koncertov, v Piešťanoch 25, v Dudinciach 14, na Sliači 11. Z uvedených údajov možno usúdiť, že teritoriálne rozmiestnenie koncertov na Slovensku poskytuje potenciálne možnosti umiestniť v ich dramaturgii aj súčasnú hudbu. Počet koncertov vážnej hudby, organizovaný agentúrou Slovkoncert, sa v uplynulom, roku oproti počtom z predchádzajúcich rokov zvýšil.

Teraz sa pozrime na hranosť našej súčasnej tvorby podľa jednotlivých inštitúcií. V Slovenskej filharmónii sa v roku 1988 hralo 21 skladieb od jedenástich skladateľov, navyše sa uskutočnila jedna premiéra českého diela. V porovnaní s predchádzajúcimi rokmi ide o určitý pokles, z ktorého však nemožno vyvodzovať nijaké ďalekosiahlejšie konzekvencie. (V roku 1985 hrala SF 32 titulov od súčasných autorov, v r. 1986 tiež 32, v r. 1987 to bolo 38 skladieb.) V priemere sa súčasná tvorba na dramaturgii telies Slovenskej filharmónie podieľa asi 12 percentami, čo – ak porovnáme s Českou filharmóniou, je jednoznačne v prospech Slovenskej filharmónie. V Čechách je, samozrejme, iná deľba práce, iná profilácia orchestrov. Štátna filharmónia Košice uviedla v minulom roku 32 titulov od 20 skladateľov. V roku 1985 bolo na programoch tohoto telesa 19 slovenských súčasných skladateľov a 5 českých, v r. 1986 20 slovenských a dve české diela, v roku 1987 27 slovenských skladieb a 4 české. V uplynulom roku okrem spomínaných 20 slovenských diel boli ešte navyše uvedené dve české diela. Tam teda tvorí podiel súčasnej tvorby od 17 % do 28 % celkového hraného programu. Štátny komorný orchester Žilina uviedol v minulom roku 9 titulov zo súčasnej tvorby. V dramaturgii tohoto telesa v roku 1985 tvorí súčasná tvorba 6 %, v roku 1986 17 %, r. 1987 12 % a v r. 1988 tiež 12 %. Zvlášť sa chcem zmieniť o premiérach českých diel. V Košiciach to boli už spomenuté dve diela v minulom roku, v ŠKO Žiline to bolo jedno dielo, v Slovenskej filharmónii tak isto jedno české dielo (Ivana Loudová).

Československý rozhlas v minulom roku usporadúval verejné koncerty nazvané Štúdio mladých, kde odznelo 9 skladieb od 8 skladateľov. Na verejných koncertoch boli uvedené 3 premiéry. SOČR v Bratislave na verejných koncertoch vykazuje za minulý rok 13 titulov od 10 skladateľov.

Na koncertoch v Klariskách, ktoré usporadúva Slovenský hudobný fond, bolo za minulý rok hraných 13 titulov od 12 skladateľov.

Zväz slovenských skladateľov a koncertných umelcov usporiadal v Prahe koncerty, na ktorých odznelo 6 súčasných diel, v Brne to boli 3 skladby, v Rakovníku a v Českej Skalici 10 titulov od 10 skladateľov. Skladby realizované na prehliadke Nová slovenská hudba v uplynulom roku ako premiéry sú vyjadrené počtom 26 skladieb. Náš zväz usporiadal koncerty aj mimo prehliadky a na nich bolo uvedených 29 súčasných diel od 24 skladateľov. Na Bratislavských hudobných slávnostiach v r. 1988 odznelo 26 skladieb od 17 súčasných skladateľov.

Pozoruhodná je v smere našich skúmaní bilancia agentúry Slovkoncert. Údaje sa vzťahujú na koncerty večerné, kúpeľné a na príležitostné vystúpenia z oblasti vážnej hudby. V minulom roku zaznela naša súčasná tvorba 478 krát. Zastúpenie českých súčasných skladateľov a ich diel je vykázané počtom 172. Bolo by vhodné, aby si tento počet všimli českí kolegovia, pretože mám dôvodné podozrenie, že v tomto smere nejestvuje reciprocita ani zdecimovaná nejakým alikvotným zlomkom.

Vcelku sa uskutočnilo na Slovensku v minulom roku 1398 večerných, kúpeľných a príležitostných koncertov. K tomu treba ešte pripočítať 1459 výchovných koncertov. Na nich odznelo 1914 krát súčasné hudobné dielo slovenského a 632 krát dielo českého autora. Tu možno badať výraznú vzostupnú tendenciu. V rokoch 1985–87 bolo podobných koncertných podujatí 2572, teda v priemere asi 857 koncertov ročne.

Treba konštatovať, že sa dobre osvedčilo aj zaraďovanie súčasných hudobných skladieb na Prehliadke súčasného slovenského koncertného umenia v Žiline, na Interpretačnej súťaži SSR v Banskej Bystrici, na Celoštátnej speváckej súťaži Mikuláša Schneidra-Trnavského v Trnave (vo forme povinných skladieb).

Pokračovanie na 4. str.

Z PREDSEDNÍCTVA ZSSKU

Dňa 15. mája t. r. konalo sa riadne zasadnutie Predsedníctva Zväzu slovenských skladateľov a koncertných umelcov, ktoré viedol jeho predseda doc. dr. Ladislav Burlas, DrSc. Jednou z hlavných tém rokovania bolo zhodnotenie tohtoročného skladateľského kolokvia v Dolnej Krupej. Po zhodnotení jeho priebehu predsedom Tvorivej komisie skladateľov Hanušom Domanským rozvinula sa živá diskusia a výmena názorov na význam a poslanie kolokvia. Hoci tohtoročná účasť na skladateľskom kolokviu bola dobrá, je tu predsa rad otvorených problémov a otáznikov. Po obsiahlej diskusii Predsedníctvo konštatovalo, že úroveň diskusie na kolokviu nesplnila očakávanie vedenia Zväzu a uložilo vedeniu Tvorivej komisie skladateľov, aby v spolupráci s ostatnými tvorivými komisiami podrobne analyzovalo doterajší priebeh kolokvií a pripravilo návrh na skvalitnenie obsahového zamerania kolokvia s cieľom zvýšiť teoreticko-reflexívny potenciál nášho zväzového členstva.

V ďalšej časti rokovania boli členovia Predsedníctva informovaní o stave príprav Festivalu súčasnej československej hudby. V súčasnosti prebiehajú diskusie a rokovania o dramaturgickej koncepcii a najmä o ekonomickom zabezpečení festivalu. Ďalej boli členovia Predsedníctva informovaní o Prehliadke mladých koncertných umelcov v Trenčianskych Tepliciach, ktorá je dramaturgicky a organizačne pripravená. Dr. L. Mokrý informoval o stave príprav na tohtoročné jubilejné Bratislavské hudobné slávnosti. Predsedníctvo sa zaoberalo aj tohtoročnými jubileami (Slovenská filharmónia, Vysoká škola múzických umení, Slovenský hudobný fond, SLUK, Slovenský ochranný zväz autorský, Československý rozhlas). Ďalej Predsedníctvo prerokovalo organizačné zabezpečenie Dní kubánskej kultúry, Dni ukrajinskej kultúry a zaoberalo sa tiež výberom skladieb na prehliadke UNESCA.

-mj-

Koncepcia XVI. ročníka letného divadelného festivalu Zámocké hry zvolenské sa pridŕža osvedčeného rozdelenia festivalu na činohernú a opernú časť. Otvorí ho 8. júna 1989 činohra Divadla J. G. Tajovského vo Zvolene inscenáciou javiskovej adaptácie Tolstého prózy Príbeh koňa. Činohra Štátneho divadla v Košiciach uvedie Syngeho hru Hrdina západného sveta, Divadlo Andreja Bagara z Nitry inscenáciu hry O' Neilla Smútok sluší Elektre a Divadlo pre deti a mládež v Trnave Shakespearovho Macbetha. Operná časť festivalu bude parketou pre operu Divadla J. G. Tajovského v Banskej Bystrici, ktorá na nádvorí Zvolenského zámku uvedie Bizetovu operu Carmen a slávnu Verdiho operu Nabucco. Na snímke záber z Nabucca.

(ár)

● ĽŠU v Rimavskej Sobote usporiadala pri príležitosti 40. výročia založenia pionierskej organizácie v Dome kultúry v Rimavskej Sobote verejný žiacky koncert (29. 5.), na ktorom vystúpili sólisti a komorné súbory školy (sláčikový, akordeónový, spevácky a ľudová hudba).

-c-

Rokovala Slovenská hudobná rada

Dňa 17. mája t. r. sa konalo riadne zasadnutie Slovenskej hudobnej rady. Za účasti Tibora Kružlíka, pracovníka oddelenia kultúry ÚV KSS a Jozefa Kota, riaditeľa odboru umenia a kultúrno-výchovnej činnosti MK SSR, vypočuli si prítomní informáciu dr. Vladimíra Blahu, vedúceho Kabinetu estetickej výchovy pri MK SSR, o súčasnom stave rozpracovania projektu estetického rozvoja, ktorý bude zverejnený v Novom slove v č. 24 – 26. O nastolenej problematike sa rozvinula široká diskusia, najmä smerom ku koncertnému životu, ako najrozhodujúcejšiemu zdroju estetického rozvoja spoločnosti. V tejto súvislosti sa konštatovalo, že bude potrebné opätovne podrobne preštudovať materiály XVII. zjazdu KSČ, opatrenia súvisiace s koncepciou rozvoja miestnej kultúry a zhodnotiť ako aj inovovať prijaté zásady na súčasné podmienky. S. Jozef Kot informoval prítomných o poslaní Kabinetu pre estetickú výchovu a o potrebnosti prepojenia všetkých zúčastnených inštitúcií a organizácií. Vyslovil požiadavku nutnosti spoločného ofenzívneho postupu všetkých zúčastnených hudobných inštitúcií.

V ďalšej časti rokovania uviedol predseda Slovenskej hudobnej rady doc. dr. Ladislav Mokrý, CSc. dramaturgické plány hudobných telies na sezónu 1989–90 a plány činnosti hudobných inštitúcií na rok 1990. K predloženým plánom vyslovil stanovisko Predsedníctva ZSSKU predseda doc. dr. Ladislav Burlas, DrSc. a doporučil ich k realizácii ako boli predložené. V diskusii sa venovali jednotliví prítomní členovia otázkam uplatňovania súčasnej tvorby v repertoároch telies, ale najmä sólistov, k súčasnému stavu domácich dirigentov (hlavne v plánoch SF) a o potrebe vypracovania presného štatistického zachytávania uplatňovania slovenskej súčasnej tvorby v repertoári orchestrov, divadiel a sólistov.

-mj-

Čínski hostia v Bratislave

Na základe dohody o spolupráci, ktorú v minulom roku v Pekingu podpísali predseda Zväzu československých skladateľov Milan Novák a tajomník Pavol Bagin, uskutočnila sa koncom mája prvá návšteva trojčlennej delegácie čínskych skladateľov v Československu. Počas ich trojdňového pobytu v Bratislave (24. – 26. mája) rokovali čínski hostia s predsedom Zväzu slovenských skladateľov a koncertných umelcov doc. dr. Ladislavom Burlasom, DrSc., vedúcim tajomníkom Zväzu dr. Alojzom Luknárom, ďalej sa stretli s riaditeľom SHF dr. Milanom Ješkom a riaditeľom Slovenskej filharmónie doc. dr. Ladislavom Mokrým, CSc. Členovia delegácie, ktorú tvorili Gong-Yao-Nian, Shi Yong Kang a Wang Guanqun, sa oboznámili s organizáciou slovenského hudobného života, navštívili Domov skladateľov v Dolnej Krupej a niektoré inštitúcie. Z Bratislavy odcestovali na Pražskú jar. Snímka zachytáva čínskych hostí počas návštevy v Dolnej Krupej.

-mj-

Snímka Marián Jurík

Výstava muzikologičky

Od 31. 3. do 2. 6. 1989 je v stredisku SHF Hudba pre mládež na Synekovej ul. v Bratislave inštalovaná výstava PhDr. Dany Jakubcovej.

V jej olejomaľbách, akvareloch aj temperách nachádza plné uplatnenie rodný kraj – Myjava. Práce sa vyznačujú splývavým rukopisom v postupných farebných prechodoch, vo vyrovnanej škále prirodzených tónov je im vlastná formálna i obsahová rovnováha. Dominantný záujem je sústredený na storaké podoby krajiny: popri čistej, ničím nerušenej prírode si v novších prácach všíma i zásah človeka, skĺbenie prírody s architektúrou – poéziu ľudovej stavby, históriu i strohú súčasnosť. Kompozície, utvárané vyváženou skladbou hmôt vyjadrujú monumentálny pokoj i vnútorné napätie a dynamiku.

Popri tradičných osvedčených technikách a námetoch autorka tiež hľadá a experimentuje, o čom svedčí i séria jej posledných abstraktných obrazov. Tu sa sústreďuje na rytmus plôch a čiar zdôraznený živou farebnosťou.

Vernisáž v poradí už tretej samostatnej výstavy D. Jakubcovej bola v ÚV Slovenského zväzu žien 12. mája a potrvá do 2. júna 1989.

-tz-

Z REDAKČNEJ POŠTY

VÁŽENÝ PÁN JURAJ DÓŠA!

S tušenou pravdepodobnosťou kraľuje na strane číslo dva v Hudobnom živote Vaše redaktorské „ego", keďže po dlhšom čase ste interne vyuzurpovali toľko priestoru aj pre banskobystričanov; priestor, ktorý v prípade externých recenzentov si v kvantite starostlivo strážite, aby náhodou vinou faktograficky nevyhnutných informácií nezostal širší (priestor) pre hodnotenie (ne)kvality...

Za prejav priestorovej priazne Vám patrí poďakovanie. Čo za ponúknutý obsah?

Nemuseli ste zbytočne plytvať časom i priestorom pre kontextové vytváranie pseudoodborných pseudoparalel vraj „našich všeobecných spokojností" či „prestavovania." Škoda, že ste radšej aj bez „príslovečnej skromnosti" nezaujali konkrétny postoj recenzenta, dokonca s možnosťou Vami predostreného a spracovaného návrhu. V tom by ste boli mohli prezentovať konkrétny kritický názor na predvedenú (ne)kvalitu a mohli ste poskytnúť možnosť prípadného kultúrneho partnerského dialógu. Zväzový časopis Vám umožnil vyjadriť „istý" názor, ktorý sa stal svojim zverejnením „istým" spôsobom oficiálnym. Získavate popularitu alebo ste „danielovským" sprostredkovateľom porúch aktivít žlče niektorých externých spolupracovníkov Hudobného života...?

Ak by ste chceli nájsť cestu k opere za hranicami zvanej Bratislava, ponúkame Vám možnosť prekonať vlastnú pohodlnosť, 200 km vzdialenosť s pravidelným sledovaním práce súboru, ktorý „(ne)chce" dať k. o. aj intendantom veľkých operných domov.

Za vedenie opery
PhDr. Mária Glocková
umel. šéfka opery DJGT

VÁŽENÁ PANI GLOCKOVÁ.

Keďže veľkej časti obsahu Vášho ironického listu nerozumiem, svoju odpoveď obmedzím na Vašu jedinú konkrétnu pripomienku.

Nie je žiadnou zvláštnosťou, ak kritik či recenzent pri hodnotení dospeje k určitým zovšeobecneniam. O nič iného mi nešlo ani v mojom článku uverejnenom v HŽ 9/89 pod názvom (Ne)mať pevné kritériá. Je pravda, že vystúpenie Vášho súboru na scéne opery SND sa stalo pre mňa iba impulzom k hľadaniu širších súvislostí a nie cieľom hodnotenia jeho umeleckého výkonu (o čom napokon svedčí i nadtitul článku – Nielen na margo hosťovania banskobystrickej opery). Zmyslom a cieľom môjho príspevku teda bolo zaujať konkrétny postoj – poukázať na niektoré pretrvávajúce nedostatky v našej „vokálnej" praxi –, i keď som ho vyjadril fejtonisticky. Som presvedčený, že takáto forma nestojí v ceste ku kultúrnemu partnerskému dialógu, žiaľbohu, túto možnosť doposiaľ nikto nevyužil.

Nad vzniknutým nedorozumením vyjadrujem poľutovanie a zaväzujem sa, že ak bude redakcia Hudobný život (teda i ja ako jej člen) riadne informovaná o chystaných podujatiach opery DJGT v Banskej Bystrici (napríklad o premiérach), budem prácu Vášho súboru i spoluprácu s hosťujúcimi umelcami pravidelne sledovať a na stránkach nášho časopisu ju seriózne hodnotiť.

A propos! Škoda, že ste k jednotlivým pripomienkam v mojom článku, nezaujali konkrétny postoj, na základe ktorého by som niektoré kritické pripomienky mohol revidovať.
S pozdravom zostáva

Juraj Dóša

HUDOBNÝ ŽIVOT – dvojtýždenník. Vydáva Zväz slovenských skladateľov a koncertných umelcov vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PaedDr. Marián Jurík, zást. ved. redaktora: PhDr. Alžbeta Rajterová, redakcia: Lýdia Dohnalová, PhDr. Juraj Dóša, Martina Hanzelová, technická redaktorka: Eva Zemánková. Redakčná rada: zasl. um. Pavol Bagin, PhDr. Stanislav Bachleda, Igor Dibák, doc. PhDr. Oskár Elschek, PhDr. Ján Holička, PhDr. Igor Javorský, PhDr. Milan Ješko, zasl. um. prof. Miloš Jurkovič, PhDr. Alojz Luknár, doc. PhDr. Ladislav Mokrý, CSc., PaedDr. Eva Michalová, CSc., PhDr. František Matúš, PhDr. Tatjana Okapcová, Igor Wasserberger, zasl. um. Ilja Zeljenka. Adresa red.: Gorkého 13/VI, 815 85 Bratislava, tel. 330–245. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, z. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS – Ústredná expedícia a dovoz tlače, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Polročné predplatné Kčs 39. Neobjednané rukopisy sa nevracajú.
Indexné číslo: 492 15

Registračné číslo: SÚTI 6/10

13. a 14. apríla. Gustav Mahler: 9. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Libor Pešek.

Libor Pešek za dirigentským pultom Slovenskej filharmónie, to je vždy dostatočne atraktívna udalosť, ktorá priláka do Reduty úctyhodný počet návštevníkov. Dôkazom toho, že Bratislavčania nezabúdajú na mimoriadne plodné pôsobenie L. Peška v orchestri SF spred niekoľkých rokov bola aj abonentná produkcia v polovici apríla. Programový bulletin uvádzal jediné dielo – Mahlerovu Deviatu. Koncert sa teda „zaobišiel" bez sólistu a publikum malo ideálnu príležitosť vychutnať prácu Libora Pešku s orchestrom na takom obtiažnom teréne, akým je Mahlerova symfónia. Mahlerovský symfonizmus je v našich koncertných sieňach skôr vzácnym hosťom, než čímsi samozrejmým – čo však nemusí byť až tak celkom na škodu veci; pri pocite výnimočnosti situácie ekvivalentne vzrastá intenzita zážitku a o to apelujúcejšie môže vyznieť všetko, čo je ukryté v hustej a zložitej partitúre 9. symfónie. No na druhej strane nemožno prehliadnuť fakt, že hráči orchestra SF nie sú s mahlerovskou interpretáciou dostatočne zžití, že im táto celkom špecifická skladateľská poetika ešte neprenikla do muzikantského cievneho systému ako neoddeliteľná repertoárová súčasť koncertných podujatí. Verím, že naštudovanie 9. symfónie vyžadovalo maximálnu koncentráciu, že stálo našich filharmonikov veľa síl. Výraznou a rozhodujúcou oporou im istotne bol Libor Pešek. Tvorivé fluidum, ktoré tento človek a dirigent vyžaruje, si musí podmaniť vari každé hudobnícke srdce, takže na koncerte som evidoval sústredený výkon celého mohutného orchestrálneho aparátu, disciplínu a nasadenie všetkých hráčov. Libor Pešek predstúpil s koncepciou, ktorá ma zaujala akousi zdravou drsnosťou, konkrétnosťou každého tvaru a kontúry. Nebol to únikový Mahler preplnený morbidným sentimentom ,fin de siècle, naopak, išlo o zápas, o titanský boj indivídua so sebou samým a so svojím okolím. L. Pešek čiastočne eliminoval príkre výrazové kontrasty charakteristické pre nejednu mahlerovskú interpretáciu. Samozrejme, nechýbali protipóly, bez ktorých by Mahler nebol Mahlerom. Každá výrazová poloha však bola pod prísnou kontrolou, nezabiehala za hranice maximalizmu. Platí to rovnako o bezbrehosti mahlerovského hudobného Nekonečna ako o sarkastickej grimase niektorých úsekov v stredných dvoch častiach symfónie. Bez povšimnutia neostal jediný nástup, jediná agogická zmena, hra dynamických odtieňov, tvorba tónu – a to všetko naspamäť, bez partitúry na pulte. Hráči orchestra SF podali výkon, ktorý prevyšuje bežný štandard. Isté nezrovnalosti sa vyskytovali predovšetkým v zvuku sláčikovej sekcie; ten nebol vždy kompaktný, chýbal mu vnútorný náboj, kinetická tenzia. Rezervy, ktoré sa vyskytli, vyplývajú skôr z nedostatočnej zbehlosti v mahlerovskej interpretácii, čo treba chápať a rešpektovať. Napokon, 9. symfónia zaujala mnohými úsekmi, mnohými situáciami, nedá sa povedať, že výkon hráčov bol neuspokojivý. Bol to výkon, ktorý držal poslucháča stále v stave bdelosti, koncentrovanosti a v záverečných taktoch Adagia sotva kto „dýchal" – len neodbytne pípajúce digitálne signály upozornili všetkých prítomných, že žijeme v odlišnom svete, než s akým sa lúčil Gustav Mahler sugestívnym morendom sláčikových nástrojov... A ešte čosi: nebýva zvykom zmieňovať sa v recenziách o textoch v bulletine. Tento raz urobím výnimku, pretože štúdia Egona Kráka, ktorú si mali možnosť návštevníci koncertu prečítať, si zasluhuje pozornosť a aspoň stručnú poznámku.

21. apríla. Ludwig van Beethoven: Egmont, predohra; Wolfgang Amadeus Mozart: Koncert pre klavír a orchester A dur KV 488; Richard Strauss: Šibalstvá Tilla Eulenspiegela; Smrť a vykúpenie. Slovenská filharmónia. Dirigent Zdeněk Košler. Sólistka Cécile Oussetová, Francúzsko.

Bezprostredne po Liborovi Peškovi zavítal do Bratislavy ďalší obľúbenec tunajšieho publika, Zdeněk Košler. Pre poslucháčov bol teda piatkový koncert sviatkom, pre hráčov orchestra Slovenskej filharmónie zaťažkávajúcou skúškou. Po náročnej a vyčerpávajúcej Mahlerovej 9. symfónii isto nebolo jednoduché „zmodulovať" do sveta Straussovských symfonických básní, ktoré možno považovať za virtuózne hranie. O tom, že drvivé percento úsilia venoval Zdeněk Košler a orchester SF Straussovým kompozíciám, svedčila viac-menej nevýrazne predvedená Beethovenova predohra k Egmontovi. Dielo, ktoré patrí do bohatej rodiny „evergreenov" európskej symfonickej literatúry prosto odznelo, pričom ničím zvlášť nezaujalo. Vyskytli sa aj distonácie v sekcii drevených dychových nástrojov (čo je, mimochodom, v orchestri SF ozaj výnimočná situácia), celok mi pripadal troška kŕčovitý. Po vlažnom vstupe do koncertu som s napätím očakával výkon známej francúzskej klaviristky Cécile Oussetovej, laureátky mnohých významných medzinárodných súťaží, vyhľadávanej mozartovskej interpretky. Klavírny koncert A dur KV 488 patrí k najsilnejším inšpiráciám geniálneho tvorcu a nie je náhoda, že sa v programoch symfonických koncertov vyskytuje častejšie, než ktorýkoľvek iný Mozartov koncert. Hra Cécile Oussetovej ma zaujala predovšetkým neomylnosťou v prstovej technike, ohurujúcou brilanciou a suverenitou. Predsa však Mozartovi čosi chýbalo a prejavilo sa to najmä v lyrickej strednej časti. Ak spomeniem, že hre C. Oussetovej chýbala koncepcia, môže toto tvrdenie vzhľadom k zvučnému renomé pianistky vyvolať údiv. Avšak práve v čarokrásnom Adagiu Mozartovho koncertu resp. v jeho predvedení mi chýbala logika výstavby – princíp návratnosti určitých hudobných tvarov nebol podporený výrazovou homogénnosťou, kompaktnosťou a celok osciloval medzi simplicitou a akousi striktnou konkrétnosťou v modelovaní mikroštrukturálnych vzťahov. Najväčším sklamaním pre mňa bolo finále koncertu, ktoré v podaní C. Oussetovej síce burácalo v nezadržateľnom preste, avšak extrémne tempo odstavilo na vedľajšiu koľaj mozartovského ducha, eleganciu a šarm. Záver vyznel teda skôr ako exhibícia virtuozity klaviristky, nerešpektujúc príliš vlastnosti hudobného materiálu. Takýto prvok dominoval aj v ohurujúco náročnom prídavku, ktorý dokumentoval technickú vyspelosť sólistky, no neodstránil otáznik nad predchádzajúcim Mozartom. Druhá polovica programu patrila tvorbe Richarda Straussa. Zdeněk Košler v jubilejnej sezóne SF cieľavedomo kráča cestou postupného uvádzania symfonického odkazu tohto tvorcu. Tentoraz prišli na rad dve symfonické básne – brilantný Till Eulenspiegel a ťažkopádny obraz Smrť a vykúpenie. Z. Košler je typ tvorivého umelca, ktorý sa ťažko uspokojí so zaužívanými interpretačnými šablónami. Evidentné to bolo v jeho prístupe k Šibalstvám Tilla Eulenspiegela. Majstrovské sonátové rondo R. Straussa naberalo v tomto prístupe obrátky veľmi plynulo, Z. Košler tlmil farebný a dynamický ohňostroj partitúry zdôrazňovaním fragmentovitosti hudobného procesu. Orchestrálny zvuk explodoval vlastne až tesne pred záverom, v scéne popravy. Cestou atomizovania procesu teda Zdeněk Košler vytvoril jednoliaty oblúk s jediným vrcholom a stručnou retrogradáciou. Viac konvenčne vyznela symfonická báseň Smrť a vykúpenie, kde sa však nedá hľadať veľa inšpirujúcich podnetov. Vari by bolo dramaturgicky účinnejšie vymeniť poradie obidvoch skladieb, nakoľko Till Eulenspiegel strhol viac po každej stránke. Hráči orchestra SF podali svoj štandardný výkon a v priebehu dvoch abonentných týždňov potvrdili, že dokážu podávať solídne výkony aj v „sťažených" dramaturgických podmienkach.

IGOR JAVORSKÝ

Speváckа súťaž Franza Lehára v Komárne

O Komárne vieme, že sa tu dlhé roky darí kultúre – a v rámci nej zvlášť hudbe. Nie je to spôsobené nejakými zvláštnymi dotáciami, či regionálnymi zvláštnosťami – iba ľuďmi, ktorí vzali v tomto meste (na úrovni MsNV i ONV) veci do svojich rúk s neobyčajným nadšením. I tu sa potvrdzuje, že všetky veci človeka (nielen spoločensko-kultúrne) sa rozvíjajú v prospech jeho obohacovania a rastu tam, kde nejde o čísla a výkazy, ale o skutočné ľudské rozmery. V Komárne sa narodil M. Jókai (1825) a F. Lehár (1870). Obaja veľkí rodáci tu majú sochy i pamätné izby – navyše sa začala rozvíjať pomerne mladá tradícia minifestivalov, nazvaných Lehárovo Komárno (v tomto roku sa uskutočnil štvrtý ročník). Dnes je to už festival s medzinárodnou účasťou (od polovice do konca apríla), ktorý sa opiera nielen o prezentáciu operiet Lehára, ale aj iných operetných a muzikálových autorov a diel, resp. o koncerty so slovensko-česko-maďarsko-rakúskou účasťou, nazvané „gala-koncerty operetných melódií." V tomto roku po prvý raz bol ouvertúrou Lehárovho Komárna **I. ročník celoštátnej speváckej súťaže Franza Lehára (10.–14. apríla t. r.)**, nad ktorým záštitu prevzalo MK SSR.

Idea usporiadať súťaž na porovnanie kvalít mladých spevákov hudobno-zábavných divadiel (resp. adeptov spevoherného žánru) je jedinečná. Vznikla v Komárne, kde jej vznik motivovala lokalita rodiska Lehára. Do propozícií zahrnula dielo národného umelca G. Dusíka s bohatstvom jeho melódií a ďalších popredných slovenských skladateľov operiet, spevohier a muzikálov (K. Elbert, T. Šebo-Martinský, I. Bázlik, T. Andrašovan, M. Novák), českých autorov (K. Nedbal, R. Piskáček, R. Friml, J. Ježek, Z. Borovec a i.), resp. súčasné mená svetovej operetnej (no najmä muzikálovej) literatúry. Začala sa teda budovať tradícia súťaže na základe, ktorý možno teraz rozširovať, spresňovať, rozvíjať jeho podmienky–pravda, v dostatočnom časovom predstihu a so zabezpečením všetkých notových materiálov pre záujemcov. (Sympatická je v tomto smere poznámka riaditeľa SHF dr. M. Ješka, ktorý zabezpečil počas súťaže predaj notovín SHF, že „... za dva roky, na ďalšom ročníku súťaže už tu budú rozmnožené klavírne výťahy najznámejších klasických operetných a muzikálových piesní a árií. Záujemcovia si ich budú môcť kúpiť, a tak rozšíriť svoj repertoár.")

Kedysi podceňovaný žáner hudobno-zábavného divadla, ktorý však spĺňa nezanedbateľnú funkciu ušľachtilej zábavy, tak dostal jedinečnú príležitosť na objavovanie talentov, ich kultivovanie a rozvíjanie súťaživosti – tým aj kvalitatívnej úrovne. Už na I. ročníku sa ukázalo, že odvaha nechýba nielen profesionálnym záujemcom, ale aj početným „amatérom". Toto slovo však ťažko použiť v jednoznačnom význame, lebo v prihláškach sme u všetkých „amatérov" čítali, že sú absolventmi I., či II. cyklu ĽŠU a spevácky sa školia (najmä u učiteliek spevu na ĽŠU.) Tu by som rada spomenula dve „liahne" mladých spevákov: jedna je na ĽŠU v Nových Zámkoch a reprezentuje ju odchovankyňa prof. M. Smutnej – učiteľka Mária Hallová, ktorá priviedla do finále lehárovskej súťaže dve sopranistky – Dojčanovú a Benčíkovú. Druhé centrum kvalitnej, šetrnej výchovy talentov je ĽŠU Levice, kde vyučuje spev Margita Grébnerová, bývalá dlhoročná riaditeľka školy, dnes stále vyučujúca vokálna pedagogička-odchovankyňa prof. A. Korínskej. (Na súťaž priviedla finalistu-barytonistu A. Búru).

Na tohtoročnej súťaži viedli prím už profesionálnou praxou ošľahaní speváci. Zvlášť v interpretácii náročných operetných árií 3. kola (kde boli skladby určené pre subretný soprán, soprán, tenor, barytón a buffo-barytón) sa ukázala vokálna príprava a klasické školenie, bez ktorého sa neobíde nielen opera a opereta – ale ani muzikál. (Čo v propozíciách chýbalo, je snáď iba šanson, ktorý nieraz tvorí súčasť operiet, spevohier a muzikálov, ba jeho prednes vyžaduje špecifické školenie – napríklad na dramatickom oddelení konzervatórií a navyše poskytuje široké možnosti výrazovej prezentácie).

Cenu SHF za najlepšiu interpretáciu skladby slovenského autora získal Igor Rymarenko. Cenu ČHF za najlepšiu interpretáciu skladby českého autora získal Jan Ježek. Cenu SÚV SZŽ pre najlepšiu interpretku skladby F. Lehára udelila porota Lívii Benčíkovej – 26-ročnej vychovávateľke SOU. Cenu ONV za pôsobivú interpretáciu skladby F. Lehára získal 22-ročný zdravotný ošetrovateľ Attila Búra (barytón). Cenu MsNV pre najmladšieho finalistu súťaže dostala 21-ročná Ľubica Dojčanová, momentálne poslucháčka 2. ročníka PF v Nitre, **sopranistka.**

Cenu preberá Jan Ježek, sólista Hudobného divadla v Karlíne. Zľava: Ľ. Dojčanová, A. Búra, L. Benčíková, I. Rymarenko, E. Macháčková, J. Ježek **Snímka archív HŽ**

Objektívne povediac, vysoko nad všetkými súťažiacimi vyčnieval pražský **Jan Ježek, (I. cena)** tenorista vyrovnaných výkonov vo všetkých kolách (pôvodne činoherec, v súčasnosti kvalitne vokálne vedený spevák!). Jeho lyrický tenor s kovovým leskom má i ďalšie chvályhodné znaky: je výrazovo tvárny, intonačne spoľahlivý, s dobrou výslovnosťou. Bol to od 1. kola favorit súťaže – čím určil aj vysoké kritériá hodnotenia pre ostatných.

Igor Rymarenko (III. cena) má dramatickejší, barytonálny tenor, ktorý výborne znie v stredoch – vyššie polohy raz výjdu lepšie, inokedy s trochou tremola, ktoré sa musí spevák snažiť odstrániť. Výborne spieval Dusíka (Pieseň z operety Modrá ruža, či z Tureckého tabaku). Vie vystavať oblúk piesne, pracovať s dynamikou, má schopnosť pre swingovanie (Dusík, Porter).

Subretný soprán **Elišky Macháčkovej (III. cena)** je zvonivý, vo výškach kovový, má zmysel pre hudobné zvýraznenie komiky (Andrašovan), menej pôsobivá je v kantiléne, kde jej chýba vokálne legáto a uvoľnenie mimiky tváre, doslova očarujúca je v perlivých koloratúrach (Pieseň Adely zo Straussovej operety Netopier).

Vysoký lyrický soprán **Lívie Benčíkovej** je zatiaľ pomerne úzky, ale vývojaschopný. Speváčka má veľký temperament: (E. Kálmán: Čardášová princezná), vie ako tvoriť výšky (F. Lehár: Veselá vdova), ktoré si nezľahčuje „punktovaním". Škoda však, že v hlavových tónoch stráca prirodzenú mäkkú farbu hlasu – to je rezerva vo výučbe a ďalšej práci.

Lyrický barytón **Attilu Búru** je zatiaľ mladistvý, jemný. Spieva akoby „do seba", introvertne, bez vonkajších efektov, sústredený na delikátny výraz a tiež – speváckе problémy. Vo výškach naberá jeho hlas vibráto a chýba mu väčšia pohybová uvoľnenosť – obe veci sa dajú pomerne zdarne odstrániť a kultivovať. Je to interpret lyrickej, krehkej struny.

Najmladšia – **Ľubica Dojčanová** – má pohybové i herecké predpoklady na stvárnenie výrazových skladieb, možno i šansónu (veľmi pekne zaspievané Memory z „Cats" od Webbera-Nunna). Má veľmi krehký soprán, ktorý sem-tam intonačne kolíše, kvôli neusadenej vokálnej technike. Stredné polohy bude treba rozšíriť o istejšie a zvládnutejšie vysoké tóny.

Veríme, že sa o dva roky zvýši počet kandidátov na lehárovskej súťaži v Komárne i jej kvalita. Usporiadateľské služby a organizačná stránka si zasluhujú superlatívy: hostiteľské MsKS s riaditeľom Rudolfom Harmatom a jeho pracovníčkami; inšpektorka kultúry ONV dr. Zlatica Tóthová, podpredseda MsNv dr. Štefan Bende; podpredsedníčka ONV – Mária Katarína Hrkľová a vedúca odboru kultúry ONV Klára Baginová boli skvelými „domácimi pánmi" a profesionálnymi iniciátormi celej vydarenej akcie.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

CYKLUS KONCERTOV MDKO

Organista z NSR

Herbert Manfred Hoffmann sa predstavil v Bratislave (3. apríla) bohatým výberom z nemeckej tvorby 17. až 20. storočia. Úvodné svieže skladby **N. Bruhnsa** a **J. CH. Kellnera** predniesol svižne, v sympatickej registrácii, i keď niektoré pasáže v dôsledku prehnaného tempa neboli celkom zreteľné. Sklon k jednostranne chápanej virtuozite sa naplno prejavil v **Bachovom Prelúdiu a fúge e mol** (v poslednom období akoby „povinná" skladba hosťujúcich organistov). Umelcovi treba priznať, že tempá, ktoré nasadil, udržal do konca, ani rytmicky veľmi nezakolísal – ide len o to, čo ostalo z diela v zmysle sledovateľnej zvukovej realizácie. Žiaľ, z času na čas sa objaví móda virtuóznej interpretácie, zabúda sa však, že virtuozita sa síce spája s maximálne možnými tempami, ale jej základnými atribútmi je zreteľné tlmočenie obsahu a sugestívny umelecký výraz: všetko spolu predstavuje vrcholné majstrovstvo. Len tempová virtuozita nakoniec stiera rozdiely medzi Bachom a **Regerom** (v tomto prípade **Fantázia a fúga „Wie schön leucht uns)** a zákonite vedie aj k používaniu maximálnych zvukových kontrastov. Táto snaha o nenáročný efekt poznačila aj interpretáciu **Partity B-A-C-H** súčasného autora **H. L. Schillinga** a typicky romantickej **Sonáty g mol G. Merkela.**

I keď je známe, že odlišnosti v honorárovej politike najmä vo vzťahu k západným umelcom sťažujú realizáciu optimálnej výmeny, nemožno tu neodcitovať opakované ponosy: **keď už k nám z času na čas zavíta zahraničný organista, jeho výkon by mal slúžiť ako vzácny vzor a nie ako demonštrácia toho, čo všetko je možné – v negatívnom zmysle – na tomto nástroji.**

LADISLAV DÓŠA

Peter Hanzel a SKO

5. apríla zažila Moyzesova sieň Slovenskej filharmónie opäť raz situáciu, kedy bolo veľmi ťažké nájsť si miesto na sedenie. **Slovenský komorný orchester** a jeho umelecký vedúci **Bohdan Warchal** vyžarujú teda okolo seba stále dostatočne silné magnetické pole a ich vystúpenia sa stretávajú so spontánnym záujmom. Takisto prítomnosť sólistu **Petra Hanzela,** popredného slovenského fagotistu, možno považovať za významný faktor zvyšujúci atraktívnosť koncertu venovaného 20. výročiu družobných stykov medzi Bratislavou a Kyjevom. Dramaturgia koncertu bola akýmsi variantom abonentného vystúpenia SKO z januára tohto roku. V centre pozornosti prvej časti programu stáli **dva Fagotové koncerty Antonia Vivaldiho.** Účinkovanie famózneho talianskeho fagotistu Sergia Azzoliniho zo spomínaného januárového koncertu ešte veľmi intenzívne doznievalo v mysliach nejedného návštevníka Moyzesovej siene – Peter Hanzel nemal teda vôbec ľahkú úlohu. Ani vysoko postavená kvalitatívna latka ho však neodradila a v Koncerte C dur odviedol perfektný výkon opierajúci sa o vynikajúcu prstovú techniku, o techniku dýchania a o cieľavedome kontrolovanú impulzívnosť. Hudba plynula ľahko, vzdušne, bez akéhokoľvek zaváhania, nádherne klenuté frázy a mäkký tón vytvorili z Vivaldiho virtuózneho diela doslovnú lahôdku. Koncert a mol (ktorým sa prezentoval aj S. Azzolini) nie je napísaný natoľko „do ruky" ako Koncert C dur a hoci sa u Petra Hanzela prejavili pri jeho interpretácii väčšie rezervy, problémy s intonáciou vyšších polôh, s filigránskymi ozdobami „alla Couperin" (nie všetky pochádzali z autorizovaného textu) – celkový dojem zniesol kritériá vysokej kvality. Prvý fagotista orchestra Slovenskej filharmónie nesklamal, naopak, upozornil na dôležitý fakt, že v našich orchestroch sedia skutočne vynikajúce hudobnícke individuality, ktoré, žiaľ, nemajú veľa príležitostí prezentovať sa spôsobom, akým Peter Hanzel v spolupráci s SKO. Tento fakt vari stojí za úvahu... Prvú polovicu programu vhodne doplnili dve pôvabné diela – **Sinfonia D dur Tommasa Albinoniho** ako vstupné číslo a **Concertino Es dur Giovanni Battistu Pergolesiho** ako intermezzo medzi sólovými koncertami. Výkon SKO kráčal v intenciách príznačného majstrovstva a suverenity. Iná atmosféra ovládla koncertnú sieň po prestávke; druhú polovicu programu vyplnila **Komorná symfónia op. 110 bis Dmitrija Šostakoviča,** jedno z najsilnejších a najapelujúcejších hudobných diel, ktoré vznikli v priebehu nášho zložitého storočia. V bezprostrednejšom kontakte s orchestrom, aký je možný v Moyzesovej sieni v porovnaní s Redutou, vyznela Šostakovičova výpoveď vari ešte zdrvujúcejšie ako v rámci januárového abonentného koncertu. O to povznášajúcejší zážitok som si z tohto predvedenia odniesol a verím, že som nebol sám.

IGOR JAVORSKÝ

„Nový" organ v Klariskách

17. apríla dostala Bratislava do vienka ďalší organ. Iniciátorom tejto pozoruhodnej aktivity je organista Ján Vladimír Michalko, ktorý spoločne s popredným slovenským organológom dr. Karolom Wurmom zabezpečil prenesenie, najmä však opravu a dostavbu starého pozitívu z 18. storočia zo Stráží pri Poprade. Vzácny nástroj je dielom popredného slovenského organára Františka Eduarda Petznika z roku 1788. Do koncertných priestorov Klarisiek sa opäť dostal organ, ktorý v podstate má tvoriť dominantu tohto projektu a pre usporiadateľov a pre poslucháčov ďalšiu možnosť percepcie organových koncertov v autentickom prostredí.

V preplnenej koncertnej sieni pri kolaudácii nástroja sa zúčastnil o. i. aj predseda ZČSKU, národný umelec Milan Novák. V príhovore vyzdvihol túto skutočnosť ako jednu zo snáh o pozdvihnutie historického povedomia súčasníka. Zdôraznil pôsobivosť a kompletnosť autenticity vnímania hudby využívaním historických materiálov, autorov, ktorí písali slovenské hudobné dejiny. Po rokoch mlčania a „nejestvujúcej" hudobnej histórie (najmä určitých žánrových oblastí) konečne prichádzajú na svetlo sveta hudobníci a skladby, ktoré odborníci zaraďujú nielen do nášho vývojového kontextu, ale svoje závažné miesto si obhája i vo svetových kultúrnych reláciách. Okrem hudobných materiálov sú tu i ďalšie poklady hudobnej minulosti – historické organy – pozitívy, ktoré dodnes ležia ladom, nevyužité pre hudobné produkcie, interpretov, nepublikované medzi domácimi i zahraničnými návštevníkmi Slovenska.

Dr. Wurm–Dr. Gergely v publikácii Historické organy na Slovensku poukázali na hodnoty našich hudobných (i výtvarných) dejín (vzácne rezbárske práce na skriniach starých organov) už v roku 1982. Dosiaľ sa nenašli (až na veľmi skromné výnimky) kompetentní predstavitelia miest a okresov, ktorí by natoľko cítili historické vedomie, že by sprístupnili nástroje interpretom a zároveň publiku, ktoré má čoraz intenzívnejší záujem o organové koncerty (zvlášť mimo centier).

Kolaudačný koncert v Klariskách bol tohto dôkazom. **Ján Vladimír Michalko** si pre túto príležitosť zvolil repertoár zhodný s možnosťami nástroja. Jeho registračné dispozície umožnia totiž prezentáciu hlavne diel barokového a predbarokového obdobia. (Má 225 píšťal, 6 registrov, 1 manuál). Popri skladbách **Jeana Baptiste Besarda, Johanna Sebastiana Bacha, Johanna Pachelbela, Georga Friedricha Händla, Theodora Grünbergera,** znela i hudba súčasníkov – **Juraja Beneša** a **Huga Distlera.** Možno povedať, že práve **Melanchólia pre pozitív Juraja Beneša** (pôsobivo registrovaná organistom), našla posluchácky mimoriadnu odozvu. Ostatné skladby večera vyplynuli z možností a komorného zvuku nástroja. Zo zvukov veľkých organov poslucháč tu dostáva možnosť akéhosi citového i sluchového čistenia. Na dielach starých majstrov počuť každý tón, prácu s ním a u hudobníka vynikne koncepčné, výrazové myslenie: Je to atrakcia, ktorá však má hlbšie pozadie. Odhalí každú neistotu interpreta. Preto naši organisti neradi siahajú k predbarokovým autorom a interpretácii na autentických nástrojoch (napr. Bohuslavice). Vyplýva to aj z neadekvátnych možností využitia takéhoto repertoáru. Pozitívom v Klariskách sa otvára jedna z vzácnych, lákavých ponúk. Veď takýto nástroj dáva príležitosť nielen sólovému organu, ale predovšetkým jeho širšiemu a rozmanitejšiemu využitiu v kombinácii s inými nástrojmi. Túto príležitosť ponúkol huslistovi **Petrovi Michalicovi** organista Michalko. Škoda, že iba v jednej **Händlovej Sonáte č. 6 E dur.** Obaja v nej demonštrovali profesionálny nadhľad, inšpiratívne muzicírovanie, priaznivý dosah na poslucháča.

Otvárací koncert reštaurovaného pozitívu v Klariskách bol záslužnou akciou všetkých, ktorí sa na tomto skutku, hovoriacom v prospech slovenskej hudobnej kultúry (a v tej súvislosti i pozdvihnutiu historického povedomia slovenského poslucháča), pričinili.

ETELA ČÁRSKA

Pieseň a poézia

Príjemným vybočením zo zaužívaného stereotypu vokálnych recitálov MDKO bol kombinovaný program zostavený z romantických piesní a poézie v podaní sopranistky **Evy Blahovej a nár. um. Ladislava Chudíka.** Hudba a slovo vzájomne sa inšpirujúc po celé stáročia našli snáď najideálnejšie vyjadrenie práve v romantickej piesňovej literatúre, kde na malej ploche a v skoncentrovanej forme sa sústredilo bohatstvo nálad, pocitov i dramatických konfliktov. Práve premyslené striedanie kontrastných výrazových rovín jednotlivých čísiel v celkovom dramaturgickom pláne vytvorilo vyvážený programový celok, s patričnou gradáciou dramatického napätia. „Das ewig Weibliche" – častá inšpirácia romantických básnikov bola leitmotívom a osou celého podujatia, na ktorom zneli piesne **F. Schuberta, F. Mendelssohna Bartholdyho, F. Chopina a E. H. Griega,** doplnené o poéziu čerpajúcu z rovnakých inšpiračných zdrojov (**W. Shakespeare, J. W. Goethe, H. Heine, A. Mickiewicz, N. Lenau, D. v. Liliencron, J. Kostra).**

Hlasovému naturelu Evy Blahovej vyhovujú najlepšie menšie priestory a komornejšie ladené skladby s nie príliš exponovanými výškami. Z tohoto hľadiska bola voľba priestoru i repertoáru priam ideálna. Akustika Klarisiek zvýraznila výsledný zvukový dojem kultivovaného vokálneho prejavu Blahovej, ktorý bol dostatočne plastický, farebný a nosný. Program členený na tri časovo približne rovnaké bloky, s úvodnou a záverečnou recitáciou, pripomínal trojdielnu piesňovú formu, pričom prvá a tretia časť bola ladená v temnejších, nostalgickejších farbách. Schubertove piesne, na prvý pohľad technicky menej náročné, vyžadujú veľmi uvážlivú a sústredenú prácu na výrazovom stvárnení, s čím súvisí náležité frázovanie, práca s dychom i schopnosť modelovania väčších dynamických a melodických oblúkov.

Najoptimálnejšie v tomto schubertovskom dieli vyzneli piesne Am Grabe Anselmos a Der Tod und das Mädchen interpretované najmä po výrazovej stránke veľmi sugestívne. Stredná časť s nežnými, lyrickými hudobnými básňami Medelssohna Bartholdyho a rozospievanými, ľúbivými valčíkovými piesňami Chopina, priniesla opäť inú náladu, v ktorej dominoval štýlový prejav a vkus, predovšetkým potrebný u Chopina, kde necitlivá a nevkusná interpretácia môže viesť až k triviálnosti a gýču. Záver tvorilo šesť piesní E. H. Griega, realizovaných v slovenskom preklade.

Hoci v prednese týchto piesní sa prejavili určité technické zakolísania (dychová nevyrovnanosť najmä v záveroch, problémy s dynamickým tvarovaním niektorých vyšších tónov) na celkový dobrý dojem to nemalo podstatný vplyv; opäť sme obdivovali ženský šarm, vkus a kultivovaný prejav, podopretý patričnou dávkou muzikality. Nie v neposlednom rade treba pochváliť aj kvalitný a pohotový **klavírny sprievod Miloša Starostu.** Civilný a citlivý prednes L. Chudíka nebol len akýmsi ozvláštňujúcim doplnkom, hoci ho spomínam až na záver. Tvoril vyrovnaný umelecký pendant, organicky dotvárajúci celkové pôsobivé vyznenie podujatia.

MARTINA HANZELOVÁ

O TVORBE V PRAXI

Dokončenie z 1. str.

Mestský dom kultúry a osvety v Bratislave uviedol v minulom roku v rámci svojej vlastnej koncertnej činnosti 18 súčasných skladieb. V rámci koncertných matiné v Galérii mesta Bratislavy sa uskutočnilo vlani osem koncertov a z nich na každom znelo jedno súčasné dielo.

Súčasné diela sa frekventovali aj na operných scénach Slovenska. Opera Slovenského národného divadla mala na programe tieto pôvodné diela – Hatrík: Šťastný princ, Cikker: Zo života hmyzu, Frešo: Francois Villon, Suchoň: Krútňava a Svätopluk, Beneš: Hostina, Cikker: Obliehanie Bystrice, Suchoň: Metamorfózy, Cikker: Vojak a matka, Andrašovan: Večný Orfeus, Frešo: Narodil sa chrobáčik. Opera Štátneho divadla v Košiciach predviedla štyri operné diela – Andrašovan: Na Zemplíne, Novák: Prestávka, Domanský: Memento, Beneš: Skamenený. Opera Divadla Jozefa Gregora Tajovského v Banskej Bystrici uviedla Suchoňovu operu Krútňava.

Aj na vydavateľstvo OPUS by malo platiť, že na základe jedného roka nebudeme robiť ďalekosiahlejšie závery: Opus vykázal za minulý rok 9 nahrávok zo súčasnej tvorby (chystaných pre vydania gramoplatní), súčasne vydal 6 hudobnín, z nich tri sú však reedície. Zatiaľ Slovenský hudobný fond (v uplynulom roku) z oblasti komornej, zborovej a inštruktívnej hudby, vrátane titulov niektorých dychových skladieb, vydal 21 diel od 19 autorov. Problémom tejto fondovej edičnej činnosti zostáva nevyriešená otázka, ako ju lepšie dostať do predajnej siete. Slovenský hudobný fond vyrobil orchestrálne materiály 19 diel od 16 autorov, ďalej 57 komorných diel od 30 autorov, vydal zborové materiály 11 diel od 9 autorov a vyhotovil xeroxové kópie zo 48 partitúr od 24 autorov.

V Hlavnej redakcii Hudobných programov Čs. televízie Bratislava vysielali v roku 1988 dovedna 33 nahrávok súčasných hudobných diel rôznych žánrov: opery, operety, symfonickú, komornú a zborovú hudbu. V Československom rozhlase Bratislava (v gescii Hlavnej redakcie hudobného vysielania) sa v minulom roku v rámci štúdiových nahrávok vyrobilo 62 titulov od 34 skladateľov (celková minutáž tvorí 798 minút). Pozoruhodná je aj tá skutočnosť, že česká tvorba bola vo vysielaní Čs. rozhlasu na Slovensku z oblasti symfonickej, koncertnej, vokálno-symfonickej, opernej, komornej a zborovej tvorby zastúpená 63 skladbami od 36 skladateľov. Bolo by veľmi zaujímavé zistiť, nakoľko je táto pozornosť voči bratskej kultúre recipročná a obojstranná.

Na záver by sa žiadalo povedať ešte niekoľko poznámok. Výmena českých a slovenských koncertných umelcov sa uskutočňuje viacmenej živelne. So zahraničnými partnermi majú naše koncertné agentúry príslušné protokoly a zmluvy o spolupráci, len medzi Pragokoncertom a Slovkoncertom nič také nejestvuje. Návrhy Slovkoncertu na vzájomnú zmluvnú úpravu spolupráce ostali zo strany Pragokoncertu nepovšimnuté.

Údaje, ktoré som tu uviedol, nie sú z jedného prameňa. Je možné, že niektoré koncerty vykazujú aj dve inštitúcie naraz, iné zasa v tomto prehľade chýbajú. Je zrejmé, že by bolo treba navrhnúť príslušným inštitúciám vypracovať novú metodiku evidencie hudobného života (ako v ČSR, tak i u nás), aby sa z nej dali vyhodnotiť aj rôzne nuansy, trendy a tendencie. Ale už aj z dostupných údajov je zrejmé, že uvádzanie súčasnej skladateľskej tvorby v celku nie je malé. Problémy jej prezentovania v hromadných oznamovacích prostriedkoch nie sú v minutáži, ale v nepriaznivej vysielacej dobe. Dá sa konštatovať, že sa stabilizuje koncertný život aj v mestách, kde to tak doteraz nebolo. Prejavujú sa i nedostatky, napr. málo je komorných koncertov v Košiciach a v Žiline. Skúsenosti usporiadateľov sú také, že úbytok koncertného obecenstva je najciteľnejší u mladej generácie. Súčasne je temer paradoxné, že medzi najhranejších autorov patria skladatelia mladej generácie. Je dobré, že SHF usporadúva v rámci BHS stretnutia československých i zahraničných dramaturgov príslušných hudobných telies a inštitúcií. Napokon sa žiada spomenúť, že bez vplyvu centrálnych inštitúcií začali pod patronátom národných výborov vznikať komorné orchestre v Prešove a v Nitre. Je tam jadro umeleckých síl, grupujúcich sa z ľudových škôl umenia. Aj tak ovšem skôr či neskôr bude treba riešiť vznik štátneho orchestrálneho telesa v Západoslovenskom kraji, v kraji, ktorý dodnes nemá svoje orchestrálne teleso a ani pobočku nášho zväzu. Zdá sa teda, že pozornosť, ktorú venuje tejto problematike náš zväz, by nemala byť jednorazová. Spoločenské uplatňovanie súčasnej skladateľskej tvorby a celkový rozvoj koncertnej kultúry a hudobnej vzdelanosti sú spojené nádoby, a mali by sme hlbšie a diferencovanejšie sledovať túto problematiku aj v budúcnosti.

Piešťanský dixieland

Song – Zuzana Suchánková a Dixon Chibanda

Džez v Žiline

Namiesto úvodu dovolím si v súvislosti s **3. slovenským džezovým festivalom** reminiscenciu na jeho nultý, skúšobný ročník v roku 1986. Pre toto podujatie bolo vtedy príznačné nadšenie usporiadateľov a všetkých, čo sa na ňom podieľali. Toto nadšenie veľakrát zakrylo zásadné objektívne nedostatky... Zúčastnení sa povzniesli nad tým, že je poloprázdne hľadisko. Boli fascinovaní skutočnosťou, že sa džez na Slovensku vôbec hrá. Išlo o pokus založiť festival. Podaril sa! Pôvodné nadšenie organizátorov je v súčasnosti cítiť aj v hudbe účinkujúcich. Na treťom ročníku sa objavili až profesionálne výkony. V tomto zmysle prekvapili BB Quintet z Banskej Bystrice, Madre zo Žiliny, Big band bratislavského konzervatória. Ďalšie skupiny – Kvarteto Andreja Kellenbergera, Výstredný úbor a Song (všetky z Bratislavy) treba hodnotiť z hľadiska naznačenej koncepcie.

Každý festival svojimi podmienkami a koncepciou vytvára predpoklady pre prezentovanie, rast, alebo dokonca i vznik skupín. O tom, že to nie je vždy ružové, sme sa presvedčili na ostatných ročníkoch Bratislavskej lýry. Našťastie, Slovenský džezový festival svojim účastníkom poskytuje vhodné podmienky pre vývoj a pre mnohé skupiny je motívom k ďalšej práci na sebe. A propos – aké by mohli byť ich výsledky, keby mali viac koncertných možností, keby v každom väčšom meste na Slovensku fungovala napr. džezová kaviareň (častokrát je pre nich žilinský festival jedným z piatich vystúpení za rok), keby sa na každom konzervatóriu vyučovala improvizácia, keby naše vydavateľstvo Opus vydalo za rok aspoň desať džezových titulov a kníh, keby televízia...

Tretí Slovenský džezový festival prebiehal v dvoch dňoch 28. a 29. apríla. Jeho usporiadateľmi sú **Slovenská hudobná spoločnosť, Osvetový ústav v Bratislave, Štátny komorný orchester Žilina, Kruh priateľov českej kultúry, Okresné osvetové stredisko Žilina, Dom kultúry ROH Žilina, SÚV SZM.** Otvorila ho vernisáž **fotografickej výstavy Františka Rousa** pod názvom **Dobrý deň jazz!** Poobedňajšia časť patrila súťažiacim skupinám, večer sa uskutočňovali prehliadkové koncerty hostí zo Slovenska, Čiech a zo zahraničia. **Celé podujatie bolo venované nedožitým 90. narodeninám Dukea Ellingtona.** Pri príležitosti výročia tohto džezového velikána pripravil **A. Matzner spomienkový program.** Súčasťou festivalu bol i **seminár s možnosťou konfrontácie názorov na jednotlivé výkony.** Po prvýkrát sa na podujatí zúčastnila i televízia, ktorá pripraví o jeho priebehu krátky filmový dokument. Konferans patrí v Žiline v tomto „fachu" už osvedčenému Petrovi Lipovi. Každý večer sa tu uskutočňuje v slovenskom džezovom živote chýbajúce jam session. Novinkou tohto ročníka bol džezový ples uzatvárajúci festival.

Je potrebné spomenúť, že hoci v súťažných poobediach boli miesta obsadené poslucháčmi do troch štvrtín, v sobotňajší, záverečný koncert bola sála „nabitá". Určite tomu napomohla i činnosť žilinského Jazzcollegia a jeho vedúceho **Ivana Köhlera** („otca" celého festivalu), ktorým sa podarilo vytvoriť v Žiline dobré džezové poslucháčske zázemie.

Profesionalitou fascinovali obecenstvo i porotu **BB Quintet, Madre a Big band bratislavského konzervatória.** Vo všetkých troch súboroch sa objavili osobnosti novej džezovej generácie. Z BB Quintetu treba spomenúť **klaviristu Pavla Bodnára,** ktorý zároveň účinkoval aj v Swing Quintete. Je činný i autorsky – prispel skladbami do repertoáru BB Quinteta prezentujúceho sa moderným džezom. Skupina akceptuje súčasné trendy, nebráni sa rýdzo džezovému výrazu. Má vlastnú tvár. Pre hudobníkov je charakteristická introvertnosť. Rezervy sú v improvizácii i keď treba konštatovať výrazný postup vpred od minulého ročníka.

Spojením vážnej hudby a moderného džezu (prokofievovsky zaujímavým vedením sól, rachmaninovskou bravúrou klavíra) na seba upozornil **Juraj Tatár** účinkujúci v duu s hráčom na bicie nástroje **Martinom Ševčíkom.** Juraj Tatár používal pri svojej hre syntezátor, na ktorom hral basovú líniu ľavou rukou a súčasne sóloval na akustickom klavíri. Už samotný spôsob hry svedčí o dobrých technických dispozíciách hudobníka, hoci v súčasnosti prevažuje hlavne jeho technika. I tak je neuveriteľné, že sa nám predstavili dvaja mladí začínajúci sólisti v duu. Strhli obecenstvo svojím driveom.

Linda Sharock (USA)

BB Quintet z Banskej Bystrice
Snímky: Patrick Španko

Obsadenie Big bandu bratislavského konzervatória sa úplne zmenilo. Ide tu takpovediac o výchovu druhej džezovej generácie Bohumilom Trnečkom. O úspechoch jeho práce svedčia mená Juraj Bartoš, Matúš Jakabčic, Richard Šarközy a iní odchovanci big bandu, dnes už známi z pôsobenia v rôznych džezových skupinách. Terajší orchester si zachoval popdžezový štýl. Je doplnený o vokálne kvinteto, ktoré obohacuje a osviežuje jednotlivé skladby. Škoda, že členovia orchestra autorsky neprispievajú do repertoáru v takom množstve, ako to bolo u predchádzajúceho big bandu. Sólisti, ktorých je tu mnoho, zotrvávajú viac v úlohe interpretov.

Podobné výhrady mám i voči hudbe Tria zostaveného z hráčov Big bandu. Jeho členovia by mali pristupovať ku skladbám tvorivejšie, viac provokovať obecenstvo nápadmi, nesmú byť natoľko zviazaní so zápisom fixovaným v notách.

V prípade ďalších troch skupín – **Kvarteta Andreja Kellenbergera, Výstredného úboru** a **Songu** je potrebné vypracovať naznačené nápady, dotvárajúce celkový charakter hudby. Ako som už spomenula, ide najmä o celkové doriešenie koncepcie. Spôsob hry v kvartete A. Kellenbergera by som prijala ako projekt veľmi originálny v duchu cool bopu „vo vyššom štádiu" s odemocionalizovaným prejavom – keby ma presvedčili o tom, že gitarista sem-tam nezabudol hrať, ale programovo hrá veľmi úsporne, že každému hudobnému nástroju nechávajú zdanlivú samostatnosť, aby jeho zvuk a jeho práca vyzneli v priestore. Pravdou je, že nie najlepšie ozvučenie (kontrabas Juraja Kalásza bol príliš v popredí a možno aj preto upozornil svojou pekne vypracovanou hrou) celkovému dojmu z vystúpenia skupiny veľmi nedopomohlo. Napriek tomu má kvarteto veľké šance vstúpiť do povedomia verejnosti.

Príliš mnoho hudobníkov a málo hudby. Taký bol môj dojem z účinkovania skupiny **Výstredný úbor.** Možno že, pocit istej „hudobnej nehybnosti" nie je spôsobený snahou spojiť popdžes s minimal music. Každý hudobník v skupine prispel svojim sólom do skladby bez vedomého nadväzovania na predchádzajúcu pasáž. Ich hudba pôsobila trochu strnulo, rozpačito, staticky, akoby jej chýbal rozlet.

Pohyb od istého bodu k cieľu v improvizácii s gradáciou, vypracovanosťou detailov môžu pomôcť skupine **Song** v jej orientácii na džezový šansón. Ako sólisti sa tu prezentujú **Zuzana Suchánková (spev, flauta), Dixon Chibanda (spev, klávesové nástroje),** ktorí zaujmú najmä spontánnosťou a spevom. Song by pôsobil kompaktnejšie, keby hudobníci navzájom citlivejšie reagovali na svoje nápady, snažili sa v skladbách narábať s dynamikou a tiež prispeli svojími improvizáciami.

Vystúpenie detského **Piešťanského dixielandu,** ktorý hral hudbu džezových pionierskych orchestrov, sprevádzal nadšený potlesk publika. Je to skutočná cesta k výchove budúcej džezovej generácie – či už hudobníkov, alebo poslucháčov. V tomto smere máme ešte vždy čo robiť. Naše hudobné školstvo je zamerané príliš jednostranne, často ubíja u študentov tvorivé schopnosti improvizácie, úprav a adaptácie skladieb, neposkytuje možnosť výberu v orientácii (vážna hudba, džez, folk, country, dychová hudba, folklór...).

Radosť a potešenie z hry bolo cítiť v **Swing Quintete** a v **BB Bande z Banskej Bystrice.** Zdá sa, že v tomto smere sa buduje dobré džezové zázemie. Bolo by vhodné podchytiť a vychovať tu obecenstvo. K tomuto by mohlo poslúžiť i nadviazanie kontaktu so žilinským Jazz collegiom, poriadanie spoločných podujatí a koncertov v Žiline a v Banskej Bystrici.

Štúdium kompozície, improvizácie, harmónie a aranžmán by prospelo gitarovému **duu Harmatha – Smolej z Prešova a Daniela Morvaya z R. T. Blues z Prievidze.** Keďže duo sa prezentovalo improvizáciami čerpajúcimi z prvkov vážnej hudby a folku, pochybovala som o tom, či vôbec patria na žilinský festival... V R. T. Blues na seba upozornil peknou hrou na zobcové flauty (podľa vzoru Jiřího Stivína) Daniel Morvay. Bluesovým prejavom a cítením zaujala **speváčka Táňa Hylská.**

Výsledky súťaže:
1. cena – BB Quintet, Banská Bystrica
2. cena – Big band bratislavského konzervatória
3. cena – Madre Žilina

Cena za vynikajúci inštrumentálny výkon: Juraj Kalász, Cena za skladbu Radostné popoludnie: Pavol Bodnár, Cena za vynikajúce pedagogické výsledky pri práci so súborom Piešťanský dixieland: Ľubomír Váry, Cena za pozoruhodný inštrumentálny výkon: Daniel Morvay.

Vo večernom – prehliadkovom, nesúťažnom koncerte vystúpili **Stop Time Matúša Jakabčica** s fusion music, **duo Křivánková–Dvořák** (trochu mi prekážala neproporčnosť ich vystúpenia a príliš dlhé koncentrovanie, **Orchester Čs. televízie v Bratislave** (medzi jeho účinkujúcimi boli odchovanci Big bandu bratislavského konzervatória, ktorí sa mi zdali kedysi odvážnejší a invenčnejší v aranžmánoch) s dirigentom **Silošom Pohankom a sólistami Svatoplukom Košvancom** a **Karlom Drewem z Rakúska.**

Dobrú atmosféru na druhom večere vytvoril **Big Band DK ROH zo Žiliny.** Po ňom prišlo na pódium **Trio Krzysztofa Scierańskieho** s džezrockovým efektným nasadením – s použitím elektroniky so chceným a vypočítaným účinkom na poslucháča. Hudobníkom tria určite nemožno uprieť invenciu, zručnosť a skúsenosť, ale treba si uvedomiť, že časť ich úspechu je získavaná pôsobením zvuku. O to príjemnejšia bola hudba **International Jazz Sextet: Bez hraníc v obsadení – Linda Sharock (USA, spev), Jeff Gardner (USA, klavír), Alan Praskin (USA, saxofón), Jana Koubková (spev), Petr Kořínek (kontrabas), Jozef „Dodo" Šošoka (bicie nástroje).** U týchto výborných sólistov sme mohli len obdivovať džezový výraz s tou najlepšou atmosférou.

YVETA LÁBSKA

KRÁSNA HELENA S OTÁZNIKOM

Jeden a štvrť storočia nás delí od premiéry svetoznámej Offenbachovej KRÁSNEJ HELENY, po ktorej siahla dramaturgia **Spevohry Novej scény,** aby ju vynovila a zaktualizovala v zmysle diváckeho záberu i požiadaviek, kladených na súčasné hudobnozábavné divadlo. **(Premiéra 3. a 4. apríla t. r. v Dome kultúry Ružinov).**

Voľbu titulu je v každom prípade potrebné pochváliť: po Orfeovi v podsvetí je to opäť dielo zakladateľa operetného žánru a obohatenie repertoáru súboru. No zároveň sa domnievam, že v tej inscenačnej podobe, v akej ho súbor NS uviedol, by bol v našich podmienkach azda aktuálnejší a údernejší pred dvoma či troma rokmi. **Otázkou totiž zostáva, do akej miery sa podarilo inscenátorom i realizátorom vyťažiť z „posúčasnenej" predlohy to, čo poskytovala.** Obecenstvo sa síce baví (je to napokon evidentné nielen z premiér, ale aj z navštívenej reprízy recenzovaného predstavenia) – veď zosmiešňovanie a pranierovanie negatívnych súčasných javov je už samo osebe nášmu divákovi sympatické (a priemernému v akejkoľvek podobe) – myslím si však, že náročnejší divák cíti, že účinnosť satiry, prezentovanej v Krásnej Helene, mohla byť ešte výraznejšia, že z predlohy upravovateľov **(Peter Petiška a Ján Štrasser)** sa miestami dalo vyťažiť o niečo viac...

Nie, vo výslednom tvare nebolo veľa hluchých miest, ale predloha a úprava predsa len poskytovali väčší a invenčnejší priestor napr. pre **režiséra Petra J. Oravca.** Miestami sa kumulovala na scéne rozpačitosť, žiadal sa väčší ponor do podstaty, hĺbky, aby nezostalo len pri zábave. Za úvahu tiež stojí, do akej miery korešpondoval s režisérovou koncepciou celý komplex použitých vizuálnych javiskových prostriedkov: niekde ju podporil, inde pôsobil nefunkčne alebo nebol jednotne využitý, t. j. znejasňoval zmysel načrtnutých významov. Určitá nejednotnosť a neproporčnosť niektorých čísel (napr. v trochu zdĺhavej súťaži „O zlatý mozoček" by sa zišlo tempo zrýchliť nielen akčne, ale aj skratkou), ale v konečnom dôsledku i celku, mala za následok kolísajúcu hladinu zveličenia, ale aj šarmu, vyznenia satiry, spádu a pod.

Výsledný tvar Krásnej Heleny čiastočne poznačili realizačné postupy z predchádzajúcich inscenácií súboru (v tejto súvislosti sa mi napr. vynárajú prirovnania s nedávnou inscenáciou Lecocqovej operety Giroflé-Giroflá). **Návrh scény Petra Čaneckého** mohol svojou jednoduchosťou podporiť režijnú koncepciu, avšak nebola domyslená do dôsledkov jeho realizácia: schody, horizontálne sa tiahnúce celým javiskom, pokryté po celej šírke i dĺžke miestami zriaseným režným plátnom, obmedzovali prirodzený pohyb účinkujúcich, ktorých navyše zväzovalo vedomie rizika pádov. Vynaliezavé **kostýmy Nadi Šimunovej,** kombinujúce dobové (antické), fantazijné a súčasné prvky, jednoduchosť so zložitosťou (niekedy boli i konštrukčne náročné – napr. kostým poštového holuba), korešpondovali nielen s predlohou, ale vhodne dopĺňali scénu aj škálou volených farieb (kombinácia bledého základu s pestrými, módnymi farbami). **Choreografia Jozefa Sabovčíka** s mierou dotvorila režisérove zámery; **zbormajsterka Naďa Raková** pripravila zbor adekvátne jeho hlasovým i výrazovým možnostiam, ako aj interpretovanej hudobnej predlohe.

V porovnaní s predchádzajúcimi inscenáciami (napr. s muzikálom Pobozkaj ma, Katarína) prekvapil – tentoraz v pozitívnom zmysle slova – orchester. Bolo evidentné, že **pod hudobným vedením zasl. um. Zdeňka Macháčka** vyhovuje hráčom oveľa lepšie klasická operetná partitúra. **Naštudovanie i výkon orchestra sa vyznačovali precíznosťou, koncentráciou i zaangažovanosťou;** rešpektujúc štýlové nuansy sa – až na malé detaily – všetci podriadili „službe" vďačných, rozmanitosťou a bohatstvom hýriacich hudobných ideií.

V titulných úlohách inscenácie sa predstavila Gréta Švercelová (Helena) a Igor Rymarenko (Paris).
Snímka Igor Teluch

Helena v snaživom podaní **Márie Andrašovanovej** bola plnokrvná, herecky mnohotvárne kreovaná. Jednotnejší, ucelenejší prístup z nadhľadu skúsenej, zrelej a rozmaznanej „lady", umocnený kvalitnou vokálnou interpretáciou, zvolila pri stvárňovaní tejto postavy **Gréta Švercelová. Igor Rymarenko** (alternujúci **Ivan Ožvát** na premiérach ani sledovanej repríze neúčinkoval) dotvoril s patričným chlapčenským šarmom veľmi dobre naivno-nevinného Parisa; po vokálnej stránke kvalita jeho prejavu zreteľne stúpa (zrozumiteľnosť, výšky, sýtosť tónu). **Ivo Heller** zaujal vlastným tvorivým prístupom k postave starnúceho, senilného spartského kráľa Menelaosa; **Anton Baláž** k tej istej postave pristupoval odlišnejšie, zodpovedajúco svojmu veku i skúsenostiam. **Ladislav Mišković** naznačil v Agememnónovi neokrôchanosť i „prostotu" pozície sily; **Augustín Gráf** ako Orest bol vhodným zosobňovateľom dobre sa majúcej, požívačnej a protekcionárskej mladej, i o niečo „staršej" spoločenskej triedy. **Karol Čálik** vo veľkňazovi Kalchasovi rozvinul celý repertoár svojich možností, **Jánovi Denkovi** úloha jeho prisluhovača Filokomosa rezonovala a zhostil sa jej presvedčivo i snaživo. V menších úlohách zaujali **Jana Šomošiová** a **Jarmila Hittnerová** ako frivolné i bezstarostné Orestove priateľky Parthenis a a Leaena. V ansámblových scénach (súťaž O zlatý mozoček, mládež a pod.) **všetci ostatní účinkujúci – sólisti, zbor a balet – podali kvalitné, zaangažované výkony.**

EVA BARTOVIČOVÁ-HOLUBÁNSKA

FIGAROVA SVADBA

28. 4. t. r. sa ŠD v Košiciach už po tretí raz rozzvučalo tónmi Mozartovej Figarovej svadby. Tentokrát sa pod jej inscenovanie podpísal kolektív mladých ambicióznych umelcov: režisérka Blažena Hončarivová, scénograf a návrhár kostýmov Ján Hončariv a dirigent Ján Drietomský. Na snímke Ondreja Béreša vidíme Figara v stvárnení Petra Bárda a Zuzanku v podaní Alžbety Mrázovej.

Tretieho naštudovania Mozartovej komickej opery Figarova svadba v ŠD v Košiciach (premiéra 28. 4. 1989) sa ujal mladý umelecký kolektív realizátorov. Čakala ich neľahká úloha: dešifrovať a tvorivo pretlmočiť myšlienkovú podstatu opery, ktorá sa v čase svojho vzniku príliš líšila od dobovej produkcie, ale i dobového ponímania úlohy komických opier, teda dešifrovať to, čo obecenstvo cisárskej Viedne roku 1786 nedocenilo, ale čo už o rok – 1787 v Prahe iné, liberálne publikum privítalo. Tejto myšlienkovej podstate, zjavnej už v predlohe P. Beaumarchaisa a čitateľnej aj v librete Lorenza da Ponteho nemožno uprieť ani dnes kritickú reflexiu, Mozartom geniálne vyjadrenú syntézou komiky a irónie v realisticky načrtnutej hudobnej freske. Ako ideu či myšlienkovú substanciu opery vydolovať, ako zvýrazniť jej zmysel i pre dnešného poslucháča, aby sa nestala len prázdnou symbolikou zašlého sveta krinolín a aby komické bolo prostriedkom a nie cieľom, sú úskalia, ktoré musí vždy nanovo riešiť každý inscenátor tejto opery.

Réžiu ako svoj košický debut pripravila **Blažena Hončarivová.** Režijné riešenie opery ostalo, i napriek niekoľkým dobrým a vtipným nápadom, niekde na pol ceste za objavovaním myšlienkového potenciálu tohoto jedinečného diela, ktorého samotná hudobná dramaturgia je už skvostom v skladateľovom charakterizačnom umení jednotlivých postáv. Pohyb a ruch na javisku len zdanlivo rozvíjal elasticitu hudobných obrazov i celého hudobnodramatického pôdorysu opery. Medzi režijným ponínaním a hudobnou dramaturgiou opery totiž vznikol hiát, prejavujúci sa absenciou adresnosti a konkretizácie režijného výkladu. V konečnom dôsledku sa inscenačný obraz trieštil v čiastkových, akoby ani vzájomne nesúvisiacich komických alebo komicky sa tváriacich výstupoch jednotlivých postáv alebo aj scén. Spomeniem implantovanú postavu „krajčíra" (a jeho pomocníkov?) vo veľkej árii grófa v 2. dejstve, nekonečnú „skrývačku" v kríkoch v záhradnej scéne (2. dejstvo), či akcie, často len ilustrujúce text árií, resp. ansámblov. K farebnému efektu jednotlivých scén chýbala dôslednejšia selektívna práca so svetlom. **Scéna Jána Hončariva (bol aj návrhárom kostýmov)** vychádzala v ústrety režijným nápadom hlavne koncepciou niekoľkých dvier ako ústredného herného motívu javiska, no nevytvárala potrebný harmonický súlad s hudobnými prvkami a obrazmi opery.

K pozitívnym rysom novej košickej inscenácie Figarovej svadby patrilo hudobné naštudovanie mladým **dirigentom Jánom Drietomským.** Prejavilo sa v logicky klenutom frázovaní melodických línií, v zvukovej umiernenosti i v pozornosti, ktorú dirigent a orchester venovali hudobnému partnerstvu v snahe podporiť výkony ansámblu sólistov.

Zo sólistických výkonov bol jedným z najštýlovejších výkon **Jany Havranovej.** Jej Cherubín bol prirodzene milý v prejave. Náročnú úlohu Grófky veľmi dobre zvládla **Iveta Matyášová.** Obe sólistky spolu s **Františkom Balúnom** (Gróf Almaviva), **Alžbetou Mrázovou** (Zuzanka) a **Petrom Bárdom** (Figaro) vytvorili výkonmi svieže a harmonizujúce, i keď farbou hlasov málo diferencované kvinteto. Figaro Petra Bárda bol spevácky pripravený veľmi pozorne, no postava si žiadala ešte viac svojskej filozofie, ktorá ju robí v komických klasických operách výnimočnou. Hudobný obraz opery dotvárali dobrými výkonmi aj **Karol Mareček** (Antonio) a **Gejza Spišák** (Bartolo). V ďalších úlohách spievali **Mária Adamcová** (Marcelina), **Stanislav Martiš** (Basilio), **Ladislav Pačaj** (Don Curcio) a **Júlia Ačaiová** (Barbarina). Na príprave sa hudobne vypracovaným zborom podieľala **Júlia Ráczová.** Tanečné vsuvky pripravil **Juraj Goga.**

Škoda, že premiérové obecenstvo nemalo k dispozícii bulletiny (tlačiarne nevyrobili načas), ktoré nahradil len list s menami realizátorov a sólistov inscenácie.

DITA MARENČINOVÁ

Spevohra DJZ v Prešove uviedla v dňoch 24. a 25. februára operetu Carla Michaela Ziehrera VAGABUNDI.
Pod hudobné naštudovanie sa podpísal Jan Bedřich, réžiu pripravil Miroslav Doutlík a. h., choreografiu vypracoval Josef Koníček a. h., scénu a kostýmy navrhol Bedřich Barták a. h. a zbormajstrom bol Ivan Pacanovský.
Na snímke v popredí sedia hlavní predstavitelia – Marta Polohová (Berta) a Slavomír Benko (Tulák Gašpar Melichar Baltazár Orgován). Stojaci zľava: J. Branecký, J. Viola, J. Volčko a C. Kapec.
Snímka Ľubor Markov

Trochu utajené jubileum

Mestský dom kultúry a osvety v Bratislave usporiadal v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie Slávnostný koncert speváckych zborov **Zlatý veniec mesta Bratislavy** (15. 4. t. r.) – tak to stálo aj na pozvánke i na niekoľkých málo plagátoch propagujúcich v meste toto podujatie. V len cyklostylovanom programovom bulletine bol ku koncertu pridaný ešte aj epiteton–jubilejný. Už podľa týchto vlastne nepodstatných a okrajových záležitostí môžeme usúdiť, že napriek často proklamovaným slovám o potrebe a významne amatérskeho zborového hnutia je skutočnosť menej ružová. Veď i v súvislosti s týmto podujatím: Zlatý veniec je najreprezentačnejším fórom bratislavských zborových telies, ba dokonca už niekoľko rokov v rámci Slávností zborového spevu najvýznamnejšou súťažou amatérskych zborov z celého Slovenska. V tomto roku slávil dvadsaťpäťročné jubileum a hoci tentoraz v nesúťažnej podobe, zaslúžil by si výraznejšiu propagáciu i reprezentačnejší a najmä obsažnejší programový bulletin. Nečudo, že sála v Redute bola zaplnená sotva do polovice, pričom tretinu publika tvorili neustále migrujúci členovia účinkujúcich zborov.

Výsadu zúčastniť sa získali (nebolo celkom jasné podľa akého kľúča) štyri bratislavské a jeden hosťujúci zbor. Ich výkon naznačil – na tak malej vzorke, s akými nedostatkami sa vo väčšej či menšej miere stretneme u všetkých našich amatérskych zborových súborov.

Vyspelé mimoškolské zborové telesá reprezentoval detský spevácky zbor **Slniečko,** pôsobiaci už 25 rokov pri ÚDPMKG. Súbor, ktorý sa za dlhoročného pôsobenia zbormajstra J. Sviteka vypracoval aj v medzinárodných reláciách na „laureátsky" post, nezapôsobil pod vedením terajšieho dirigenta **Gabriela Rovňáka** jednoznačným dojmom. Málo diferencovaný prístup k dynamicko-agogickému stvárneniu jednotlivých skladieb **(J. Žákovič, A. Zemanovský, J. Campanus-Vodňanský, I. Szeghyová)** pôsobil miestami stereotypne a nevýrazne. Najvydarenejšia bola interpretácia nápaditej, dobre napísanej skladby I. Szeghyovej Bolo to tak, priam podnecujúcej k hravému, detsky bezprostrednému stvárneniu.

Mládežnícke zbory zastupoval **Miešaný zbor Echo pri MDKO** – jeden z mála súborov podchytávajúci záujemcov o zborový spev z problémovej vekovej kategórie už nie detí, ale ešte nie dospelých. Súbor vytvorený len nedávno (1987), ktorý diriguje mladý, ambiciózny poslucháč VŠMU **Ondrej Šaray,** sa predstavil tradičným zborovým repertoárom **(L. Bella, B. Česnokov, J. Arcadelt, J. Cikker, K. Seidmann),** avšak práve od mládežníkov sme čakali väčšiu originalitu a „odvážnosť" – čosi, čo by podčiarklo práve ich mladosť, charakterizovalo ich pocity a názory... Samozrejme popri hľadaní nových prístupov je potrebné sústrediť sa na rozvíjanie hlasovej kultúry a techniky.

Členovia **Miešaného zboru bratislavských učiteľov** patria väčšinou k „skôr narodeným", no ich vystúpenie naznačilo podobné hlasové i technické problémy. Teleso, ktoré si nedávno pripomenulo samostatným slávnostným koncertom dvadsaťpäťročné jubileum, reprezentovalo viac-menej priemer, hoci sa najmä v poslednom období pod vedením dirigenta **Dušana Billa** usiluje dosiahnuť úroveň špičkových amatérskych telies. V ich prejave badať snahu kultivovať vokálny prejav a rozširovať svoj výrazový diapazón. Predviedli pekné mezza voce, čo pri momentálnom hlasovom materiáli môže byť základom k postupnému zvládnutiu i širšieho dynamického a výrazového rozpätia. Precízne vypracované zborové skladby **G. Gastoldiho, G. P. da Palestrina, M. Bessieresa, J. Tandlera a A. Zemanovského** svedčia o takýchto umeleckých ambíciách telesa.

Najkvalitnejší výkon spomedzi bratislavských zborov jednoznačne podal **Spevácky zbor Technik SVŠT,** ktorý opäť presvedčil o svojich interpretačných kvalitách. Technicky suverénne, muzikálne, s veľkým osobnostným vkladom interpretoval zbor takmer výlučne súčasných autorov. Premyslená, nápaditá dramaturgia Techniku prináša málo známe, „neospievané" skladby, k akým patrí aj **Zaklínanie železa,** mimoriadne sugestívne dielo estónskeho skladateľa **V. Tormisa** na motívy fínskeho národného eposu Kalevala pre miešaný zbor, sóla barytón, tenor a šamanský bubon.

Presvedčivý výraz a silný dramatický náboj vyžaroval i z ostatných predvedených skladieb **(G. Verdi, I. Dibák, C. Hahn, E. Suchoň, V. Tormis),** na čom nemalú zásluhu má dirigentka zboru **Margita Gergelová.**

Ukážkou dokonalého zborového umenia bolo vystúpenie **Brněnského pěveckého sdružení FOERSTER.** Tu už ťažko hovoriť o amatérskom zborovom speve, hoci členovia tohoto vynikajúceho mužského telesa sú skutočne amatéri. No vysoko profesionálna príprava, zahrňujúca i individuálne hlasové školenie každého speváka, perfektne naštudované skladby, kde zvládnutie každého technického problému je nediskutovateľnou samozrejmosťou a mimoriadna umelecká osobnosť dirigenta **Petra Fialu** stavia toto teleso prinajmenšom na roveň profesionálnych umeleckých súborov. Obdivovali sme krásny, hutný a pritom oblý zvuk telesa, širokú kantilénu, pružnosť a vyrovnanosť hlasov a to i v krajných dynamických a hlasových polohách. Ukážka z ich repertoáru bola vzorom dobre a zaujímavo postaveného programu; od perfektne plasticky modelovanej polyfónie **J. Galla,** cez **Poulencove** 4 zbory s nádherným záverečným chorálom, pokračujúc dramaticky presvedčivým **Kantorom Halfarom L. Janáčka,** až po súčasnú českú zborovú tvorbu reprezentovanú silným dielom **I. Loudovej** a **Capricciom II. P. Fialu.**

Brněnské pěvecké sdružení FOERSTER **Snímka P. Heringeš**

Práve toto vtipné, happeningové dielo realizované s veľkým zmyslom pre humor a aranžované i do priestoru bolo vynikajúcim vygradovaním celého koncertu.

A ešte na margo samotného Zlatého venca:

V poslednom období sa čoraz častejšie hovorí o pripravovaných zmenách v koncepcii podujatia. Možno by stálo za úvahu vytvoriť z neho celoštátnu platformu na konfrontáciu úrovne najlepších našich zborov, s prípadnou účasťou i zahraničných telies. Veď napríklad v susednom Maďarsku si takto – prostredníctvom povinných skladieb – efektívne a nenáročne propagujú a šíria maďarskú hudbu do celého sveta. Ďalšou devízou by bola iste aj stúpajúca prestíž a väčší rozvoj nášho zborového umenia.

MARTINA HANZELOVÁ

Úspešná Bratislavská komorná harmónia

Zdá sa, že Španielsko je pre našich hudobníkov (ohlasmi i ďalšími požiadavkami na hosťovanie) jedna z najfrekventovanejších a najvďačnejších európskych krajín. Určite je to i pre vzájomnú dôveru v kvalitu práce zainteresovaných umelcov a spriatelených agentúr. Jednou z nich je i Sanzkoncert v Barcelone, ktorý v poslednom období sprostredkoval nielen mimoriadne úspešný zájazd Orchestra SF, ale aj Bratislavskej komornej harmónie. Toto dychové okteto absolvovalo turné do Španielska už po tretí raz (1982, 1987 a 1989). Tentokrát súbor účinkoval 2.–12. marca t. r. v Madride, Burgose, Vigu, Santanderi, Durangu, Leone a Granade, väčšinou na koncertoch v rámci abonentných cyklov (výnimočne pre poslucháčov konzervatória – Vigo), taktiež na medzinárodnom festivale v Santanderi, zväčša pre Filharmonické spoločnosti. Pekné spomienky majú členovia „Harmonia de Cámara de Bratislava" – ako znie španielsky názov Bratislavskej komornej harmónie – na Madrid, kde s veľkým úspechom vystúpili v Auditorio Nacional de Música i na sálu Manuela de Fallu v Granade, v ktorej účinkovali v rámci tamojšej Hudobnej jari. Priaznivý ohlas nie ľahkého zájazdu (na vlastných autách po rozsiahlom území Španielska) prispel k opätovnému pozvaniu na koncertné turné.

O genéze, doterajšom vývoji a plánoch telesa hovorí umelecký vedúci súboru PhDr. Ján Budzák-hornista, člen Orchestra SF, absolvent hudobnej vedy FFUK. Okrem súboru Bratislavská harmónia pôsobí v kvartete lesných rohov, nazvanom Corni di Bratislava.

Bratislavská komorná harmónia je dychové okteto, ktoré tvoria hobojisti Jozef Hanušovský a Július Čižniar, klarinetisti Sáša Jaško a Miroslav Zeman, hornisti Ján Budzák a Ján Vondra a fagotisti Jozef Martinkovič a Ján Martanovič. Väčšina hráčov BKH sú členovia SF. Zostava a počet členov sa ustálil až v poslednom období. BKH vznikla v roku 1972 z iniciatívy popredných členov bratislavských orchestrov pod vedením klarinetistu SF Justusa Pavlíka. Od svojich počiatkov sa súbor zameriava na hudbu neskorého baroka, klasicizmu a romantizmu, pričom ťažisko repertoáru tvorí hudba klasicizmu, s najbohatšou literatúrou pre toto obsadenie. Významná časť pripadá skladbám majstrov bratislavskej proveniencie (Družecký, Zimmermann, Hummel).

Aké sú možnosti na koncertné uplatnenie BKH?

– Už v prvom roku existencie absolvovala VKH rad úspešných koncertných vystúpení a umelecky dozrela tak, že na jeseň 1973 sa predstavila na BHS. Okrem vydarených koncertov v slovenských mestách sme s úpsechom vystupovali v NSR, v rakúskom Oberschützene, vo Viedni, na trojnásobne zopakovanom turné po Španielsku, realizovali sme rad nahrávok pre Čs. rozhlas a televíziu, ako aj pre rakúsky rozhlas. Podnetné sú pre nás koncerty pred vyspelým abonentným publikom SF, pre členov Kruhov priateľov hudby v slovenských mestách a v poslednom období aj v rámc i Združenia pre starú hudbu pri SHS. Radi by sme účinkovali v relácii Čs. televízie Hudobné nokturno, uvítame i pozvania na koncerty Hudobných jarí, alebo letných festivalov – práve pre využitie zvuku telesa nielen v koncertnej sále, ale aj v prírodnom prostredí.

Aká je vaša spolupráca so slovenskými skladateľmi?

– Uviedli sme premiérovo skladby M. Kořínka a B. Trnečku, máme v ponukovom liste aj diela A. Albrechta a Z. Mikulu – ale celkove by sme mohli hrať viac diel od našich súčasných skladateľov – keby si pozornejšie všimli našu existenciu a možnosti. Robili by sme túto umeleckú prácu veľmi radi – nehovoriac o tom, že jedinečnosť zostavy ôsmich dychových nástrojov ponúka autorom zaujímavé farebné a technicko-interpretačné možnosti.

Ste umelecký vedúci BKH, pôsobíte aj v súbore Corni di Bratislava a samozrejme, vaším domovským pracoviskom je orchester SF. Nie je to príliš veľká záťaž?

– Veľa členov SF sa venuje komornej hre. Je to jednak svedectvo ich záujmov, ale aj stále rastúcej úrovne hráčskych a ľudských kvalít našich členov, ich školenia na rôznych typoch hudobných učilíšť – väčšinou AMU, JAMU a VŠMU. Nič nie je záťažou, čo prináša radosť z osobnostnej realizácie. Keď v marci 1985 navždy opustil rady BKH jej zakladateľ a dlhoročný umelecký vedúci Justus Pavlík, nastúpil na jeho miesto Ján Martanovič a neskôr ja.

Na záver autorský dodatok: Po desiatkach vystúpení na koncertoch, nahrávke 4 gramoplatní, resp. účasti na ich realizácii, vybudovaní pomerne rozsiahleho repertoáru zo serenád, partit, oktet, invencií, nokturn a iných foriem od Haydna, cez Mozarta, Beethovena, Družeckého, Krommera, Hummela, Zimmermanna, Dušeka až po súčasných autorov treba povedať, že Bratislavská komorná harmónia patrí k súborom, ktoré majú nielen bohatý „život za sebou", ale najmä predpoklady ďalšieho umeleckého a technického napredovania. Vynikajúca interpretačná pripravenosť sa odráža v precíznosti naštudovania, štýlovej výstižnosti a zvukovo-farebnej delikátnosti. To všetko si treba všimnúť pri niektorom z ďalších vystúpení – ale i pri plánovaní takých reprezentačných podujatí, ako je prehliadka Nová slovenská hudba, či Kultúrne leto, alebo mieste festivaly – ak už nehovoríme o najreprezentačnejšom fóre našej hudobnej kultúry – Bratislavských hudobných slávnostiach.

Snímka: archív SF

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

KONKURZ

Riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz do hlasov operného zboru:

- **soprán**
- **alt**
- **tenor**
- **bas.**

Konkurz sa uskutoční dňa 19. 6. 1989 o 14.00 hod. v skúšobni operného zboru na Gorkého ul. č. 4, Bratislava. Podmienky: zaspievať umelú alebo ľudovú pieseň a jednu áriu.

HELSINKI INŠPIRUJÚCE

– s Iljom Zeljenkom o Bienále súčasnej hudby

V ostatnom čase sa akosi častejšie cituje fakt, že sme jednou z mála európskych krajín, ktoré nemajú vlastný festival súčasnej hudby. Akokoľvek: Každé echo, každý závan a každá dobrá informácia o okolitých festivalových dianiach je pre nás poučením, inšpiráciou, azda aj stimulom... Ktovie?...

V priebehu roka si mal možnosť navštíviť dva festivaly súčasnej hudby: vlani to bol 3. medzinárodný festival súčasnej hudby v Leningrade, tento rok – v marci – Bienále súčasnej hudby v Helsinkách...

...čo mi už samo osebe ponúka priestor na porovnávanie: Leningradský festival bol skoncipovaný a vybudovaný nesmierne veľkolepo, mal doslova gigantické rozmery. Ťažisko bolo najmä v orchestrálnych koncertoch (vystriedali sa tu rozličné telesá, medzi nimi napr. newyorská filharmónia zo Zubinom Mehtom...), dramaturgia podujatia bola veľkorysá a zároveň dosť odvážna. Vedľa reprezentantov svetovej klasickej avantgardy, ktorými sú Gy. Ligeti, L. Nono, J. Cage (títo dvaja sa osobne zúčastnili), boli v programoch zastúpené skladby autorov vzdialených (nielen geograficky) krajín a kultúr – Etiópie, Číny, Severnej Kórey... Tento dramaturgický prvok a záber, poskytol zvláštny – neobyčajne široký pohľad na smerovania, prúdenia a stav v hudbe súčasnosti. Zároveň však exponoval riziko odhalenia veľkých rozdielov – v kompozičnom myslení, orientáciách, trendoch...

...to znamená, že to bol ozajstný prototyp exkluzívneho modelu „sviatku" súčasného umenia. A helsinské Bienále s jeho charakteristikami?

Samozrejme, že ako celok vyznelo oveľa skromnejšie (à propos – typickou vlastnosťou Fínov je skromnosť), civilnejšie, s akcentom na komorné produkcie. (Z Bienále, ktoré prebiehalo od 13. do 22. marca som bol účastníkom koncertov v čase od 17. do 22.) Bolo tu tiež pomerne silné zastúpenie klasickej avantgardy dielom Stockhausena, Bouleza..., okrem domácich autorov veľký priestor dostala americká hudba. Spomínajúc „klasiku", začnem Stockhausenom a jedným z jeho festivalových večerov (bolo ich v rámci celku viac), ktorý považujem zároveň aj za jedno z vrcholových vyznení Bienále. Skladateľov „rodinný" súbor (o. i. tu účinkujú Markus, Majella, Simon Stockhausenovci) uviedol novšie skladby, resp. skladby, ktoré som nepoznal, patriace do inej kompozičnej (estetickej) oblasti ako Stockhausenové produkty, ktorých som bol „očitý" svedok v čase našich kontaktov (v 60-tych, 70-tych rokoch).

...to znamená?

...že skladby sú v štruktúre jednoduchšie, zamerané viac na výrazové (konkrétne vokálne) možnosti, faktúra je spriehľadnená... Tento stockhausenovský večer sa realizovali skladby z Thursday from Light (Moon Eve a Examination z rokov 1979-80, Vision, Thursday's Farewell z roku 1980), ktoré spájal prvok baletnej kreácie. Zdalo sa mi však, že choreografický moment sa po chvíli stáva príliš stereotypný. Napriek tejto výhrade – Stockhausen ma znovu očaril – tak ako vždy – svojou fantáziou a inteligenciou...

Ako si „znovuprežíval" klasika Bouleza?

Celkom ináč! 3. klavírna sonáta, ktorú hral Američan Charles Rosen, je považovaná za zakladateľské, priekopnícke dielo. Vznikla v roku 1957. Od doby jej vzniku sa veľmi zmenil pohľad na hudbu. Z hľadiska tvorcu, aj z hľadiska poslucháča. Myslím si, že všetky skladby tohto obdobia (raný Stockhausen, Nono, aj táto Sonáta) vznikali na hypotéze dôvery v ľudský intelekt a jeho veľké možnosti. (Spomínam si na moje pocity – doslova eufóriu vyvolanú veľkými objavmi, progresívnou dynamikou exaktných vied – kybernetiky, kvantovej fyziky, chémie...) V skladbách tejto epochy cítiť a počuť nekompromisnú nadvládu intelektu; 3. sonátu som si teda vypočul, s úctou som priznal jej štrukturálnu dokonalosť. Ale aj anachronizmus. (Objav je atraktívny, kým je nový. Časom a verifikáciou objav zovšednieva – už nie je nový...)

Počul si aj novú hudbu. Stretol si sa s „objavmi", mimoriadnymi kvalitami?

Tu začnem od interpretov – vynikajúceho súboru Kronos Quartet, ktorý mal dva koncerty. Program jedného pozostával zo skladieb amerických skladateľov rôzneho veku. A to bola príležitosť, pri ktorej som si uvedomil jasné rozdiely medzi americkým a európskym postojom a pohľadom na hudobnú skladbu, aj rozdiely medzi hranicami – čo a do akej miery je dovolené, únosné. Američania sa necítia zviazaní s tradíciami – tak ako my Európania. Z tohto pramení ich uvoľnenosť, vnútorná sloboda. S ich hudbou môžeš (ale aj nemusíš) súhlasiť, môžeš sa ňou osviežiť, môžeš jej zazlievať čokoľvek – len nie akademizmus.

Majú zrejme aj odlišnú (nezávislejšiu) klasifikáciu kompozičných zložiek...

V programe amerického koncertu som mal najväčší zážitok zo skladby Cat O'Nine Tails od mladého Johna Zorna, skladateľa, ktorý v tomto kvartete dokázal zjednotiť do jednoliatého vkusného celku koláž z rozličných štýlov, období. Imponovali mi aj kompozície Astora Piazzolu a Charlesa Mingusa, v ktorých bolo priam rukolapné svedectvo onej vnútornej nezávislosti a slobody. Ich prístup k materiálu je celkom odlišný – neostýchajú sa napríklad seriózne obrátiť k téme tanga... Popri týchto skladbách som počul aj skladbu Fratres od Arva Pärta, ktorého poznám od jeho skladateľských začiatkov, mal som teda tiež možnosť porovnávať (napríklad s Perpetuum mobile). V súčasnosti Pärt dozrel k vrcholnej jednoduchosti. Dokumentoval to práve spomínanou skladbou, ktorá je vystavaná z veľmi skromného tematického materiálu, z krátkeho akoby chorálu, ktorý sa opakuje dynamicky gradujúc a znovu ustupujúc, načrtávajúc veľmi koncentrovanú líniu oblúka. Určitou senzáciou (podľa frenetických reakcií prevažne mladého publika) bola skladba Different Trains od Stevea Reicha, extrémistu, ktorý na báze repetitiv music (s výdatnou pomocou magnetofónových vstupov s hlasmi staničných zriadencov, vlakových sprievodcov, atmosféry okolo železnice...) presúva svoje „hudobné vlaky" odnikiaľ nikam... (myslím, že v rezultáte by sa malo vždy dospieť – niekam...)

Objavili sa na Bienále skladby a skladatelia zo socialistických krajín?

Okrem Sofie Gubajdulinovej (so skladbou Misterioso) a – na tom istom koncerte Maďara Istvána Mártu (A Doll's House Story) – nie. Z ďalších zúčastnených krajín spomeniem Taliansko, zastúpené Niccolom Castiglionim s jeho rozmernou skladbou pre organ a bicie (so vstupom vokálu) Sinfonie guerriere e amorose. Napriek dĺžke – trvala vyše hodiny – sa dala celá sústredene počúvať – vďaka zvláštnej „blízkoznejúcej" poetike.

Ako sa prezentovali tvorcovia hostiteľskej krajiny?

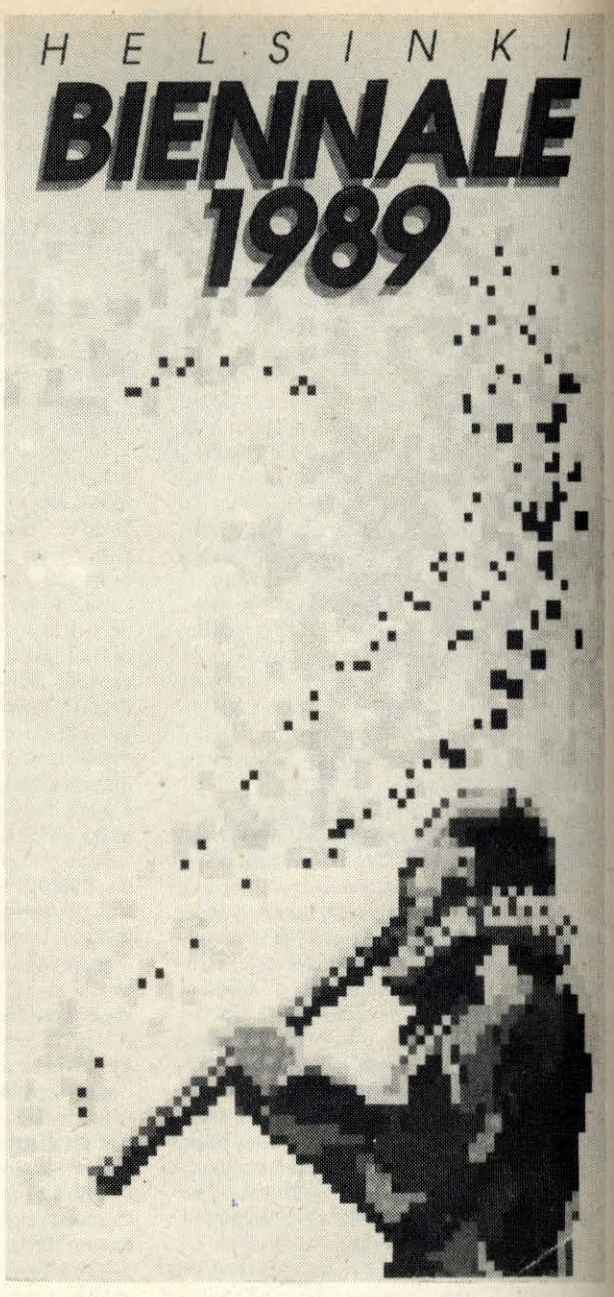
Jeden koncert – opäť komorný, ktorého interpretačným protagonistom bol výborný súbor – Selin kvartetti, bol vyhradený skladbám fínskych autorov. Každý zo štyroch autorov dokázal zaimponovať svojím spôsobom. Spomedzi nich spomeniem veľmi dobré 3. sláčikové kvarteto Erkki Jokinena. Jeho hudba vyrástla na báze technických možností hudby posledných tridsiatich rokov. Aj pri tejto príležitosti som si uvedomil nezmyselnosť delenia hudby na novú a starú. Hudba dokáže prehovoriť a zaujať mierou talentu svojho autora, stupňom jeho osobitosti...

Dosiaľ si hovoril výlučne o komorných skladbách, našiel si v malom percente zastúpenia orchestrálnej hudby nejakú impozantnú hodnotu?

Jediný orchestrálny koncert, ktorého som bol svedkom, sa konal v koncertnej hale Finlandia, ktorá je skutočným monumentom – nielen architektonickým a akustickým, ale aj symbolickým – práve tu sa konala Helsinská konferencia. Fínsky rozlasový orchester s dirigentom Leifom Segerstamom uviedol okrem 11. symfónie pre klavír, bicie a sláčiky dirigujúceho autora a Klavírneho koncertu Elliotta Cartera, mimoriadnu skladbu Francúza Gérarda Griseyho Les éspaces acoustiques, ktorá je postavená – veľmi dôvtipne – na báze zvukových hodnôt. Orchester znie nesmiernou škálou farieb a zvukov – až v zmysle dokonale vybaveného elektroakustického štúdia. Nie však na spôsob Xenakisa, poľskej školy, alebo Ligetiho – spôsob, akým hovorí tento autor je výsostne osobitý, svojrázny – vystavaný na jemnom dávkovaní zvukovofarebných vrstiev. Dramaturgia jeho skladby je čitateľná a jasná cez základ farebných odlišností. Je to asi tým, že Francúzi majú zakódovaný akýsi zvláštny impresionistický zmysel pre farby a ich subtílne kombinácie.

V čom ťa helsinské Bienále inšpirovalo?

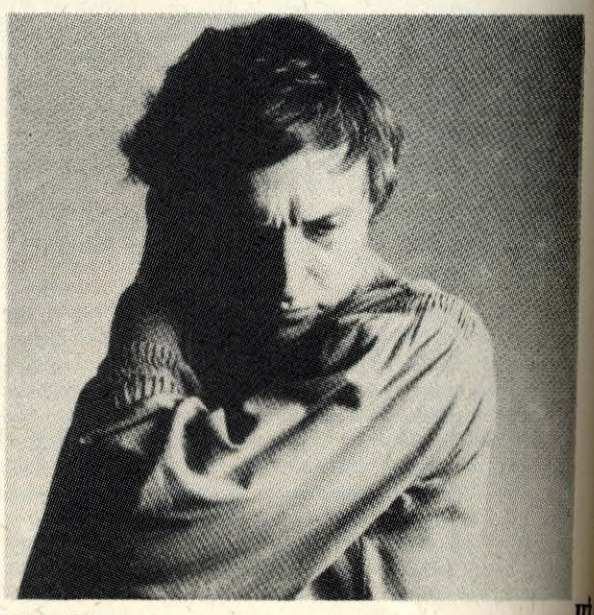
Celková koncepcia podujatia, vrátane dramaturgickej štruktúry. Tak akosi by som si predstavil našu rozšírenú formu prehliadky... Čo sa týka konkrétnych podnetov – myslím, že vhodnou investíciou by bolo pozvanie na účinkovanie (s recipročným programom) Selin kvartetti. A napokon – inšpiráciou bola pre mňa všetka dobrá hudba, ktorá v Helsinkách odznela.



Kronos Quartet

Snímky: archív HŽ

Karlheinz Stockhausen



Gérard Grisey

pripravila: LÝDIA DOHNALOVÁ

SKLADATEĽSKÉ KOLOKVIUM 1989

V dňoch 18. a 19. apríla t. r. sa v Dome skladateľov SHF v Dolnej Krupej konalo skladateľské kolokvium, ktorého úlohou bolo – ako vo všetkých predchádzajúcich ročníkoch – zhodnotiť priebeh prehliadky 14. ročníka Nová slovenská hudba. Jeho tohtoročný program nevybočil z rámca tradíciou „vžitej" a „overenej" schémy: prítomní skladatelia a hudobní kritici a publicisti, resp. interpreti a študenti VŠMU a FFUK po vypočutí zvukového záznamu niektorých skladieb uvedených na prehliadke (až na výnimky zásadne tých, ktorých autori sú na kolokviu prítomní) tieto komentujú, „hodnotia", resp. „prehodnocujú" v zrkadle daného ročníka i ostatnej tvorby toho-ktorého autora.

Úvodného príhovoru sa po uvítaní účastníkov 14. kolokvia tajomníkom ZSSKU dr. Alfonzom Luknárom ujal predseda zväzu doc. dr. Ladislav Burlas, DrSc., ktorý konštatoval posun smerom k zvýšenej kvalite a k objektivizácii nielen v tvorbe, ale aj v jej teoretickej reflexii. Súčasne považoval za primerané pripomenúť podľa neho ideálne hodnotiace zásady formulované Romanom Bergerom v jeho úvahe Poznámky ku skladbe V. Godára Dariačangin sad-mýtus (HŽ 8/1989): „Bežné názory na umenie zakotvené na periférii klasickej muzikológie a estetiky tvoria jednu zo základných prekážok na ceste k umeleckej tvorbe a jej poznaniu. Môžeme tu rozlíšiť dve orientácie – subjektivistickú a objektivistickú, resp. subjektivistickú a objektivistickú redukciu umenia. Ontologická podstata umeleckej tvorby, spočívajúca v procesoch–momentoch–aktoch reintegrácie subjektívneho a objektívneho „pólu Bytia", však uniká aj tým, čo prisahajú na individualistické koncepty, aj tým, čo s lupou v ruke hľadajú „racionálne jadro diela" na úrovni elementov. Jedni končia na plytčinách krasorečnenia, druhí na plytčinách kvázivedeckého popisu mŕtvej hmoty a abstraktných štruktúr, skrytých za pojmami formy a štýlu. Ani učené reči o „obsahoch" a „hodnotách" nás nevedia uchrániť pred pocitom vanúcim z púšte abstrakcií.

Chcel by som sa aspoň trošičku priblížiť k spomenutej „zvláštnosti" v presvedčení, že je priamo spojená s podstatou umeleckého diela. Smerovanie k podstate veci je totiž povinnosťou, „pracovnou náplňou" kritickej reflexie, ktorá ex definitione musí vychádzať z „teoretického vedomia"; tzv. všedné vedomie, zamerané na potreby všednej praxe, iba kĺže po povrchu javov (F. Zich), a teda nie je kompetentné tam, kde ide o poznanie. Na ceste k poznaniu „zvláštnosti" je však potrebné prekonať aj ďalšiu gnozeologickú prekážku, splodenú tradičnou reflexiou. Klasická teória a estetika hudby v súlade s dobovou paradigmou vedy (ale aj v kontexte výrobných vzťahov! – W. Strzemiński) reifikovali hudobné dielo. Tým ho umŕtvili. Tým ho zbavili podstaty. Podstatu, zakotvenú v mechanizmoch života, nahradili fixiami. Priblížiť sa k „zvláštnosti" diela znamená preto priblížiť sa k jeho živej podobe. Jedinečnosť živého organizmu sa v abstrakciách rozplýva; v silovom poli konkrétnych metabolických procesov nadobúda kontúry".

Slová, hodné motta. Nielen pre tohtoročné skladateľské kolokvium, ktoré bolo pozoruhodné z niekoľkých príčin: predovšetkým dvaja z prítomných autorov jednoznačne spochybnili morálnu opodstatnenosť faktu vzájomného hodnotenia skladateľov-kolegov. I keď sa táto téza nestretla so všeobecným súhlasom ostatných prítomných autorov, zostala „visieť" vo vzduchu a nesporne zohrala významnú úlohu pri určení základnej molovej – t. j. mäkkej – tóniny celého podujatia. Táto tvorila ďalšiu pozoruhodnosť tohtoročného kolokvia spolu s nezvyčajnou toleranciou voči „moduláciám i do najvzdialenejších tónin", ktorá nesporne bola dôsledkom aj programového volania po objektívnosti. Nie módne trendy, štýly, volené kompozičné postupy, ale umnosť, živosť a schopnosť osloviť prijímateľa majú byť rozhodujúce atribúty hodnotnej skladateľskej tvorby. Nečudo teda, že všetky na kolokviu vypočuté skaldby sa stretli s pozitívnym ohlasom – fakt, ktorý sa akosi nie celkom snúbil s úvodným konštatovaním I. Hrušovského o postupnom poklese úrovne celkového obrazu slovenskej kompozičnej tvorby tak, ako sa javí na prehliadkach NSH od začiatku 80-tych rokov. Ďalšou pozoruhodnosťou tohtoročného kolokvia, ktoré sa na čelnom mieste zaoberalo Ateliérom mladých, zavedeným od uplynulého roku ako úspešná novinka, že do jeho priebehu, diskusií prakticky zasiahli zväčša autori a kritici strednej a staršej generácie (z 39 skladateľov, ktorých diela zazneli na 14. ročníku prehliadky NSH – mimo Ateliéru mladých – sa na kolokviu zúčastnili osemnásti, z toho siedmi mladí autori). Vari prečo? Nemajú názor? Alebo majú, ale iný, než „autoritami" proklamovaný? Alebo sa „mladí", či – podaktorí – „večne (až do štyridsiatky) mladí" necítia byť partnermi „dospelých" napriek tomu, že si ich títo tak pekne chovajú v kruhoch mladých? A či ich (a nielen ich) iritujú so smrteľnou vážnosťou vedené debaty o depresii, o práve skladateľa na ňu, resp. na jeho právo jej reflexie v umeleckom diele? Diskusie nielen neplodné, ale povážlivo pripomínajúce popri nekompetentnosti i v minulosti neslávne preslávený zdvihnutý prst tzv. správnych ideových orientácií.

Idylu tolerancie, jednohlasu a súhlasu – našťastie – oživilo niekoľko verbálnych výpovedí či polemík, ktoré do kolokvia predsa vniesli (aspoň prvý deň jeho priebehu) dynamizmus. Ide predovšetkým o úvodný príspevok prof. dr. Ivana Hrušovského, CSc., ktorý bol sčasti reakciou na kritickú reflexiu doc. dr. Nade Hrčkovej, CSc., uverejnenú v Literárnom týždenníku č. 11/89 s titulom Pokus o diagnózu, ďalej o Otvorený list skladateľa Juraja Hatríka, adresovaný predsedovi ZSSKU doc. dr. Ladislavovi Burlasovi, DrSc. a výpoveď skladateľa, zaslúžilého umelca Ladislava Holoubka na margo kritiky Igora Javorského, uverejnenú v HŽ 6/89. Všetky tri spomínané príspevky uverejňujeme ako dokumenty, ktoré rozčerili hladinu pokojných vôd po 14. ročníku prehliadky Nová slovenská hudba (uvedomujúc si nedôslednosť, spočívajúcu v skutočnosti, že príspevok I. Hrušovského je odpoveďou na článok, ktorý nebol publikovaný na stránkach nášho časopisu – predpokladáme však, že je i našim čitateľom známy). Diskusia, sa pravda, publikovaním týchto materiálov, neskončila: na stránkach nášho časopisu radi zverejníme názory, pripomienky, polemiky na – zdá sa – páľčivé témy, týkajúce sa nielen tvorby, ale celého nášho hudobného života.

Redakcia

IVAN HRUŠOVSKÝ

Môj príspevok do diskusie chce byť dialógom s Pokusom o diagnózu od dr. Nadi Hrčkovej. Aby som nezaostal za autorkou, aj ja by som ho rád nazval – pokusom –, ale Pokusom o dialóg s diagnózou, pretože na diagnózu si netrúfam, najmä nie na diagnózu prehliadky. Vždy sa však nájde niekto odvážny, a tým bola N. Hrčková. Jej hodnotenie tohtoročnej prehliadky Nová slovenská hudba svojimi kritickými kvalitami a štylistickou brilanciou je skutočným hodnotením, hodnotením osobnostným – preto autorka nemusí byť taká skromná a skrývať sa za pokus.

Najprv sa ospravedlňujem, že nesplním želanie organizátorov tohto kolokvia a nebudem hovoriť o jednotlivých dielach. Mám svoj názor na chúlostivú, trochu amorálnu problematiku faktu verejného hodnotenia či kritiky diela jedného skladateľa iným skladateľom a nechcem od tohto svojho názoru ustúpiť. Myslím si, že tohtoročná prehliadka dala viac podnetov k úvahám všeobecnej povahy, čo koniec-koncov vystihla aj Naďa Hrčková a priniesla vo svojom Pokuse o diagnózu celý „balík" impulzov do diskusie, ktorá by v nie jednom prípade mohla ostro a otvorene poukázať na korene rôznych problémov.

Prehliadka Nová slovenská hudba je primárne skladateľskou prehliadkou. Od interpretov nových slovenských diel sa očakáva, že automaticky podajú dobré výkony vo všetkých dielach, čo je však paradox, pretože je viacstoročnou umeleckou pravdou, ak nie estetickým zámerom, že interpretačná úroveň je súbežná s kvalitou diela vo všetkých rozmeroch. Nemožno prinútiť interpreta, aby podal veľkolepý výkon, keď ho dielo svojou kompozičnou úrovňou, myšlienkovým obsahom či objavnosťou nenadchne. Ledaže je technicky natoľko náročné, že interpret podľahne jeho technickým úskaliam (aj keď ide o hodnotnú skladbu).

Tu však nejde o interpretov, ide predovšetkým o diela a interpretované kvality sa z tohto aspektu javia priamo na nich závislými. Týždenná prehliadka Nová slovenská hudba je nepokriveným zrkadlovým odrazom tvorivej úrovne súčasnej slovenskej hudby so všetkými jej kladmi a najmä nedostatkami a nik nebude pochybovať o tom, že dramaturgická komisia vyberala práve tie relatívne najlepšie diela z veľkej hŕby partitúr, ktoré sa jej zišli k selekcii. Ak celkom nepomohla ani táto optimálna selekcia a ak nie sme celkom spokojní, bude potrebné sa zamýšľať nad tým, kde sú skutočné príčiny problémov, ktoré sa hromadia z roka na rok a ktoré občas ústia do otáznikov nad úrovňou niektorých diel, či dokonca nad účelnosťou celej prehliadky. Som toho názoru, že táto týždenná prehliadka novej slovenskej hudby mala svoj kvalitatívny vrchol v 1. polovici 80-tych rokov a od tohto obdobia s občasným kolísaním kvality od špičiek až k dielam, ktoré verejne nemali odznieť, predsa len v generálnej línii až dodnes zaznamenáva istý, ale zreteľný pokles. N. Hrčková chce mať prehliadku ako festival súčasnej hudby so všetkým, čo k nemu patrí a čo je vo svete samozrejmé – prehliadku ako tvorivý progres, diskusnú a konfrontačnú tribúnu, ako komunikačné centrum. Chcel by som to aj ja a celkom s ňou súhlasím, ibaže si uvedomujem, že k tomuto ideálu sa musíme postupne a tvrdo prepracovávať a že zatiaľ musíme prekonávať znížený záujem verejnosti, prejavujúci sa nielen v návštevnosti, ale aj v akejsi apercepčnej netečnosti tých, ktorí tam sedeli. Pocítili ste tú atmosféru akéhosi chladu a oficiálnej ohľaduplnosti, ktorá sa rozprestierala takmer na každom koncerte? Málo tam medzi publikom „iskrilo", pálilo a elektrizovalo, čo by sme chceli aj v tejto oblasti, nielen v dielach, ako si to N. Hrčková predstavovala.

H. Domanský

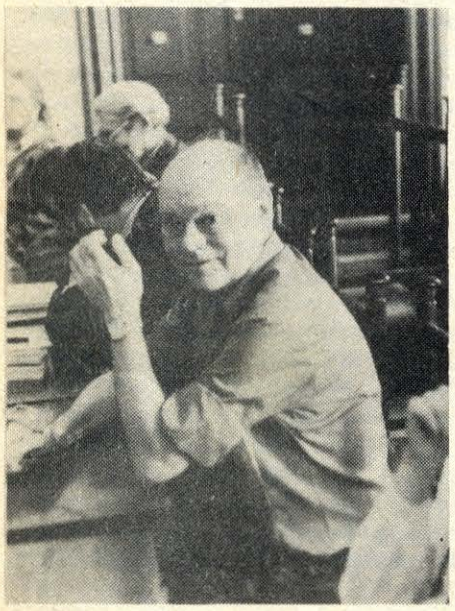
Pohľad na predsednícky stôl. Zľava dr. A. Luknár, doc. dr. L. Burlas, DrSc., prof. dr. I. Hrušovský, CSc., H. Domanský

Nikoho sa nedotknúť, alebo vyvolať verejný škandál, to sú dva extrémy, dve polarity, ktoré neslušia modernému hudobnému umeniu, nech by chcelo byť na jednej strane akokoľvek oficiálne a konformné a na strane druhej akokoľvek superavantgardné. Myslím si, že zlatá stredná cesta je isté optimum a charakterizuje aj niektoré festivaly súčasnej hudby, nielen tie, ktoré prisahajú na jeden štýl.

V rámci svojej ideálnej predstavy o festivale súčasnej hudby N. Hrčková postuluje ako jeho istú podmienku absenciu ohľaduplnosti a nedotknuteľnosti. (Nikoho sa nedotknúť, na to sa dnes upla naša malá hudobná obec?) Intaktnosť, čiže nedotknuteľnosť – a to zrejme N. Hrčková mala na mysli – je pojem, ktorý sa nám vtiera zo známych situácií v „našej malej hudobnej obci" z 50. a 70. rokov ako rezíduum. Možno že niekde a – povedzme – v nejakej inej forme pretrváva a znepríjemňuje nám naše predstavy o sociálno-psychologickom aspekte modernej hudby. Ohľaduplnosť je záležitosť etická a nehádzal by som tento pojem do jedného vreca s nedotknuteľnosťou. Myslím si, že môžeme byť niekedy ohľaduplní aj proti

SKLADATEĽSKÉ KOLOKVIUM 1989

tvorcom, ktorí odovzdali svojej umeleckej predstave svoje najlepšie sily, ale tvorivo im celkom nevyšla a kritike nesplnila predstavu progresivity, optimálnosti a profesionálneho majstrovstva. „Ohľaduplnosť škodí umeniu" (?!) – podľa tejto paroly by sa na žiaden festival nemali vôbec pripustiť priemerné a podpriemerné diela a každý festival by mal žiariť geniálnosťou a objavnosťou, ktorá neposúva, ale doslova hádže evolúciu ďaleko dopredu.



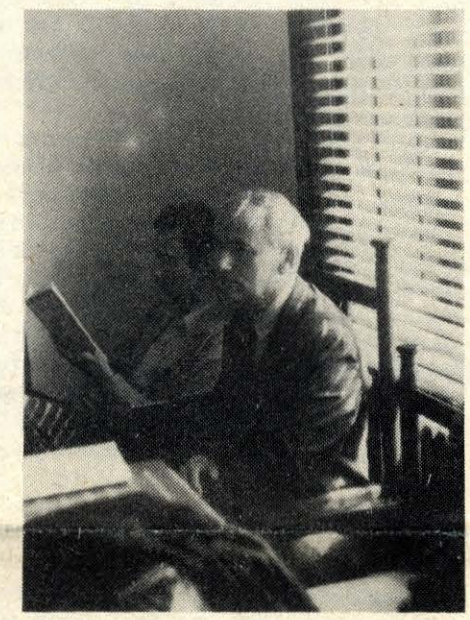
I. Parík

N. Hrčková dobre vie, že je to ilúzia a absurdnosť a vie to každý, kto mal možnosť zúčastniť sa na festivaloch či súťažiach, prehliadkach najrozmanitejšieho druhu od „krajnej ľavice po krajnú pravicu". Doslova na každom festivale dominuje percentuálne priemernosť – a môže byť skrytá za akúkoľvek profesionálnu exkluzivitu v technickom zmysle; potom je isté menšie percento podpriemernosti a ako žiarivé drahokamy z tejto šedivej hmoty blyštia sa skladby, pri počúvaní ktorých sa nám zatajuje dych a máme silný pocit neopakovateľnosti a objavnosti – a tu nemyslím na technickú objavnosť, ale predovšetkým myšlienkovú, duchovnú. A pomocou týchto niekoľkých vzácnych diel sa pomaly posúva evolúcia modernej hudby. Súčasnej hudby. Hudobného myslenia dnešného človeka.

Trochu ma prekvapuje to nedávno čierno-biele škatuľkovanie na hudbu divácku (azda posluchácsku?) a súčasnú hudbu, ktorá „má príchuť vynálezcovstva i drsnosti a protestnosti". Nerozumiem dobre výroku, že „divácka (teda posluchácska) hudba sa dnes rozhoduje, čím chce byť, či hudbou vážnou, či populárnou, z ktorej prostriedkov a spôsobu predvádzania čerpá. Zatiaľ sa usiluje sedieť na dvoch stoličkách". Ak toto všetko rozpitveme, dostaneme sa k zaujímavým dedukciám, že máme na jednej strane „súčasnú" hudbu s jej patentom na technický objav, drsnosť a protest, ale táto hudba už nie je vážna a populárna už rozhodne takisto nie je, pretože tieto dva pojmy patria posluchácskej hudbe, ale tá bohužiaľ sedí na dvoch stoličkách. Nech mi N. Hrčková prepáči, ale je to celkom slušný, hoci menší pojmový a významový „galimatiáš".

Teraz k faktu, že pre mnohých autorov je táto prehliadka jednou – „ak nie vôbec jedinou" – z mála príležitostí na uvedenie skladby. Predpokladám, že to N. Hrčková nemyslela celkom vážne. Prakticky každý z autorov, hraných na prehliadke – s istou výnimkou študentov z Ateliéru mladých – je interpretačne dostatočne frekventovaný, či už v nahrávke cez rozhlasové vysielanie, alebo na koncertoch mimo prehliadkového týždňa. Nie je tento postreh opäť rezíduom z minulosti, ako som to spomenul v prípade „nedotknuteľnosti?". Pochopiteľne, ináč vyzerá situácia pri problematike uvádzania súčasných slovenských diel v zahraničí – ale to je už stará bolesť slovenskej hudby a neviem, či sa z nej v najbližších desaťročiach celkom vyliečime.

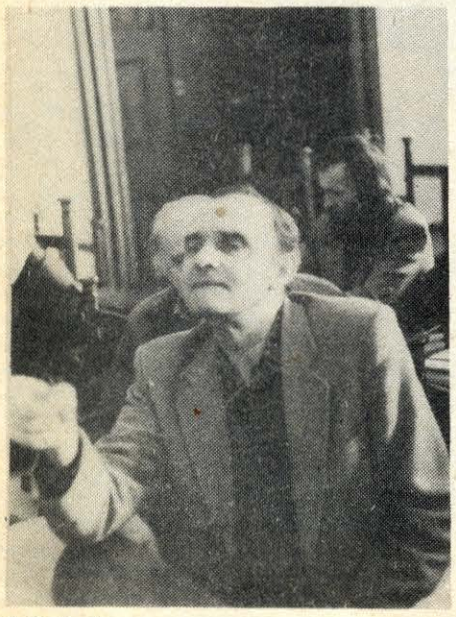
Dovoľte mi, aby som čiastočne obišiel pojem tradície, ktorý sa dr. Hrčková snaží postulovať nekonformne a neeklekticky. Plne ju chápem, vo viacerých veciach s ňou súhlasím, ale nemôžem sa zbaviť dojmu, že tento často proskribovaný alebo preceňovaný pojem zbavuje jeho dvojsečnosti, či skôr dialektickosti. Viem, že v našej generálnej polyštýlovej línii bude – podľa zákona kontrastu – každý pokus o retro – najmä keď nebude profesionálne zvládnutý – vyzerať nie už ako tradičný, ale ako starinársky, skutočne neaktuálny. No myslím si, že návrat k tradícii nie je programovou ideou slovenskej hudby. Odporuje tomu jej dnešný faktický stav, v ktorom sa zo životnosti takmer automaticky vylučujú tie diela, ktoré by ortodoxne



J. Sixta

podčiarkovali tento stav, alebo by podcenili moment tak nutnej profesionality. Som však presvedčený, že bez tej pozitívnej progresívnej zložky pojmu tradícia (teda nie eklekticizmu, či starinárstva), ktorý je zárukou vývoja vo všetkých zložkách tvorby, nedostali by sme sa ďaleko dopredu. – A neškrela by ma ani tá „staronová programovosť", ktorá nevyplýva len z „nízkeho povedomia o hudbe" (síc!), ale určite je istým špecifikom tohto etnika, má hlboké korene, prakticky nevytrhnuteľné a rozptyľuje sa do estetických ideálov toľkých skladateľov, že by sme totálny protiklad asi nenašli.

Vcelku je tu niekoľko nedorozumení, ktoré snáď nemuseli byť, keby sa nepreexponovali staronové problémy našej hudobnej kultúry. Je tu celkom pochopiteľný úmysel vyhrotiť veci tak, aby retrospektíva do minulosti opticky zväčšila to, čo vývin už dávno prekonal. Pýtam sa, či je charakteristické pre dnešok slovenskej hudby, že „stále pretrvávajúca optika „zhora dolu" ... spolu s efektom ohľaduplnosti nežičí autorskému sebavýrazu a chtiac-nechtiac vyháňa z partitúr to, čo nie je v norme" (?!) Hoci N. Hrčková nevysvetľuje, o akú „normu" ide, myslím si, že sa dotýka starej sprofanovanej normotvornosti, ktorú netreba osobitne vysvetľovať. Ale načo toto všetko?



I. Zeljenka

Pohľad na účastníkov kolokvia

Problém izolácie a uzavretosti slovenskej hudby: Je ozaj takou traumou našich hudobných umelcov? Neodvolávajme sa stále na tieto skutočnosti a robme niečo preto, aby sa slovenská hudba z tejto izolovanosti postupne dostávala von. Ak sme však inštitucionálne a informačne izolovaní, znamená to, že sme tvorivo menejcenní a de facto neinformovaní: Vôbec nemám v úmysle šermovať prázdnymi frázami o svetových úspechoch našej hudby, ale som presvedčený, že značný počet našich diel môže prejsť tvrdou konkurenciou v európskom kontexte (a to aj na festivaloch súčasnej i „tradičnej" hudby) bez toho, aby sme sa museli hanbiť za to, čo vyvážame. Keby však nebolo toho keby...

Úryvok „ ... opotrebovanosť tradičnej a skôr skostnateno-tradicionalistickej tonálnej harmónie, ktorá spolu s prastarou faktúrou zaváňa anachronizmom..." veľmi nectí Naďu Hrčkovú ako rozhľadenú kritičku prvej kategórie. Samozrejme, že na festival ISCM nebudeme posielať napr. Baginov Koncert pre čembalo, ale skôr Bokesovu 3. symfóniu. Existujú medzinárodné estetické kritériá a konvencie, ktoré treba rešpektovať. Môžem však dr. Hrčkovú ubezpečiť, že o hodnote a súčasnosti diela neveľmi rozhoduje skutočnosť, či je hudba tonálna, modálna, seriálna alebo aleatorická, resp. akákoľvek iná. Bol som na x-festivaloch, kde sa stalo neznesiteľne monotónnym celovečerné absorbovanie priemernej i podpriemernej atonálnej a seriálnej hudby, teda zdanlivý opak monotónnosti zjednodušovania rôzneho druhu. Išlo o monotónnosť komplikovanosti. O skutočnej, nie iluzórnej hodnote diela nerozhoduje to, akou technikou je napísaná. Takisto o jeho aktuálnosti, súčasnosti. Myslím si, že nik nebude kvalifikovať napríklad diela ako nesúčasné, starinárske, len preto, že nie sú hľadačské v zmysle technologického experimentu. V podstate sú rozvinutou polyfóniou a polymodalitou, ale vždy s rešpektovaním centrálnych síl. Je to teda ďalšia súčasná možnosť tvorenia, cesta osobito zvládnutej syntézy.

Monotónne je vždy to, čo je neumelecké, nezvládnuteľné, entropické. Aj dnes možno z čistých konsonancií vytvoriť dielo, ktoré bude plne rezonovať v súčasníkoch, práve tak, ako z nich splodiť idiotické faktá skutočnosti, ktoré nemali uzrieť svetlo sveta. A to isté do bodky môžem povedať aj o netonálnej hudbe najrôznejších štýlov.

Tieto poznámky sa všetky vzťahujú k veciam, ktoré sú pre mňa v štúdii Nadi Hrčkovej problémom, alebo ktoré sa mi nepáčia. Zámerne som sa nedotkol toho, čo je tu pre mňa kladné, príťažlivé, až krásne – je toho však dosť. Už samotný záver jej diagnózy je istým krédom, úprimným vyznaním. Cením si ho a v podstate sa s ním stotožňujem, možno až na jednu poznámku o „jednosmernej optike", – ale to sa už vzťahuje k tomu, o čom som hovoril.

LADISLAV HOLOUBEK

V Hudobnom živote Igor Javorský mojej 2. symfónii venoval 12 riadkov, na ktoré chcem reagovať. Vraj 2. symfónia Ladislava Holoubka je plynulým pokračovaním tradície slovenskej hudobnej moderny. Zrejme sa začítal do knihy Ladislava Burlasa a z nej prebral, či osvojil si termín slovenská hudobná moderna. Má iste na mysli šiestich skladateľov – skratky ich mien *Su Ci Mo Ka Ju O* bezrostredne za sebou vyslovené vyznejú trocha exoticky. No ide o našich starších a skorších modernistov, Suchoňa, Cikkera, Moyzesa, Kardoša, Jurovského a Očenáša, za ktorými teda plynule kráčam. Nuž *Su Ci Mo Ka Ju O Ho*. Igor Javorský ďalej píše, že formálne moja symfónia využíva odkaz klasicko-romantickej epochy. Ak za také považuje aj symfónie napríklad Šostakoviča, Prokofieva alebo Honeggera, súhlasím. Ďalej vyratúva, čo všetko sa v mojom diele nachádza. Vraj „sonátový dualizmus". Čo to je? Viem, čo to je sonátová forma (A B C, rozvedenie, repríza a coda), no ja mám v prvej časti túto formu rozšírenú, nie zdualizovanú. Vraj „evolučná hudba". Netvrdím, že je revolučná. No je takmer celá napísaná v 12-tónovom systéme v akom som už pred 20 rokmi napísal svoju operu Prof. Mamlock. Z nej som v tejto Symfónii použil niektoré témy, motívy a prevzal do nej aj kompletnú fúgu na začiatku tretej časti. Pre Igora Javorského je to iba fugáto. Hovorí o trojčasťovom cyklickom tektonickom skelete. Takmer pol hodinu trvajúce dielo, ktorému hádam nemožno uprieť formálnu výstavbu, je pre neho iba skeletom? Odmietam tvrdenie, že moja druhá symfónia sa javí ako logický dôsledok tradície slovenského symfonizmu reprezentovaného predovšetkým tvorbou Alexandra Moyzesa. V roku 1966, asi týždeň po premiére Prof. Mamlocka, som mal s A. Moyzesom vzrušený rozhovor, v ktorom mi ako svojmu bývalému žiakovi vytýkal, že sa dávam na pochybné cesty, že sa spreneverujem jemu, aj odkazu Vítězslava Nováka tým, že som sa dal na „dvanásťtónovinu". Ja som mu oponoval, že treba hľadať nové cesty. Preto moja 2. symfónia je netradičná, nakoľko je, ako som už povedal, príbuzná spomínanej mojej opere. A to nie len hudobne, ale aj ideove závažným námetom. Nazdávam sa, že to, čo som napísal v dedikácii tohto diela, je aj v jeho hudbe. O hrozných časoch vlády nacizmu my starší vieme, vieme, že aj neonacizmus ožíva. Považoval som za svoju povinnosť vyjadriť v hudbe čo si o tom myslím ako presvedčený odporca násilia.

L. Holoubek

JURAJ HATRÍK

Otvorený list predsedovi ZSSKU

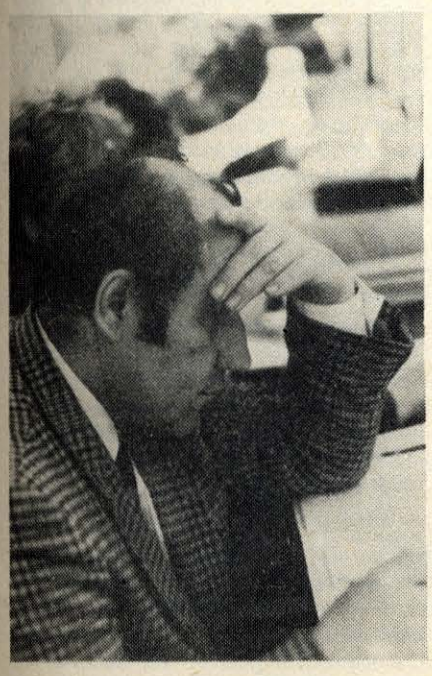
Vážený súdruh predseda,

poveril si ma, aby som na tohtoročných skladateľských kolokviách predniesol jeden zo vstupných hodnotiacich referátov. Túto zodpovednú úlohu nemôžem, žiaľ, splniť zo zdravotných dôvodov.

Dosiaľ som nevynechal ani jedno kolokvium! Zažil som už teda viacero verzií, ovzduší, priebehov i záverečných predsavzatí dobudúcna. Najmä tie posledné sa dosiaľ, ako chvíľu horúci, ale potom úspešne chladnúci zemiak hádžu bezo zmeny z roka na rok... Doterajšie kolokviá bývali takými „špatně utajenými houslemi". Na úvod sa síce vždy zatrúbili „funkcionárske fanfáry", ale mnohí, ktorých psou povinnosťou bolo a je, aby obsedeli na celom podujatí, sa veru zručne vytratili. Vždy, pravda, kvôli dajakým „dôležitejším povinnostiam". Veď práve to: tvorba v našom Zväze stále nie je tým hlavným jadrom, okolo ktorého krúži všetko ostatné... Predsedníctvo si síce doteraz potichu prehliadky hodnotí (ja som ovšem nikdy nevedel, a, prepáč, ani dodnes neviem, aké vlastne hodnotové stanoviská zaujalo, šírilo sa to vždy len ako klebety...) no malo by svoje názory predložiť verejnosti... Kritika si „pípne" v novinách: bývajú to len súkromné, sporadické, rozpačité, často rozpaky budiace sóla... Potom sa trocha hlasnejšie a odváž-

nejšie (stále však nie „glasnejšie"), no najmä v smiešnej a náhodnej hromadnosti dá počuť v jedinom Hudobnom živote – a to je všetko. Čítal si niekde, niekedy, aké a koho názory na diela sa objavili na kolokviách? Nejaký záznam z diskusie? Polemiku? Sedel tu dakedy šéfredaktor HŽ? A bývali tu často, ba vždy veľmi dobré, podnetné, obsažné a tvrdé diskusie (hoci podaktorí kritici s horším „trávením" tvrdievali, že si to tu len skladatelia navzájom chválenkársky a exhibicionisticky „hudú"). Názor funkcionárskeho zákulisia, ktoré, ako som už spomínal, kolokviá potichu degradovalo na „dedinskú", piknikovú záležitosť, bol asi taký: oni sa tam v tej Krupej stretnú, vždy tí istí alebo im podobní, navzájom si skladby pochvália, a to najmä tie, u ktorých sa nám to nehodí, skonzumujú „erár", za vlastné si trocha vypijú, podaktorí bujnejší ponaháňajú mlčiacu „mladú generáciu", vyplašia alebo okúzlia študentské „kuriatka" a pôjde sa domov... V HŽ vyjde globálna, ničnehovoriaca správa a je zasa na rok pokoj. Kde je chyba? Určite nie iba v trpnom postoji oficiálnych zväzových kru-

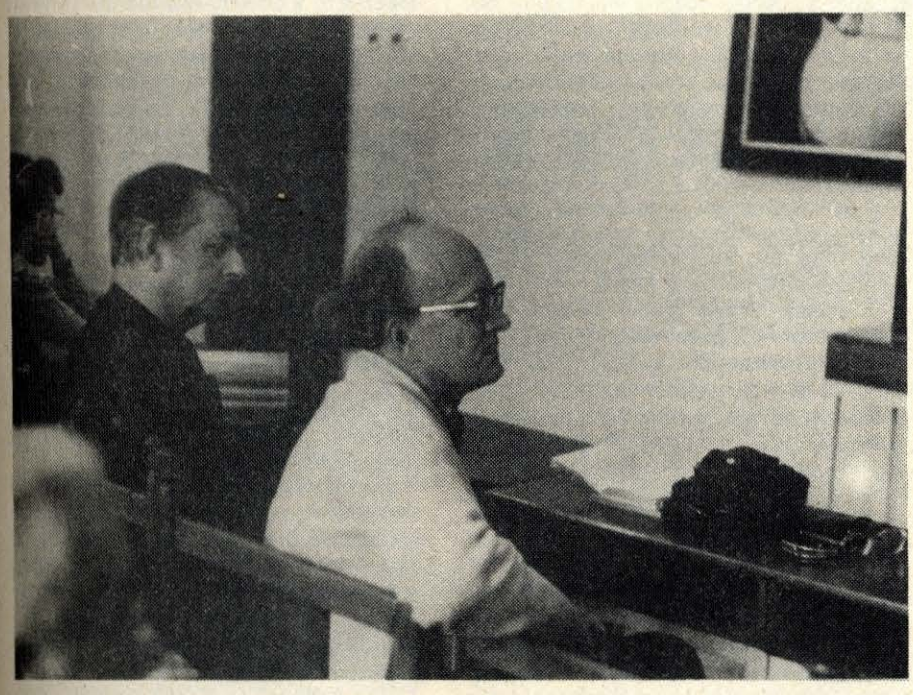
Pohľad na účastníkov kolokvia



Dr. Ľ. Chalupka

hov: nakoniec, moja výčitka sa netýka ani Teba ani Hanuša Domanského – vy ste nás „radových" nikdy neopúšťali a statočne ste to s nami ťahávali...

Je pravdepodobné, že oficiálna prítomnosť kritiky, serióznych muzikológov na kolokviách nebola vlastne vhod. Spomínaš si: vlani sme ich ani nepozvali! Dúfam, že tentoraz je auditórium bohatšie a diferencovanejšie. Ono je síce pekné, ak pri diskusii o diele asistuje jeho interpret, ale je to, prepáč, v podstate nanič, ak sa to obmedzí len na dekoratívne polohy „interpretačného zvládnutia", či všeobecného „potľapkávania"... Treba ovšem uvážiť aj to, či taká prítomnosť kriti-



P. Daněk a J. Pospíšil

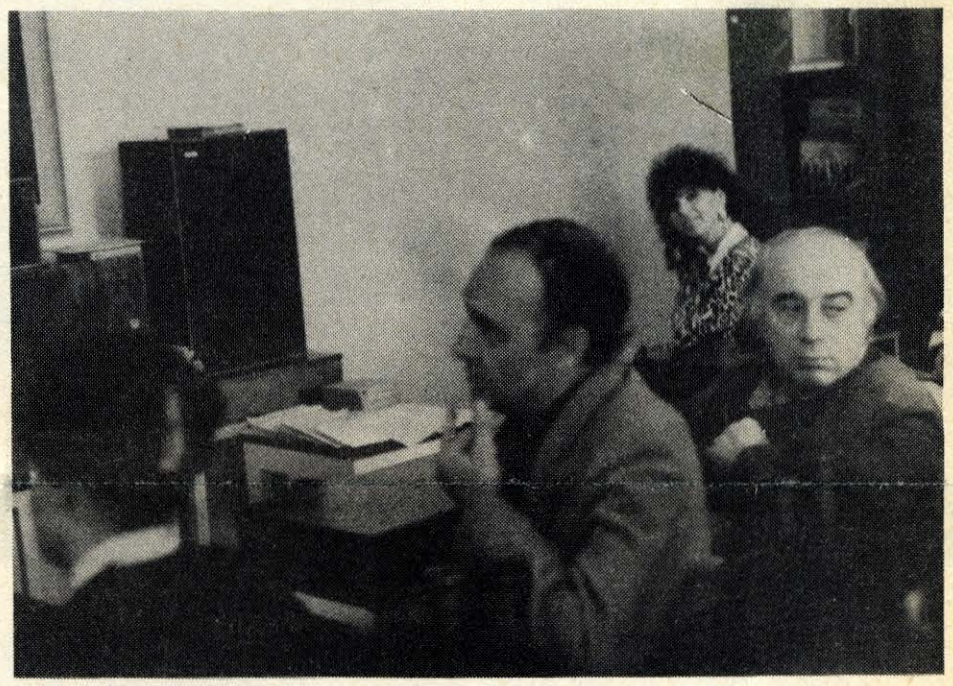
ky, taký typ jej aktivity, aký sa nám či už na kolokviách alebo v tlači dostáva, je pre skladateľskú obec inšpiratívny a potrebný, či ju motivuje k dialógu... Neber to, prosím Ťa, ako nejaký nadutý stavovský povzdych alebo nebodaj osobnú „nakyslosť", spôsobenú primalou dávkou chválenkárskokonzervačných látok do kritických „zaváranín" s mojimi vlastnými skladbami (aj takých medzi sebou máme!)... Poviem to úprimne a z vlastného uhla pohľadu: vychádzajúc z toho, čo som sa ja sám o hudbe učil, naučil, dozvedel z vlastnej iniciatívy v priebehu svojej skladateľskej a vychovávateľskej práce, úroveň kritickej

reflexie na diela slovenských skladateľov, ktorú môžem pozorovať, je väčšinou nezodpovedajúca, povrchná, neinšpiratívna...

Predovšetkým chýba povedomie kontextov... Naša kritika (nie muzikológia!) sa pohybuje – postihnutá detskou chorobou prezentizmu – od mantinelu k mantinelu: kým ju z mocenských vrtuľníkov „poprašovali" strachom, tak buď mlčala (v tom som ju plne chápal!) alebo chválila „tých správnych"... To sa vlastne dodnes nezmenilo: menia sa len mantinely. I dnes možno pozorovať, že „guľička v rulete" drkoce v blízkosti tých správnych čísiel, hoci sú, pravda, iné, a v poslednej dobe priam diametrálne odlišné ako pred pár rokmi. Spisovateľ Dušan Mitana si v Literárnom týždenníku povzdychol, že u nás sa vlastne stále „prehodnocuje": v šesťdesiatych rokoch päťdesiate, v sedemdesiatych šesťdesiate, v osemdesiatych sedemdesiate... atď. atď., ad infinitum... Vážení!: pred dverami stoja roky deväťdesiate... A viete, že už to cítiť? Mantinelizmus, prekliatie našej malej atmosféry, si drží pozície... Milan Adamčiak v HŽ končí svoju emfatickú kritiku Bokesovej 3. symfónie teatrálnym: „ďakujem". Pri Betkových a Mihaličkových, či Rudolfových skladbách sa podaktorí päťdesiatnici, ba aj šesťdesiatnici radostne a spiklenecky potľapkávajú, akože sa vracajú „staré, zlaté časy"... Podobne, hoci v ružovom, sme to zažili pred pár rokmi, keď Igor Berger klesal na kolená pred Godárovými skladbami a k iným hodnotám akoby načas oslepol (najmä k tým zo strednej, teda „svojej" generácie!). Teraz v Práci pochválil mladých „en gros", a tak sa okrem iného ocitla Iris Szeghyová veďa Martina Burlasa; hoci posledne menovanému nemohol tento kritik dlhé roky prísť na meno napriek tomu, že sa evidentne a pozi-

tívne vyvíjali; hoci Szeghyová tentoraz oveľa viac svojou prácou súvisí so strednou generáciou... Rozumej, rozumejte mi, priatelia, správne: nič proti Bokesovi – to, čo robil a robí, hoci je mi to často proti vlastnej „srsti", považujem úprimne za zaujímavé, zdravé, prepotrebné... Godár má moju najvyššiu úctu a obdiv... Mihaličovo kvarteto bolo naozaj brilantné... Ale nie je, nemôže! byť zdravé, ak vyhranene protikladné tendencie servírujeme ako „mantinely", ktoré oblepujeme „momentálnickou" reklamou a medzi nimi vytvárame a rozohrávame priestor a situácie biliardových špekulácií..., za ktorými máta motív ak už nie hneď osobného účtovania, tak aspoň egocentrickej slepoty ku kvalitám iného typu...

Najhorším dôsledkom takéhoto mantinelizmu nie je ani tak to, že na fiktívnom a pofi-



I. Zeljenka a T. Salva

dérnom piedestáli momentálnej situácie stojí raz to, raz ono, ale skôr to, že sa zo zorného uhla reálnej reflexie vytráca spektrum súvislosti, menej nápadný, ale strašne potrebný proces kryštalizácie a zrenia hodnôt, postojov. Naďa Hrčková v povrchne nonšalantnom tóne spomínala v Literárnom týždenníku atmosféru „nedotknuteľnosti", ktorá sa u nás vytvorila a udržuje okolo určitých mien, skladieb, ap. Sama k náprave tohto stavu v spomínanom texte neprispela takmer ničím... Má to síce na svojom gurmanskom jazyku, ale nepovie a nepovie. Mňa však mrzí ani nie tak „nedotknuteľnosť" (je to „deravý plášť"!), o ktorú ide Hrčkovej, ako skôr „nedotknuteľnosť" (nedotknuteľnosť z núdze, nie?) všetkého, čo nedosahuje (alebo presahuje?) hranice senzácie, polemického popierania, snobského „vzruša"... Tak sa potom môže mimo zorného poľa kritiky ocitnúť taká Hudba pre Warchala I. Zeljenku (je totiž síce brilantným, ale predsa len redundantným potvrdením jeho štýlovej obsesie...), Paríkova Hudba (aj Parík, somár, je stále akýsi rovnaký a piple sa v akýchsi superodtieňoch...), Holoubkova 2. symfónia (starý pán vlastne vykráda sám seba, nie?), Kubičkova 5. klavírna sonáta (on ich už má dajako priveľa, neopakuje sa?), Tandlerov piesňový cyklus (čo už taký „plesnivý" konzervatorista, že?) – a tak by sa dalo pokračovať; dúfam, že moje „cum grano salis" kvôli vyhroteniu základnej myšlienky vás príliš nedráždi! Nehľadajte v mojich slovách nijaké „rebríčky" – jednoducho ma trápi, že v atmosfére neustálych atakov a kontraatakov, ktorá je navyše kalná ako celý náš občiansky život, často vidíme a evidujeme len to, čo sa derie na svet hlasne a „škandalózne". Stráca sa zmysel pre valéry, v hre o fiktívne „pozície" často bledne skutočná odbornosť, ono: „sine ira et studio"...

I. Javorský vlani v HŽ pod značkou zahalený do anonymity, odhalil môj cyklus Hľadanie piesne. Tohto roku sa nad Zátišiami s husľami znalecky uškrnula Zuzana Martináková... Rád by som sa dožil toho, aby raz niekto zbadal, že tendencia k takémuto typu výpovede nie je výsledkom mojej postupujúcej demencie vzhľadom na činnosť medzi deťmi, ale má korene už v Introspekcii, Šťastnom princovi, pokračuje v Ponorenej hudbe, Hlase pamäti, ale že popri nej tu už hádam od Dvojportrétu (ktorý je tak modelom aj môjho „dvojportrétového" východiska) žije kontrastná snaha, iná vrstva, ktorá sa, povedzme, znova prihlásila v mojej 2. symfónii VICTOR... Na tú nebola zo strany kritiky dosiaľ najmenšia reakcia (ak nerátam blaženované, en passant stanovisko I. Javorského v HŽ v rámci konfekčnej kritiky na konfekčný abonentný koncert SF). Väčšina odborníkov (okrem pár mojich priateľov) ju vlastne ešte ani nepočula, lebo zaznela v hluchom období po vlaňajšom prehliadkovom maratóne a ani na vlaňajšie kolokviá nebola „nominovaná"... Dobre, že sme t. r. dali možnosť reflektovať tvorbu nielen cez prizmu prehliadky, ale v kontexte celej sezóny. A aj to je, myslím, málo: „vedomie kontinuity a kontextov" vyžaduje ešte hlbší záber – vidieť autora ako živý, premenlivý, ale predsa len celok...

Netreba mi to, ver mi, Lacko, ani híkanie od prekvapenia, ani sladkokyslé úškľabky prezentisticky závislé na jednom vypreparovanom bode dlhodobého, živého, protirečivého procesu, akým je môj osobný vývoj, ale aj vývoj každého autora. A určite nikomu normálnemu netreba „rebríčky" (tie tu odjakživa boli len pre šplhúňov), ktoré jedným koncom príjemne šteklia a druhým gniavia... Človeku sa žiada poctivá a fundovaná analýza súvislostí: nech je tvrdá, ale nech sa jej tvrdosť opiera dialekticky o všetko živé a relevantné v danom okruhu problémov. Zabudli sme byť tvrdí, a neubližovať... Skôr sme ako tá mačka z Prévertovej básne, čo zožrala vtáčika len napoly, lebo jej ho bolo ľúto: „věci se nemají dělat polovičatě"... Dosiaľ, a nielen v hudbe, je naším únavným údelom práve polovičatosť. Sme, žiaľ, len takí, aký je svet okolo nás...

Srdečne Ťa pozdravujem a cez Teba zdravím i ostatných priateľov a kolegov.

Tvoj

ĎURO HATRÍK

Celkový záber z kolokvia

Snímky: M. Jurík

DIVADELNÝ ŽIVOT V KOŠICIACH DO ROKU 1816

TEODOR LIPTÁK

Strategický, hospodársky a spoločenský význam Košíc už v 14. a 15. storočí zabezpečil mestu vedúce postavenie v združení východoslovenských miest – Košice, Levoča, Bardejov, Prešov a Sabinov – i v celom Uhorsku. Koncom 15. storočia mali Košice 10 000 obyvateľov. Na vtedajšie časy to bolo jedno z najväčších stredoeurópskych miest.

V tomto období na základe mestských účtovných kníh môžeme nepriamo sledovať aj prvé vystúpenie rôznych potulných komediantov, tanečníkov, akrobatov a kaukliarov. Prichádzali najmä z Nemecka a Talianska a občania mesta ich nazývali „fahrende Leute".

V 16. storočí príchodom reformácie sa v rámci škôl začínajú presadzovať tzv. školské hry s výchovnou a pedagogickou funkciou. Námety čerpali z biblie a antickej mytológie a prostredníctvom pútavo napísaného a divadelnou formou predvedeného príbehu mali posilniť vieru a upevniť myšlienky reformácie a tiež cibriť u žiakov, ktorí tieto hry uvádzali, latinčinu a rétoriku. Hry nacvičovali učitelia, za čo boli mestskou radou zvlášť honorovaní, ako nám to dokumentujú zápisy v mestských knihách. Školské hry sa hrávali nielen v budove školy, ale i na javisku postavenom na ulici alebo inom voľnom priestranstve, ako o tom svedčí zápis v mestskej knihe z 23. 9. 1667, kedy riaditeľ vyššej protestantskej školy Štefan Czeglédi žiadal mestskú radu, aby pri príležitosti školských skúšok pre veľký záujem mohli hrať i na javisku postavenom pred budovou svojej školy na Mäsiarskej ulici č. 26. Mestská rada dala povolenie s podmienkou, že javisko postavené na ulici nezastaví premávku v meste.

V období protireformácie na Slovensku v 17. a 18. storočí iniciatívu v pestovaní školských hier preberali jezuiti, ktorí sa po niekoľkých neúspešných pokusoch v roku 1654 definitívne usadili aj v Košiciach. Odvtedy môžeme sledovať aj na divadelnom poli súperenie jezuitov a protestantov, ktorí v Košiciach mali svoje školy nižšieho a neskoršie aj vyššieho typu. Založením košickej univerzity jezuitmi v roku 1657 spolu s tlačiarňou vytvorili sa priaznivé podmienky nielen na uvádzanie školských hier, ale aj na ich rozširovanie tlačou. Jezuiti využívali každú príležitosť, najmä cirkevné sviatky a obdobie školských skúšok, aby v duchu svojich pedagogických a výchovných zásad „hrami zjemňovali sloh reči a umelecký vkus študentov". V hrách sa používala predovšetkým latinčina a nemčina, v 18. storočí už aj maďarčina, ale pre pospolitý ľud Košíc a jeho okolia hrali aj po slovensky. Autormi hier boli väčšinou profesori košickej univerzity, ktorí námety pre svoje hry preberali nielen z biblických príbehov, ale aj zo svetských dejín (najmä Uhorska), a nebáli sa spracovať aj príbehy zo súčasnosti. Najplodnejší z nich boli František Kunič (Kunits), ktorého dráma Sedecias bola vytlačená v košickej univerzitnej tlačiarni v roku 1753 a Jozef Bartakovič, ktorého 36 školských drám, vydaných v dvoch zväzkoch, je uložených v knižnici Národného múzea v Budapešti. Divadelné predstavenia jezuitského rádu v Košiciach zanikli aj jeho zrušením v roku 1773.

Vlastné divadelné predstavenie mali v Košiciach aj cechy. Hrali iba sporadicky, na výročné sviatky, o čom svedčia záznamy v mestských knihách z rokov 1633 a 1636.

Prvá správa o svetskom divadle v Košiciach je z roku 1641, kedy sa prešovská mestská rada sťažovala košickej mestskej rade na nemeckých hercov, že ukradli požičaný povraz a žiadali, aby im ho v Košiciach odobrali. V tých dobách si teda herci nemuseli žiadať povolenie hrať divadlo a nejestvovali pre nich štátne hranice. Ich vzdelanie bolo veľmi nízke, a preto popri herectve boli všemajstrami, ale i dobrodruhmi. Mestské rady a najmä obyvatelia zaobchádzali s nimi veľmi nevľúdne a za rôzne priestupky ich aj trestali, o čom máme dosť veľa záznamov aj v zápisniciach mestskej rady v Košiciach.

Povolenia hrať kočujúcim hercom začali v Košiciach vydávať až v prvej polovici 18. storočia. Tak napríklad v októbri 1744 povolila mestská rada vystupovať nemeckým hercom s podmienkou, že sa budú slušne správať, svoje vystúpenia nebudú ohlasovať trúbkou a bubnovaním a každý týždeň budú odvádzať mestu poplatok vo výške jedného zlatého. V auguste 1749 musela iná skupina za povolenie hrať divadlo v meste zaplatiť už týždenne tri zlaté. Keďže sa zápis v účtovnej knihe pri tejto príležitosti zmieňuje o „aureos ordinarios tres" (pravidelne tri zlaté), je zrejmé, že návštevy divadelných spoločností boli v rokoch 1744–49 dosť časté.

Repertoár týchto kočujúcich nemeckých spoločností bol síce pestrý, ale ešte na nízkej umeleckej úrovni, pretože sa zakladal iba na improvizácách textu. Tieto ľudové improvizačné hry, Nemcami nazývané Hanswurstiaden, sa vyvinuli pod vplyvom talianskej commedie dell' arte. V rámci drámy alebo spevohry vystupoval aj menší balet, ktorý v medzihrách, oddeľujúcich jednotlivé scénky, spestroval vizuálne i hudobne celé predstavenie.

Pohľad na košické divadlo z roku 1790. **Snímka: archív autora**

Veľký reformátor nemeckého divadla v 18. storočí Johann Christoph Gottsched presadil podľa vzoru francúzskej drámy uvádzanie hier s pevne naštudovaným textom. V duchu jeho reformačných zásad začala uvádzať svoje hry aj vtedy známa kočujúca divadelná spoločnosť Gertrudy Bodenburgovej, prvej ženy vo funkcii riaditeľky nemeckej divadelnej spoločnosti v Uhorsku. Vo februári 1762 sa jej divadelná spoločnosť na štyri mesiace zastavila aj v Košiciach. V repertoári mala hry francúzskych autorov preložených do nemčiny a pôvodnú nemeckú dramatickú tvorbu. Bodenburgová mala v Košiciach veľa osobných sporov s mestskou radou, ale aj nepríjemnosti kvôli cenzúre svojho repertoáru, preto v júni 1762 odišla znechutená do Sibine.

Samozrejme Bodenburgovej nepríjemnosti neostali utajené medzi ostatnými nemeckými hereckými spoločnosťami, ktoré sa potom istý čas Košiciam vyhýbali. V meste zatiaľ hrávali iba menšie herecké skupiny po hostincoch s lacným zábavným programom. Až v októbri 1781 prišla do Košíc väčšia 17-členná nemecká spoločnosť riaditeľa J. Hilverdinga, ktorá hrala tragédie, veselohry a aj spevohry. Pretože drevená divadelná sála bývalého jezuitského kolégia z požiarno-bezpečnostných dôvodov nevyhovovala už divadelnej prevádzke, Hilverding bol nútený si postaviť v priestore trhoviska na Hlavnej ulici provizórnu divadelnú sálu s javiskom. Túto udalosť maďarská divadelná historiografia spolu s L. Klestinszkym (autorom štúdií o košickom divadelníctve) dlho omylom považovala za zrod prvej divadelnej budovy v Košiciach, a preto ešte v roku 1881 zaznamenávame veľké oslavy v meste pri príležitosti 100. výročia tejto udalosti. Zásluhou systematického výskumu bývalého hlavného župného archivára dr. Alfréda Czobora bol však tento historický omyl v 90-tych rokoch minulého storočia vyvrátený. Prvú divadelnú budovu v Košiciach totiž postavili až v roku 1789.

Pre väčšie kočovné divadelné spoločnosti finančne nebolo únosné na pár zimných mesiacov, keď v Košiciach hrali, postaviť provizórnu drevenú divadelnú sálu. Šľachta, ktorá sa v zime vracala do mesta zo svojich vidieckych sídiel, podporovala každú žiadosť divadelných riaditeľov hrať v meste v stálej divadelnej budove. Podporovateľmi myšlienky vybudovania stáleho divadla v Košiciach bol gróf Sztáray a barón Vécsey, ktorí veľmi intenzívne pomáhali aj pri samotnej výstavbe divadelnej budovy a svojimi intervenciami pomohli pri schvaľovaní jej plánu v kráľovskej koruny v Budíne.

Keď sa mestská rada dozvedela, že túto stavbu podporuje aj samotný cisár Jozef II., ktorý mal eminentný záujem na šírení svojich germanizačných snáh v Uhorsku aj pomocou divadla, rozhodla sa na jar 1787 zbúrať starú nevyhovujúcu kaviareň v strede mesta a priľahlé drevené budovy a podľa plánov kráľovského architekta Tallhera dala súhlas na uvoľnenom mieste vystavať prvú stálu divadelnú budovu v Košiciach. Na jeseň toho istého roku sa začalo najprv s výstavbou novej kaviarenskej a spoločenskej sály, určenej na zábavy a plesy. Po ich dokončení v marci 1788 položili základy samotnej divadelnej budovy, ktorú dokončili v novembri 1789. A tak nemecká divadelná spoločnosť Františka Jindřicha Bullu, ktorá prišla z Budína, od 6. decembra 1788 do 22. apríla 1789 hrala svoje predstavenie ešte v spoločenskej sále, dočasne upravenej pre divadelné účely.

Na priľahlej divadelnej budove zatiaľ dokončili zastrešenie, a preto 6. mája 1789 mesto uzavrelo s Bullom na dva roky zmluvu dúfajúc, že v pôvodne stanovenom termíne bude kompletne dokončená celá divadelná budova. Dokončovacie práce vnútorného zariadenia – vyhotovenie sedadiel, vybavenie javiska s potrebnou technikou a kulisami a výzdoba celej sály – sa však predĺžili, a tak prvé predstavenie, v ešte nedokončenej divadelnej budove v novembri 1789, sa uskutočnilo bez akýchkoľvek osláv a historické záznamy nám nezachovali ani názov prvého predstavenia. Celá divadelná budova bola kompletne dokončená až v apríli 1790.

Divadelnú budovu staval Štefan Brocký pod dozorom vedúceho riaditeľa Jána Kitzlinga. Postavili ju uprostred mesta na Hlavnej ulici oproti vtedajšej radnici (dnes budova Krajskej knižnice), približne na tom istom mieste, kde stojí súčasná budova košického divadla, postavená v roku 1899. Prvá budova košického divadla, postavená v poradí ako šiesta v Uhorsku, svojím vzhľadom sa páčila nielen obyvateľom mesta a hercom, ale zvesť o jej kráse a účelnosti sa dostala v roku 1791 aj do sveta prostredníctvom známeho Gothajského divadelného kalendára.

Svojou kapacitou (pre 750 divákov) bola budova divadla pre vtedajšie sotva osemtisícové Košice priveľká. Túto skutočnosť pocítili najmä riaditelia divadelných spoločností, hrajúci v novom divadle, medzi nimi i spomínaný F. J. Bulla, prvý riaditeľ, ktorému mesto dalo súhlas tu hrať. Bol to skúsený divadelník, s ktorého menom je spojené uvádzanie českých predstavení v Prahe v roku 1785 a aj prvé uvedenie Mozartovej opery Únos zo serailu v roku 1788 v budínskom divadle. V Košiciach sa snažil uvádzať kvalitný dobový repertoár, ktorý mal naštudovaný už v Budíne, odkiaľ prišiel do Košíc. Boli to vtedy módne hry Goetheho, Lessinga, Schillera a Shakespeara, z opier už spomínaná Mozartova opera, Grétryho Zémire et Azor, ďalej Paisiellove a Dittersdorfove komické opery. Hoci opery hral v malom obsadení, predsa sa snažil uviesť ich umelecky dôstojným spôsobom, čo obecenstvo prijímalo s uznaním. Aj keď Bulla so svojím súborom mal u košického obecenstva úspech, finančne zruinovaný a znechutený z toho, že mesto ho finančne vôbec nepodporilo, nakoniec v marci 1791 odchádza z Košíc do Ľvova.

Mestská rada ešte za pôsobenia Bullovej spoločnosti rozhodla, že nebude priamo prenajímať riaditeľom divadelnú sálu, ale celú budovu aj s priľahlou kaviarňou a redutou dá do prenájmu jednému nájomcovi, ktorý potom dá divadlo do prenájmu prichádzajúcim hereckým spoločnostiam. Z finančnej stránky toto riešenie pre mesto bolo výhodnejšie, pretože sa nemuselo starať o vymáhanie dlžôb od riaditeľov divadelných spoločností a od prenajímateľa priamo dostávalo čistý výťažok z nájomného. Prvým prenajímateľom budovy na základe konkurzu sa stal v roku 1792 Anton Schindler a za správcu budovy mesto vymenovalo baróna Vécseyho.

Prvým riaditeľom, s ktorým Schindler uzavrel zmluvu, bol Karol Steinhard. Slabé návštevy na predstaveniach doviedli aj jeho na mizinu. Keď ho Schindler prostredníctvom mestskej rady napomínal, aby zaplatil dlžoby, napísal jej nemecký list, ktorý veľmi výstižne charakterizuje vtedajšie košické divadelné pomery. „Keď divadelný riaditeľ zbadá mohutnú divadelnú budovu, s veľkými nádejami hľadí na budúce príjmy, ale čoskoro prichádza sklamanie, lebo o krátky čas vysvitne, že z pekného počtu obyvateľstva len tretina navštevuje divadlo. Ostatné nemajú prečo ísť. Inde mešťania a šľachta podporujú divadlo, v Košiciach sa na prvých nemožno vôbec spoľahnúť, kým 19 šľachtických lóží je vždy prázdnych. Divadelné výdavky sú také veľké, že divadelný riaditeľ naozaj hrá len na hudobníkov, na kúrenie, osvetľovanie a pre mestský a technický personál divadla. Kde má získať príjem na seba a pre spoločnosť, vie iba sám Pán Boh!"

Aj ďalší riaditelia nemeckých divadelných spoločností – Johann Christoph Kuntz, Philipp Berndt, Ignaz Stöger, Andreas Hernung i Louise Fournierová –, ktorí pôsobili v Košiciach v rokoch 1793 – 1804, odchádzali sklamaní a zadĺžení, hoci sa usilovali znížiť svoj decifit zájazdmi v letných mesiacoch do Prešova, Levoče alebo do Bardejova. Nemecké spoločnosti nedostávali od mesta žiadnu podporu. Až maďarskí divadelní riaditelia, ktorí začali prichádzať do Košíc po roku 1816, dostávali od mesta subvencie.

Z významnejších nemeckých divadelných spoločností, ktoré účinkovali v Košiciach ešte pred príchodom prvých maďarských divadelných spoločností, treba spomenúť spoločnosť Václava Mihuleho (1804–1807) a Filipa Zöllnera (1813–1816). V. Mihule, bývalý riaditeľ divadla v Prahe u Hybernů, mal znamenitú spoločnosť, najmä po stránke hereckej. K jeho veľkým zásluhám sa pripisuje prvé pražské uvedenie Mozartovej opery Čarovná flauta 25. októbra 1792. Do Košíc prišiel z Opavy a bol prvým riaditeľom, ktorý pri svojom nástupe v Košiciach odovzdal prostredníctvom mestskej rady zoznam svojho repertoáru k cenzúre miestodržiteľskej rade do Budína. Zoznam obsahoval 143 hier. Či všetky hry uviedol počas svojho pôsobenia v Košiciach a ako často ich reprízoval, to sa nám nepodarilo zistiť. Podľa titulov však možno hodnotiť, že to bol repertoár žánrovo pestrý, ktorého predvedenie vyžadovalo bohatú výpravu, a preto bol nútený zvýšiť vstupné. Uprednostíoval opery pred činohrami. Jeho obľúbeným autorom bol Mozart (v Košiciach uviedol Figarovu svadbu, Čarovnú flautu, Únos zo serailu a Dona Giovanniho). Pravda, mal na repertoári aj diela iných autorov opier, najmä Cherubiniho, Grétryho a Schenka. Bol to akýsi „zlatý vek" opery v Košiciach, najmä keď ho porovnáme s dovtedajšími i neskoršími repertoármi divadelných spoločností, v ktorých opera bola iba príveskom k činohre.

Divadelný podnikateľ Filip Zöllner, obľúbenec nemeckého divadelného obecenstva v Uhorsku, člen starej hereckej rodiny, vedel ako a čím prilákať obecenstvo do divadla a ako zaobchádzať s hercami, aby boli spokojní a prinášali nielen umelecký, ale aj finančný osoh. Hercom dával presne vypracované zmluvy, ktoré potom aj dodržiaval. Mal bohatý repertoár činoherný aj operný. Na sezónu 1814/15 predložil cenzúre 184 činohier, rozprávkových hier a 43 opier. Okrem už známych opier spopularizovaných predošlými spoločnosťami, priniesol aj novinky od skladateľov Paisiella, Salieriho, Rossiniho (Tancred), Cherubiniho (Faniska) a známeho kapelníka z Pešti Tuczeka (Lanassa a Kunz von Kaufingen). Ako zvláštnosť hodno uviesť, že pre návštevníkov sediacich v lóžach vydával programy tlačené na hodvábe, za čo ho šľachta štedro odmeňovala. Cez leto hrával Zöllner aj v Prešove a Bardejovských Kúpeľoch. Obľúbenosť Zöllnera v Košiciach dosvedčuje aj to, že za mimoriadne dobré vedenie divadla ho mestská rada vyznamenala čestným občianstvom. Jeho odchodom do Pešti roku 1816 sa končí stála éra nemeckého divadelníctva v Košiciach.