

HUDOBNÝ ŽIVOT 80

Ročník XII.
12. V. 1980
2.— Kcs

10



Fotografie: J. Grossmann

Ocenenie statočnej práce

Na návrh ÚV KSČ, ÚV NF, vlády ČSSR, vlády ČR a SSR udelil prezident ČSSR k 1. máju 1980:

TITUL NÁRODNÉHO UMELECA V OBLASTI HUDOBNEHO UMENIA: zasl. umelkyni MIROSLAVE PEŠIKOVEJ, sólistke baletu ND v Prahe; zasl. umelcovi prof. FRANTISKOVI RAUCHOVI, klaviristovi, profesorovi AMU v Prahe; zasl. umelkyni DRAHOMIRE TIKALOVEJ, sólistke opery ND v Prahe; zasl. umelcovi prof. JOSEFOVI VESELKOVI, hlavnému zbornému zboru PFZ ČF;

STATNU CENU KLEMENTA GOTTWALDA S ČESTNÝM TITULOM LAUREÁT STATNEJ CENY KLEMENTA GOTTWALDA ZA DIELA A VÝKONY Z ODBORU HUDBY

PETROVI TOPERCZEROVI, klaviristovi, sólistovi SF (na obr.); ČESTNÝM TITULOM ZASLÚŽILÝ UMELEC POCTILA V ODBORE HUDBY VLÁDA ČR violončelistu a hud. pedagóga S. APOLINA, sólistku baletu JD v Českých Budějoviciach, R. HÁJKOVÚ, sólistu opery ND v Prahe J. JINDRÁKA, hudobného skladateľa I. JIRÁKA, hudobného skladateľa A. KOSTÁLA, sólistu opery Státného divadla v Brne J. KYZLINKA, vedúceho dramaturga Hlavnej redakcie hudobných programov ČST v Prahe J. MALÁSKA, speváka W. MATUSKU, klarinetistu a saxofonistu F. SLOVÁČKA, sólistu opery Státného divadla v Brne Z. SOUŠKA, sólistku opery ND v Prahe N. SORMOVÚ, majstra husliara P. ŠPIDLENA, dirigenta ND v Prahe F. VAJNARA, violončelistu a docenta AMU v Prahe A. VEČTOMOVA; — VLÁDA SSR

choreografa a šéfa baletu Vojenského umeleckého súboru kpt. Nálepku v Bratislave J. GUOTHA, sólistu opery SND J. HRUBANTA, kostýmovú výtvarníčku SND E. PURKYŇOVÚ.

Cesta k rozvinutej hudobnej vzdelanosti

Tridsaťpäť rokov našej hudby po oslobodení predstavuje v našej vzdelanosti ucelenú, i keď nie uzavretú kapitolu. Dostatočne je známy celkový rozvoj našej hudby, jej kvantitatívne i kvalitatívne obohatenie a značné zrýchlenie tempa jej rozvoja. Už tesne po vojne, keď národnodemokratická revolúcia prerastala do socialistickej, začala sa ujasňovať koncepcia modernej kultúry, vznikli mnohé nepostrádateľné hudobné inštitúcie a zrýchleným tempom sa dohľadalo to, čo minulosť zanedbala. O niekoľko rokov sa už mohlo konštatovať, že sa vytvorili podmienky pre všestranný rozvoj hudobnej vzdelanosti. Medzitým pristupovali k našej zakladateľskej generácii ďalšie generačné umelecké vlny a v širokej plejáde hudobných umelcov sa začali uplatňovať najtalentovanejší. Postupne dochádza k estetikej a štýlovej konfrontácii medzi skupinou skladateľov — zakladateľov a mladšími, a z tejto konfrontácie vyplynie rad nových poučení a poznatkov. Stáva sa samozrejmosťou, že nastupujúce skladateľské vlny prichádzajú s vlastným umeleckým programom, vlastným vyznaním i vlastnými predstavami o uplatnení sa. Bol to fakt zákonitý, i keď ho niekedy sprevádzali generačné diskusie a rôzny stupeň oddanosti konkrétnym umeleckým programom. Tak sa stačili za uplynulých 35 rokov prezentovať a v mnohých prípadoch už uplatniť štyri skladateľské generačné vlny, ktorých tvorba viac či menej úspešne naplnila túto spomínanú etapu a viac či menej rozvíjala ústredný estetický ideál našej prítomnosti.

Závažnejší ako pohľad generačný bol však celkový pohľad esteticko-ideový, odvodený z kultúrnych potrieb a záujmov socialistickej spoločnosti. Vyhrotenie protikladu socialistickej estetikej koncepcie a koncepcii buržoáznych prišlo zákonite, nikto mu nemohol uhnúť a to ani vtedy, keď sám v sebe bojoval o správny výklad socialistickej estetiky a zápasil sám v sebe s rôznymi protikladmi. Rozhodujúce sa stali tie skladby, ktoré sa chceli adresne prihovárať dnešku, v ktorých výrazný talent umelca vedel účinne pretlmočiť zá-

važné spoločenské idey a kompozičné majstrovstvo sa mohlo rozoznať a patrične oceniť. Tridsaťpäť rokov stačilo slovenskej hudbe k tomu, aby sa štýlovo rozodiferencovala, založila a rozvíjala národnú operu, prehĺbila si národný symfonizmus a zasiahla do všetkých žánrov. Veľký počet skladieb nám dovoľuje bilancovať, pričom, pravda, aj u nás isté percento tvorby zostalo ešte vždy pod umeleckým priemerom. Naša hudba sa dostala v tejto etape do rôznych medzinárodných kontaktov, overovala sa v širších kontextoch, pričom v určitom rozlete do sveta jej pomáhali zásady svetového socialistickeho spoločenstva.

Zvlášť nápadný rast sa prejavil v koncertnom umení, kde sa podarilo prerásť lokálne hodnotové parametre a niekoľkí interpreti prevzali zodpovednú úlohu reprezentovať našu vzdelanosť pred náročným medzinárodným obecenstvom. Takmer každá interpretačná oblasť má už svoje uznané špičky a proces interpretačného zdokonaľovania sa nezastavuje. Prvá hŕstka slovenských interpretov-protagonistov môže sledovať stále prírastky nových mien a nových kvalít v interpretačnej oblasti. Naša koncertná sieť je 70 percentami saturovaná domácimi umelcami. To však neznamená, že by sa toto kultúrne zázemie uspokojovalo s priemerom. Kedysi skromná pozornosť ku komornej hudbe a komorným telesám sa od základu zmenila a už na umeleckých školách pracujú telesá s plne profesionálnymi predpokladmi. Nápadný rozmach zaznamenali naše operné scény, kde viacerí speváci dávajú nápadný umelecký punc predstavám, zvyšujú ich umeleckú úroveň a posilňujú dobré meno našich operných scén. S tým všetkým drží krok už početná hudobná kritika, vekom často mladá, ale stanoviskami a prínosmi už zrelšia.

Celý tento rozvoj nie je náhodný a nevíť vo vzduchu-prázdne. Ovplyvňuje ho a spoluvytvára kultúrna koncepcia nášho štátu, dôraz na demokratizáciu umenia a širokú snahu sprístupniť hodnoty širším vrstvám. Hudobné umenie nachádza nových záujemcov a hoci k tomuto faktoru neexistujú

presné štatistiky, možno na pochode životom registrovať tisíce nových kontaktov s hudbou. V rámci tohto procesu pribúdli našej vzdelanosti nové koncertné sieni, vhodné kultúrne domy, prírodné amfiteátre a historické zákutia i stovky koncertných miestností lokálneho významu. Skoda, že ešte vždy nevytvorili dostatočne využitú a ich správcovia a organizátori ich nevedia naplniť potencionálne silným umením.

V priebehu 35-tich rokov podarilo sa rozodiferencovať i hudobné hodnoty zo zahraničia. Našli sme si správny prístup k svetovým klasikom, poznamenáme a respektujeme ich vedecké hodnotenie a tiež hudbu nášho storočia chápeme a propagujeme zo zodpovedného nadhľadu. V zmysle nášho životného ideálu, nášho filozofického vyznania a našej estetiky stojíme proti tým buržoázny tendenciám, ktoré znižujú spoločenský význam umenia, oslabujú jeho spoločenský dopad, orientujú sa na neriešiteľné rozpory medzi človekom a končia často v okrajových netypických stavoch, pocitoch a predstavách spoločnosti.

Bohato sa naplnili kedysi takmer fantastické predstavy našich predchodcov, ktorí snívajú o profesionálnych orchestroch, vlastných vydavateľstvách, gramofónovej výrobe, viacerých rozhlasových a televíznych okružoch, vývoze tobo najlepšieho a dostatočnej ekonomickej základni. Trpké listy J. L. Bellu, trpké vyznania M. Schneidra-Trnavského z dvadsiatych rokov, úzkostlivé starosti Fugušovej generácie i vzdychy hudobných profesionálov z konca prvej republiky sú už len dávnou minulosťou. Socialistická spoločnosť poskytuje hudobnému umeniu všetky potrebné podmienky, verí umelcovi, dáva mu pocit istoty, poskytuje mu široký výklad vedeckých zákonitostí a snaží sa mu všetkými výhodnými cestami uľahčovať vlastnú neopakovateľnú umeleckú cestu. V týchto podmienkach vrcholí 35 povojnových rokov, v týchto podmienkach sa žiada bilancovať, ešte lepšie hodnoty roztrieďiť, ešte viac sa ozajstné hodnoty bojovať!

ZDENKO NOVÁČEK

Ako hodnotíte rovoj našej hudobnej vzdelanosti a kultúry od oslobodenia

S touto otázkou sme sa obrátili pri príležitosti 35. výročia oslobodenia našej vlasti Sovietskou armádou na tých, ktorí sa na rozličných postoch a v inštitúciách spolupodieľajú na rozvoji našej hudby.

Národný umelec Andrej Očenáš, predseda Zväzu československých skladateľov

Vzdelanosť každého národa v komplexnosti má svoj historický začiatok a cestu vývoja, ktorá je súvislá alebo pretrhaná, ba niekedy aj deformovaná. Aký bol vývoj nášho ľudu od oslobodenia všetci dnes vieme. Oslobodenie nášho štátu hrdinskou Sovietskou armádou a najmä februárové víťazstvo, to sú výrazné hraničné stĺpy, od ktorých sa kultúrna národnosť žijúcich v ČSSR obrodzuje a tak rozvíja, formuje, ako to najlepšie vyhovuje našej prirodzenosti v podmienkach budovania socialistickeho štátu a našej rozvinutej socialistickej spoločnosti.

Pre rozvoj kultúry a vzdelanosti ľudu vybudovali sme všetky typy škôl, ktoré navštevuje v nevídanom množstve naša mládež. Jej výchovu a vyučbu zverujeme vynikajúcim pedagógom, majstrom jednotlivých profesií, skúseným a rozhľadeným v odbornosti na svetovej úrovni. Mám zodpovedať otázku, ako hodnotím rozvoj našej hudobnej vzdelanosti a kultúry. Hudba nášho národa dozrela v celej plnosti do krásy a originality. Hudobnosť národa? To je široko rozmerový pojem. Obsah procesu uskutočňovania tohto pojmu je rozložený na každého jedinca v národe. Konkrétne ho odstupňujeme uskutočňujeme svojím životom priamo v styku s hudbou, ale aj v každom občianskom konaní tak, že sa prejavujeme pri svojich povinnostiach v práci so zmys-

lom doladiť svoj pracovný podiel na takú súhrnu, ktorá kontrastuje a harmonizuje s celkovým nárokom na rast a tvorbu hodnôt prospešných a zodpovedajúcich celospoločenskému významu. Vyvíjať sa vždy ďalej a vyššie, to je nárok, ktorým splňame kultúrny vývoj našej spoločnosti a tým sme a budeme šťastnejší, čím pozitívnejšie konštatujeme, že rozvoj hudobnosti a kultúry nepozná ukončovaciu tendenciu.

A aby sa naše poznanie o tejto pravde naplnilo ešte istejšou skutočnosťou, tak pre naplnenie pojmu „hudba národa“, ako aj pre „hudobnosť národa“ robíme všetko zodpovedne aj do budúcnosti, ako doposiaľ; aby každý zrele a dosiahnutý plod v hudobnom živote mal veľa zdravých jadier na ďalšiu sebu hudobných hodnôt, ktoré obohatia novou zrelosťou a krásami našu kultúru a náš šťastný život.

Zaslúžilá umelkyňa Klára Havlíková, sólistka Slovenskej filharmónie

Iste nie je cieľom tejto ankety vyratúvať čo všetko sme dosiahli. Za roky od oslobodenia sa urobilo naozaj veľa. Hovorili sme o tom nedávno veľmi podrobne pri výročí bratislavského konzervatória a Vysoké školy múzických umení. Neznamena to, že sme už dosiahli všetko. Ešte nám ostáva veľa urobiť. Znepokojuje ma však, že sa musíme aj v súčasnosti boríť s nedoriešenými problémami, o ktorých už dlho vieme; poukazyvala som aj ja na ne pri každej možnej príležitosti, dokonca aj v mojich vystúpeniach na zjazdoch nášho Zväzu. Mys-

(Dokončenie na 5. str.)

staccato

MINISTER KULTÚRY ČSR doc. **Dr. Milan Klusák** vymenoval hudobného vedca, poslanca FZ dr. Zdenka Nováčka, CSc. za nového člena výboru Medzinárodného hudobného festivalu Pražská jar. Súčasne s ním vymenoval i niekoľko ďalších nových členov. Na prvom zasadnutí obnoveného výboru, ktorému predsedal národný umelec prof. Jan Seidl, posúdili tohtoročnú prípravu festivalu a oboznámili sa so základnou koncepciou pre budúci rok. Osobitne vyzdvihli, že treba venovať zvýšenú pozornosť priamym Mozartovým pamiatkam v Prahe.

RIADITEĽSTVO SYMFONICKÉHO ORCHESTRA hlavného mesta Prahy FOK vydalo vkusný programový bulletin pre rok 1980-81. Vo svojej 46. koncertnej sezóne uvedie orchester a jeho pridružené telesá niekoľko cyklov. FOK sa zrejme stará o širokú popularizáciu hudobného umenia a podľa toho robí dramaturgiu. Nájdeme tam okrem klasických vrcholov diela Honeggera, Weberna, Stravinského, Prokofieva, Martinu, Egka, niekoľko reprezentačných skladieb súčasnej českej tvorby. Dobré vybavený bulletin dokazuje umeleckú cestu tohto telesa a zvlášť zaujímavo vyzdvihuje veľký komorný cyklus, na ktorom sa predstaví rad českých komorných telies. Podľa programového bulletinu obhospodári FOK a pridružené telesá podstatnú časť pražskej koncertnej sezóny.

NEDÁVNO SA DOŽIL ŠESTDESIATKY a koncom školského roku odchádza na dôchodok hudobný pedagóg, riaditeľ EŠU v Trstenej, **Stefan Juráš**. Rodák z Liptovského Mikuláša, celý svoj život zasvätil hudobnej výchove mládeže nielen v Liptove, ale aj na Ora-

dirigent, sólista, koncertný majster orchestra i ako primarius sláčikového kvarteta. Svojou bohatou a rôznorodou pionierskou činnosťou sa v nemalej miere zaslúžil o čulý hudobný život v ešte nedávno zapustených oblastiach slovenského vidieka. Je držiteľom viacerých medailí, v marci t. r. mu udelil OV KSS v Dolnom Kubíne vyznamenanie „Za zásluhy o výstavbu Oravy“.

(M. Kresák)
BRATISLAVSKÁ LYRA '80, ktorej XV. ročník sa uskutoční v dňoch 21.—24. mája, osláví súčasnou populárnou piesňou 35. výročie oslobodenia Československa. Ťažiskom bude opäť československá skladateľská súťaž, vyvrcholením autorská a interpretačná súťaž socialistických krajín.

ZVÁZ SLOVENSKÝCH SKLADATEĽOV v spolupráci so Zväzom slovenských dramatických umelcov, MDKO v Bratislave a Galériou hlavného mesta Bratislavy usporiada ďalší cyklus hudobno-poetických matiné v Mirbachovom paláci. Na štyroch koncertoch (2. V., 11. V., 18. V. a 25. V. vždy o 10,30 h) v hudobnej časti budú účinkovať klaviristka Ida Černecká, čembalistka Marica Dobrášová-Kopecká, huslista Jindřich Pazdera, klaviristka Elena Hlinková a sopranistka Božena Fresseřová (klavírny sprievod Ľudovít Marcinger).

SÓLISTKA OPERY SND ANNA STAROSTOVÁ po hostovaní na oostavskej a olomouckej scéne (Gershwinova Bess) a stálej spolupráci s kočovnou operou (Abigail v Nabuccovi) našťudovala pohostinský v bansko-bystrickej opere DJGT postavu Leonóru vo Verdiho opere Trubadúr.

NAŠI UMELCI V ZAHRAŇIČI. Prostredníctvom čs. umeleckej agentúry Slovkoncert budú v máji účinkovať v zahraničí títo naši umelci: Marián Lapšanský (klavír) v Bulharsku (6. a 8.), Tatiana Fraňová (klavír) v Poľsku (9.—17.), baletný pár V. Zlochová a P. Vokoun na galakoncerte vo Varšave (6.), operný súbor SND sa zúčastní na opernom festivale vo Wiesbadene s inscenáciami Ciklovho Rozsudku a Janáčkovvej Káti Kabanovovej (6. a 7.), Slovenský komorný orchester bude mať dva koncerty v NSR (1. a 9.), Symfonický orchester Čs. rozhlasu so svojim šéfdirigentom Ondřejom Lenárdom a tenoristom Petrom Dvorským vystúpi v niekoľkých mestách Rakúska (8.—11.), Viktor Mállek bude dirigovať vo Wiener Volksoper Straussovho Cigánskeho baróna (10. a 23.), 18. mája odcestuje na mesačné turné do Japonska Slovenská filharmónia s Ladislavom Slovákem a Mariánom Lapšanským.

(Šu)

VLADIMÍR M. BLOK, skladateľ z Moskvy pri svojej návšteve Bratislavy stretol sa so slovenskými skladateľmi, prezentoval im svoju tvorbu, hlavne kompozície určené na pedagogické účely. V HIS SHF sa zo zvukových záznamov oboznámil so symfonickými, komornými, zborovými a inštruktívnymi skladbami našich autorov.

ZAHRAŇIČNÍ HOSTIA TÝŽDŇA NOVEJ SLOVENSKEJ HUDOBNEJ TVORBY — zo ZSSR Z. L. Kompanejec a A. G. Vasiliev, z PER R. Steliński a z NDR dr. W. Wolf zavítali i do HIS SHF, aby si vypočuli viac ukážok z tvorby slovenských skladateľov. Dr. W. Wolf, ktorý je o. i. členom organizačného výboru Bienale Berlin, sa zúčastnil konkrétne o niektoré skladby našich autorov, ktoré zamýšľa navrhnuť do dramaturgického plánu najbližšieho berlínskeho bienále.

HIS SHF V KLUBE SKLADATEĽOV V BRATISLAVE v rámci pravidelných podujatí uskutočnilo dňa

6. III. stretnutie a besedu so skladateľom T. Salvom (uvádzal I. Podracký), 13. III. v cykle Vybrané kapitoly zo slovenskej hudby odzneli nahrávky s prezentáciou slovenského koncertného umenia, ktoré komentovala I. Šišková (hostom podujatia bol Miloš Jurkovič), pri príležitosti životného jubilea nár. umelkyne M. Kišonovej-Hubovej bolo 20. III. stretnutie s umelkyňou, ktoré uvádzal jej dlhoročný spolupracovník zasl. umelec S. Hoza, hodnotenie muzikálu Ohnivák od T. Seba-Martinského, ktorý premiérový odznel v rámci tohtoročného Týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby, pripravil spolu s ukázkami Alfréd Gabauer.

DARINA SUROVÁ, korepetitorka opery DJGT predstavila sa dňa 31. marca na svojom absolventskom koncerte v DJGT v Banskej Bystrici. D. Surová ukončuje v tomto školskom roku štúdium dirigovania na VSMU v Bratislave a na koncerte preukázala svoju muzikalitu a zmysel pre žánrovo odlišné zborové útvary.

SÚBOR PIESŇÍ A TANCOV BALTSKÉHO NÁMORNÍCTVA vystupoval od 14. apríla do 1. mája v rámci osláv 35. výročia oslobodenia Sovietskou armádou v Bratislave, Trnave, Galante, Hurbanove, Zvolene, Banskej Bystrici, Martine, Ziaři nad Hronom, Veľkom Kríši, Púchove, Poprade, Spišskej Novej Vsi, Prešove, Košiciach, Svidníku a v Bardejove. Vo svojom umeleckom turné pokračuje v mestách ČSR.

TOHTOROČNÝ VII. FESTIVAL KOMORNEJ HUDBY sa opäť uskutočnil v dňoch 6.—8. júna v Hlohovci. Sedem prihlásených telies bude súťažiť v dvoch kategóriách. V rámci festivalu sa uskutoční seminár, kde dr. Zdenko Nováček, CSc. prednesie referát na tému Problémy rozvoja komornej hudby na Slovensku. Predpokladá sa, že táto akcia napomôže rozvoju našej komornej interpretácie na všetkých stupňoch.

HUDOBNÉ UDALOSTI V ČSSR je brožúra, ktorá je k dispozícii pre záujemcov v HIS SHF v Bratislave a obsahuje systematický prehľad hudobných podujatí (festivály, hudobné kurzy, výstavy, súťaže, koncertné cykly, semináre, atď.), ktoré sa uskutočnia v priebehu roka 1980.

ÚSTREDNÝ SPEVÁCKY ZBOR MAĎARSKÝCH UČITEĽOV V ČSSR usporiadal pri príležitosti 15. výročia svojho založenia dňa 26. 4. v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie jubilejný koncert. V programe, ktorého dominantou bola súčasná maďarská zborová tvorba, odzneli zo slovenskej hudby zboru Ilju Zeljenku, Ota Ferenczyho a Eugena Suchoňa.

SLOVENSKÁ SPOLOČNOSŤ PRE HUDOBNÚ VÝCHOVU usporiadala v Modre dňa 22. IV. pri príležitosti osláv 110. výročia narodenia V. I. Lenina koncert z diel slovenských skladateľov. Žiaci EŠU v Bratislave (z Halkovej, Obrancov mieru a Diebrovho námestia) predniesli skladby J. Hatríka, M. Berku a J. Kowalského.

NA EŠU V KOŠICIACH, KOVÁČSKA 48 uskutočnilo sa jarné plenné zasadnutie predmetových komisií ľudových škôl umenia, organizované Mestským pedagogickým strediskom. Učiteľia EŠU zaoberali sa v skupinách po odboch novými požiadavkami, vyplývajúcimi z pripravovaných nových učebných osnov pre EŠU.

KOMORNÝ ORCHESTER VOJENSKÉHO UMELECKÉHO SÚBORU KPT. NÁLEPKU pod taktovkou J. Drmolu predstavil sa dňa 8. apríla v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave koncertom venovanom 35. výročiu oslobodenia Bratislavy Sovietskou armádou. Na koncerte odzneli diela P. J. Vejvanovského, G. Ph. Telemanna, W. A. Mozarta, J. Zimmera a M. Nováka. Sólistami koncertu boli Kristína Nováková (harfa) a Tibor Kováčik (viola). Spoluúčinkoval spevák zbor bratislavského konzervatória.

ŠKOLA A HUDBA

Pre konzervatóriá

V týchto dňoch vyšla v Slovenskom pedagogickom nakladateľstve nová učebnica pre 1. ročník konzervatória pod názvom *Hudobná teória*. Autor PhDr. Juraj Pospíšil v nej vyšiel zo svojho staršieho učebného textu, zo Všeobecnej nauky o hudbe, ktorú pre konzervatóriá vydalo ŠHV v Bratislave v roku 1962. Pôvodnú učebnicu autor prepracoval podľa požiadaviek nových osnov a do učiva začlenil nové poznatky a náhľady. Učebnica tak spĺňa požiadavky kladené na súčasnú hudobnú teóriu. V práci používa terajšie zaužívané termíny, ktoré vystihujú kvalitu aj funkciu hudobných javov. Učebnú látku podáva vyčerpávajúco, systematicky a prehľadne. Vhodne ju rozdeľuje do logických tematických celkov. Upustil od pôvodného rozdelenia podľa rámcového plánu učebných hodín, ktoré malo svoju výhodu vzhľadom na plánovanie učebného procesu. Nové rozdelenie poskytuje však žiakom možnosť osvojiť si látku s lepším prehľadom a umožňuje im samostatne pracovať s učebnicou. Pritom vyučujúci má vždy možnosť začleniť jednotlivé kapitoly do tematického plánu podľa vlastného uváženia. Ako hlavné kapitoly (pozostávajúce z množstva podkapitol) sú tu: Notopis, Časové pomery v hudbe (metrorytmika), Výškové pomery v hudbe a Doplnok, ktorý je akýmsi najstručnejším prehľadom, úvodom do hudobných foriem a dejín.

Novosťou je začlenenie intervalov pred stupnice. Autor sa tak rozhodol z dôvodu, že intervaly, ktoré učil nezávisle od stupnice, žiaci lepšie zvládli. Okrem toho tento postup umožňuje aj lepšie pochopenie štruktúry súčasnej hudby, ktorá je založená na systémoch intervalov a intervalových radov. Napokon ani problematika tónových radov, rozširujúca doterajšie tradičné chápanie stupnic, sa nezaobíde bez ovládania intervalov.

Autor vychádza z najnovších skúseností moderného ponímania hudobnoteoretických pojmov v socialistickej hudobnej teoretickej pedagogike. Nekladie iba požiadavku praktického poznania vonkajších znakov pojmov, ale prináša hlbší rozbor látky — primeraný pre konzervatóriá — a zdôrazňuje príčinu vzniku a existencie jednotlivých javov osobitne aj vo vzájomných súvislostiach a vzťahoch.

Po ideovej aj odbornej stránke je učebnica dobre spracovaná a autor sa ňou prezentuje ako skúsený pedagóg, teoretik aj skladateľ. Je vhodná nielen pre žiakov konzervatória, ale aj pre EŠU a každého, kto chce nadobudnúť základné teoretické znalosti z hudby.

DANA JAKUBCOVÁ

Zneli tóny belcanta

V posledných rokoch sa na Slovensku intenzívne rozširuje koncertná činnosť nielen v okresných mestách, ale i v menších mestečkách, kde s radosťou kvitujeme rozmach vážnej hudby. Napr. v Čalove už niekoľko rokov tamojší *Kruh priateľov umenia* sprístupňuje obyvateľom hudobné poklady minulosti i súčasnosti. Iniciátorom tejto zásluhnej priekopníckej činnosti je naša umelecká agentúra Slovkoncert, v danom prípade Krajské stredisko pre Západoslovenský kraj, ktorého koncertné oddelenie pripravilo na 27. marca 1980 zaujímavý, po dramaturgickej stránke veľmi hodnotný program pod názvom *Krásy talianskej opery*.

Práve programová náplň týchto podujatí je pri zvažovaní hudobného a vôbec estetického vkusu publika dominantnou záležitosťou, vyžaduje citlivý prístup, nakoľko hudobne zatiaľ neerudovaný poslucháč, ktorý sa s vážnou hudbou stretol trebárs len na výchovných koncertoch, nedokáže „stráviť“ všetko, čo sa mu predloží. O tom, že vokálne koncerty hrajú v tomto zmysle veľmi kladnú úlohu, sme sa už neraz presvedčili a dôkazom bola aj preplnená sála Domu kultúry v Čalove prevažne mladým publikom, ktoré so zánietením vnímalo opojné tóny talianskeho belcanta v podaní popredných sólistov bratislavskej opery.

Sopranistka **Sidónia Haljaková**, ktorej suverenita a technická istota sú koreňmi jej interpretačného profilu, spievala valčík Musetty z Pucciniho Bohémy, krkolomnú áriu Lucie z Donizettiho Lucie di Lammermoor a s **Pavлом Maurérym** známe dvojspievy z Traviaty a Rigoletta G. Verdiho. Maurérymu je taliansky odbor najvlastnejší, árie Nabucca a Geraard (André Chénier) obdaril skvelým frázovaním, účinne využívajúc svoj farebný mnohotvárný timbre. Nedávno angažovaná mezzosopranistka SND **Ida Kirilová** zatiaľ inklinuje k lyrickejším repertoárom, farba tónu je pôsobivá, nechýba mu kultivovanosť i zručnosť. Spievala romancu slepého dieťaťa z Ponchielliho Giocondy, áriu Azuceny z Trubadúra, v priaznivom svetle možno hodnotiť interpretáciu náročnej árie Leonóry z Donizettiho Favoritky.

Zásluhu na vydarenom podujatí možno pripísať aj klaviristovi **Jánovi Salayovi**, ktorý umelcov sprevádzal a vo výraznej miere **Ing. Pavlovi Límovi**, ktorého sprievodný text bol po obsahovej stránke na vysokej úrovni.

I. ONDŘÁSEK

6# durové sóla dura halušku

PIŠE A KRESLÍ

Ľubomír Kobrha



O sláčikárskom umení

IMITÁCIE A FALZIFIKÁTY

Kapitalistická veľkovýroba skoro prešla aj na výrobu hudobných nástrojov a sláčikov. Koncentrovala sa v niekoľkých európskych centrách, menovite v českom Schönbachu, nemeckom Markneukirchene a Mittenwalde i francúzskom Mirecourte. Zákon dopytu sa prísne odrzkadľoval na ponuke a vyrábalo sa to, čo objednávali priekupníci (tzv. grossisti) i obchodné firmy v Európe a v zámorí. Z mnohých nadaných husliarov a sláčikárov sa stali zamestnaní odborní robotníci, nazývaní aj „mechanikmi“. Cena určovala kvalitu jednotlivých výrobkov a sláčiky sa začali deliť na školské, orchestrálné, koncertné a majstrovské. Imitovali sa modely všetkých známych a významných sláčikárskych majstrov a keď si to zákazník žiadal,



Jeden z „nemeckých Tourtov“ Wilhelm Knopf (1835–1914).

boli na ne vypaľované aj presné kópie originálnych signatúr. Keďže sa tak deje už takmer sto rokov, nie div, že za predpokladu po všetkých stránkach vernej a po remeselnej stránke dokonale vypracovanej imitácie, navyše pri použití prvotriednych materiálov vrátane drahých kovov, aj v sláčikárstve nastala obdobná situácia ako v husliarstve. Zväčša len prvotriedni znalci sú schopní rozlíšiť originál od takéhoto falza.

POKUSY a VYNÁLEZY

Sláčiky predtourtovského obdobia neboli len zle ovládateľné, ale aj ťažké. Preto už Giuseppe Tartini r. 1740 zľahčil váhu svojho sláčika čiastočným stenčením prútu. Prúty boli z nevhodných surovín, nedovoľovali zhotoviť sláčik potrebnej tenkosti, tvaru a dĺžky. To sa podarilo až Tourtovi — použitím fernambukového dreva. Keď sa sláčikárstvo rozšírilo, vznikol nový problém. Prvotriedneho fernambukového dreva bolo

[Dokončenie z predchádzajúceho čísla.]

málo a aj tí najnadanejší sláčikári trpeli jeho nedostatkom (napr. N. F. Voirin). Začali sa používať aj iné brazílske drevy, najmä palisander. Nedosahovali však vlastnosti fernambuku (rastie iba v okolí brazílskeho mesta Fernambuco). Opäť sa hľadala náhrada.

Roku 1834 začal vyrábať J. B. Vuillaume sláčiky z dutej ocele. Ročná produkcia — 500 kusov — trvala do r. 1850. Hoci s takýmto sláčikom hrával aj husľový virtuóz De Beriot a dokonca Paganini sa o ňom veľmi pochvalne vyjadril, nový sláčik sa neujal a Vuillaume prestal s jeho výrobou. Neskôr sa viacerí pokúsili nahradit' fernambuk — napr. duralumi- niom i sklolaminátom —, ostalo však vždy len pri krátkodobých pokusoch.

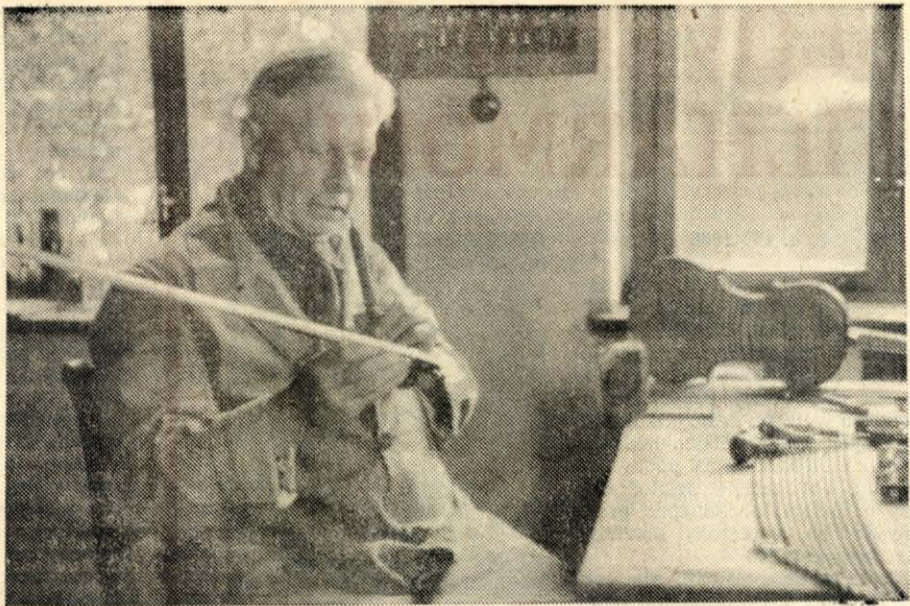
Vuillaume sa vrátil aj k pevnej žabke. Chcel uľahčiť huslistom výmenu vlása, preto zhotovil dutú žabku a prevrátil špičku sláčika. Vlások malo na koncoch medené trubičky, ktoré stačilo zasadiť a výmena nového vlása bola hotová v najkratšom čase. Skrutka neposúvala žabku, ale priamo menila napätie vlása. Hoci tieto sláčiky vyrábali najlepší Vuillaumeovi sláčikári (napr. D. Peccatte) a Vuillaume k nim dodával aj náhradné vlások, ani táto novinka nemala dlhú životnosť. Dnes patria takéto sláčiky k vzácnym zberateľským raritám, väčšina z nich bola dodatočne upravená na obvyklé typy.

Tourtove revolučné zmeny v sláčikárstve umožnili huslistom realizovať najťažšie technické problémy husľovej hry. Predsa však mali určitý nedostatok — v akordickej hre. Troj- a štvorhlas bolo možné hrať len v arpeggiu. Keď písal J. S. Bach svoje geniálne sonáty a partyty pre sólové husle, huslisti používali ešte sláčiky s vyššou klenbou a väčšinou bez možnosti mechanického napínania vlása. Napriek všetkým ostatným nedostatkom im umožňovali priam ideálnu interpretáciu akýchkoľvek akordov.

Tento fakt nedal spávať mnohým sólistom, veď Bachove sonáty boli vždy základnými piliermi husľového repertoáru. Roku 1926 zhotovil nemecký huslista Hermann Berkowski „polyfónny sláčik“. Vrátil sa k oblúkovému tvaru prúta a zvláštny mechanizmus mu umožňoval počas hry meniť napätie vlása. Dúfal tak spojiť prednosti Tourtovho sláčika so starými modelmi. Podobný sláčik skonštruoval roku 1949 aj maďarský huslista Emil Telmányi. Napriek všetkému, v oboch prípadoch ostalo len pri dobrom úmysle a Tourtov sláčikový model, podobne ako Stradivariho a Guarneriho husľový, trvale ostávajú neprekonateľnými vzormi sláčikárskej a husliarskej dokonalosti.

SÚČASNÝ STAV

Akútny nedostatok prvotriednych majstrovských sláčikov neustále rastie na celom svete. Má to niekoľko príčin. Husliarstvo je viac ako dva razy tak staré ako moderné sláčikárstvo, čím už vzniká prirodzený nepomer medzi počtom



Karl Albert Nürnberger (1885–1971) vo svojej dielni v Markneukirchene.

majstrovských nástrojov a pravých majstrovských sláčikov. Sláčiky sú ľahšie zraniteľné a často po jedinom páde už neopraviteľné. S husliarstvom sa stretávame takmer vo všetkých kultúrnych vyspelých krajinách, sláčiky sa podnes tradične vyrábajú iba v niekoľkých štátoch. Podobných príčin by sa dalo vymenovať viac. Z naznačených dôvodov ceny majstrovských sláčikov z roka na rok rastú a klasický sláčikársky odkaz sa už dávno vyvažuje zlatom.

V súčasnosti je vo výrobe majstrovských sláčikov veľmocou číslo jedna Nemecká demokratická republika. Svojich sláčikárskych majstrov združuje v troch organizáciách: Migma, Musima a Sinfonia. Sláčiky majstrov Kurta Döllinga, Otta Dürschmida, E. Lothara Herrmanna, A. Nürnbergera, F. C. Píretzschnera, H. R. Píretzschnera i ďalších majú znamenitú povesť na celom svete.

S Herrmannovými a Nürnbergerovými sláčikmi hrali napr. aj svetoznámi huslisti David Oistrach a Ruggiero Ricci.

Z desiatok ďalších samostatných vynikajúcich majstrov sláčikárov spome-

niem aspoň drážďanského Franza Schmitta.

V Nemeckej spolkovej republike patrí k najväčším súčasným výrobcam majstrovských sláčikov firma Roderich Paesold v Bubenreuthe/Erlangen. Drevo kupuje priamo v Brazílii a ročne vyrába 14 000 sláčikov v piatich majstrovských realizáciách. Má obchodné zastupiteľstvá aj v Austrálii. Sláčiky zhotovujú anonymní sláčikári pod vedením majstra Schustera (pochádza zo Schönbachu). Všetky sláčiky sú signované menom majiteľa podniku, prípadne vypaľovacou pečiatkou odkúpenou od sláčikárskeho majstra (A. Thomä), ktorý u firmy nikdy nepracoval.

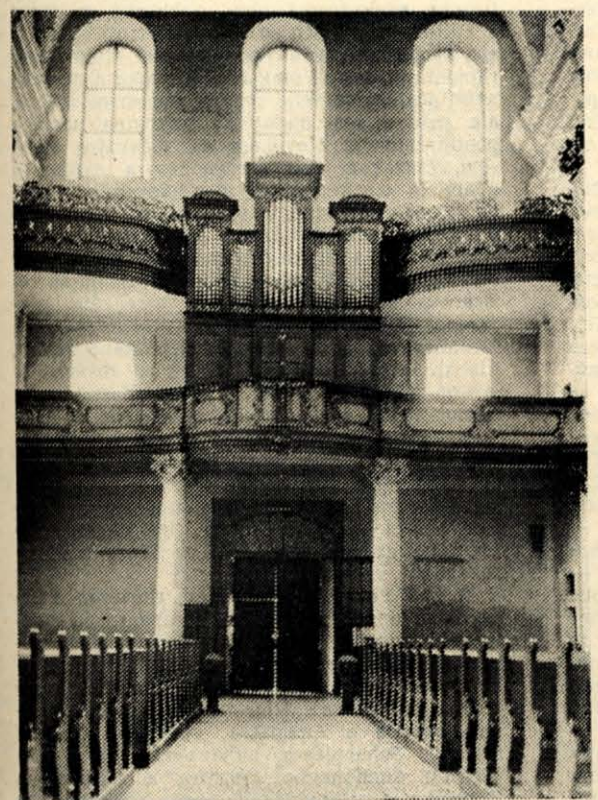
V posledných desaťročiach sa majstrovské sláčiky dovážali do ČSSR výlučne z NDR (L. Herrmann a H. R. Píretzschner). Žiaľ, už niekoľko rokov z nepochopiteľných príčin ich nikde nedostať kúpiť. Tento závažný nedostatok citeľne pociťujú tisíce hudobníkov hrajúcich na sláčikové nástroje po celej našej vlasti.

MIKULÁŠ KRESÁK



David Oistrach si vyberá sláčik od Edwina Lothara Herrmanna (nar. 1914) v Markneukirchene r. 1964. Snímky: archív autora

Zatiaľ čo o architektúre a o umeleckých pamiatkach ranobarokového chrámu sv. Jána Krstiteľa v Trnave (známeho aj pod menom Univerzitný, Invalidský a Gymnaziálny), teraz už katedrálneho kostola, máme celé monografie, našli sme o jeho organe iba nepatrné údaje. Podľa kanonickej vizitácie z roku 1823 tu je „Dvojitý chórus a na nižšom je dobrý organ“. Tento organ na-



Katedrálny chrám sv. Jána Krstiteľa v Trnave. Pohľad na smpory a organom, Snímka O. Gergelyi

Saškov organ v trnavskej katedrále

hradil vojenský erár — ktorý používa budovy niekdajšej Trnavskej univerzity od roku 1783 — novým organom, získaným roku 1872 za 3500 zlatých.

Osemnásťregistrový dvojmanuálový organ zásuvkovej sústavy s mechanickou traktúrou je už na prvý pohľad produktom Saškovej dielne v Brezovej. Za Sašku hovorí nielen prospekt, typické ozdoby, hrací stôl a dispozícia, ale presvedčujú nás o tom aj signatúry na píšťalách.

Päťdielny plochý prospekt tvorí tri veže, z nich prostredná vyššia, ukončené segmentovými tympanonmi, ktoré spájajú nižšie polia, ukončené vodorovnými rímsami. Trochu neobvyklé sú azda len hladké oblúky drapérií.

Organ má samostatný, vpredu stojací hrací stôl, po stranách klávesníc je po 10 drevených registrových fadhiel (manúbríí) označených keramickými štítkami. Nad pedálovou klávesnicou vpravo vidíme dve drevené páky-šlapky, ktorými sa ovláda kolektívny ťah Forte I. Manuálu. Ďalší pár šlapiek vľavo, Forte pre II. Manuál, bol odmontovaný. Také isté šlapky sme zistili aj v Békéšskom organe (MER), na najväčšom Saškovom nástroji vôbec. Mechy, opatrené elektrickým čerpadlom vzduchu, sú inštalované v oddelenej priestore empory, resp. pod južnou vežou.

Registre prvého manuálu sú vpredu za prospektom, druhý manuál je za prvým, oddelený len „Stimmangom“ a zadnú časť skrine zaberajú píšťaly pedálu.

Dispozíciu uvediem v poradí, v akom stoja registre na vzdušniciach:

I. Manuál

1. Principal 8' — 35 prospektových píšťal nahradili po prvej svetovej vojne zinkovými
2. Octava major 4'
3. Mixtura 2, 2/3' — päťradová
4. Hohlfloöte 4' — Flauta dutá má píšťaly veľkej oktávy drevené otvorené, od c cínové
5. Flaut major 8' — veľká oktáva má píšťaly drevené kryté, od c cínové kryté

6. Viola da Gamba 8' — C — A zo zinku, pôvodné, od B cínové lievikovité píšťaly so skriňovými bradami
7. Gemshorn 8' — Kamzičí roh, C — h drevené, od c¹ kónické cínové píšťaly
8. Bordon 16' — drevené kryté píšťaly

II. Manuál

9. Octava 2' — píšťala C signovaná: „c² Flautina“, cínová
10. Principal 4' — píšťala C signovaná: „Labia regulované aj luft, 63“
11. Dolce 4' — C2 — H drevené, od c cínové, lievikovité píšťaly s bočnými bradami
12. Solicalnai 8' — C — A drevené, od B cínové, píšťaly, na c¹ vyryté „Aufs. regu. aj Luft, 71“ = výrez i Strbina vyregulovaná na bežný tlak vzduchu
13. Dulciana 8' — C — h drevené otvorené, od c¹ cínové lievikovité píšťaly s bočnými bradami

Pedál

14. Violin 4' — zinkové, pôvodné píšťaly
 15. Violon 8' — drevené píšťaly
 16. Octav Bass 8' — drevené píšťaly
 17. Subbass 16' — drevené kryté píšťaly
 18. Principal Bass 16' drevené píšťaly
- Rozsah Manuálov: C — f³, Pedálu: C — c⁴
 Pomocné ťahy:
 Copula = Manuálová spojka
 Copula = Oktávová spojka po h sub-, od c super
 Tremulant pre II. Manuál

Forte I. Manuálu (šlapka) vysunie naraz registre pod číslom 2, 3 a 4.

Organ je v pomerne dobrom stave, nie je ani zašpínený a nezaznamenali sme ani črvotoč. Až na 35 predných píšťal, rekvirovaných v roku 1917, je celý nástroj zachovaný v pôvodnom stave. Pred niekoľkými rokmi sa v Trnave ozývali hlasy, že organ je neprimeraný rozmerom chrámu a bolo by ho treba rozšíriť a prestavať. Spomínam sa tretí manuál s jemnými hlasmi a, samozrejme, moderný hrací stôl, pneumatický alebo elektrický...

V prípade, že by podľa názoru organistu bol zdôvodnený väčší organ, malo by sa — z pamiatkárskoho hľadiska — uvažovať azda o novostavbe. Saškov organ by sa mal v takom prípade neporušený postaviť v inom primeranom a vyhovujúcom priestore.

OTMAR GERGELYI

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

4. IV. 1980

Málokedy sa stáva, aby náhradný program „zaskakujúci“ umelec dokázal rozptýliť sklamanie a uspokojiť návštevníka, ktorý sa tešil, naladil na isté meno, na určitý repertoár. K takejto situácii došlo na tomto podujatí, keď namiesto Rudolfa Kerera objavil sa na pódiu 28-ročný, novopecený nositeľ Ceny F. Liszta, odchovanec prof. P. Kadosu, maďarský klavirista **jenő Jandó**.

Zdravo sebavedomý, ale bez akejkoľvek črty vonkajšej okázalosti alebo azda snahy o efekt, technicky výborne pripravený, modelovanie všetkých (a vždy kvalitných) odtienkov klavírneho tónu znamenite ovládajúci a aj plným priehrsťom tvorivú fantáziu rozdávauci umelec preukázal totiž (najmä ak prihliadneme na jeho vek) mimoriadnu zrelosť všetkých interpretačných parametrov. S týmito vlastnosťami snúbi sa aj vysoká ekonomika pohybov. Jandó hrá s kľudnou rukou, v technike možno viac fixuje svalstvo, ale práve prostredníctvom upnutosti dosahuje dokonale ovládanie hracieho aparátu. Jeho širokej ruke zrejme tento spôsob ideálne vyhovuje. Vo výraze upútava na prvé počutie osobitý prístup do seba zahľadeného umelca a tento meditatívny náter nachádzame aj v pasážach. Sú zreteľné, nie však brilantne tvrdé, majú síce svoju perlivosť, ale vždy plastiku, obľúk a dych. Výborné školenie prezrádza aj vytrhnutý jandóv vkus, zmysel pre štýl, elegancia nielen v pohyboch, ale aj vo sfére zvuku, výrazu.

Jandóovo podanie úvodnej **Haydnovej Sonáty Es dur (5. 52)** vyznačovalo sa popri nesporné kultivovanosti prejavu aj jadrnou zemitosťou hutnejších úsekov, pátosom, ale aj eleganciou, ušľachtilou spevnosťou a mužným temperamentom. **Brahmova Sonáta f mol, op. 5** svojimi širokými, klaviristicky náročnými hmatmi, mužnou energiou, vnútornou zomknutosťou a stavebnou náročnosťou bola azda ešte príliehavejším priestorom pre rozvinutie jandóovho tvorivého majstrovstva. Ale nielen technická dravosť, mužná lyrika, vzorové vedenie kantilény, zmysel pre elegantný a pritom rozpuštilý humor temperamentného Scherza — široký diapazón nálad, bez akéhokolvek náznaku hysterického krčovitosti stmelovala uvedomele a pre poslucháča veľmi logicky a prirodzene vyznievajúca ruka pravého majstra.

Klaviristov citlivý zmysel pre jemné záchvevy dynamiky, pre vystihnutie premenlivosti zahmlených nálad, ale súčasne i pre účinný ťah široko koncipovaných plôch, uplatnil sa pri interpretácii cyklu **Estamps. Jandóv Debussy** fascinoval azda najviac vzorovou syntézou tvorivej fantázie, fascinujúcej virtuozity a znamenitej hudobnej inteligencie. Bol to tvorivý čin znamenitého hudobníka, citlivého básnika-lyrika, zasneného mallara a odvážneho architektonika.

Záver vystúpenia tvorili diela najväčších géniov maďarskej hudby XX. storočia — **Bélu Bartóka** (cyklus **V prírode**) a **Zoltána Kodálya** (**Tlance z Marosszéku**). Vyznačovali sa nemenším fantazijským vzletom, tvorivým temperamentom, širokým arzenálom neraz priam orchestrálnych znejúcich farieb, kaleidoskopom nálad, strhujúcim spádom i melancholickou meditáciou.

Jandóovo vystúpenie bolo vynikajúcim klavírnym recitálom, výkonom uvedomelého vlastenca a posledné dve diela predstavovali znamenité vyvrcholenie jedinečného umeleckého zážitku, o čom svedčil jednoznačne aj nadšený ohlas počtom, žiaľ, dosť skromne zastúpeného obecnstva.

...

10. a 11. IV. 1980

Už i samotný záujem obecnstva o dvojicu týchto podujatí, ktorá vysoko prekračovala



Peter Damm (lesný roh) z NDR bol sólistom abonementného koncertu SF.

štandard, svedčil o tom, že každé vystúpenie zaslúžilého umelca **Zdeňka Košlera** v Bratislave je zárukou výkonu mimoriadnej kvality.

Úvodná symfonická báseň **Bedricha Smetanu Vyšehrad** z cyklu **Má vlast** slúžila dirigentovi ako prostriedok k využitiu bohatého citového zázemia, romantickej citovosti, pátosu a vlasteneckého zápalu. Košler nie je typom k intuícií inklinujúceho umelca. Pri všetkej účasti emocionality jeho interpretácií cítime, že rozhodujúcim faktorom v nich je vzáňnosť, uvedomelý muzikantstvo. Práve táto črta (nazvime ju hudobná inteligencia) zabezpečuje jeho vystúpeniam úspech, vylučuje náhodu, rozvíja sebavedomie orchestra a stáva sa tak pevnou základňou, na ktorej dokáže dirigent účinne budovať a rozvíjať hudobný prúd. I keď v známych exponovaných sóloch a pasážach harfového dua neodznalo všetko perfektne, typická košlerovská hudobnosť a presvedčivosť podania dokázali prípadné „chyby krásy“ zatlačiť do periférnych polôh.

Svet mozartovského jasu, pôvabu, osobitej živosti, elegantného temperamentu bol pre košlerovský dirigentský rukopis nemenej vítanou príležitosťou k odhaľovaniu tvorivých schopností. Je všeobecne známe, že práve priezračnosť mozartovskej faktúry, osobitá spevnosť, vysoká požiadavka ušľachtilej kultivovanosti bývajú skúšobnými kameňmi tvorivých možností každého interpreta. A práve Košlerov **Mozart** priam hýril pohotovosťou, prirodzeným spádom, kultivovanou vzdušnosťou faktúry i plastickou spevnosťou fráz. Na priam vzorovej úrovni — či v technike alebo v koncepcii — odznela predohra k opere **Figarova svadba (KV 492)**. Umelecká iskra snúbila sa tu s pohotovosťou a virtuóznou istotou vypracovania jednotlivých nástrojových skupín.

Košlerov tvorivý prístup dostal sa výrazne k slovu aj v známej **Symfonii g mol (KV 550)**. Absolutóriom si zaslúžia predovšetkým okrajové časti **Allegro molto** a **finále Allegro assai**, kde orchester podal výkon na hranici svojich — a ukázalo sa, že — nemalých možností. Najmä v sólových exponovaniach vynikla krásna a kvalitná hráčov viacerých nástrojových skupín. Určité rezervy v zvukovej vyrovnanosti by sme drobnopohľadom našli v pomalších častiach (**Andante** a **Menuetto**).

Peter Damm z NDR predniesol sólový part **2. koncertu pre lesný roh a orchester Es dur** od **Richarda Straussa**. Damm je mimoriadne pohotovými hráčom s malým chúlivosťou nástroja a fascinuje istotou intonácie a osobitou schopnosťou modelovať kvalitný tón od najjemnejších odtienkov až do svetlých fortissim. Tieto jeho, v istom zmysle virtuózne kvality spájajú sa aj s intenzívnou hudobnosťou, ktorá má však je den a dosť podstatný nedostatok: znížený zmysel pre dramatické podriaďovanie sa muzikantskej disciplíne. Táto črta vyúsťovala do viacerých narúšovaní istoty súhry s orchestrom a do interpretácie vydatého diela vnášala istý prvok nervozity, ktorú sa nepodarilo odstrániť ani tak pohotovým dirigentovi ako je Z. Košler.

M. CIZIK

Peter Toperczer je rodákom z Košíc a pochádza z hudobníckej rodiny, kde dostal aj prvé základné informácie o hudbe. Študoval na košickom konzervatóriu u Márie Mašíkovej-Hemerikovej a na pražskej AMU, kde bol žiakom profesora F. Maxiána, pod vedením ktorého pracoval aj ako umelecký aspiant. Aspirantúru dokončil roku 1971 u profesora J. Palenčíka. Absolvoval množstvo domácich i zahraničných interpretačných prehliadok a súťaží, z ktorých najcennejšími sú čestné uznanie I. stupňa na Pražskej jari r. 1963, vysoko hodnotená účasť a ocenenia na medzinárodnej klavírnej súťaži v Leeds v Veľkej Británii r. 1966 a titul laureáta na MTMI '72, usporiadanej pod záštitou UNESCO v Bratislave. Bol tiež účastníkom letného majstrovského kurzu u svetoznámeho klaviristu G. Andu v Zürichu. Roku 1973 viedol interpretačné semináre na Michigan State University v USA. Nahral celý rad rozhlasových a gramofónových snímok a absolvoval veľké množstvo koncertných vystúpení doma i v zahraničí. V súčasnosti žije a pracuje v Prahe, ale jeho putá so Slovenskom, predovšetkým Bratislavou, sú stále silné, zo stránky osobnej i pracovnej, pretože je sólistom SF i pedagógom klavírnej hry na VŠMU.

...Sadtú si k písaciemu stolu a napísať o niekom pár strán je navyonok problémom nie takým veľkým, pokiaľ sa autor uspokojí len s informáciami, ktoré v sebe skrývajú dáta a fakty. Sadtú si do koncertnej siene či k rozhlasovému prijímaču, započúvať sa prípadne do gramofónovej nahrávky nejakého diela podľa momentálnej nálady môže tiež postačiť, ale môže opäť znamenať zástávku na polceste. Možno hodnotiť umelca a jeho dielo bez toho, že by sme pri ňom obišli to najpodstatnejšie, totiž poznatok, že každý umelec, herec či maliar, skladateľ alebo interpret je v prvom rade človekom. Veď práve cez jeho ľudskú stránku si uvedomujeme i

Osobnosť Petra Toperczera

jeho umenie. Odraza a odzrkadľuje sa v ňom jeho povaha, zmysľanie, názory, kritéria a pod. Je východiskovým bodom jeho osobnosti. Je tým, čím ho odlišuje od ostatných a čím ho súčasne k nim pridružuje. V ktorýchsi novinách, ani nie tak dávno som čítala, že v Petrovi Toperczerovi máme dnes viac ako nádej, rastie v ňom ďalšia koncertná špička a mimoriadna osobnosť. Dnes pred nami stojí zrelý umelec, ktorého umenie má taký dosah a význam, že zaň dostáva i vysoké štátne vyznamenanie — Státnu cenu Klementa Gottwalda. V takom mladom veku (36 rokov) je to jav ojedinelý, skôr výnimočný.

Interpretačné umenie je umením tvorivým. Moment tvorby je v prínose nového, v objavovaní vecí neznámych či dávno zabudnutých pre dobu súčasnú. Akou formou, to je už otázka osobnosti. Každá doba prinášala a prináša so sebou nové a nové kritériá pre interpretáciu skladieb minulých storočí. Umelec sa im prispôboval podľa veľkosti svojej osobnosti. Iba skutočne veľkým majstrom sa podarila syntéza — chápať interpretačné umenie ako celok mnohých výkonov a postojov, ktoré vedú k nefalšovanej a neprikrášlenej pravdivosti umeleckého diela, majú na zreteľ autora a jeho dobu, ale i súčasnosť, v ktorej žijú. Cieľ verne timočť požiadavky autora je nemalý. Nastáva tu nebezpečenie stať sa iba jeho posluhovačom.

V čom spočíva osobnosť Petra Toperczera? Predovšetkým v jeho vysokej inteligencii a múdrosti, znásobenej skúsenosťami, ktoré mu umožňujú na jednej strane nadhľad nad hranným dielom a na strane druhej ponor do obsahu diela neza-

búďajúc pritom ani na najmenší detail na ceste hľadania objektívnej pravdy. Tejto zásade podriaďuje vysokou dávkou sebadisciplíny svoju prirodzenú muzikalitu a technickú pripravenosť hraničiacu s virtuozitou, ktoré sú pri každom jeho vystúpení tak vysoko hodnotené. Peter Toperczer sa snaží o vybudovanie svojho koncertného repertoáru tak, aby v ňom boli zastúpené všetky štýlové obdobia. I tu je evidentná jeho cielavedomosť a náročnosť voči sebe samému. Je rovnako vynikajúcim interpretom barokových majstrov, klasikov alebo romantikov, impresionistov či domácej alebo svetovej klavírnej tvorby 20. storočia. Svoj živý temperament dokáže jedinečne zosúladiť s požiadavkami toho-ktorého štýlu. Tento svoj „univerzalizmus“ v tvorení repertoáru koriguje tak, že sa snaží o zaradovanie i menej hraných diel, ktoré ho zaujali svojou hodnotou. Tak sa stane, že jeho recitál je zostavený z diel Beethovena, Schuberta, Slavickeho a Bartóka (ako to bolo i na vynikajúcom koncerte v rámci BHS '78), že v jednej koncertnej sezóne zaznejú v jeho podaní klavírne koncerty Brahmsa a Mozarta a súčasne vznikne gramofónová nahrávka koncertov Prokofieva a Ravela. A ak sme hovorili o veľkých majstroch ako o syntetikoch, môžeme tento poznatok aplikovať i na Toperczera. Výslednej syntézy však užho predchádza podrobná analýza, snaha dostať sa až na podstatu každej skladby, zostavenej z tónov, akordov, čo je charakteristické pre spôsob Toperczerovej tvorby a teda i pre jeho umeleckú osobnosť. Tá prezrádza aspoň toľko i o obsahu.

Vysoké štátne vyznamenanie, ktoré Peter Toperczer v týchto dňoch dostáva, je bodkou za jedným jeho tvorivým obdobím a súčasne podnetom pre jeho ďalšiu tvorbu. Lebo u Toperczera je termín „tvorba“ opodstatnený. My všetci mu k nemu blahoželáme a držíme palce.

MARTA FOLDEŠOVÁ

Od talentu k osobnosti

Na scéne opery Slovenského národného divadla objavil sa na jar roku 1962, ešte pred absolutóriom Vysoké školy múzických umení. Jeho zvučný, kovový, hlbší barytón sprevádzala povest' neobyčajného talentu a nekaždodenného materiálu. Základ týchto prognóz a konštatovaní položili jeho spevácke výkony v predstaveniach Divadelného štúdia VŠMU — Matúš v Hubičke, otec Klán v inscenácii Ostrčilovej jednoaktovky **Púpá**, Lotario v Mignon, Don Alfonso v **Così fan tutte**. Prívlasky talentu a materiálu potvrdil Juraj Hrubant už krátko po štarte na profesionálnom javisku. Cenu tohto konštatovania znásobuje fakt, že bratislavská opera mala v tých rokoch jeden z najkvalitnejších sólistických ensemblov svojej šesťdesiatročnej histórie. K „škole“, či „nutnému zlu“, ktoré pre každého začínajúceho predstavujú epizódy, pristúpil čoskoro doštudovaný Escamillo a knieža Galickij, premiérový Gašpar z Čarostrelca a Tomskij z Pikovej dámy. Potom prišli dve nevelké, ale v kráse a volumínóznosti hlasu prvotriedne verdivovské kreácie — Ferrando z Trubadura a Samuel z Maškarného bálu — ktoré upozornili na umelcovu rezervu v pomerne úzkom, ale vzácnom odbore basbarytónu. Zvíťazila však túžba po „kráľovskom fachu“ a svoje tu možno zohrali aj potreby divadla, a tak v nasledujúcej verdivovskej premiére stretávame sa s Hrubantom už v exponovanom parte dona Carlosa di Vargas.

V roku 1965 nastupuje Hrubant štvorročné angažmán v Lipsku, kde ako stály hosť pôsobí dodnes. V prevádzke veľkého divadla sa Hrubantov talent cizeluje, profesionalizuje, odkrýva rezervy. Denná spolupráca so zrelými herecko-speváckymi osobnosťami — v tom období je prvou dámou súboru Anna Tomova-Sintowa — a škola Felsensteinovho žiaka, režiséra Joachima Herza formujú Hrubanta črtami moderného operného interpreta. Aj v Lipsku sa pohybuje medzi barytónom a basbarytónom. Prevláda však už vyššia variácia, o čom svedčia profilové úlohy tých rokov — Pósa z Dona Carlosa, knieža Igor, Mandryko z Arabelly. Ak dnes označujeme Hrubanta za barytonistu, neznamená to, že sa zrieka hlbších polôh — naopak, práve s príležitosťami tohto odboru viažu sa jeho najväčšie umelecké víťazstvá — Gershwinov Porgy a Beethovenov Pizarro, obe našťudované už v Lipsku, Hrubantov Porgy s vari osemdesiatkou vypredaných repríz je živou legendou — neprávom v jeho tieni stojí zlodech z Beethovenovej opery, úžasne koncentrovaný na základné črty svojho ľudského i občiansko-politického charakteru, skvelý v zlovestnej údernosti a farbe hlasového prejavu. Pizarro vznikol v spolupráci s dirigentom Zdenkom Košlerom, práve tak ako ďalšie najväčšie Hrubantove úlohy posledného desaťročia — Bartókovo **Modrofúz**, Mozartov **Don Gio-**



Snímka: Tupta

vanni, Cikkerov Nechľudov. Na prahu úspešnosti Hrubantovho mozartovského hrdinu stojí fyzická adekvátnosť typu, pohybová mrštnosť a kultúra, spájajúca sa s neprekomplikovaným, ale aj nejednostranným výkladom charakteru. Odmietla čo len náznak črt chlípika a zlovestného profesionálneho zvodu, uprostred živých, ale predsa len historicky zakomponovaných protihráčov je človekom so súčasným obzorom, človekom bez predsudkov a meštiacky chápanej morálky. Nie je démonom, len využíva slabosť iných, neverhá sa do dobrodružstiev, len berie ponúkané príležitosti, má odstup od vecí a štipku cynizmu z počtu prevahy nad ostatnými. V inscenácii **Vzkriesenia** sa režisérova koncepcia civilizmu hereckého prejavu premietla najplnšie práve do Hrubantovho Nechľudova. Je to zrelý muž „veľkého sveta“, hlboko citovo i mravne dotknutý dôsledkami svojho mládického prečinu, ale s dostatočným odstupom od vecí, aby dôsledne sledoval oslobodenie Katuše (nechýba mu celkom ani črta románového hrdinu, ktorý poznaním viny a sociálneho utrpenia dospieva aj k vlastnému „vzkrieseniu“), koná s decentnosťou vonkajších hereckých prostriedkov, tlmí citové dojatie, jeho dramatický výraz vychádza z hĺbky ľudského vnútra.

Aj keď Porgy a Nechľudov, Giovanni a Pizarro sú opornými baštami Hrubantovho umeleckého profilu, medzi klasicizmom a modernou nachádzame v ňom rad ďalších postáv — buffového Bartola (Paisiello) i vznešeného Agamemnona (Gluck), Mozartovho Figara, Verdivo Nabucca a Amonasra, veristické postavy Scarpiu, Scharplessa, Schannarda, Michéleho (Plášť), Suchoňovho Mojžíra a Cikkerovho Uhorkička — z posledných sezón veľký part v Urbanovom Tanci nad plačom i epizódu v Cikkerovom **Rozsudku**.

—BJ—

Ako hodnotíte rozvoj našej hudobnej vzdelanosti a kultúry od oslobodenia

(Dokončenie z 1. str.)

lim najmä na prejavy prehnanej byrokracie v organizovaní hudobného života, na nedostatky a vážne chyby v riadení. Čo ma však zvlášť mrzí: hlboko sa podceňuje zaangažovanosť za našu tvorbu, hoci sa o tom stále hovorí. Rozdiel je zvlášť nápadný pri porovnaní s rokmi, keď som začínala. Po skončení VSMU sme mali síce len minimum koncertných možností, no pokladali sme si za česť nastudovať a hrať dielo slovenského skladateľa. Môže mi niekto vysvetliť, prečo to dnes nie je také samozrejmé?

Pavol Bagin, hudobný skladateľ, šéf opery SND

Patrim ku generácii, ktorá ľudsky a umelecky dozriela práve v období uplynulých rokov... Uvedomujem si, že pohľad mojej generácie na toto obdobie v sebe skrýva okrem uvedomenia si nesporných úspechov aj dve nebezpečia: subjektívitu názorov pre vlastné zžitie sa s touto vývojovou etapou, jej kladmi i problémami, ale i vnútornú nespokojnosť s dosiahnutým, pretože nosisme v sebe pocit, že sa mohlo dosiahnuť aj viac...

Vývoj po oslobodení našej vlasti nesporne priniesol búrlivý rozvoj hudobnej kultúry vznikom inštitúcií a ustanovizní podnecujúcich rozvoj tvorby, interpretačného umenia i muzikológie, ako i rozvoj možnosti percepcie hudobného umenia pre široké vrstvy nášho národa. Rozvoj to bol vskutku obrovský, a dozaista si všetci uvedomujeme, že bez toho zázemia, ktoré mu poskytla rodiača sa nová spoločnosť, určite by sme sa nemohli hrdiť tými radostnými výsledkami tvorivej práce, ktorými je poznačená naša socialistická prítomnosť. Ak som však v úvode spomenul istú nespokojnosť, núž treba azda konštatovať, že návraty k minulosti nesmú determinovať myslenie k pozitivizmu, ale naopak, musia byť východiskom pre hľadanie nových kvalít...

Tak ako celospoločenskú situáciu hľadá východiská v skvalitnení životného procesu vo všetkých ukazovateľoch, podobne stav v hudobnom školstve, tvorbe, umeleckej reprodukcii a muzikológii čakajú nové úlohy. Myslím si, že extenzívny rozvoj profesionálneho hudobného umenia treba zmeniť na nové kvalitatívne ukazovatele. Vrcholových tvorivých činov nikdy nie je dosť — priemernosti a šedivosti dakedy až priveľa... Pokúsme sa toto vzácné jubileum našej vlasti chápať ako apel hľadania nových kvalít a hodnôt, ale nezabúdajme pritom na zodpovednú úlohu umelcov socialistickej spoločnosti — poskytovať umenie, v ktorom nájdeme s poslucháčmi spoločný akord čistých sfied...

Jaroslav Meier, hudobný skladateľ, šéf Hlavnej redakcie hudobného vysielania Čs. televízie Bratislava

Je to takmer neuveriteľné, čo všetko sa tu udialo v hudobnej kultúre od oslobodenia. Aký obrovský rozmach vo všetkom — v školstve: koľko je len ľudových škôl umenia, konzervatórií, vysokých múzických škôl; — v koncertnom živote: koľko je symfonických orchestrov, filharmónii, folklórnych súborov, koľko hudobných divadiel — oper, operiet, baletných súborov... Už ani nehovorím o sólistoch a komorných súboroch, o rozhlasových symfonických a tanečných orchestroch, o štátnych speváckych zboroch, o hudobných festivaloch, a predovšetkým o veľkých úspechoch našej hudby na celom svete.

Výsledkom nášho budovateľského úsilia bolo aj vybudovanie rozhlasových staníc a televíznych štúdií. Aj tieto médiá sú šíriteľmi a propagátormi nášho hudobného umenia, a to nielen doma, ale aj za hranicami našej vlasti. Málokto by vyspelý západný štát sa môže vykaŕať takouto bohatou bilanciou v oblasti hudobnej kultúry. Aj toto je potvrdením správnosti cesty, ktorou sa náš ľud uberá.

Iľja Zeljenka, hudobný skladateľ

V roku 1945 mal som iba 13 rokov a slovenskú hudobnú kultúru začal som si uvedomovať a všimáť až v päťdesiatych rokoch, keď som začal študovať na VSMU. S odstupom desaťročí porovnanie vtedajšieho a dnešného stavu je vlastne nemožné. Veď slovenský hudobný život s celým svojím širokým zázemím začal sa budovať až po roku 1948. Ako skladateľ mám dnes možnosť písať pre množstvo skvelých interpretov: Slovenskú filharmóniu, Symfonický orchester Čs. rozhlasu, SND, Košickú filharmóniu, žilinský komorný orchester, Warchalov SKO, Slovenských madrigalistov, množstvo skvelých kvartet, Bratislavské dychové kvinteto a mnoho iných komorných telies. Sú tu mnohí vynikajúci interpreti — vďaka hudobnému školstvu: LŠU, konzervatóriám a VSMU. Slovenské diela šíri rozhlas, televízia, film, množstvo súborov ako SEUK, Lúčnica, Technik a veľa amatérskych speváckych zborov.

Som rád, že k tomuto významnému jubileu, pri príležitosti ktorého bilancujeme úspechy našej hudby, zaznie i môj balet na slávnostnom predstavení 5. mája v Národnom divadle v Prahe.

Igor Dibák, hudobný skladateľ, šéf Hlavnej redakcie hudobného vysielania Čs. rozhlasu v Bratislave

Ak mám hodnotiť uplynulých 35 rokov v našej hudobnej kultúre, tak nevdjak si spomeniem na čísla. Premiétu sa mi scény hudobných divadiel, profesionálne orchestráne a komorné telesá, rozvinutá sieť hudobného školstva. Inštitucionálne zabezpečenie existencie hudobného života je výsledkom starostlivosti strany a štátu o kultúrny rozvoj človeka, je to materiálna základňa rozvoja hudobného umenia, aký nám môže závidieť nejedna vyspelá krajina.

Ako skladateľ si však vždy kladiem otázku, či sme ako tvorcovia nových hodnôt vytvorili toho dost, alebo málo. Pozrime sa na jednotlivé hudobné žánre. Operné divadlá uvádzajú diela, ale slovenských pomenej. Je to zrejme dôsledok toho, že je ešte málo operných, baletných či muzikálových diel, aby bolo z čoho vyberať. Na Slovensku sa nerozvíja komorné divadlo, pre ktoré by mohli byť dobré podmienky. Obdobne je to aj s komornou hudbou, kde je však situácia opačná — je nedostatok komorných súborov nielen tradičných zoskupení, ale aj netradičných. V symfonickej tvorbe zas pociťujeme nedostatok mladých dirigentov. Ak si to zhrenieme, zistíme, že školstvo síce vychovalo celý rad interpretov, orchestrálnych hráčov, ale je to stále málo na to, aby sa interpretačné sily reprodukovali.

Za 35 rokov socialistickej kultúry sme dosiahli obrovské výsledky, naša hudba prenikla do všetkých kútov sveta, ale to je len jedna etapa vývoja hudobného umenia. Kvantitu by sme mali premietnuť aj do kvality, pretože socialistická spoločnosť nám dáva materiálne podmienky pre ďalší, ešte väčší rozmach našej hudby.

Juraj Hatrík, hudobný skladateľ

So zámerom venovať sa skladbe som do hudobnej sféry vstúpil po maturite na jedenástočienke až koncom päťdesiatych rokov — ako študent VSMU. Vedel som toho o sebe i o hudbe málo. Zato som mal veľkú chuť „naberať“ — koncerty Slovenskej filharmónie, divadlo hudby, knižnice, platne, vzdelanejší, skúsenejší kolegovia, to v podstate tvorilo môj vtedajší horizont. Po skončení VSMU, už ako pedagóg na košickom konzervatóriu, som dostal zo Slovenského hudobného fondu prvú odmenu za prvú skladbu napísanú „na vlastných nohách“ — za Toccatu pre klavír. Tak sa môj profesionálny vývoj letmo a bezstarostne dotýkal všetkých možností a výhod, ktoré mi spoločnosť poskytovala a málo som uvažoval o tom, že za existenciou SF, VSMU, za zriadením kultúrnych fondov, atď. je cieľavedomá práca tých, ktorí už vtedy presadzovali do života potenciálne výhody a prednosti socializmu.

Je však akosi v povahe človeka, že si skôr všimne nie to, čo dáva istoty, ale nedostatky, bariéry, biele miesta. Nebola a stále nie je rovnováha medzi možnosťami kultúry v socializme a vznikanim, ale najmä prijímaním reálnych umeleckých hodnôt. Nestojím isto v prvých radoch boja za túto rovnováhu, ale snažím sa zachovať si zvedavosť i chuť podieľať sa na výchove tých, ktorým vlastne robím svoje skladby, či už po nich hmatkajú detskými prstami alebo po nich siahajú s vlastným a samostatným očakávaním. Vždy mám pocit veľkého sviatku, keď sedím na koncerte až po okraj naplnenom publikom a jeho vzrušením ako je to už roky pravidlom na našich BHS, ale aj na iných koncertoch (tohto roku dokonca i na Týždni novej slovenskej hudobnej tvorby). Rovnaký pocit však vzniká, keď sa naplní trebárs iba malý priestor Klubu skladateľov, školskej triedy, učňovskej klubovne a človek sa podieľa na prvotnom pohybe a vyžarovaní zárodka, mikrosveta, ktorý, ako verím, môže ďalej klíčiť. Som rád, že mám možnosť byť pri takých veciach a k tomu, čo je mi zvonku dané, ponúkané, cítim povinnosť pridať i kus svojej vôle a dobrého úmyslu.

Hanuš Domanský, hudobný skladateľ, vedúci redaktor redakcie opernej a symfonickej tvorby Čs. rozhlasu v Bratislave

Slovenská hudobná kultúra zaznamenala po oslobodení najväčší rozmach v svojej histórii. Zápas o novú, socialistickú orientáciu hudobného umenia priniesol nové, výrazné hodnoty a poznania, ktoré vyvrcholili významnými domácimi a zahraničnými úspechmi. Intenzívnym rozvojom a budovaním kultúrnych a osvetových zariadení, vznikom umeleckých inštitúcií sa vytvorila potrebná báza pre všeobecný rast záujmu o hudobné umenie. Nastupuje silná interpretačná a skladateľská generácia. Hudobné umenie prestáva byť výsadou veľkých kultúrnych centier a prichádza prostredníctvom rozhlasu, televízie a systematicky budovaným koncertným životom priamo za poslucháčom, do menších miest a dedín. Ako pracovník Hudobného vysielania Čs. rozhlasu pozorujem stále rastúci záujem o hudbu a s celým tvorivým kolektívom redakcie sa snažíme priniesť

poslucháčom maximum informácií, poučenia, prehĺbenie ich znalostí, pripravovať im čo najviac umeleckých zážitkov, aktívne rozširovať ich vzťah k hudobnému umeniu.

Priaznivé podmienky a výtobytky, hlboký záujem našej spoločnosti o rozvoj hudobnej kultúry sa stali pevným základom pre širokú tvorivú aktivitu tak na fronte interpretačnom, ako aj skladateľskom. Bola a je to socialistická hudobná kultúra, ktorá si v plnej miere uvedomila bohatstvo a tradície nášho ľudového hudobného umenia a vytvorila priestor pre jeho pestovanie a ďalšie rozvíjanie napr. na pôde záujmovo-umeleckej činnosti atď.

Ako príslušník mladej generácie nemôžem obísť skutočnosť, aká starostlivosť a pozornosť je venovaná mladej generácii a rozvoju talentov. O to viac sa cítim zodpovedný za to, čo pre našu spoločnosť vytvorím. Myslím, že zodpovednosť pred sebou musí byť totožná so zodpovednosťou k spoločnosti. Boj o kvalitu a úroveň umeleckého stvárnenia pritom musí mať svoje pevné miesto.

Vladimír Čížik, hudobný kritik, pracovník Slovenského národného múzea

Výsledkom tohto vývoja bolo inštitucionálne dobudovanie slovenského hudobného života ako východiska pre postupné dosiahnutie vyrovnania sa s vyspelou českou hudobnou kultúrou (strategický cieľ zakladateľa slovenského hudobného školstva F. Kafendu). S týmto procesom súvisí aj založenie VSMU a po Bratislave i ďalších konzervatórií v Žiline a v Košiciach, katedier hudobnej výchovy na pedagogických fakultách. Demokratizačný proces zasiahol aj základné hudobné školstvo (LŠU, ľudové konzervatóriá), ktorého široká sieť umožňuje vytvárať čoraz kvalitnejšiu výchovu kádrov pre konzervatóriá a súčasne v radoch najširších vrstiev pripraviť budúcich konzumentov hudobného umenia. Skoda však, že sme nedokázali v systéme vyučovania na všeobecne vzdelávacích školách zabezpečiť väčšiu autoritu hudobnej výchovy, čo má negatívne dôsledky vo sfére konzumácie vážnej hudby.

V poslednom období slovenské hudobné umenie začína čoraz viac a sústavnejšie tak v oblasti kompozičnej ako interpretačnej prenikať do zahraničia. Významný prínos predstavuje aj decentralizácia hudobného života, vznik profesionálnych hudobných divadiel, orchestrálnych telies, komorných súborov. K prudkému rozvoju diferenciací a špecializácií došlo i v oblasti hudobnej publicistiky a hudobnovedného výskumu. Jedným z jeho výsledkov je aj zmiernenie komplexu o periférnosti našej hudobnej minulosti v kontexte európskeho hudobného vývoja.

Peter Dvorský, laureát Štátnej ceny Kl. Gottwalda, sólista opery SND

Ak chcem hovoriť o rozvoji hudobnej vzdelanosti a kultúry od oslobodenia, musím sa vrátiť späťne iba o 15 rokov do mojich školských a chlapčenských rokov, kedy som začal intenzívnejšie vnímať hudobný svet, kedy som začal prenikať do krás spevu a hudby.

Je očividné a veľmi jasné, že naša hudobná kultúra dosiahla za posledné roky veľkých úspechov, či už vo sfére kompozície, interpretácie, rastu spievkových európskych a svetových jedincov, novátorstva operného, baletného a celkového prístupu a vyučovacieho systému na konzervatóriách a VSMU. Som na to hrdý, že slovenský národ vlastní vynikajúcich umelcov, vlastní vo svojom repertoári nádherné symfonické, operné, komorné, koncertné a iné diela a že sa hlboko dostáva do vedomia svetovej hudobnej masy a kultúry. Na druhej strane existuje však iný fakt, ktorý nezodpovedá tomu, čo v konečnom momente nazývame „úspechom“: je to predškolská výchova detí a výchova na ZDS, kde sú ešte veľké rezervy v hudobnej oblasti. Skoda, že si neberieme vzor od našich dobrých priateľov — Sovietov. Pevne verím, že časom sa bude viac dbať na túto sféru výchovy, ktorá je pre ďalší rozvoj neopodstatenečná. Tesm sa aj tomu, že naša populárna hudba si našla tiež svoje pevné miesto a že s úspechom rozdáva svoje muzikantské a interpretačné kvality.

Vlasta Adamčiaková, hudobná kritička, tajomníčka Tvorivej komisie muzikológov ZSS

Ak si v týchto dňoch pripomíname 35. narodeniny našej slobodnej vlasti a pri tejto príležitosti sa zamýšľame nad rozvojom našej hudobnej kultúry, azda tí, ktorí prežili roky predvojnové, môžu dnešný stav posúdiť lepšie než generácia, do ktorej patrím. Moja generácia pozná minulosť z literatúry, z rozprávania a keďže vyrastala v rokoch povojnových, súčasný stav našej hudobnej kultúry berie často ako samozrejmosť. V Bratislave žijem 15 rokov a ak sa zamyslím nad pulzom hudobného života koncom rokov šesťdesiatych a porovnávam ho s dneškom — i za ten krátky čas sa zmenilo veľa. Pamätám si napríklad na niekdajšie BHS, ktoré oproti dnešným prebiehali v rámci bežného koncertného života a zďaleka nie na súčasnej spievkovej úrovni. Prvé operné predstavenia v Bratislave som absolvovala v pôvodnej, vekom zašlej budove opery SND, ako študentka sa ani mne ani mojim kolegom napríklad nedostalo možnosti doplniť si štúdium na hudobných fakultách zahraničných vysokých škôl, po štúdiu v minulosti nebola príležitosť pre absolventov muzikológie a hudobnej teórie pracovať v Kruhu mladých muzikológov pri Zväze slovenských skladateľov a tým získať potrebnú erudíciu pre ďalšiu prácu v praxi. Starostlivosť o mladú generáciu všeobecne nebola zďaleka preferovaná tak, ako dnes. A ak tieto všetky danosti berieme za samozrejmosť, snáď je tu práve teraz príležitosť zdôrazniť, že tieto skutočnosti sú neodmysliteľnou súčasťou rozvoja našej socialistickej kultúry, ktorá si kladie aj do budúcnosti nemalé ciele.

Málo si vážime umelecké hodnoty

Zväz slovenských skladateľov v spolupráci so Zväzom českých skladateľov a koncertných umelcov, Slovkoncertom a Pragokoncertom usporiadali v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave dňa 10. apríla komorný koncert venovaný 35. výročiu oslobodenia. S hodnotným programom sa na ňom predstavili sopranistka z Prahy Anna Bortlová (klavírny sprievod Jaroslav Kolář) a Marián Lapšanský. Anna Bortlová (škoda, že sme sa o nej okrem mena a hlasovej polohy z priloženého cyklostylovaného programu nedozvedeli viac) ukázala v

Dvořákových Milostných piesňach výbornú hlasovú pripravenosť a vzorovú interpretáciu plnú vrúcneho zaangažovaného prejavu. Dvořákov cyklus spolu s cyklom piesní pre soprán a klavír „Vonička“ od Jana Seidla boli poučné pre nášho poslucháča momentom, že českú tvorbu interpretoval český umelec, naskytla sa teda príležitosť byť „pri prameni“. Škoda, že poslucháčovi bolo až trápne málo, čo našim hosťom iste nepridávalo sebavedomie a pocit, že náma, umelecký vklad, zodpovednosť pred sebou a pred poslucháčom sa aspoň

trochu rentujú, že vytvorená kultúrna hodnota našla svojho adresáta.

Marián Lapšanský musel mať pri sadaní za klavír dojem, že jeho známi a priatelia sa zišli na umelecký večierok v úzkom kruhu a na ich prianie hovoril na tomto príjemnom posezení rečou je-mu najvlastnejšou — prostredníctvom klavíra. Odmenil sa im za záujem veľkým darom — vydal zo seba to najlepšie čo má. Jeho Schubert (Klavírna sonáta a mol, op. 143). Cikker (dve etudy z Tatranských potokov) a Prokofiev (II. klavírna sonáta d mol, op. 14) boli ukážkou umenia veľkého umelca, od ktorého sa možno veľa učiť, ak sa učíme tak vnímavo, ako sa on učil od svojich pedagógov, interpretačných vzorov a skla-

dateľov, ktorí sa mu stali najbližšími. To, čo od nich vďaka svojmu talentu získal, vracia s úrokmi. Nechcem na tomto mieste rozoberať detaily Lapšanského interpretácie všetkých troch skladateľov, bol to jeden z najlepších výkonov, aký som od neho počula. Až mi bolo ľúto, že sme tak nevdacní, že tak plytváme umeleckými hodnotami, že si necháme ujsť príležitosť počuť „naživo“ umelca, ktorého meno už dnes naplnia náročným publikom veľké koncertné sieni Európy aj zámoria. Kde ostalo „vyspelé hudbymilovné bratislavské obecnstvo“, kde poslucháči Konzervatória a VSMU, ktorí si už zakrátko budú sťažovať na nezaujím o ich vystúpenia pri štarte na umeleckú dráhu... V. ŽITNÁ

STRETNUTIE S PIERROM BOULEZOM

Pierre Boulez je skladateľ, ktorý má svoje vlastné skúsenosti v styku s obecnstvom. Jeho závažná dirigentská kariéra, ktorú by mu mohol závidieť každý adept tejto profesie, ho priviedla na čelo najlepších symfonických telies, existujúcich dnes vo svete. Je tiež vynikajúcim klaviristom; navyše jeho neomylná inteligencia a tvorivý intelekt ho núti preniknúť do podstaty hudobných problémov, ktoré ostatní skladatelia ignorujú.

Pierra Bouleza som stretla po prvý raz v Amsterdame, kde robil seminár skúmajúci možnosti existujúcich hudobných nástrojov. Neskôr som ho znova stretla v newyorskom štúdiu na 65. ulici, kde pracoval so skupinou inštrumentálnych sólistov. V tom čase bol už na vrchole svojej hudobnej kariéry: uznávaný skladateľ, svetoznámy dirigent a šéf Newyorskej filharmónie. Naše posledné stretnutie bolo na jar 1979 v Paríži. Pierre Boulez stojí dnes na čele monumentu, ktorý je výtvorom jeho predstavivosti a realizovaný Georgesom Pompidouom: INSTITUT DE RECHERCHE ET DE COORDINATION ACOUSTIQUE MUSIQUE CENTRE BEAUBOURG GEORGES POMPIDOU, skratkou tiež: I.R.C.A.M.

I.R.C.A.M. je podzemným palácom hudby, laboratóriom, ktoré by malo dať odpoveď na to, akými prostriedkami a akým jazykom bude k nám asi hovoriť hudba v budúcnosti. Pierre Boulez právom tvrdí, že skladatelia tohto storočia vyčerpali všetko, čo je nám známe: rytmus modernej civilizá-

cie, jej hrmost i chaos, vo svojej hudbe reflektovali ľudský hovor, hlasy vtákov, melódie ľudové i exotické, použili element orientálnych kultúr i kultúr pred novovekom. Moderná hudba experimentovala s rytmom aj „nerytmom“, s melódiou aj s „nemelódiou“, s matematickou presnosťou aj s totálnou abstrakciou a náhodnosťou.

Bude hudba budúcnosti znieť tak ako sme na to dnes zvyknutí? Existuje ešte niečo, na čo sme zabudli, o čom nevieme? A vieme vôbec kde to hľadať? „Donc on remet en question“.

Pierre Boulez nepatrí k tým skladateľom, ktorí znechutení svojou závislosťou na koncertných umelcoch uzatvárajú sa v štúdiách s elektrickými syntetizátormi. Pracuje so živým zvukom a s umelcami tvorivých a vysokých kvalít.

Najdôležitejšou časťou INSTITUTU de recherche et de coordination acoustique musique pri centre BEAUBOURG v Paríži je veľká koncertná sála, ktorá je vybavená stovkami pohyblivých panelov, na ktorých môže byť umelec prenesený do ktorejkoľvek pozície a akustických parametrov v sále. Táto zložitá štruktúra môže byť dopredu naprogramovaná (podľa prania výkonného umelca) a pri koncerte automaticky realizovaná computerom. Umožňuje akustické, dosiaľ neprebádané efekty, ktoré nemôžu bežné koncertné sieni poskytnúť. Umelec a jeho nástroj tak môžu individuálne pôsobiť na obecenstvo v tom najlepšom akustickom postavení, ktoré v danom okamihu najlepšie vyhovuje štruktúre hudby, pocitu interpreta a jeho vzťahu k ostatným hráčom. (Nedokážem si odpustiť predstavu, ako by tu vyzneli Ebenove „Okná“, keby mohol sólista na trúbku meniť svoje akustické postavenie voči stabilnému organu v každej časti podľa svojho prania a v časti Zlaté okno sa



Snímka: M. Kožíková

doslova vyniesť nad hladinu organových píšťal.)

Pierre Boulez začínal svoju hudobnú kariéru v divadle, s významnou dramatickou dvojicou hercov Jean Louis Barrault a Madeleine Renaudová, pre ktorých komponoval scénickú hudbu viac ako desať rokov. Nie div, že jeho svet hudby nie je a nikdy nebol svetom notového záznamu a nerealizovateľných predstáv, ale konkrétneho tvaru, ktorý hudba nadobúda pri predvážaní.

Čo je však najsympatickejšie na Pierrovi Boulezovi a čo bude zaujímať všetkých skladateľov a koncertných umelcov je skutočnosť, že Pierre Boulez vedie Institut na princípoch medzinárodných, za spolupráce umelcov zo všetkých končín sveta. Verí, že hudba budúcnosti nebude vytvorená jednou národnou skupinou, ale bude globálnou všesvetovou záležitosťou.

MARCELA KOŽÍKOVÁ

ZO ZAHRANIČIA

Hans Werner Henze napísal operu pre deti „Pollicino“. Svetová premiéra sa uskutočnila v rámci tohtoročného festivalu v Montepulciano v kooperácii Kolínskej opery a Cantiere Internazionale d'Arte Montepulciano. Kolínska opera uvedie túto operu v nemeckej premiére na jar 1981 v Kolíne v rámci festivalu „Divadlá sveta“.

Dvanásťročný skladateľ Semion Beldy získal 1. cenu na festivale umení sovietskych republík. Považujú ho za zázračné dieťa. Doteraz skomponoval približne 20 skladieb na ľudové témy.

Poľská televízia nakrútila hudobný film „Rekonštrukcia“. Vo filme je detailne zachytený postup Capelly Bydgosciensis pri znovuoživení skladieb poľského barokového skladateľa Nikolaja Zieliňského.

Bostonský symfonický orchester, ktorý oslávi v októbri 100. výročie vzniku, dostal prísľub od dvanástich významných skladateľov, medzi nimi sú napríklad Leonard Bernstein a Michael Tippett, na skomponovanie jubilejných skladieb.

Rakúsky dirigent Nikolaus Harnoncourt a holandský čembalista Gustav Leonhardt boli odmenení Erasmovou cenou.

Baletná jednoaktovka pod názvom Obrázky a tóny podľa hudby W. A. Mozarta a F. Schuberta v našťudovaní Toma Schillinga, šéfhoreografa Komickej opery v Berlíne, mala premiéru v moskovskom divadle K. I. Stanislavského.

Ferdinand Leitner dirigoval na štyroch koncertoch vo Viedni (24.—27. apríla) I. symfóniu Karla Amadea Hartmanna, ktorý by sa bol dožil t. r. (2. VIII.) sedemdesiatpäť rokov.

Londýnske divadlá ponúkajú v súčasnosti niekoľko zaujímavých muzikálových inscenácií: ANNIE — broadwayský muzikál napísaný podľa comicsového seriálu Sirota Annie libretistom Martinom Charninom, ktorý je súčasne aj režisérom predstavenia. Hudbu skomponoval Charles Strouse. CHICAGO — nový muzikál autorskej dvojice John Kander (hudba) a Fred Ebb (text) známych už svojím Kabaretom. EVITA — veľmi diskutabilný muzikál zo života „prvej dámy Argentíny“ Evy Peronovej, ktorého autormi sú Tim Rice a Andrew Lloyd Webber, tvorivý tandem, slávici už niekoľko rokov úspechy svojím predchádzajúcim muzikálom Jesus Christ Superstar. IPI TOMBI — populárny africký muzikál od Berthy Egnosovej a jej dcéry, poetky Gail Lahierovej, a v novej inscenácii uvádzané CANTERBURYSKÉ POVIEDKY — slávnu muzikálovú adaptáciu Chaucerovho klasického diela v úprave Newille Coghilla a Martina Starkieho (libretisti), Richarda Hilla a Johna Hawkinsa (hudba).

Maďarské hudobné vydavateľstvo „Zeneműkiadó“ uverejnilo pod názvom „Portréty hudobníkov“ nový zväzok z pera popredného hudobného reportéra Bálinta Andrása Vargu. V 24 rozhovoroch je výstižnými otázkami a odpoveďami načrtnutý priam globálny obraz svetového hudobného diania posledných rokov, lebo partnermi reportéra sú také osobnosti ako skladatelia Pierre Boulez, John Cage, Luigi Dallapiccola, Edison Denisov, Alois Hába, dirigenti Hans Swarowski, Raymond Leppard, Neville Marriner, instrumentalisti Alfred Brendel, Arturo Benedetti-Michelangeli, Ralph Kirkpatrick, Alois Kontarski, Yehudi Menuhin, György Pauk, Isaac Stern, Cathy Berberianová, pedagogička storočia Nada Boulangerová a organizátori Walter Legge a Wolfgang Stresemann.

V rámci letného bachovského festivalu v Stuttgarte pod názvom „Bach a jeho synovia“, ktorý bude v dňoch 26. 7. — 10. 8., uskutočnia sa interpretačné kurzy a semináre, zamerané na ústrednú tému festivalu. Medzi poprednými svetovými interpretmi a hudobnými vedcami, špecializovanými na barokovú hudbu, ktorí budú viesť osobitné kurzy, je aj čembalistka zasl. umelkyňa Zuzana Růžicková.

V Lipsku bola po 30 rokoch znovunaštudovaná a s veľkým úspechom uvedená Dessauova opera Odsúdenie Lukula. Táto opera je najčastejšie inscenovanou súčasnou operou v NDR.

Dni Novej hudby budú v Stuttgarte v dňoch 19.—22. júna. Medzi autormi, ktorých diela budú premiérovane na tejto prehliadke, sú mená ako Reinhard Karger, Georg Wötzer, Ulrich Süss, Gérard Zinsstag, Klaus Fessmann, Gerhard Rühm, Mathias Spahlinger a i.

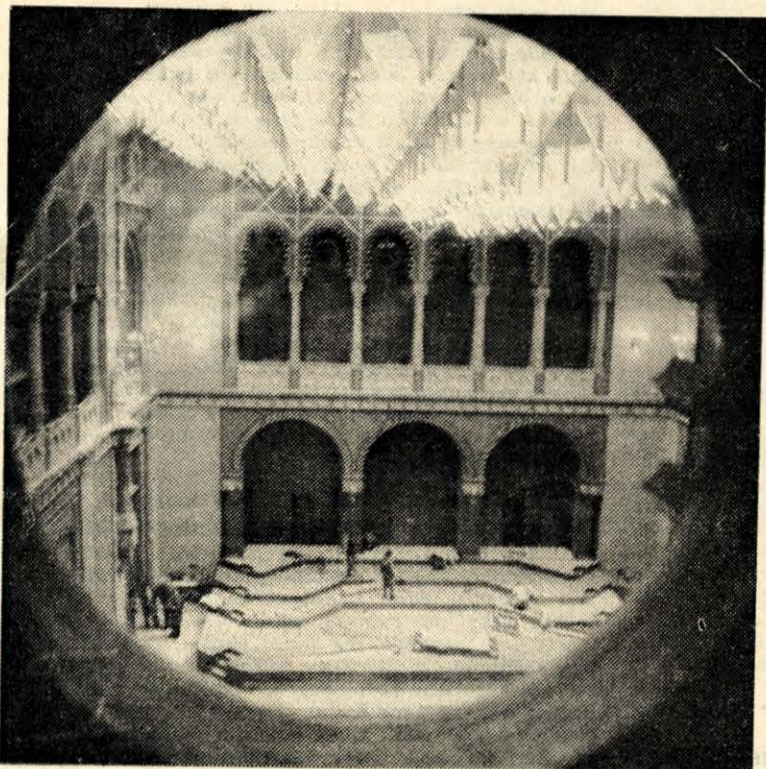
55. Bachov festival Novej Bachovej spoločnosti pod názvom „Johann Sebastian Bach a jeho vplyv na nasledujúce storočia“ bude v Mainzi v dňoch 22.—27. októbra 1980.

Po vlnajšom mimoriadne úspešnom vystúpení Petra Dvorského na scéne Arena Verona, v rámci letných operných predstavení, objavuje sa jeho meno aj v tohtoročnom programe. Ako Enzo Grimaldi v Ponchielliho opere La Gioconda bude alternovať s Lucianom Pavarotim. Táto opera sa bude strieďať s predstaveniami Carmen a Aidy, zo speváckych hviezd vystúpia o. i. Piero Cappuccilli, Viorica Cortezová, Tatiana Troyanosová, Veriano Luchetti, Nikola Gjuzelev, Sergio Fontana, Fiorenza Cossottová, Bruna Baglioniová, Franca Mattiuciová a Cesare Siepi.

Annunzio Paolo Mantovani zomrel začiatkom apríla vo veku 74 rokov v juhoanglickom grófstve Kente. Pochádzal z Benátok, od roku 1935 bol britským štátnym občanom. Stal sa slávnym so svojím orchestrom Tipica. K jeho hudobným úspechom patria melódie Charmaine, Wyoming a Lovely Lady.

Sviatoslav Richter sa dožil uprostred tvorivej práce 20. marca 65 rokov. Je až neuveriteľné, že tento umelec je takmer 40 rokov magnetom publika na celom svete.

Nový stánok kultúry v Budapešti



Koncertná sieň peštianskej Reduty po renovácii.

Veľkou a dlho očakávanou udalosťou jarného kultúrneho života bolo otvorenie renovovanej budovy peštianskej Reduty (Pesti Vigadó) so slávnou koncertnou sieňou. História tejto budovy, dominujúcej na ľavom brehu Dunaja oproti kráľovskému hradu, je poznačená búrlivými udalosťami posledného polstoročia. Prvá reprezentatívna budova na tomto mieste bola verejnosti sprístupnená v januári roku 1833 pre spoločenské, politické a umelecké účely. Pre nás sú zaujímavé predovšetkým umelecké podujatia, ktoré sa tu uskutočnili. Z nich treba spome-

núť vystúpenie Johanna Straussa otca so svojim orchestrom, koncert 17-ročného zázračného Henri Vieuxtempsa a hlavne sériu koncertov Ferencu Lisztu, ktoré tu usporiadal na podporu postihnutých katastrofálnou povodňou Pešti. Žiaľ, táto budova stála iba 16 rokov, lebo v noci z 13. na 14. mája roku 1849 delá rakúskeho generála Hentziho ju úplne zničili.

Plných 17 rokov bolo treba čakať, aby sa zrodila druhá budova, ktorá potom v januári roku 1865 bola otvorená slávnostným plesom. Z umeleckého hľadiska je

však dôležitejším faktom, že rozvinutie koncertnej činnosti v nej je spojené zase s menom Ferencu Lisztu. Prvým veľkým koncertným podujatím v novej budove bolo premiérové predvedenie Lisztovej „Legendy o svätej Alžbete“ pod taktovkou autora, na ktorom sa zúčastnil o. i. Bedřich Smetana, ktorý potom uviedol dielo aj v Prahe. Plných 14 rokov tu koncertoval Liszt ako klavirista, práve tak ako hosťujúci dirigent Filharmonického spolokosti, na čele ktorej stál Ferenc Erkel.

Vymenovať všetkých umelcov svetovej špičky od Nikischa cez Furtwänglera až po Karajana, ktorí vystupovali v tejto legendárnej budove do konca druhej svetovej vojny, keď bola bombardovaním zase zničená, je nemožné. Záujemca to nájde v knihe Istvána Gábora „A Vigadó Története“ (Dejiny Reduty), Budapešť 1979. Pre oživenie minulosti treba predsa len spomenúť mená ako d'Albert, Brahms, Mahler, János Richter, Fritz Kreisler, Emil Sauer, Ferruccio Busoni, Claude Debussy, Arturo Toscanini, Vladimír Horowitz, Bruno Walter, Wilhelm Backhaus, Jan Kubelík, Bronislav Huberman, Henrik Wieniawski, Joachim, Bülow, trio Casals — Corto — Thibaud (ktorí vystupovali aj jednotlivito), Lotte Lehmannová, Richard Tauber, Tito Scipa, Benjamino Gigli, Maria Caniglia, Gina Cigna, Marian Andersonová, Aureliano Pertile, Charles Munch...

Druhá rekonštrukcia budovy, ktorá plne akceptovala vo vonkajšej aj vnútornej výzdobe maďarskými prvkami bohato zdobený romantický sloh druhej polovice minulého storočia, trvala plných 35 rokov. Od 17. marca, keď prvý raz naplnilo šesťstotridsaťmiestnu nádhernú koncertnú sálu obecenstvo, ktoré nadšene tleskalo Komornému orchestru Ferencu Lisztu, začína sa nová etapa peštianskej Reduty.

JOZEF VARGA

Desiata jubilejná...

Dňa 1. októbra tohto roku slávnostným koncertom v sieni Národnej filharmónie vo Varšave otvorila X. medzinárodnú klavírnú súťaž Fryderyka Chopina.

Na základe „malej chopinovskej súťaže“ je už určená poľská skupina účastníkov októbrovej súťaže. Šesť vynikajúcich klaviristov — Elzbieta Karasová-Krásztelová, Kornelia Ogórková, Ewa Poblocká, Paweł Skrzypek, Jerzy Sterczyński, Jerzy Tosik-Warszawiak — bolo vybraných zo 46 kandidátov. Vybraní účastníci súťaže budú mať možnosť koncertovať vo Varšave a

ďalších mestách Poľska, zúčastnia sa na letnom chopinovskom festivale v Dussnikach a na súťaži poľskej klavírnej tvorby v Slupku. Všetky tieto vystúpenia budú predprpravou na vlastnú súťaž.

Počas trvania chopinovskej súťaže sa budú konať zaujímavé výstavy, ako Dejiny chopinovských súťaží vo fotografii, Pamiatky po veľkom skladateľovi, Chopin v súčasnom poľskom výtvarnom umení atď. Zahraniční hostia a domáci milovníci hudby budú si môcť doplniť svoje zbierky o niekoľko nových knižných vydaní o Chopi-

novi, ako aj kúpiť nové gramofónové platne, medziním s nahrávkami Artura Rubinsteina, ktoré vznikli za jeho pobytu v Poľsku. Možno tiež spomenúť tri pamätné medaily, či nové poštové známky, ktoré sa pripravujú pri príležitosti jubilejnej súťaže. Obrovský záujem, ktorý vždy sprevádza varšavské podujatie, bol znásobený veľkým úspechom mladého poľského účastníka minulej súťaže Krystiana Zimmermana, ako aj tým, že Národná filharmónia vo Varšave sa stane už desiaty raz v období päťdesiatich rokov fórom takého ušachtitého súperenia.

ANNA SURUŽONOVÁ

Odchodom zo scény jej umelecká práca sa neskončila...

Meno zaslužilej umelkyne Gusty Herényiovej je priaznivcom baletného umenia dôverne známe. Veď ešte pred nedávnym im zo scény rozdávala radosť. Každá z dlhého radu jej úloh vyznačovala sa precíznym, priezračne čistým predvedením pohybového textu a snahou o preniknutie k podstate danej úlohy, o pôsobivé pretláčenie danej témy. V zozname scénických postáv figuruje Swanilda z Delibesovej Coppélie, Prokofievova Popoluška, Herečka z Asafievovho baletu Plamene Paríža, Zaréma z Bachčisarajskej fontány toho istého skladateľa a dvojúloha Odetty-Odile v Labutíom jazere P. I. Čajkovského. V maďarskom baletе Jenő Kenesseyho, Satóčka, striedavo tancovala dve odlišné úlohy — sedliacke dievča i technicky veľmi náročnú úlohu Cigánky Sary. V Chačaturjanovom baletе Gajane taktiež vytvorila titulnú úlohu. Po nej Vládkyňu medenej hory v Prokofievovom rozprávkovom baletе Kamenný kvietok, revolucionárku Laurenciu z Krejnovho rovnomeného baletu inšpirovaného Lopeho de Vega, Fuente Ovejuna, samopašnú Fadettu, ktorú skrotí láska, vášnivú Šeherezádu v baletе Rímskeho-Korsakova, Veronu v pôvodnom slovenskom baletе Šimona Jurovského Rytierska balada, Sári v Karajevovom baletе Pút v búrke, chlapca Váňočku v Morozovovom detskom baletе Doktor Jajbolí, titulnú úlohu v baletе komponovanom na hudbu Čajkovského symfonickej básne Francesca da Rimini, efektnú Ariadnu v Gounodovej Valpurginej noci, Mechmene Banu — jednu z dvoch ženských hlavných úloh v Melikovovej Legende o láske, Myrtu i Giselle v Adamovom rovnomenom baletе, dvojúlohu Beatrice v Burghauserovom komediálnom baletе Sluha dvoch pánov, Nevestu v Dvořákových Slovanských tancoch, jazzovo ladenú pohybovú štúdiu na hudbu Gershwinovho Američana v Paríži, hlavnú úlohu v Prokofievovom obľúbenom baletе Romeo a Júlia, početné sólové tance a opätovne vedúce úlohy v Spiajacej krásavici a Labutíom jazere. Ohnivým Cigánskym tancom a úlohou matky vo Vilecovej kompozícii Preludio eroico zavŕšila účtyhodnú scénickú umeleckú činnosť.

Na otázku, ktorú z týchto úloh si najväčšiu obľúbila, sa nám Gusta Herényiová zdôverila: „Vari dvojúlohu Odetty-Odile, ktorú som počas svojej dlhoročnej aktívnej činnosti tancovala v troch rôznych variantoch. Balerína tu totiž dostáva výnimočnú možnosť vytvoriť v rámci jedného predstavenia dve herecky aj pohybovým prejavom odlišné úlohy. A z oblasti neoklasických baletných diel dônes rada spomínam na Fadettu, balet vytvorený podľa rovnomennej novely George Sandovej. Bolo to predstavenie dômyselne vystavané, s veľkou

dávkou emocionálneho náboja. Ale každá z úloh mala miesto v mojom srdci, a preto je ťažké jednoznačne určiť tú najmilšiu...”

Práve bohatá umelecká prax ukázala sa byť potrebným, ba nevyhnutným základom pre prácu pedagóga a repetitora, pre umeleckú činnosť vyžadujúcu neustálu analýzu pohybových detailov a hereckých nuansí, ktoré sú základom profesionálnej práce baletných umelcov. Svoju terajšiu činnosť komentuje umelkyňa nasledovne:

„Môj umelecký zástoj v baletnom súbore SND má dva ciele: Ako pedagóg mám na zreteli najmä účelnosť a určitý zámer tréningových zostáv, ktoré si starostlivo pripravujem. Ide mi nielen o systematické udržiavanie dobrej fyzickej kondície mojich zverencov, ale aj o ich umelecké napredovanie. A práve v tomto aspekte práca baletného trénera úzko súvisí s mojou ďalšou pracovnou náplňou — asistentúrou pri štúdiu nových diel, udržiavaním a vylepšovaním mne pridelených repertoárových predstavení. Práve študijné obdobie mám mimoriadne rada, najmä diela, s ktorými som sa do tých čias nestretla. Je niekedy priam fascinujúce byť pri tvorivom hľadaní choreografa, autora pohybového textu, pri zrode nových scénických diel. Vždy znova si uvedomujem dôležitosť pohybových nuansí, a preto sa snažím zachytiť každú z toho veľkého počtu režijných pripomienok. Ale to je len začiatok spolupráce s interpretmi, ktorá premiérovým uvedením nekončí, ba naopak, u mnohých tanečníkov s pribúdajúcim počtom repríz nadobúdajú úlohy stúpajúcu umeleckú tendenciu. A práve v tom sa ich snažím cielavedome podporovať a nabádať k neustálemu vylepšovaniu scénických prezentácií. Keď vidím, že sa im to skutočne darí, mám z ich úspechov úprimnú radosť.

Odlišná je práca s baletným zborom — tu treba striehnuť na niekoľko aspektov súčasne: v prvom rade je to celkový estetický dojem a s ním súvisiaca jednotnosť a súlad tanečných výkonov. Nemenej dôležité je zvládnutie pohybového prejavu z hľadiska príliehavého tanečného štýlu, čo dáva predstaveniu určitú atmosféru, zaraďuje inscenáciu do kontextu určitej historickej epochy. Je len samozrejmé, že nemožno rovnako tancovať balety starých majstrov, diela romantické, neoklasické, aj inscenácie zaoberajúce sa aktuálnou tematikou našej doby. Ale to už patrí do oblasti tanečného herectva a nie je ľahké aranžovať masové scény tak, aby vyzneli prirodzene a presvedčivo. Preto aj tieto intencie choreografa vždy znova a znova pripomínam.

Myslím si, že tanečná profesia je jednou z najnamá-



Zaslúžilá umelkyňa Gusta Herényiová.

havejších. Odhladiam od nutnosti neustále cibriť technickú zdatnosť, čo je časovo veľmi náročné, vyžadujú vedúce sólistické úlohy aj maximálne psychické vypätie. Tanečník je nútený podriaďiť vyvolenej profesii aj súkromný život, neustále prekonávať fyzickú námahu a myslieť na to, že balet ako vizuálne umenie musí esteticky pôsobiť na diváka. Napriek spomínaným faktom nelutujem, že som si vyvolila toto povolanie a že ľám všetkým našim baletným umelcom aj nasledujúcim generáciám mladých adeptov umenia Terpsichory, aby ich cieľavedomá práca priniesla rovnako radosťné chvíle, aké som neraz zažila aj ja...”

A my všetci, ktorí už dlhé roky s uznaním sledujeme divadelnému umeniu oddanú, záslužnú prácu zaslužilej umelkyne Gusty Herényiovej, jej pri príležitosti životného jubilea želáme, aby každé z predstavení, ktoré tak starostlivo pripravuje a sleduje, bolo pre ňu vždy znova dôkazom, že vynaložené úsilie stálo za to, že sa podarilo pracovné investície mnohonásobne zúročiť.

Zhovárala sa ALICA PASTOROVÁ

Za Blankou Bázlikovou



Len pred niekoľkými mesiacmi sme v našom časopise pozdravili Blanku Bázlikovú, rod. Andrašovanú pri jej významnom životnom jubileu. Dnes nám pripadá smutná úloha napísať, že už nie je medzi nami živými. Vyvolila si ako životné povolanie hudbu a to hru na klavír, ktorej sa učila už doma v Banskej Bystrici a potom na Hudobnej a dramatickej akadémii pre Slovákov v Bratislave najmä pod vynikajúcim vedením profesorky Anny Kafendovej. Ceníme si, že po ukončení akadémie (roku 1937 s výborným prospechom) prijala

miesto mimo centra na Mestskej hudobnej škole v Prešove a o rok, keď sa vydala, vrátila sa do Banskej Bystrice, kde najprv vyučovala hru na klavír súkromne a od roku 1956 na Ludovej škole umenia, kde zotrvala i ako dôchodkyňa až do roku 1979.

Za svojho dlhoročného pedagogického pôsobenia dala stovkám žiakov dobré základy klavírnej hry a jej bezhraničnej dôslednosti a dôkladnosti možno ďakovať, že celé desiatky ňou výborne pripravených žiakov sa dostali na vyššie hudobné učilištia a mnohí z nich ako absolventi konzervatórií i VŠMU a pedagogických fakúlt pôsobia na rôznych zodpovedných miestach, prípadne sú aj v umeleckom svete známi. Jej odchovancami sú napríklad sólista opery DJGT v Banskej Bystrici Ján Hadraba, známy skladateľ a hudobník Branislav Hronec, jej syn, hudobný skladateľ Igor Bázlik, profesorka Konzervatória v Bratislave Katarína Dibáková, zbormajsterka banskobystrickej opery Darina Surová, okrem toho veľmi dobré učiteľky klavírnej hry ako Eleonóra Trgová v Banskej Bystrici, Olga Ormisoová a Marta Duranová v Nitre, Ľudmila Kalvastrová v Handlovej, Olga Drobová vo Zvolene a ďalšie. Za svoje pracovné výsledky bola viackrát vyznamenaná, osobitne aj riaditeľstvom bratislavského konzervatória.

Zomrela dňa 9. apríla 1980. Jej pamiatka zostane v našej hudobnej a pedagogickej verejnosti dlho živá.

(Red.)

RECENZUJEME: Kandidátska práca o Leošovi Janáčkovi

I stručné každoročné informácie o obhájených diplomových, doktorských a kandidátskych prácach z odboru muzikológie by boli užitočné: snád by zvýšili náročnosť budúcich prác, naznačili by závažnosť a pestrosť riešenej problematiky, usmernili by kooperáciu katedrií i diferenciáciu muzikologických záujmov. Preto sme siahli s intercomom a zvedavosťou po kandidátskej práci „Fortepiannoje tvorčestvo L. Janáčka“, ktorú koncom minulého roka v Moskve obhajovala Lidija Vladimírna Majlingová. Aby sme boli presnejší: ľutujeme, že nemáme poruke 180-stránkový elaborát, ale len 22-stranové tézy, resumé, ktoré nemôžu odpovedať na detailné otázky Janáčkovkej klavírnej tvorby a jej interpretácie.

Prax vraj predstihla muzikologický výklad janáčkovskej interpretácie. Nejedna koncertný umelec bude oponovať, že tu niet definitívosti: ako teda pristupovať k notovej predlohe s tvorivým gestom, keď stojíme pred zvláštnosťami janáčkových rukopisov, pred otázkou temp, dynamických údajov, accelerand, rytmiky, rubát, pedalizácie atď.? Stačí sa rozpamätať napr. na predvedenie cyklu „Po zarostlém chodníčku“ L. Kunderom, Ľ. Hurníkom, J. Páleníčkom, M. Mášom, P. Štěpánom, aby sme boli zvedaví na sovietskych interpretačných postoj k tvorbe brnenského majstra.

Autorka kandidátskej dizertácie i v týchto prejavuje dobrú erudíciu a je obo-

známená s klavírnou tvorbou predsme-tanovskou, s dielami Smetanu, Dvořáka, Nováka, Suka, Foerstra atď. Janáčkovskú problematiku (tonálny základ, rytmus, klavírna faktúra, forma diel, interpretácia cyklov a pod.) rieši z pohľadu výdobytkov sovietskej hudobnej vedy, zo skúseností i analytických princípov Asafieva, Javorského, Mazela, Cukermana, Skrebkova, Cholopova a i. Priestor nám nedovoľuje dotknúť sa detailnejších problémov, predsa však radi by sme konfrontovali aspoň jednu z kapitol pred záverom: súvzťažnosť medzi výrazovými prostriedkami „pianizma“ i ispolnitielskimi príjemami ich raskrytija“. Spomínam si totiž na úryvok z uvedeného cyklu, dvakrát po sebe zahranej L. Kunderom s výrazovou zmenou: prvý raz vyznel úryvok impresionisticky, pri opakovaní klavirista vyzdvihol chýrne nápevky: hudba dýchala zemitosťou a zvukom moravského rečového nápevku. Na 15. str. autorka píše napr. o rubáte: možno ho fixovať zdržanlivo na počiatku myšlienky, potom s rozbehom, so spomalením i akcentovaním jej krátkodobej zakončenia? Nemožno sa vzdať viery v pôsobivosť Janáčkovkej melodickéj línie. Jej krása vynikne, i keď sa nám podarí zachovať pravidelnosť línie a vyhneme sa zbytočným zlomom, prerývom. Prihovárať by som sa za vydanie práce v preklade, i keď viem, že recenzent alebo dokonca oponent o tom nerozhoduje.

JOZEF TVRDON

KONKURZ

Riaditeľstvo Konzervatória v Žiline vypisuje konkurz na obsadenie pedagogických miest pre školský rok 1980-81

1 pedagóg pre sólový spev,

1 pedagóg pre hru na pozauunu.

Podmienkou prijatia je ukončené vysokoškolské vzdelanie alebo absolútium konzervatória s viacročnou praxou. Veková hranica 40 rokov.

Konkurz sa koná dňa 12. júna 1980 o 9,00 h v budove Konzervatória v Žiline, Marx Engelsa 12. Písomné žiadosti s krátkym životopisom a popisom pedagogickej a umeleckej praxe zasielajte najneskôr do 31. mája 1980 riaditeľstvu Konzervatória v Žiline. Cestovné sa hradí len prijatým uchádzačom.

K článku Jaromíra Bázlika:

K pôvodu Ernő Dohnányiho

So záujmom som si prečítal v Hudobnom živote 1980, č. 8 na nové poznatky cenný článok J. Bázlika. V uvedenom článku autor však píše, že otec Ernő Dohnányiho, Fridrich Dohnányi „... údajne hral aj s Lisztom...”

K tomu poznamenávam: Fridrich Dohnányi, ako výborný violončelista, často účinkoval na komorných koncertoch v Bratislave a r. 1874 hral v sieni starej reduty na komornom koncerte, na ktorom okrem neho vystupovali Franz Liszt, klavirista Žofia Menterová, vynikajúca Lisztova žiačka, a speváčka grófká Mária Rossioová. Dohnányi na tomto koncerte sprevádzal na klavíri sám Liszt v

Serenáde pre violončelo a klavír dnes už zabudnutého skladateľa Bragu. Manžel Menterovej, slávny violončelista David Popper, ktorý bol na tomto koncerte prítomný, gratuloval 31-ročnému Fridrichovi Dohnányimu a J. N. Batka v recenzii Dohnányiho výkon vysoko hodnotil. Dr. Matéka-Füssmann zvečnil kresbou Liszta, Dohnányiho a Máriu Rossioovú na tomto koncerte. Fridrich Dohnányi bol, pochopiteľne, právom celý život na túto udalosť pyšný. Roku 1884 hral aj v bratislavskom Dóme v orchestri Kirchenmusikvereinu Lisztovu Korunovačnú omšu pod dirigovaním skladateľa.

GABRIEL DUŠINSKÝ

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSc., zást. ved. redaktora: Viera Žitná, redaktor Alfréd Gabauer, prom. hist. Redakčná rada: Pavol Bagin, Jaroslav Blaho, PhDr. Lubomír Čížek, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, Alojz Luknár, prom. ped., Jaroslav Meier, Zdenko Mikula, PhDr. Michal Palovčík, Igor Podracký, PhDr. Terézia Ursínyová. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI, 893 36 Bratislava, telefón: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV., 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, úč. spol., Leninhradská ul. č. 11/I., 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15

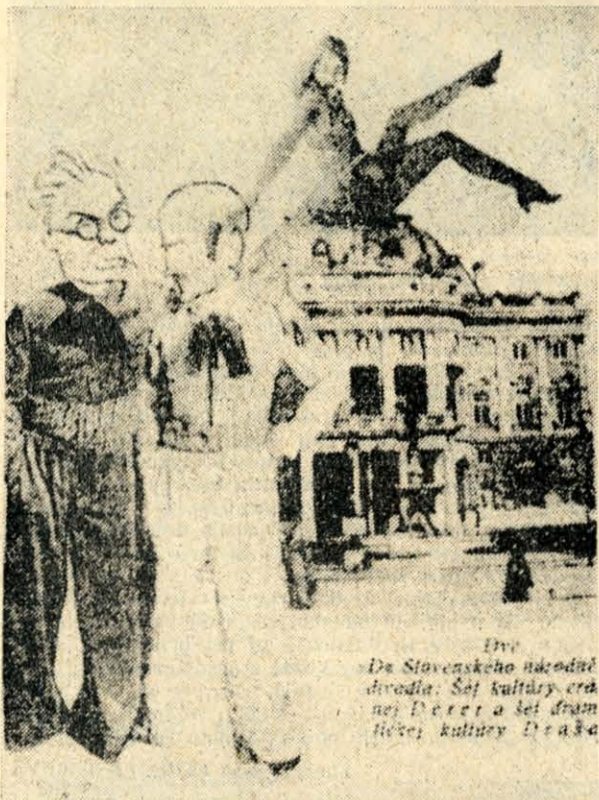
Registračné číslo: SÚTI 6/10

Medzi dvoma Hubičkami

(Dokončenie z min. čísla.)

Druhý polčas „nedbalovskej“ éry v SND, opera pod vedením Karla Nedbala, má v základných črtách celkom inú tvár ako predchádzajúca kapitola.

Po kapitulantskom závere Oskara Nedbala prišiel jeho synovec a menovec s celkom iným programom. Kým Oskar uplatňoval retrospektívu, Karel perspektívu. Prvý sa viac otáčal dozadu, za seba a k svojim začiatkom, druhý bol zahľadený viac pred seba, a keď sa vracal, tak až k prvým operným reformátorom, ku Gluckovi a Monteverdimu.



Do Slovenského národného divadla: Šef kultúry a režisér Peter a šef dramatiky Jozef.



Zaslúžili umelci O. Malachovský (Svätopluk) a J. Martovň (Mojmír) v inscenácii Suchoňovho Svätopluka (SND 1972).

Pre Oskara Nedbala bola opera azylom, pre Karla Nedbala arénou. Starší dirigoval predovšetkým orchester, mladší usmerňoval a stmeloval celý súbor. Jeden bol hudobník, druhý aj divadelník. Ten prvý spolupracoval predovšetkým s umelcami úspešnými, skôr končiacimi ako začínajúcimi, ten druhý si lepšie rozumel tvorcami hľadajúcimi, experimentujúcimi, avantgardnými. Najväčšie úspechy dosiahol v spolupráci s činoherným režisérom Viktorom Šulcom a výtvarníkom, architektom Františkom Tröstrom. V jeho repertoári je šesť Straussových oper, päť Mozartových titulov, zrelý a vrcholný Verdi, Mussorgskij, Prokofiev a Sostakovič — láska k trom pomarančom ako československá premiéra, Ruská lady Macbethová ako prvé zahraničné nastudovanie, Wagnerovo Zlato Rýna, Tristan a Izolda, Parsifal, pripravovaní Majstri speváci norimberskí — a celý rad novínok a ich novátorských inscenácií.

Pôsobenie Karla Nedbala a éra riaditeľa a predovšetkým podnikateľa Antonína Drašara mala aj svoju veľkú tienistú stránku. Opera sa hrala skoro celý týždeň, opera iba raz. Opera bola v tieni operety. Vraj ľahkonohá múza zarabala na všetky ostatné žánre. Aby sa mohol raz uviesť Richard Strauss, museli to zaplatiť desiatkami repríz Strauss Johann i Oskar.

Hubička sa spomínala aj za Drašarovej éry. Hubička za tri milióny. Nebola však reč o opere Smetanovej, ale o hubičke, ktorú v Brodského opere Primavera rozdávali v bratislavskom hľadisku pánskym návštevníkom operetné tanečnice. Písal o tom s ostrou ironiou komu-



M. Nitranová (Kaľuša) a Robert Szücs (Nechľudov) v Cikkerovej opere Vzkriesenie (SND 1976).

Dobová karikatúra v časopise DAV na „kráľovstvo“ operety v SND v tridsiatych rokoch.



nistický časopis DAV. Pre tie operetky nazval bratislavské javisko provincionálnou scénou „tretieho nálevu“. Až sa neda uveriť, že keď po operetnom týždni nastala operná nedela, javisko SND sa zmenilo na nepoznanie. Veď to v Parsifalovi namiesto holubice muselo ešte vo vzduchu poletovať pierko z operetnej róby operetnej tanečnice!

V nijakom inom období neboli tak kontrastné svetlá a tiene na jednom jedinom javisku SND ako v ére Drašarovej. Vraj čo Drašar zarobil na operete, dal do vtenka umeleckým činom Karla Nedbala a jeho spolupracovníkov. Uver, kto môže!

Hovorili sme o tom, čo mali Nedbalovci svoje, odlišné. Jedno však mali spoločné: nemožno ich obviňovať, že by nedbali o slovenskú tvorbu. Oskar uviedol Bellu, dotvoril Figuš-Bystrého, mladý Moyzes či Suchoň — vtedy „ešte len“ symfonici — mali plnú podporu Karla. Nedbalovci naozaj nezanedbávali slovenskú operu. Videli, kde vie stáť sama osebe a obstať aj na javisku, videli tiež, kde kríva i kde je celkom chromá. Rosinského uviedol Karel Nedbal iba na nátlak nemuzikantov. Niekedy ťažko bolo rozoznať, čo viac škodí a prekáža zrodu a rastu slovenského operného umenia: či české operetky, či niektoré slovenské výtvyry, tráfalo označené ako opery.

Avšak už roku 1933 povedal Karel Nedbal priam prorocké slová na adresu nastupujúcej generácie skladateľov, spevákov, instrumentalistov, že títo umelci sa iste pričinia o to, aby SND bolo tým, čím si ho Slovensko želá mať — ústavom rýdzo slovenským. Stalo sa presne tak.

Vojna proces poslovenčenia SND urýchlila, ale umenie poškodila. K slovu, či vlastne k spevu sa dostali prevažne slovenskí speváci, ale spievať nemohli všetko, index zakázaných autorov bol pomerne široký. Navyše život na vojnovéj sopke žil predovšetkým ľahkonohou múzy. Nie premiéry slovenských oper, ale Duskových operiet okysličovali ťažko dýchateľné ovzdušie vojnových rokov.

To podstatné, v čom sa líši krátka päťročná vojnová éra „poslovenčenej“ opery od éry skutočne slovenskej, národnej, začaté Suchoňou Krúňavou, možno vidieť predovšetkým práve v tom rozkvele či priam erupcii slovenského hudobno-dramatického umenia, reprezentovaného najvýrečnejšie Suchoňom a Cikkerom. Obaja po presvedčivých debutoch doma, na Slovensku, zaujali vedúce postavenie na súčasných operných javiskách v celej republike. Suchoň prenikol do blízkeho i ďalekého sveta všetkými smermi, Cikker upútal predovšetkým novátorsky založenú oblasť nemeckej opernej kultúry. Po Janáčkovi a Martinů, či vlastne po nich a povedľa nich Suchoň a Cikker reprezentujú opernú tvorbu našej vlasti nielen v Bratislave a v Prahe, ale aj v Moskve, Mníchove, Budapešti, ba i za oceánom. A doma rozšírili register pôvodných operných skladateľov Holoubek, Andrašovan, Bázlik, Beneš, Ferenczy, Urbanec, Frešo a ďalší.

Po skladateľoch vyrástli, dozreli interpreti, najprv speváci, nakoniec režiséri — Kriška, Gyermek, Fischer. V SND sú teda traja. Pôsobila tam už pomerne dosť dlho. No za nimi nik nekráča, nik im nestúpa na päty. Znepokojuje nás, kto prevezme ich štafetu. So spevákmi je to oveľa ľahšie. Na vavrínoch už môže pokojne odpočívať celá prvá „zakladateľská“ generácia: Blaho, Bartošová, Hoza, Česányiová, Hubová, Gabajová, Schütz, Hrušová, Hvastja — rovnako tí, čo sa slovenskými umelcami narodili, i tí, čo sa nimi stali a ostali. A máme tu už aj veľkých mŕtvych, no nezabudnuteľných spevákov — Flögla i Jakúbka. Dnešný súbor nika materiálu na samostatný článok. V historickom, spätnom pohľade nemožno mu venovať miesto. Hovoríme o tých, čo svoje umelecké kapitoly v dejinách SND už dopísali. Ale jedno pripomenúť treba: kým v minulosti k nám väčší umelci zo sveta iba prichádzali, teraz už aj naši

odchádzajú do sveta. Slovenské operné koliesko zapadlo do súkolia súčasného operného pohybu vo svete.

Naši javiskoví umelci, vyskolení zväčša českými pedagógmi, začínajú českú kultúru vracaj a oplácať počiatočnú pomoc i priebežnú spoluprácu. Dnes sa na javisku opery SND prvotný a dlho osamotený český monológ zmenil na slovensko-český dialóg. Posledné úspechy opery SND s Janáčkom spočívajú predovšetkým v tom, že naši speváci sa vďaka Cikkerovi naučili modernej opernej reči. Janáček sa stal súboru neobyčajne blízky, akoby rodný. Medzi najvýraznejšie umelecké činy posledných sezón zaradili sa práve inscenácie jeho oper Vec Makropulos a Káťa Kabanová. Povedľa slovenskej, teda bez určenia poradie triumfuje na javisku opery SND i tvorba česká. Naučili sme sa na vysokej úrovni interpretovať moravského majstra — hoci podľa priameho svedectva skladateľa bratislavská opera mu porozumela už dávno.

Výučných svedectiev a dokladov o umeleckej vyspelosti má už naša opera niekoľko. Už dozrel čas, že Slováci môžu bez začervenania sa vrátiť Čechom aj — Hubičku.

To šesťdesiatročné obdobie medzi dvoma Hubičkami nebolo nijakou idyloou. Neležali si stále v náručí ani Slováci s Čechmi, ani tvorcovia s kritikou a obecnstvom, nebolo vždy ani dostatočného porozumenia medzi interpretmi navzájom. Často však vládol pokoj a uspokojenie aj tam, kde to malo iskríť napätím. Najmenej sa však v našej opere „bojovalo“ cez vojnu. A boli tiež obdobia, v ktorých sa muselo opätovne prebojovať to, čo sa už raz dosiahlo. Boli návraty nielen k umeleckým víťazstvám, ale aj ku kasovým úspechom. Reč čísiel nie je nikdy zhodná s rečou umenia. Vyše dvesto repríz jednej jedinej problematologickej inscenácie Nabucca nemôže zatieniť predstavenia oveľa progresívnejšie, hoci s oveľa menším indexom návštevnosti.

Návraty sú podstatne ľahšie ako prenikanie, ako napredovanie. Vidieť niečo len historicky — to nie je východisko. To, čo bolo, pochopíme ľahšie, ťažšie je precítiť, oceniť čo je a ešte ťažšie vylóžiť a doložiť čo príde. Ale v umení sa bez týchto znalostí a predvídania nedá napredovať. A keďže v našej opere viac napredujú ako postávajú, znamená to, že dobre predvídajú.



E. Döpolťová ako Káťa v Janáčkovej opere Káťa Kabanová (SND 1978). Snímky: J. Vavro

Perspektíva opery SND, založená na prítomnosti, je sľubná. Sú tu diela aj interpreti. Opusy už majú naše osoby i obsadenie, inscenácie už majú slovenské osobnosti v každej oblasti javiskovej práce, od dirigentov, režisérov, scénografov až po spevákov. A v ďalšej inscenácii sa poradie úspešnosti vystrieda: pri uvedení novinky a slovenského diela dominuje režisér s výtvarníkom, v talianskom repertoári nasadí vysoké „cé“ úspešnosti spevák.

Naša, dnes už nielen prvá a jediná, ale aj prvoradá operná scéna je teda pripravená viesť presvedčivú polemiku nielen s divadlami programovo približne rovnako zameranými, ale aj s ideovým a umeleckým smerovaním nesocialistických operných inštitúcií.

Dlho vedeli iba Slováci o svetovom opernom divadle, teraz už i časť sveta vie o slovenskom opernom umení. Nastal čas vzájomnej konfrontácie. Slovenskosť, národnosť a socialistická programovosť našej opery môže sa prejavíť iba pri takomto porovnávaní. Naši skladatelia v tejto skúške obstáli. Osvedčili sa tiež viacerí interpreti. Po jedincoch a sólistoch presvedčí o svojej umeleckej zrelosti a vyhranenosti aj súbor ako celok?

Odpoveď čiastočne dajú už tohtoročné zahraničné zájazdy opery SND do Moskvy, Kyjeva i Wiesbadenu, no predovšetkým nasledujúce obdobie, možno desať, možno viacero, ktoré si už glosátor bude môcť pomenovať frečtejšie slovensky čistejšie a najmä dramatickejšie — medzi Krúňavami.

LADISLAV ČAVOJSKÝ