

# HU DOBNÝ ŽIVOT 87

Ročník XIX.  
2. — Kčs  
2. IX. 1987  
16

## ZA ZDENKOM NOVÁČKOM



14. augusta zomrel dr. ZDENKO NOVÁČEK, CSC., šéfredaktor Hudobného života, riaditeľ bratislavského konzervatória, poslanec Federálneho zhromaždenia, nositeľ Radu práce a Radu Víťazného februára. Krutá choroba náhle, aj keď, žiaľ, nie nečakane, vytrhla z našich radov výraznú osobnosť povojnovanej československej socialistickej hudobnej kultúry, aktívneho účastníka a spolutvorcu jej rozvoja. Plzenský rodák (narodil sa 16. augusta 1923) prišiel na Slovensko v roku 1949, po štúdiách na pražskom konzervatóriu a Filozofickej fakulte Karlovej univerzity. Veľmi skoro sa ukázalo, že Nováčkovu rozhodnutie pôsobiť v Bratislave, nebolo náhodné ani krátkodobé. S osudmi slovenského hudobného umenia natrvalo spojil svoje vlastné ambície a celú svoju kariéru vedeckého a pedagogického pracovníka, organizátora a verejného činiteľa. Preto predovšetkým slovenská hudobná obec vo chvíli poslednej rozlúčky so Zdenkom Nováčkom pripomína si jeho takmer štyri desaťročia trvajúce mnohostranné pôsobenie v organizme našej hudobnej kultúry.

Nováčkov nástup ako kritika a funkcionára, ale aj vedca-muzikológa sa natrvalo bude spájať s obdobím po februárových revolučných premenách v našom hudobnom umení a celom spoločenskom živote. V tomto búrlivom období bol Nováček najangažovanejším exponentom nových ideí a hodnotových postojov. Čas ukázal, že mnoho z toho, čo vtedy s mladíckym elánom a energiou presadzoval, bolo príliš zjednodušené a v konečnom dôsledku neperspektívne, no aj tak nemožno spochybniť zložitost a novost problémov, s ktorými sa v 50. rokoch pasoval nielen Nováček a náš hudobný front, ale aj hudobné umenie celého spoločenstva socialistických štátov a pokrokových síl svetového hudobného frontu.

V prvej fáze svojho pôsobenia na Slovensku sa Nováček pripojil k snahám svojich o niečo starších skladateľských kolegov, stojacich na čele procesu socialistickej prestavby a rozvoja nášho hudobného umenia. Úzko spolupracoval najmä so Simonom Jurovským, Deziderom Kardošom (venoval mu monografický spis o tvorbe raného a stredného obdobia) a Andrejom Očenášom, no podobne aktívny vzťah našiel aj ku skladateľom o niečo starším, tvorcom a zakladateľom slovenskej Moderny, hoci nebol ich generacným kritikom podobne ako tomu bolo vo vzťahu k Jurovskému, Kardošovi či Očenášovi. V neskorších desaťročiach, v období nemalých názorových korektúr a ujasňovaní, našiel

si Nováček cestu k pochopeniu tvorivej problematiky mladších skladateľov a v mnohom pomohol ich presadeniu sa v našom hudobnom živote. Ako neobyčajne usilovný a pohotový publicista (jeho články a príspevky idú do stovák) sa nevyvaroval omylov, no základné smerovanie jeho úsilia bolo nepochybne pozitívne, lebo vždy úprimne a dôsledne chcelo slúžiť progresívnemu rozvoju nášho hudobného umenia. Tomu však slúžilo nielen jeho publicistické a kritické dielo, ale aj jeho vedecké snahy, kde čas zrejme ako najtrvalejšiu hodnotu preverí jeho sústavný záujem o regionálnu hudobnohistorickú tematiku Bratislavy a západného Slovenska. V týchto dvoch okruhoch sa Nováček po mnoho rokov exponoval aj ako politik, verejný činiteľ a organizátor. Aktívne pracoval v orgánoch KV KSS a ako poslanec za obvod Piešťany-Hlohovec, podnecujúc najmä aktívne nadväzovanie na hudobné tradície jednotlivých oblastí či centier (Schubert — Želiezovce, Schneider-Trnavský — Trnava, Kodály — Galanta, atď.).

Keď v roku 1962 prevzal funkciu riaditeľa bratislavského konzervatória, iste ani sám netušil, že na tomto poste zotrvá celé štvrtoročie a že práve tu vykoná najviac pre rozvoj našej hudobnej kultúry. Ak ozajstný zakladateľ tejto školy Frico Kafenda takmer po dve desaťročia kládol umelecko-pedagogické základy nášho najstaršieho a najvýznamnejšieho umelecko-pedagogického ústavu, tak Nováček v nových spoločenských podmienkach prebudúval konzervatórium nielen obsahovo, ale aj z hľadiska materiálo-technických podmienok, zodpovedajúcim súčasným i budúcim nárokom. Jeho pôsobenie na čele konzervatória nerozlučne súvisí s trvalým rastom významu a kvality pedagogického pôsobenia tohto učilišťa, formujúceho prevažnú časť tých vynikajúcich mladých slovenských interpretov, ktorí v súčasnosti tvoria najdynamickejšiu silu celej našej hudobnej kultúry. Nie div, že si Nováček ako vedúca osobnosť takejto školy získal veľké uznanie a autoritu i vo svete, čo našlo odraz aj v jeho dlhoročnom pôsobení vo vedúcich funkciách Európskej asociácie hudobných akademií a konzervatórií.

Nováček však bol zapáleným pedagógom nielen na pôde svojej školy. Na šesťročné pôsobenie v Čs. rozhlas v Bratislave nadväzovali celé desaťročia aktívnej spolupráce s rozhlasom ako širším stovák jeho popularizačných a vzdelávacích relácií, ktoré nadhlo zostanú živou hodnotou pre početných rozhlasových poslucháčov. Podobne dlhodo- bo bude pôsobiť to, čím Nováček pripieval k profilovaniu nášho jediného odborného hudobného časopisu, Hudobného života.

Od prvých rokov svojho pôsobenia na Slovensku bol Nováček popredným funkcionárom slovenských i celoštátnych orgánov skladateľského zväzu. Táto dôležitá stránka jeho činnosti vyvrcholila päťročným účinkovaním na čele federálneho Zväzu československých skladateľov, sústredeným najmä na rozvíjanie spolupráce medzi českým a slovenským hudobným umením. Nováček v tejto funkcii mohol úspešne zúžitkovať svoje bohaté životné skúsenosti. Nie už mladícky radikalizmus, ale triezva rozvaha a živý záujem o všetko, čo slúži skutočnému pokroku našej hudby, charakterizovali Nováčkovu pôsobenie vo vrcholnom orgáne, ideovom zväze československých skladateľov, koncertných umelcov a muzikológov.

O niekoľko mesiacov, v súvislosti so 40. výročím februára, budeme bilancovať výsledky cesty, ktorou naše hudobné umenie prešlo v procese výstavby socializmu v našej vlasti. Vtedy sa celkom isto vrátíme aj k životnému dielu dr. Zdenka Nováčka, CSC., na ktorého si v tomto okamihu, poznamenaneho smútkom nad jeho predčasným odchodom, spomíname s úctou a uznaním za všetko pozitívne, čo na rozmanitých postoch svojho životného pôsobenia pre rozkvet slovenskej i československej hudby urobil.

LADISLAV MOKRÝ  
Snímka: I. Grossmann

## XXI. prehliadka mladých koncertných umelcov Trenčianske Teplice (1.-7. augusta 1987)

### ... vstúpila do tretieho desaťročia

Na rozdiel od minuloročnej — jubilejnej — PMKU, tohtoročná Prehliadka bola koncipovaná menej oslavne. Pracovný charakter sa však užitočne preniesol do jej atmosféry a dvoch stretnutí pozorovateľov s mladými interpretmi. Úroveň diskusií charakterizovala otvorenosť a snaha o postihnutie všetkých detailov dramaturgie aj výkonov účinkujúcich. V tomto ročníku, ktorý (podobne ako vlni) mal 11 koncertov, bol prvý zámerne zamýšľaný ako retrospektívny, záverečný spoločivo tak vyšiel tiež, nakoľko na ňom vystúpil (v záskoku za klaviristu Ivana Gajana) popredný sólista opery SND, príslušník strednej generácie slovenských basistov, Ján Galla. Škoda, že ani jeden koncert nebol v krásnom prostredí trenčianskej Galérie M. A. Bazovského, ktorá síce má svoje akustické zvláštnosti, no na druhej strane vyhovuje kapacitou a neopakovateľnou atmosférou. Akútna potreba menšej koncertnej sály v kúpeľoch Trenčianske Teplice sa opäť dostala na pôdu diskusií — aj keď iba značne abstraktných, pretože tento problém môžu spoluusporiadatelia (Československé štátne kúpele) vyriešiť, až keď sa v tomto meste vybuduje nový kultúrny stánok. Zväz slovenských skladateľov a koncertných umelcov vďaka starostlivosti príslušnej koncertnej komisie a najmä jej tajomníka Gejzu Vajdu, pripravil koncerty zaujímavé nielen objavom niekoľkých nových talentov (najmä z najmladšej generácie), ale aj zámerom vytváraním kontinuity medzi mádejami a už skúsenejšími interpretmi, ktorí — prípadne — už na PMKU niekedy aj vystúpili a poznajú tunajšiu špecifickú atmosféru. Tá nie je jednoduchá: veď v hľadisku okrem bežných návštevníkov sedí vždy slušný počet hudobných kritikov, redaktorov, organizátorov hudobného života, ba i skladateľov, televíznych a rozhlasových pracovníkov. Tohtoročná XXI. PMKU sa uskutočnila v znamení bližšieho sa 70. výročia VOSR, čo sa okrem samozrejmeho uvádzania slovenských diel odrazilo v dramaturgii viacerých zúčastnených interpretov. Jeden koncert (2. 8.) bol venovaný tvorbe mladých slovenských skladateľov, pričom otázky v diskusií smerovali najmä k tomu, či sa v budúcnosti má mladá tvorba uvádzať na zvláštnom koncerte alebo v rámci vystúpení mladých interpretov. V tomto kontexte sú zaujímavé premiéry, pričom opakované uvedenie úspešného diela je možné na iných akciách ZSSKU (napr. v Mírbachovom paláci pre širšiu bratislavskú verejnosť). Taktiež bude treba kritickejšie pristupovať k výberu nových diel, aj za cenu kratšej minútaže koncertu. Napokon — dĺžka niektorých (najmä dychárskych) a konzervatoriálnych vystúpení bola tiež ťažká.

Ako som už naznačila, prvý koncert PMKU (1. 8.) bol istým spôsobom retrospektívny — ak je to vôbec presný termín, lebo v umení sa nič neopakuje, tobôž „obracia dozadu“. A huslistka **Andrea Šestáková** (klavír **Valéria Hrdinová**) s mezzosopranistkou **Idou Kirilovou** (klavír **Milan Ivan**) vykonali od svojich mladistvých vystúpení v Trenčianskych Tepliciach obrovský skok dopredu. Šestákovvej, dnes koncertnej majsterke SKO (1), sa viac darilo v repertoári 20. storočia. **Úvodná Beethovenova Sonáta G dur, op. 96, č. 10** vyznela málo dôrazne, pomaly, nekontrastne. Atmosféru impresívnosti mal **Szymanowski** (Aretúzska fontána). **Burlasova Sonatina pre sólo husle**, prednesená za osobnej účasti autora (ktorý ako predseda ZSSKU Prehliadku slávnostne otvoril), demonštrovala v súčasnosti typické črty Šestákovvej husľového umenia: **ušľachtilý tón sytej farby, bezproblémová virtuozita, potrebný temperament a inklinácia k duchovnému svetu súčasníka. Nechýba jej**

ani zrysel pre tanečnosť či hudobný humor, čo dokázala aj v dvoch Šchedrinových skladbách: v **Humoreske** a **V štýle Albéniza**.

Sólistka opery SND **Ida Kirilová** doslova očarila publikum v zámerne komorne kreovaných piesňach **A. Moyzesa (V jeseni)** a **D. Šostakoviča (Španielske piesne)**, ako aj v dvoch prídavkoch z **Verdieho (Trubadúr — Azucena, Don Carlos — Eholi)**. Kirilovej vokálna kultúra sa opera o hladké, bezproblémové dýchanie, vzorové frázovanie, vychádza z porozumenia autorov a ich duchovného sveta. **Mäkký, kultivovaný hlas znel bez zneužívania najvyšších dynamických polôh, a predseda mal v sebe celú stupnicu výrazových odteňov.** V súvislosti s týmto polorecitatlom treba spomenúť výbornú spoluprácu **Milana Ivana**, ktorý priam žije so spevákovou interpretáciou a je plnokrvným muzikantom. Toto stotožnenie sa so spevákom na pódiu bolo charakteristické pre Ivanov výkon aj na polorecitatli **Evy Antolíčovej-Jenisovej** (3. 8.). Mladá, 24-ročná sólistka opery SND pokračovala v peknych a snád najvýraznejších zážitkoch tohtoročnej PMKU. Jej **lyrický soprán má v sebe dostatočnú technickú vyzretosť, nosnosť, prierezanosť, útočnosť, ale aj cituplnosť. Tá — okrem krištáľovočirej farby hlasu — zaujala ako osobnostný a k perspektíve smerujúci moment.** Antolíčová-Jenisová spievala **4 Brahmsove piesne, Kardošove Piesne o láske** a **Rachmaninovove romancy** (celkovo ich zaradila do programu 6). Prostá krása jej prejavu, sviežosť hlasu, schopnosť budovať na malých plochách kontrastné škvŕny, ktoré vyžadujú citlivú prácu s dynamickým registrom, ju už dnes radia k popredným talentom opery SND, ktoré navyše sú predurčené aj pre koncertné pódium. Ustrážiť vo výkone mladej sopranistky treba autentickú výslovnosť (pri zachovaní už teraz zrozumiteľnej artikulácie) v cudzích jazykoch.

**Mikuláš Škuta** získal v tomto ročníku PMKU **Čestné uznanie hudobnej kritiky za najlepší interpretačný výkon.** Naposledy mal tento klavirista polorecitatívne vystúpenie na PMKU r. 1983 (r. 1988 hral premiérovu Klavírnú sonátu Petra Martinčeka na koncerte mladých slovenských skladateľov). Za štyri roky sa z nádejného, technicky dobre pripraveného klaviristu stala osobnosť. **Dnes charakterizuje Škutovu hru vnútorná ušľachtilosť, elegancia, vkus vo výbere štýlotvorných postupov, miera v ich dávkovaní, nadsled nad celkom a najmä — spevnosť v klavírnej hre.** Ťažko zabudnúť na Škutov prednes **Martinčekovej Sonaty-Appel, No. 7**, s neustálou sa vlniacou dynamikou, v akomsi vracajúcom sa príboji vzruchov a ich následného stíšenia, ale najmä na **Mozartovu Sonátu D dur, K 576**, kde poslucháča v Adagiu priam ovial ozón prostoty, vyrovnanosti, jasú a pohody. **Chopin** zasa Škutovi pod prstami spieval (**Sonáta h mol, op. 58**), a to aj v najbrilantnejšie stavaných pasážach (Presto). Hudobným bonbónom nás klavirista pohostil na záver, keď predniesol s očarujúcou samozrejmostou transkripciu efektného **Pochodu z opery Láska ku trom pomarančom** od **S. Prokofieva**. Prvý raz v histórii udeľovania Čestného uznania (od r. 1979) získal **M. Škuta** toto ocenenie jednýmyselne.

Po najväčších zážitkoch Prehliadky '87 sa vrátim k chromologickému hodnoteniu koncertov. Najmäročnejším dňom pre pozorovateľov bola nedeľa 2. 8. — s tromi koncertmi (čo by sa už v budúcnosti nemalo opakovať). Nedeľné matiné bolo venované dychárom, pochádzajúcim alebo pôsobiacim vo Východoslovenskom kraji. Už dnes sa ukázal ako zrelý a sólistický typ **Dušan Mihely**, klarinetista z triedy **K. Klocáňa** na Konzervatóriu v [Pokračovanie na 3. str.]



## Priestor pre mladých



Huslista Juraj Čizmarovič Snímka: Š. Kónožsi

Vďaka iniciatívnej a plody prinášajúcej viacročnej spolupráci Vysoké školy múzických umení s Československým rozhlasom sa už uskutočnilo nejedno pozoruhodné hudobné podujatie. Orchestrálny koncert, ktorý sa konal dňa 17. apríla 1987 v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu patril do okruhu tejto spolupráce. Čs. rozhlas prepožičal priestor a Symfonický orchester Čs. rozhlasu, s ktorým vystúpili poslucháči VŠMU — klaviristka Zuzana Čizmarovičová, huslista Juraj Čizmarovič a dirigent Róbert Stankovský.

Koncert otvorila predohra k opere Oberon od C. M. von Webera. Dirigent Stankovský ju kreoval so zmyslom pre jasné a pevné kontúry. Zuzana Čizmarovičová si pre svoje vystúpenie pripravila Koncert a mol pre klavír a orchester, op. 54 Roberta Schumanna. O tom, že svet hudobného romantizmu je mladšej umelkyni blízky, sa presvedčila hudbymilovná verejnosť už neraz. Aj recenzovaný výkon túto povest znova potvrdil, aj keď Čizmarovičovej interpretácia, najmä z hľadiska technickej vycibrenosti a súhry nebola bez drobných kazov.

Huslista Juraj Čizmarovič je bezo sporu vysoko sľubným talentom. K jeho výborným technickým dispozíciám, krásnemu a farebnému systému tónu, schopnosti veľmi jemne odtieniť najrôznejšie výrazové roviny kompozície pribúda postupne ešte ďalšia kvalita: vyhranený a osobitý interpretačný názor na dielo, ktorý zároveň plne rešpektuje štýlovú podstatu. Pre svoje vystúpenie si zvolil Brahmsov Koncert D dur pre husle a orchester, op. 77. Spomínané interpretačné kvality tu mal možnosť ukázať vo veľmi dobrom svetle. Brahmsa podal s citlivým zvyčením detailu a predovšetkým v pevných tektonických líniiach, výrazovo presvedčivo.

MILOSLAV BLAHYNKA

## Zomrel A. I. Orfionov

Dostali sme správu, že 6. marca t. r. zomrel v Moskve vo veku 79 rokov doc. ANATOLIJ IVANOVICH ORFIONOV, zaslužilý umelec RFSFR, laureát Štátnej ceny ZSSR, nositeľ Radu družby národov a Radu červenej zástavy práce, bývalý sólista Operného divadla K. S. Stanislavského (od r. 1933) a Veľkého divadla v Moskve (od r. 1942) a napokon vedúci tamojšieho operného súboru (1963-69). Pochádzal z malého mestečka v Riazanskej gubernii, kde prežil detstvo vo veľmi skromných pomeroch. Pôvodne sa pripravoval na dráhu učiteľa, no takmer súčasne začal študovať aj na hudobnom učilišti. Jeho umelecký profil sa sformoval pod vplyvom známych osobností ruského operného a divadelného umenia, akými boli A. V. Neždanovová, L. V. Sobinov, N. A. Obuchovová a K. S. Stanislavskij. A. I. Orfionov vytvoril na opernej scéne celý rad postáv v odbore lyrického tenoru — počínajúc Lenským v Eugenovi Oneginovi, ktorým ako 25-ročný debutoval, a končiac Jurajom v Borisovi Godunovi, ktorým sa ako 60-ročný s javiskom rozlúčil. Bol o. i. aj výborným Alfrédom v Traviate, Vojvodom v Rigolettovi, Faustom a veľmi úspešným Vaškom v Predanej neveste. Najlepšie árie z jeho repertoáru sa zachovali na dvoch dlhohrajúcich gramofonoch.

Roku 1974 bol doc. Orfionov pozvaný do Bratislavy na VŠMU ako konzultant pre výchovu mužských hlasov. Tu pôsobil necelých päť rokov, v priebehu ktorých vychoval niekoľkých absolventov a zapracoval viacerých nových pedagógov z radov sólistov opery SND. Okrem toho pripravil viacero rozhlasových relácií o sovietskych umelcoch, dielach a umeleckých inštitúciách, usporiadal veľa besied a okrem niekoľkých článkov pre časopis Hudobný život napísal aj dvojdielne skriptá Niektoré zvláštnosti rusko-sovietskej vokálnej školy, určené pre študentov a pedagógov spevu, vedecko-metodickú prácu Vybrané state o práci vokálneho pedagóga pri výchove mužských hlasov na vysokých hudobných školách a hudobných inštitúciách ZSSR a vydavateľstvo OPUS vydalo jeho historickú štúdiu Veľké divadlo v Moskve (Bratislava 1980).

Doc. A. I. Orfionov nám ostal v pamäti ako skromný, láskavý, duševne stále mladý, ochotný a neúnavne činný kolega, ktorý nikdy nepresadzoval sám seba, ale vždy oddane slúžil umeniu.

LJUBA MAKOVICKÁ

# Absolventské koncerty Konzervatória v Bratislave

Umelecká rada Konzervatória v Bratislave rozhodla, že v šk. r. 1986-87 bude každý absolvent školy koncertne prezentovať svoju umeleckú úroveň pred verejnosťou školy. Interné absolventské výkony nepresahovali bežnú školskú úroveň absolventa konzervatória, preto ich nebudeme osobitne hodnotiť.

**KOMPOZIČNO-DIRIGENTSKÉ ODDELENIE:** **Kristián Seidmann** (v kompozícii žiak prof. dr. J. Pospíšila, ako klavirista žiak prof. T. Ghillányho) vytvoril a zahrál Concertino in D pre klavír a sláčikový orchester, v ktorom skladobne virtuózne uplatnil džezové prvky. Komorný orchester konzervatória dirigoval prof. J. Pragant. Skladba a interpretácia sa vyznačovali premyslenou koncepciou po výrazovej, tectomickej a technickej interpretačnej stránke. **Miroslav Kroupa** (z kompozickej triedy prof. dr. J. Pospíšila a z klavírnej triedy prof. V. Slávikovej) zahrál so Symfonickým orchestrom konzervatória pod vedením prof. Z. Bílka vlastný Koncert pre klavír a orchester, ktorý koncipoval nástrojovo náročne a dokázal vedľa skladateľskej erudície aj dobrú pianistickú pripravenosť. S veľkým Symfonickým orchestrom konzervatória vystúpil aj **Ondrej Šárav** z dirigentskej triedy prof. Z. Bílka. V Dvořákovskej symfonickej básni Holoubek mladý absolvent preukázal technickú istotu, pekné dirigentské gesto a pochopenie pre hudobné a obsahové kvality diela.

**KLÁVESOVÉ ODDELENIE:** Klaviristka **Andrea Kulcsárová** z triedy prof. T. Ghillányho predviedla náročné diela F. Liszta a L. Dallapiccolu. V Lisztovej Tarantelle nenechala nikoho na pochybách o svojich pianistických kvalitách. V Československej premiére Dallapiccolovej Sonatiny Canonica zaujala plasticitou hrou komplikovanej satzby polyfónneho charakteru. Obdivuhodná sa vyrovnala s neobvyklou skladbou po výrazovej i pamätavej stránke. **Iveta Lošonská** z triedy prof. E. Hlinkovej pôsobivo vystihla v Obrazoch C. Debussyho ich farebnosť a impresionistickú výrazovosť, pričom nezanedbala ani tektonickú stránku. **Rudolf Kebuszek** z triedy prof. E. Pappovej podal vo Fantázii Pútnik op. 15 pre klavír a orchester F. Liszta, podľa Schubertovho slávneho diela, výkon, ktorý si zaslúži vysoké ocenenie. Symfonický orchester Konzervatória v Bratislave dirigoval prof. Z. Bílek. Absolvent zvládol dielo nielenže technicky bezpečne, ale priam virtuózne. Súčasne upútal hudobno-výrazovým prežitím skladby. **Aj Eleonóra Szlancisková** z triedy prof. J. Mašindu absolvovala Concertinom pre klavír a orchester J. Cíckera (Symfonický orchester konzervatória viedol prof. Z. Bílek). Jej výkon imponoval rytmickou pregnanciou, tónovou istotou a mladíckou muzikalitou a vervou. E. Szlancisková absolvovala aj pôsobivý klavírnym recitálom, v ktorom zahrála diela Beethovena, Chopina, Liszta a Bartóka. Rozsiahly repertoár dokazuje muzikantskú pripravenosť a súčasne mimoriadne technické kvality pianistky. **Slavomíra Grznárová** z triedy prof. J. Mašindu absolvovala recitálom. Zahrála sonáty c mol, h mol, A dur D. Scarlatiho, Sonátu As dur, op. 110 L. v. Beethovena, Variácie, op. 9 J. Brahmsa, Baladu f mol, op. 52 F. Chopina. Dokázala, že je klaviristkou muzikálne veľmi citlivou, jej hudobný prejav sa vyznačuje myšlienkovou hĺbkou, dramatickou sugestívnosťou, širokou tónovou paletou a štýlovou vŕstvanosťou.

**V AKORDEONOVOM ODBORE** absolvovali: **Anna Baňárová** (trieda prof. E. Žovica) Zimnými obrázkami A. Kujakova a Zručnou katedrálou V. Trojana, **Jana Pažitná** (trieda prof. V. Tokára) Sonátu G. Baňnikova a **Lubomír Danáš** (trieda V. Tokára) Detskou suitou V. Zolotarjeva. Všetci absolventi preukázali muzikálnu pripravenosť pre pedagogickú prácu na EŠU.

**V HRE NA ORGANE** absolvovali dvaja žiaci z triedy prof. I. Skuhrovej. **Antónia Pavlovičová** zahrála Prelúdium a fúgu c mol BWV 546 J. S. Bacha a Moto ostinato z Nedeľnej hudby P. Ebena, **Roman Žiaran** Passacagliu c mol BWV 582 J. S. Bacha a Grand piece symphonique, op. 17 C. Francka. Oba organisti boli výborne pripravení, každý výkon sa vyznačoval svojou individuálnou i rešpektovaním objektívnych štýlových daností skladieb.

**V SPEVÁCKOM ODBORE** absolvovali verejne dve žiačky. **Jana Janičková** z triedy prof. R. Illenbergerovej zapievala cyklus piesní Ad astra E. Suchoňa, áriu Rusalky z 1. dejstva rovnomennej opery A. Dvořáka a scénu Rusalky a Vodníka z 2. dejstva opery (vodníka spieval V. Horváth a. h.). V jej speváckej precíznom výkone dominoval krásny uvoľnený vokálny prejav. **Adriana Szabóová** z triedy prof. A. Bukoweczkej podala pekný výkon v árii Desdemony z Verdiho Otella a árii z Lehárovkej opery Veselá vdova. Klavírny sprievod zaoštarovali prof. M. Magyarová a prof. S. Domanšká.

**DYCHOVÉ ODDELENIE:** Flautistka **Ingrid Šimkovičová** z triedy prof. M. Braunsteinerovej našudovala Koncert e mol F. Bendu pre flautu, sláčikový orchester a čembalo, a to technicky perfektne, s veľmi dobrým hudobným a štýlovým cítením. Komorný orchester konzervatória dobre pripravil prof. Ján Pragant. Aj druhá absolventka v hre na flaute **Eva Martinkovičová** z triedy prof. D. Šebestovej absolvovala s komorným orchestrom. Sólový part Koncertu G dur pre flautu a orchester W. A. Mozarta predniesla precízne a s kultivovaným tónom. **Vlastimil Duška** (trieda prof. E. Hargaša) za sprievodu Symfonického orchestra konzervatória s dirigentom Z. Bílkom zahrál Koncert F dur F. V. Kramáfa, op. 52 pre flauto a orchester. Technicky obťažné dielo interpretoval umelecky presvedčivo. V. Duška patrí k mimoriadne kvalitným absolventom konzervatória, jeho úroveň zodpovedá medzinárodným kritériám. **Ronald Šebesta** z triedy prof. E. Baharu za sprievodu symfonického orchestra školy zahrál náročnú 1. rapsódiu pre klarinet a orchester C. Debussyho umelecky sugestívne a dokázal, že vyrástol v talent hodien širšieho spoločenského zreteľa. Ďalší klarinetista z triedy prof. E. Baharu **Kamil Toman** (klavírny sprievod prof. P. Virág) predniesol Sonátu C. Saint-Saënsa s hlbokým muzikantským výrazom. **Rastislav Šteffek**, fagotista z triedy prof. P. Hanzela, absolvoval Koncertom B dur W. A. Mozarta (klavírny sprievod M. Magyarová) a to technicky, dynamicky-agogicky a štýlovo vyrovnane.

**V TRIEDE BICÍCH NÁSTROJOV** prof. G. Bogyaya, ktorého zastupoval prof. Štefaňár, absolvoval **Daniél Vildner** Suitou pre bicie nástroje V. Krafta. Zúročil tu znalosti svojej prípravy počas štúdia do takej miery, že jeho výkon zodpovedá profesionálnym kritériám. Podob-

nú kvalitnú úroveň mala aj interpretácia náročného Koncertu pre bicie nástroje a dychový súbor L. Matouška.

**STRUNOVÉ ODDELENIE:** Huslistka **Ingrid Skenderová** z triedy prof. M. Karlikovej predviedla so symfonickým orchestrom školy dve časti z La-lovej Španielskej symfonie. Osvedčila tu svoje tónové kvality, zmysel pre kontrastnosť i jednotnosť zvolenej skladby. Huslista **Libor Ondráš** z triedy prof. M. Sláviky zahrál 1. časť Koncertu pre husle D dur J. Brahmsa (klavírny sprievod prof. K. Čermáková). Huslistka **Gabriela Zápražná** z triedy prof. J. Bobka absolvovala Sonátu pre husle F dur, op. 78 J. Brahmsa (sprevádzala prof. E. Kalická). Oba ja podali vyrovnaný výkon. **Gabriela Okkelová** (trieda prof. M. Sláviky) na svojom prvom vystúpení s orchestrom zahrála Koncert pre husle a mol, op. 53 A. Dvořáka. Dielo dôkladne preverilo Okkelovú z hľadiska vyskolenia, pódiových vlastností i psychických rezerv. Možno konštatovať, že študentka sa s úlohou vyrovnala so ctou. Huslistka **Iveta Saturyová** z triedy prof. M. Karlikovej sa predstavila náročným recitálom, v ktorom dominovala tvorba 20. storočia. Starostlivo pripravený program demonštroval celkový rast študentky. Nič na tom nemení skutočnosť, že v závere Saturyovej trocha chýbali skúsenosti, a možno i sily („dopovedanie“ obsahu v Tarantelle). Wienlawského a v niektorých miestach i v. Tarantelle). Wienlawského 2 vtedy a Stravinského Tanec boli žánrovými obohateniami recitálu, ktorého fažiskom bol 1. husľový koncert K. Szymanowského. Obe interpretky (klavír D. Saturyová) v ňom podali cenný výkon.



Huslistka  
Iveta Saturyová

**Tibor Kováč** z triedy prof. A. Vrtela si vytýčil náročnú úlohu: interpretovať Paganiniho 1. husľový koncert D dur. Absolvent dosiahol na Konzervatóriu mimoriadne interpretačnú úroveň, vďaka čomu aj tento náročný cieľ zdolal znamenito. T. Kováč je výnimočným virtuóznym talentom s veľkým citom pre farby a odtiene a so značnou hudobnou intuíciou, vďaka ktorej dokáže zúžitkovať svoje hráčske prednosti. Jeho vystúpenie bolo nielen imponujúce, ale aj pre neho samého veľmi užitočné, lebo ukázalo aj tie momenty, na odstránení ktorých bude musieť tento mladý huslista pracovať, aby zodpovedajúco zúročil svoje veľké nadanie: ide o oblasť tvorenia tónu, výstavby veľkých celkov, ako aj o celkové kvalitatívne „dotiahnutie“ diela, čo bude úlohou jeho dozrievania. Huslista **Igor Maršálek** z triedy prof. J. Pazdery ukázal, že dokáže vyjadriť vážnosť a veľkorýst Bacha (Adagio a fúga to Sóllovej sonáty g mol), virtuóznou demoničnosťou Paganiniho (Rej, čarodějník) aj obrovský členitý emocionálny svet Francka (Sbnáta A dur). Drobné javy nezotrel sympatický dojem z jeho inšpirovaného recitálu.



Huslista  
Tibor Kováč

Violončelový recitál **Evy Minarechovej** z triedy prof. J. Fazekaša zaujal dramaturgiou programu a citlivým muzicovaním absolventky. Po úvodnej Sonáte g mol, op. 2 pre dve violončela a continuo G. F. Händla (spoluúčinkovali I. Fóthy, 2. violončelo, K. Szathmáry, continuo a prof. K. Čermáková, čembalo) zaznela Suita piccola I. Hrušinského v spontánnej a presvedčivoj podaní. Emotívnosť i dramatické napätie upúťali v Elégii G. Faurého i Tarantelle D. Poppera. Dostojným vyvolcholením programu bola III. sonáta B. Martinů. Violončelista **Imrich Fóthy** z triedy prof. J. Fazekaša predviedol s citlivým zmyslom pre detaily Sóló — sonátu I. Paríka a so štýlovým cítením i diferenciáciou charakteru jednotlivých častí Sonátu E dur F. Francouera. Cieľavedomá tvorba tónu, značný stupeň technickej pohotovosti i schopnosť preniknúť do podstaty diela vytvárali v „Cigánskych melódiiach“ P. Sarasateho i Sonáte, op. 40 D. Šostakoviča. Oboch absolventov na klavíri sprevádzala prof. K. Čermáková. Medzi umelecké výkony, ktoré prekračujú bežnú úroveň absolventských koncertov konzervatória, patril i violončelový recitál **Juraja Kováča** z triedy prof. K. Filipoviča (klavír prof. M. Blesáková). Výber skladieb (N. Ticcianti — Sonáta in F, Hommage à J. S. Bach; L. v. Beethoven — Sonáta pre violončelo a klavír, op. 102, č. 2; G. Fauré — Deuxième sonate, op. 117; D. Kobjela — Ilustrácie pre violončelo sólo; D. Popper — Tarantella, op. 33), z ktorých viaceré často tvoria súčasť repertoáru špičkových koncertných umelcov, v dostatočnej miere odhalil hráčove kvality ako po stránke výrazovej, tak i zvukovo-technickej. Zvláštnu zmienku si zaslúži stvárnenie Beethovenovej sonáty. Kováč v nej ukázal schopnosť správneho začlenenia menších stavebných častí v rámci celku, čo predpokladá už určitý nadhľad v poňatí charakteru diela (nemožno nevidieť vplyv pedagóga). S rovnakou istotou realizoval i diela hudby 20. storočia.

Gitarista **Peter Čeleďa** z triedy prof. A. Menšíka absolvoval recitálom zloženým z diel M. Praetoria, A. B. Bariosa-Mangoré, H. Villu-Lobosa, A. Laura, M. Llobeta, L. Brouwera, Š. Raka a Regina Sainz de la Maza. Okrem prvej skladby všetky boli originálne kompozície pre gitaru. Najvirtuóznejšie zahrál P. Čeleďa skladby A. Bariosa-Mangoré a A. Laura. Recitálom dokázal, že jeho prednosťou je krásny tón, technická a hudobná vycibrenosť.

Umelecká rada konzervatória udelila titul **NAJLEPŠÍ ABSOLVENT** v jednotlivých disciplínach takto: **Kristián Seidmannovi** (v kompozičnom oddelení), **Slavomíre Grznárovaj** (v klavesovom oddelení), **Eve Martinkovičovej** (v hre na flaute), **Vlastimilovi Duškovi** (v hre na hoboj), **Ronaldovi Šebestovi** (v hre na klarinete), **Tiborovi Kováčovi** (v hre na husliach) a **Jurajovi Kováčovi** (v hre na violončele).

Absolventské výkony žiakov 6. ročníka Konzervatória v Bratislave potvrdili kvalitnú prácu pedagógov hlavných odborov a správne umelecko-výchovné zameranie výchovno-vzdelávacej práce školy.

—UR—



## ... vstúpila do tretieho desaťročia

(Dokončenie z 1. str.)

Košiciach (od šk. r. 1987-88 pokračuje v štúdiu na AMU). Jeho repertoár (M. Kořínek, F. Poulenc, C. M. Weber) bol dostatočne kontrastný a náročný. Miheľ má čistý tón, obdivuhodnú intonačnú istotu a veľmi dobrú techniku. Najviac ma upútala jeho práca s dynamickým



Mikuláš Skuta, nositeľ tohtoročného Čestného uznania hudobnej kritiky za najlepší výkon PMKU.

Snímka: archív ZSSKU

obľúkom, ktorá svedčí o muzikantskom základe osobnosti. (Sprevádzala Elena Uhlárová). Hobojista Peter Haberland má 27 rokov. Pôsobí ako 1. hobojista SF Košice a v Košickom dychovom triu. I z týchto základov vyplýva celkovo komornejší prejav s ušľachtilým tónom. Hral Sonátu G. Ph. Telemanna a Tri skladby pre hoboju a klavír od M. Nováka. Nezapomenuteľným zostane dojmom stíšené a precízne finále z Novákovho Larghetta. Aj vďaka partnerstvu s klaviristom Mariánom Pivkom vyzneli obe diela ako muzikantská pochúťka. Trombonista Michal Jaško uzavrel „dychárske“ matiné dielami E. Stojevského, M. Nováka a majstrovsky napísanou Trombonettou od J. Pauera. Trombón znel 24-ročnému laureátovi s ústne PJ '87 (3. cena) zvlášť virtuózne napr. v rýchlejšej-strednej-časti Novákovkej Hudby pre trombón. V Pauerovi zaiskrila muzikálnosť Michala Jašku, ale aj jeho klavírnej partnerky Márie Mirekovej. Predviedol nám rôznorodé delikátnosti v hre na svoj hudobný nástroj (jemné vibrato, ale aj zamotavý tón, glissandá, ozdobná hra a i.). Michal Jaško patrí rozhodne k sólistickým typom.

Organový koncert v Omšani (2. 8. — popoludní) patrili 23-ročnej Zuzane Janáčkovej, poslucháčke VŠMU (z triedy prof. F. Klindu). Koncert charakterizovala premyslená dramaturgia (Stanley, Pachelbel, J. S. Bach, Zimmer, Eben, Widór), ktorej neprekážala ani ťažšia mechanika tunajšieho organa. Rezervy mala kde-tu vo vyrovnanej pulzácii hudby (Pachelbel, ale niekde aj Stanley), prednosť zasa v pestrej a pútavej registrácii (Zimmer, Eben), v rozvahe vo zvládnutí takých náročných celkov, akým je nepochybne Bachova Fantázia a fuga a mol, BWV 561, v stotožnení sa s obsahom hudobného posolstva (Eben: Mutatione). Janáčková je inteligentná, dostatočne ambiciózná mladá organistka s veľkou budúcnosťou.

Tretí koncert v nedeľu (2. 8.) bol venovaný mladej skladateľskej generácii. Pre nedostatok priestoru, ale aj vzhľadom na hlavné poslanie PMKU iba stručne o najpútavejších dielach, resp. výkonoch:

Osobne si z koncertu odnášam najhlbší zážitok zo Szeghyovej cyklu pre mezzosoprán a klavír „Prosté a ťažké“ (veľmi dobrá, autorskému textu adekvátne interpretácia Marty Beňáčkovej za klavírneho sprievodu Mariána Pivku) — kvôli preniknutiu k podstate rúfusovej textovej inšpirácie a pre celkové stvárnenie diela v poeticko-lyrickom štýle. Mimoriadne efektne boli „Okná“ pre trombón a akordeón od Petra Cóna (Tibor Winkler a Rajmund Kákoni, ktorý hral premiérovú skladbu spamätli). Vo vývoji Cóna je to snáď zlomové dielo, vyvolávajúce priam chagallovské impresie. Pripomienku snáď možno mať k dlžke skladby, ktorá mala svoj psychologický vrchol v 2. tretine. Eruptívny, z krátko-motivického jadra vyrastajúci „Portrét muža“ pre klavír (ideálna interpretácia Cyrila Dianovského), ktorý napísal V. Kubička, pokračuje v jeho úspešnom profilovaní ľudského vnútra. Skladba výstižná, komunikatívna, klaviristicky vďačná... To isté možno tvrdiť o „Klavírnej sonáte č. 1 na pamäť M. Ravela“ od P. Martinčeka, ktorú spamätli zahrala Jana Martinčeková. Krátke, svieže, v impresívnej nálade ladené dielo má je-

dinú „chybu“, totiž nie je sonátou v klasickej význame pojmu, skôr obrazom, skicou (v zmysle drobnejšieho útvaru, nie nedokončenosti). Páči sa mi Godárova „Uspávanky Jana Skácela“ vyvolali otázky interpretačné (stále hľadanie ideálne súzvučnej zostavy interpretov), ale najmä skladateľské. Ide totiž o to, kde je hranica „postštylovosti“, ktorá súčasne nebráni hudobnému pokroku a vývoju (v rámci jedinca i celého smerovania). Je to, pravda, téma na širšiu diskusiu. I ďalšie diela (Pavla Malovca, Norberta Bodnára a Antona Viskupa) zaujali v detailoch, nápadoch či v spracovaní, neboli však provokujúce ako celostný tvar.

Koncert poslucháčov konzervatórií (3. 8.) predstavil dvoch huslistov a jedného klarinetistu, všetko mladočkých hráčov (18—20 rokov). Igor Karško je z Konzervatória v Košiciach (od šk. r. 1987-88 pokračuje v štúdiu na AMU). Z ponúknuťého repertoáru (Brahms — Čajkovskij — Suchoň) najviac upútal citovosťou a ušľachtilým tónom v Meditácii P. I. Čajkovského (klavír A. Ličková) a vnútornou dramatikou v Suchoňovej Sonatine, op. 11. Klarinetista Ronald Šebesta z Konzervatória v Bratislave (od septembra poslucháč VŠMU) hral diela Debussyho, Vileca a Denisova. Za klavírnej spolupráce Blanky Juhaňákovskej-Pihalovej mu krásne vyšla 1. rapsódia pre klarinetu a orchester (klavír) od C. Debussyho (vystihol štýl diela, dokázal tieňovať hru aj v rámci jednej frázy) a veľmi zaujímavá avantgardná skladba E. Denisova (Sonáta) s množstvom chromatických postupov, intervalových zvláštností a metrytmických členitostí. Huslista Marián Leško z Konzervatória v Žiline, od jesene t. r. poslucháč AMU (klavír — Marta Singerová), hral Suchoňovu Sonatinu, op. 11 s menším citovým nasadením, ale zato s pozoruhodným celostným nadhľadom a istotou. Tomuto huslistovi trochu chýba väčšia razancia, vonkajšia suverenita — čo sa prejavilo napr. v interpretácii Dvořákovho Mazureka, op. 49 alebo v — inak dobre hraných — Hrušovského Troch trojhlasných kánonoch.

Vokálny koncert (4. 8.) predstavil dvoch sólistov Komornej opery SF — sopranistku Máriu Eliášovú a basistu Františka Ďuriča. Dramaturgická komisia ZSSKU skrátila obom ponúknuťý repertoár o árie, na čo doplatila najmä M. Eliášová. Škoda, že sopranistka pohotovo nedoplnila výber zo zaujímavého Debussyho cyklu Fêtes galantes na ucelený opus. Za klavírneho sprievodu kultivovanej a muzikálnej Klaudie Jurkovičovej spievala (podobne ako Antolíčová) Kardošove Pieseň o láske, tri romancy S. Rachmaninova, už spomínané 2 piesne Debussyho a Sviridovovu pieseň „Podjezžaja pod lýry“. Lyrický soprán M. Eliášovej, inklinujúci k mladodramatickému prejavu i farbe, má svoje silné tromfy v krehkosti plánu, vo vskusnom využívaní portamenta (2. pieseň Debussyho) i v kultivovanosti celkového vokálno-technického dojmu. „Svojho“ Kardoša vyložila objektivistickejšie než Antolíčová (a pritom každá zo speváčok pýtala svojskou koncepciou), Sviridova dokázala nasýtiť neobyčajným dynamizmom a Rachmaninova predostrieť v pestrej amplitúde výrazu. František Ďuriáč na polorecitáli upútal brilantným prednesom árie z opery Rodelinda od G. F. Händla — mimoriadne obťažom, ozdobami vyšperkovanom speváckom čísle. Potom v jeho programe (Beethoven, Čajkovskij, Šostakovič, Brahms) nasledoval istý útlm, čiastočne vyvolaný psychickou indispozíciou, čiastočne málo kontrastným repertoárom. Až Holoubkov cyklus Pampulóni vnesol do Ďuriáčovho piesňového polorecitálu primeraný dynamizmus a náležité oživenie. Na vystúpení laureátov tohtoročnej Celostátnej speváckej súťaže M. Schneider-Trnavského (6. 8.) sa F. Ďuriáčovi darilo. V piesňach M. Schneider-Trnavského prešiel od prežitej zádušnosti a introvertnosti výrazu (Sedíme tu smutní, Keď na deň zvoní mali) k polohe jemného humoru (Nôžka), aby následne predostrel klenutosť Verdieho hudby (Ária Silva z opery Ernani) a perfektné rossinióvské brúro (Don Basilio z Barbiera zo Sevilly). Sonórny bas F. Ďuriča pri speváckových 28 rokoch je vlastne na začiatku ľudského, speváckeho, basistického dozrievania a má veľkú budúcnosť. (Na klavíri ho sprevádzala D. Lacková.) To, čo prekonával F. Ďuriáč na 1. vystúpení (nervozita z vystúpenia na koncertne dôležitom fóre) postihla na koncerte laureátov Oldřicha Kríža, barytonistu z pražskej Komornej opery. Ak u Ďuriča sa prejavila skôr v plachosti výrazu, u Kríža bola evidentná v čisto vokálno-technickej istote, ba hlasovej indispozí-

ci. Škoda, lebo je to kvalitný lyrický barytonista. Kus svojho umenia ukázal najmä v Árii Guglielma z Mozartovej opery Così fan tutte (so štýlovým frázovaním a ozdobným spevom) a v Árii Voka z opery Čertova stena od B. Smetanu. Sopranistka Jitka Svobodová zo širšieho repertoáru (M. Schneider-Trnavský, Britten, Smetana, Dvořák, Verdi) zanechala najväčší dojem v piesni M. Schneider-Trnavského Nad koľskou (s priam snovým záverom), v 7. sonete na Michelangelove texty od B. Brittena a v Árii Mařenky z opery Predaná nevesta. (Podobne ako O. Kríža i ju sprevádzala Zdenka Průšová.) Lyrický soprán Jitky Svobodovej má najväčšie devízy v zdravom materiáli, dobrom vokálnom vedení, precíznom výrazovom vypracovaní, mladistvom precítení a porozumení textu.

Reprezentantom Aktívu mladých SČSKU bol na PMKU tentokrát organizátor z Brna, sympatický Zdeněk Nováček, ktorý hral na historickom nástroji v rokokovej kaplnke v Trenčianskych Bohuslaviciach (5. 8.). Vynovená a zreštaurovaná kaplnka zasvietila novými farbami. A sviežosť priniesol svojim „talianskym“ repertoárom aj brnenský organista (Merulo, Frescobaldi, Rossi, Pasquini, Pescetti, Gherardeschi, Bellini, Bergamo). Osviežujúca dramaturgia bola podopretá interpretačnou skúsenosťou, profesionalitou, rýchlou zorientovanosťou 32-ročného organistu. Jeho hra bola nielen precízna, ale i farebno-registračne priradená a celkovo zapobíjala na poslucháčov ako prameň živej vody.

Komorný koncert 6. 8. predstavil huslistu Pavla Bogacza v umeleckej spolupráci s klaviristkou Danielou Rusó. V náročne vystavanom polorecitáli (Beethoven, Janáček, Berger) dominovala premiéra Adagia od Romana Bergera. Je to dielo, ktoré z pomerne jednoduchého motivického jadra stavia veľkolepý myšlienkový oblúk s významným obsahovým posolstvom. V Beethovenovi i Janáčkovi pôsobil Bogacz trochu komornejšie, čo môže byť výsledkom jeho práce v orchestri SF alebo v Bratislavskom sláčikovom triu. Na druhej strane však treba priznať aj evidentné dominovanie silnej osobnosti klaviristky D. Rusó. P. Bogacz bol najsuggestívnejší v jemných farbách, pomalých tempách, kde zrejme je i najvlastnejší domov jeho umeleckej povahy. K sólistike však bude musieť nutne pripojiť aj razantnejšie či prízračnejšie farby a tempá.

Druhú polovicu koncertu 6. 8. vyplnil kontrabasista Radoslav Šašina (klavír Dana Saturovová). Na programe mal diela Rajtera, Larssona, Hindemitha a Gliera. Hral diela originálne (bez transkripcí), nezľahčoval si teda dramaturgiu efektnými číslami z iných nástrojových oblastí, väčšinu skladieb mal súčasných, virtuózne koncipovaných — až na efektívny, romanticky vyznievajúcu Tarantellu od R. M. Gliera. Muzikantsky aktívny prístup R. Šašinu a jeho kvalitná nástrojová príprava zanechali v T. Tepliciach ten najlepší dojem.

Záverečný koncert PMKU (7. 8.) bol v 1. polovici venovaný ďalšej reprezentantke českého interpretačného umenia, violončelisteke Márii Hixovej. V jej podaní zaznelo kompozične cenné, invenčné a vydatné dielo Luboša Sluku „D-S-C-H“ (na pamäť D. Šostakoviča) pre violončelo a klavír od B. Martinů. Škoda, že klaviristka Hana Dvořáková prilíš temperamentne vnášala do vystúpenia svoj prínos, ba niekedy sólistku i zvukovo potlačala. Napriek tejto čiastočnej výhrade (najmä v allegrových častiach, resp. dieloch oboch skladieb) znelo violončelo pod rukami Márie Hixovej ušľachtilým zvukom, kultivovane a vysoko profesionálne. Na záver XXI. PMKU vystúpil basista Ján Galla, na klavíri ho so vzácnym porozumením pre každý tón, frázu, dych, výšku, význam slova sprevádzal zasl. um. Ľudovít Marcinger. Canonetty, piesne, resp. barcarola Rossiniho a Tostiho boli prekvapením vo vokálno-programových stereotypoch, aké sa na koncertoch ponúkajú. „Talianska“ dramaturgia bola stupňovaná basovými áriami z Verdieho opier (Filip z Dona Carlosa, Fiesco z opery Simon Boccanegra, Silva z Ernani). Napriek menšej rozospievanosti basistu uprostred prázdnin, ktorá sa prejavila v trochu zúžených výškach a v menšej sugescii prejavu, treba kvitovať jeho široký a farebný volumn, belcantový štýl, ktorý si Ján Galla osvojil, a vysokú profesionalitu prejavu. Bola to pekná umelecká bodka za XXI. ročníkom Prehliadky mladých koncertných umelcov v Trenčianskych Tepliciach.

TERÉZIA URSÍNOVÁ

## -Koncerty pre závody

Tri koncerty v rámci druhého poradia cyklu SF — koncertov pre závody (marec, apríl, máj) charakterizovala nielen sonda do reprezentatívnych diel jednotlivých tvorcov, ale aj snaha uviesť ich v rôznych interpretačných zástojoch. Každý koncert patrilo inému orchestrálnemu kolektívu: popri domácej Slovenskej filharmónii a Slovenskom filharmonickom zbore (14. a 15. 4. 1987) vystúpil Slovenský komorný orchester (26. a 27. 5. 1987) a marcový koncert patrilo hosťujúcemu Berlínskemu symfonickému orchestru s dirigentom Clausom Peterom Florom a našou sólistkou Danielou Rusó.

Pôvodný plán zahŕňal i koncert našej najmladšej vokálnej generácie. Bola to dobrá myšlienka, no v priebehu sezóny využila dramaturgia príležitosť koncertného zájazdu berlínskeho orchestru na prezentovanie iného typu programu. Ziste nie zlá myšlienka aj z hľadiska konfrontačných možností, no zdá sa nám, že aj gesto voči našim mladým vokalistom, ktoré tentoraz našlo naplnenie v inom cykle SF, by nebolo márne. Napokon, typ plánovaného koncertu — večer operných árií je v súčasnosti veľmi pútavým...

Pri celkovom pohľade na túto časť cyklu Koncertov pre závody môžeme z hľadiska interpretačnej úrovne hovoriť nielen o štandarde, ale aj o vynikajúcich výkonoch.

Predpokladom kvalitnej prezentácie Berlínčanov bola plánovaná refaz verejných koncertov, na ktorej bola Bratislava jednou zo zastávok. V takýchto prípadoch sa orchestre zvyknú zohrať do optimálneho interpretačného stavu. Program ich vystúpenia bol klasický — Gluckova Predohra C dur, Mendelssohnova 5. symfónia D dur, op. 107 „Reformácia“ a v strede Beethovenov 4. klavírny koncert G dur, op. 58. Jeho sólistkou bola naša Daniela Rusó — o jej vynikajúcej pianisticko-klavírnej forme sa v tejto sezóne už na stránkach Hudobného života písalo viackrát — jej marcový koncert s Berlínčanmi patrilo tiež medzi jej osobné pozitíva.

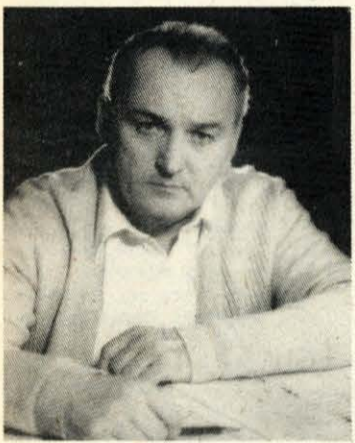
Aprílový koncert Slovenskej filharmónie pripravil hosťujúci rakúsky dirigent Kurt Rapf. Jeho klasicizujúcu založenie konvenovala mozartovsko-hummelovská skladba programu (z Mozartových diel zaznela Predohra k opere Figarova svadba, K 492, Koncert pre flautu, harfu a orchester C dur, K 299 a z tvorby J. N. Hummela Omša Es dur, op. 80 so spoluúčinkujúcim SFZ a Vladimírom Rusóom pri organe). Vokálnymi sólistami boli Lívia Aghová (soprán), Hana Štolfová-Bandová (alt), Peter Oswald (tenor) a Ján Galla (bas). Ak však hummelovská partitúra Rapf naštudoval i interpretoval so zjavným zanietením — dobre vyznela zvuková plnosť orchestra i plasticita hlasov precízne pripraveného SFZ — v Mozartových dielach sme postrehli viac rešpektu než živej, svietivej interpretácie. Z kvarteta sólistov sa v Hummelovi „blysi“ najmä Lívia Aghová a Ján Galla, kultivovane svoj part predniesla Hana Štolfová-Bandová, u Petra Oswalda sa žiadala väčšia hlasová nosnosť i svietivosť výšok — aj v silnejšej dynamike hladiene. — Nie ľahká úloha malo v Mozartovom koncerte duo sólistov — Soňa Jahnová, harfa a Miloš Jurkovič, flauta. Jurkovičovo vystúpenie bolo totiž pripravené v „poslednej chvíli“ pre ochorenie Milana Brunnera, s ktorým Jahnová mala tento koncert nielen zohrať, ale spolu ho už i nahráli pre OPUS. V Jurkovičovom spolupartnerstve ešte šťastie hľadala rezonanciu svojej briskejšej koncepcie (evidentné bolo jej prispôsobovanie sa napr. tempám aj dirigentovmu vedeniu orchestra). Aj pri niektorých interpretačných rezervách Jurkoviča (nosnosť kantilén pomalejších častí) bolo vidieť rastúce umelecké porozumenie oboch sólistov.

Vystúpenia Slovenského komorného orchestra sú vždy sviatočnou príležitosťou; vieme, že warchalovci v príprave nerobia rozdiel medzi koncertmi v zahraničí alebo na domácej pôde: a teda ich prístup je vždy zodpovedný a maximálne koncentrovany (1). Ak však v prvej polovici programu prevládalo akési prílišné napätie (Tartini, Corelli, Suchoň), a tak i istá strohosť hudobnej artikulácie, druhá polovica koncertu bola uvoľnená, a tak zaujala nielen plasticitou Moyzesovej Musicy Istropolitany, ale najmä prekrásne koncipovaným i prepracovaným dielom Griega. Bol nielen záverom, ale i vrcholom večera v majstrovskom podaní tohto kolektívu. — Zo Suchoňovej tvorby tentoraz zaznel výber — Tri romantické skladby a Meditácia a tanec z cyklu Kaleidoskop, v štandardnom „suchoňovskom“ zaujatí Kláry Havlíkovej. V rozšírenom aparáte bicích nástrojov spoluúčinkovali Ladislav Krehlík, Ivan Marek, Ladislav Šnajdr (členovia SF) a Herta Maďarová.

—rež—



## Jubilant zaslúžilý umelec MILAN NOVÁK



Snímka: Z. Mináčová

## TVORCA SVIEŽO INVENČNÝ

Znie to nepravdepodobne, ale je to naozaj tak — zaslúžilý umelec Milan Novák, tvorca z najmladších a duchovne najsviežejších, autor záberov rozpätý a skladateľsky neutíčajúco invenčný, pritom rovnako intenzívne pôsobiaci v umeleckej i verejnostnej oblasti, je od 12. augusta t. r. šesťdesiatnikom.

Všestraný hudobný talent a zdravé muzikantské cítenie — to sú devízy, ktoré sprevádzali Novákov umelecký naturel od mladosti a zachovali si platnosť dodnes. Svojmu pozitívnemu životnému i umeleckému krédu sa Novák nikdy nesprenveril: komponovanie sa preň ani na okamih nestalo bezduchou konštruktívou činnosťou, vychádzajúcou z aplikácie abstraktných teoretických postulátov; naopak, vždy bolo výsledkom spontánnej, živej a rydzej inšpirácie, prýščiacej z nevysychajúcej zásobárne originálnych melodických nápadov.

Zo štvorice súrodencov, ktorých leopoldovský rušňovodič Novák-senior s obľubou zapájal do komorného rodinného muzicírovania, bol na profesionálnu hudobnícku dráhu najlepšie pripravený: ovládal hru na niekoľkých nástrojoch (neskôr si jeho srdce celkom podmanil klavír), účinkoval v orchestri nitrianskej hudobnej školy, spieval v detskom zbere, občas hrával i v salónnom súbore, no najmä — komponoval. Stretnutie s Jozefom Rolským, markantnou postavou vtedajšieho nitrianskeho hudobného života, patrilo medzi silné osobné zážitky dospievajúceho chlapca a utvrdilo ho v presvedčení venovať sa v budúcnosti výlučne hudbe. Po príchode do Bratislavy v r. 1939 študoval mladý Milan najprv na gymnáziu, štúdium však čoskoro prerušil a prestúpil na konzervatórium, kde sa zapísal do klavírnej triedy prof. Frisca Kafendu. Kafenda zavčas zistil, že má vo svojej triede žiaka so spontánnym pianistickým talentom a neváhal venovať mu optimálnu pedagogickú pozornosť. Novákovu hudobnú ambíciu však boli širšie: popri klavírnej hre začal čoskoro inklinovať k dirigentskej taktovke a skladateľskému remeslu. V ďalšom konzervatoriálnom štúdiu ho nachádzame už v dirigentskej triede prof. K. Schimpla, zároveň však navštevoval i kompozičnú triedu, najprv u E. Suchoňa, neskôr u A. Moyzesa. Od tých čias sa datujú aj jeho prvé skladateľské pokusy (Vzdialenej milej, pieseň pre soprán a klavír na text básne J. Wolker, Lístok z pamätníka pre husle a klavír, Fúga pre klavír, ale najmä pôsobivá klavírna Bagatela na rozlúčku, v ktorej silne cítil vplyv raného Richarda Straussa). V uvedenom období však Novák nebol ešte orientovaný na skladateľské povolanie, skôr sa pripravoval na profesionálnu dirigentskú dráhu. Po šesťročnom dirigentskom štúdiu nastúpil mladý umelec do novoutvoreného SLUK-u; väčšmi však inklinoval k symfonické-

mu orchestru, a tak, keď roku 1949 vypísali konkurz na miesto dirigenta SOBR-u, prihlásil sa naň a úspešne obstál. V konkurznej komisii zasadal aj nár. um. Václav Talich, ktorý sa spontánne podujal ďalej školiť talentovaného adepta dirigentskej taktovky. Dnes už málokto vie, že Novák sa tak stal prvým slovenským žiakom V. Talicha, ešte pred pedagogickým pôsobením slávneho českého dirigenta na VŠMU. Po ani nie ročnom pôsobení za dirigentským pultom SOBR-u nastúpil Novák základnú vojenskú službu, v jej priebehu bol — ako disponovaný hudobník — prevelený do Bratislavy, kde sa v tom čase zakladal profesionálny vojenský umelecký súbor. Milan Novák doň nastúpil a v januári 1952 sa stal najprv dirigentom a neskôr jeho prvým umeleckým vedúcim. Od tých čias je skladateľovo meno nerozlučne spojené s Vojenským umeleckým súborom part. kpt. Jána Nálepku. Počas svojho pôsobenia skomponoval preň celý rad celovečerných programov, hudobno-dramatických páncov, baletných výstupov, tancov, piesní a pod. Pod Novákovým systematickým vedením sa Vojenský umelecký súbor vypracoval na reprezentatívne teleso, ktoré má za sebou výrazné úspechy na domácich i zahraničných pódiumoch.

Tažisko rozstahlej tvorby Milana Nováka spočívalo ešte donedávna v útvarech ľahšieho žánru — v operetách, skladbách pre ľudové umelecké kolektívy, v hudbe k filmom i rôznym scénickým formám, no predovšetkým v sviežich, medzi širokou vrstvou poslucháčov neobyčajne populárnych, spoločensky angažovaných piesňach. Sedemdesiate a najmä osemdesiate roky nám však umožňujú spoznať nové dimenzie Novákovho kompozičného profilu: sú to roky ľudskej i umeleckej zrelosti, ktorými sa otvorila nová, bezpochyby ťažisková etapa vývoja autorovo skladateľského štýlu. Nebolo to vecou náhody — svojou dôvernou znalosťou orchestrálnych nástrojov, zvukovo-farebnou predstavivosťou a s ňou súvisiacou bravúrnou schopnosťou inštrumentácie bol Novák na tvorbu závažných symfonických, resp. symfonicko-vokálnych opusov priam predurčený. Medzi diela, ktoré skladateľ v intenciiach príklonu k novému kompozičnému žánru napísal, treba zaradiť predovšetkým Reminiscencie pre violončelo a orchester z r. 1971, ďalej Koncert pre violončelo a orchester z r. 1977, kantátu Aby bol život na zemi pre soprán a orchester z r. 1978, Koncert pre harfu a komorný orchester, Štyri prelúdiá pre orchester z r. 1980 a z posledného obdobia Návraty, tri hudobné fresky pre harfu, violončelo a orchester z r. 1985 a kantátu Nežnosti z r. 1986. Čoraz častejšie využíva skladateľ bohatú paletu farieb orchestrálného aparátu, no s rovnakým záujmom sa venuje aj iným žánrovým oblastiam (svedčí o tom naďalej frekventovaná tvorba pre deti a najmä medzinárodný divácky úspech autorovho posledného muzikálu Opera mafioso z r. 1982).

Popri kompozičnej činnosti sa Milan Novák venuje i záslužnej organizátorskej práci na pôde Zväzu slovenských skladateľov a koncertných umelcov, Slovenského hudobného fondu i ďalších kultúrnych inštitúcií. Vyvrcholením jubilačnej aktivity v tejto oblasti je funkcia predsedu Zväzu československých skladateľov a koncertných umelcov, ktorú zastáva od III. zjazdu Zväzu československých skladateľov v júni 1987. Za svoju dlhoročnú plodnú a žánrovo rozmanitú skladateľskú činnosť získal niekoľkokrát Cenu SHF a ZSS, v roku 1968 mu bolo udelené významné ocenenie Za vynikajúcu prácu a v roku 1971; titul Zaslúžilý umelec od roku 1981 je nositeľom Radu Červenej zástavy.

Zaslúžilý umelec Milan Novák sa teda dožil šesťdesiatky. Do ďalších rokov umeleckej i organizátorskej práce mu treba zaželať pevné zdravie, naďalej invenčné pero a príslovečný optimizmus.

IVAN MARTON

## Náš hosť-PhDr. Milan Ješko, riaditeľ SHF

Riaditeľ Slovenského hudobného fondu PhDr. MILAN JEŠKO formuloval tvorivý program tejto významnej inštitúcie vo svojom referáte na nedávnom zjazde Zväzu slovenských skladateľov. Z materiálov nasledného zjazdu Zväzu československých skladateľov sa dozvedáme, že v novom funkčnom období bol zvolený za člena Ústredného výboru Zväzu československých skladateľov a koncertných umelcov.

Požiadali sme ho, aby nás



podobu. Myslím pritom pravdaže i na rovnakú realizáciu našej hudby v zahraničí. Podarilo sa nám zatiaľ konkretizovať styky so severnými krajinami, sľubná je oblasť Veľkej Británie, nemecky hovoriacich krajín, chcú by sme preniknúť do Francúzska. Slabé máme kontakty s mimoeurópskymi kontinentmi: našou úlohou pre nastávajúce obdobie bude preto zveľaďovať a rozvíjať už existujúce priateľstvá a nadväzovať nové — smerom do Južnej Ame-

## PROTI ŠEDOSTI A PRIEMERNOSTI -ZA NOVÚ KVALITU

bližšie oboznámil so zámermi Slovenského hudobného fondu.

— Nedávno uskutočnený zjazd Zväzu československých skladateľov i zjazd Zväzu slovenských skladateľov určili ďalšie smerovanie v hudobnej oblasti. V zjazdových správach i v diskusných príspevkoch odzneli mnohé podnetné návrhy, poukázalo sa na viaceré biele miesta, o ktorých sa málo hovorí, ba čo horšie, málo sa robí pre ich odstránenie. V tom treba hľadať východisko pre ďalšie obdobie činnosti SHF. Aj v našej práci sú miesta, kde treba zlepšovať. Ide predovšetkým o oblasť pre SHF najzávažnejšiu, a tou je podpora slovenskej hudobnej tvorby, pretože od nej sa odvíjajú všetky oblasti fondu a povedal by som, že i v hudobnej sfére ako takej. Veď ak nebudú dobré skladby, nebude čo hrať, nebude o čom písať — obrazne povedané. Veľmi nám záleží na tom, aby sa v spomínanej oblasti dosiahla kvalita. Dnes sa o kvalite hovorí všade, žiada sa jej viac ako kedykoľvek v minulosti, ale to je pre ľudstvo prirodzené: túžba po kvalite ho sprevádza od pradávna a len jej prostredníctvom sa možno dostať dopredu; je to aj jednoznačná požiadavka pre to, aby sa kvalita dostala do popredia, aby bola jednoznačne uznávaná. V tomto smere sme v SHF urobili určité kroky jednak pri dohodnocovaní slovenských diel, jednak v skvalitnení lektorských posudkov, v priberaní nových lektorov, ktorí majú možnosť posudzovať veci na teoretickej úrovni i priamo pri prehrávkach. Došli sme i k záveru, že by bolo dobré pre budúcnosť diela dohodnocovať. To znamená stimulovať tvorbu dvojzázvo — najprv akousi „zálohou“ a potom až po odznení; nazdávam sa totiž, že treba rešpektovať špecifickosť hudobného umenia, jeho závislosť na koncertnom či opernom pódii. Pritom budeme brať do úvahy rôznorodosť diel — experimenty i novátorské práce chceme tiež stimulovať, pretože zohrávajú svoju úlohu vo vývine a v dosahovaní žiadanej kvality. Radi by sme spolupracovali s autormi pri spoločenskej objednávke a získavali ich rozumnou formou pre témy, ktoré si žiada momentálny kultúrny život, kde je želaný ich názor, stanovisko, postoj vyjadrený rečou tónov. Myslím si, že hudba je až príliš konkrétne, že vzbudzuje až príliš konkrétne city, zážitky, ba spomedzi všetkých druhov umenia azda najviac pôsobí na človeka a ovplyvňuje ho. V tejto súvislosti by som však rád pripomenul, že my, hudobníci, by sme nechceli ostať osamotení, máme skúsenosti, že poslucháč vníma inak umelecké dielo vytvorené tlmom odborníkov. V poslednej dobe sme trochu pozabudli na túto prepojenosť, žijeme vedľa seba, vo svojom okruhu; zabudli sme, že existovala „Štefánka“, kde sa stretávali umelci, kde vznikali skutočné umelecké diela, ktoré dodnes zohrávajú silnú úlohu v živote jedinca i spoločnosti. Vzájomná inšpirácia, kontakty, spoznávanie sa — to je dnes nanajvýš žiadúce. Aké konkrétne opatrenia sme urobili? V Klube skladateľov sa snažíme práve takýmto spôsobom zainteresovať umelcov na spoločných stretnutiach; v novootvorenom stredisku Hudba a mládež v Petržalke sme taktiež poskytli

priestor pre podujatia rozširujúce svoj záber smerom k iným druhom umenia.

V centre pozornosti SHF bol po dlhých rokoch aj mladý poslucháč. Aká je situácia dnes a aký je program inštitúcie v súvislosti s dlho očakávaným projektom estetické výchovy?

— O tomto celospoločenskom projekte sa mnoho hovorí; je to grandiózny projekt. Nazdávam sa však, že každý, kto pracuje v oblasti kultúry, by mal začať už teraz. My sme sa pokúsili nečakať a práve otvorením strediska Hudba a mládež sme chceli prispieť k realizácii tejto myšlienky. Máme pokrytú školskú sieť Petržalky i ostatnej Bratislavy, stredisko má dobré kontakty s Pedagogickým ústavom a čoraz častejšie poskytuje rady a informácie hudobným pedagógom i pracovníkom v oblasti hudobnej výchovy na Slovensku, ktorí sa naň v tejto súvislosti obracajú, čo je pre nás príležitosť šíriť slovenskú hudobnú tvorbu i vychovávať mladú generáciu. Je to dôležitá činnosť, pretože mladého poslucháča treba oslovovať od útleho veku, a to vhodnou formou a — podľa možnosti — v spolupráci s masovokomunikačnými prostriedkami. Ide najmä o to, aby si mladý človek osvojil kritériá hodnôt, aby sám túžil po kvalite a vo výbere hodnôt našiel uspokojenie a naplnenie svojich želaní a potrieb. Kto však zabudne na mladých, ten zaspí dobu a dlho bude mať čo naprávať. Ako profesionálna inštitúcia dávame veľkú príležitosť mladým, som hrdý na našich štipendistov: sú to vo väčšine prípadov profilujúce osobnosti slovenského hudobného života. Mladí majú možnosť prezentácie v komornom cykle koncertov v Klariskách a dostávajú sa k slovu na ďalších našich programových akciách, a to tak skladatelia, koncertní umelci či muzikológovia. Chceme, aby ukázali svetu, že sú tu, že majú chuť robiť.

Prepojenosť činnosti SHF s inými inštitúciami vyplýva z každodennej práce, vyzdvihli ste záujem hudobnej sféry o konfrontáciu, resp. o prehĺbenie vzťahov s umelcami ostatných umeleckých oblastí. Ako je to so šírením slovenskej hudobnej kultúry do zahraničia, aké sú ciele v tejto sfére a aké sú rezervy?

— To je veľmi citlivá otázka. V SHF si plne uvedomujeme význam tejto práce, ktorú treba jednoznačne posunúť dopredu. Máme ľudí, ktorí sú zapálení za myšlienku cieľavedomého šírenia tvorby i kultúry ako celku, veď niet dôvodov pre uzatváranie sa doma, náš národ žije v určitom spoločenskom národov, preto sa má uzatvárať do seba, nech ponúka a „predáva“ to, čo je dobré, v zahraničí, aby sa vedelo, že tu existuje nová socialistická kultúra mladého národa, ktorý je životaschopný, má svoje tradície a vie tvoriť. Chceme zlepšiť už nadviazané kontakty so socialistickými, ale i s inými európskymi a svetovými krajinami. Ide nám o to, aby sa nazať dosiahla rozsiahla výmena tvorby, aby materiály, ktoré prostredníctvom kontaktov Hudobného informačného strediska a nášho členstva v Medzinárodnej asociácii hudobných knižníc (profesionálna skupina hudobných informačných stredísk), ale i kontaktov s partnerskými umeleckými zväzmi získavame, dostali aj znejúcu

riky, do Spojených štátov, do Kanady, Kuby i Mexika. Každý malý záchytný bod, každý pramienok sa môže rozrásť vo veľkú riekku a ukázať, že slovenský národ je životaschopný. Cením si iniciatívu jednotlivcov, ktorí pôsobia mimo našej vlasti a žiadajú SHF o poskytnutie materiálov pre potreby zahraničnej propagácie. Rád by som na tomto mieste oslovil všetky inštitúcie a jednotlivcov, chystajúcich sa krátkodobo či dlhodobejšie pôsobiť za hranicami našej republiky, aby pamätali na slovenskú hudobnú kultúru, ktorú reprezentujú. Veď dnes máme vynikajúcich koncertných umelcov, ktorí sú v zahraničí vítaní — i s dramaturgiou, ktorú si sami stanovujú. V ich podaní by si i zahraničné publikum s radosťou vypočulo slovenské dielo. Nazdávam sa, že je z čoho vyberať, že máme overené hodnoty a kvalitné diela. Je nemalo príkladov, keď zahraniční umelci z krajín podobných našej rozlohou či úroveňou hudobnej kultúry neváhajú zaradiť do každého svojho vstupu u nás dielo autora vlastného národa. V tomto smere chceme zintenzívniť spoluprácu predovšetkým s umeleckou agentúrou Slovensko. Ale uvažujme ďalej: Prečo nezariadiť predaj platní v mieste koncertného účinkovania napríklad vynikajúcich warchalovcov, prečo nemôžu príslušné inštitúcie okamžite zareagovať? Opakovane počúvame tie isté prosby či návrhy umelcov... Bolo by potrebné, aby sa zástupcovia jednotlivých hudobných inštitúcií aspoň raz za čas zišli a prerokovali dôležité otázky, týkajúce sa šírenia našej hudobnej kultúry v zahraničí. Naučme sa spolu pravidelne hovoriť!

Viem, že vašu výzvu ste mimli všeobecne; zamyslime sa však nad nachádzajúcim rokom 1988, keď si pripomenieme vzácné 80. narodeniny majstra Suchoňa...

— Nazdávam sa, že je tu jedina z možností, ako začať: Skúsme postaviť základy pyramídy z diel — z overených hodnôt autorov — a na nich postupne systematicky vrstviť kamene tvorby ďalších a ďalších skladateľov. Uvedomme si reťazovitú reakciu, vyplývajúcu z poznania a plodiace stále väčšiu a hlbšiu záujem o nové. Prof. Eugen Suchoň je jedným z pilierov slovenskej hudby, jeho jubileum je príležitosťou nielen na uctenie si významnej osobnosti, ale prostredníctvom jeho vynikajúceho diela i na propagáciu celej slovenskej hudobnej kultúry. SHF vydal pri tejto príležitosti katalóg diel majstra, ktorý sme rozposlali v rámci Československa i do zahraničia s výzvou zapojiť sa do osláv „Suchoňovho roka“. Mnohé konkrétne odpovede jednotlivcov a inštitúcií naznačujú prvé kroky onoho zblíženia sa a záujmu o spoločnú vec.

Za rozhovor ďakuje

VIERA POLAKOVIČOVÁ



# Zvolenské hry zámocké 1987

„Chceme mať letný operný festival?“ — otázka, ktorú sme dali do záhlavia nášho referátu o opernej časti **Zvolenských hier zámockých** v roku minulom (pozri HZ č. 19, 1986), zostáva naďalej v platnosti. Opera sa síce hráva na nádvorí zvolenského zámku nepretržite od roku 1979 a v niektorých ročníkoch (1980, 1981, 1986, 1987) tamajšie operné predstavenia so zahraničnými sólistami patrili k tomu najlepšiemu, čo v oblasti opernej interpretácie odznelo na slovenských operných javiskách. No predsa — ZHZ nezohrávajú ešte v našom kultúrnom živote úlohu, akú by mohli a mali.

Aby sa stali medzinárodným operným festivalom v pravom zmysle, potrebujú ZHZ neustále upevňovať systém zabezpečovania kvalitných medzinárodných sólistov, ale tiež ponúknuť svoje predstavenia aj medzinárodnému publiku. Ak zatiaľ o letných operných večeroch pod zvolenským nebom vedia kde-tu v zahraničí, je to len zásluhou referencií zahraničných spevákov, ktorí sú spravidla nadšení srdečnou atmosférou podujatia. Pravda, takáto veľkolepšia koncepcia ZHZ by si žiadala všeličo dopracovať a domyslieť: včasné fixovanie kvalitných hostí, ich atraktívnu propagáciu, ale i doriešenie ubytovacích či stravovacích kapacít a isté zvýšenie počtu operných predstavení. Veď divácky záujem domáceho publika o ZHZ neustále rastie. Mimoriadna atraktivita posledného ročníka spočívala jednak v hosťovaní opery SND (s Donizettiho *Nápojom lásky*), jednak v uvedení inscenácie Verdiho *Nabucca* bansko-bystrického operného súboru, ktorá sa pre technické parametre scény nevdá do budovy zvolenskej činohry, takže na zámku mala svoju lokálnu premiéru. Príťažlivosť titulu zvýšil aj nedávny televízny seriál o skladateľovi a účasť hostí z Bulharska a Talianska.

Na rozdiel od záujmu radových divákov zaráža slabá účasť odborných kruhov (kritikov, vokálnych pedagógov, umelcov) z centra, ako aj oficiálnych predstaviteľov kultúry kraja a okresu. Jedných i druhých tu suplovali členovia Divadla J. G. Tajovského, ktorí si už privykli na konfrontácie s opernou interpretáciou v „zahraničnom balení“. Námietka, že podujatie je koncipované príveľmi kozmopolitne (s orientáciou hlavne na taliansku operu), je pohodlne vysvetlením. Ak sa hrdo hlásime k úspechom P. Dvorského práve v tejto repertoárovej oblasti, musíme vziať na



Dobrá pohoda vládla medzi sólistami Verdiho *Nabucca* na ZHZ 4. júla t. r. Na snímke po predstavení zľava doprava: Franco Bordoni (Nabucco) a domáci sólisti Mária Nagyová (Fenena) a Mikuláš Doboš (Zachariáš).

Snímka: A. Hanuška

vedomie každú kvalitnú interpretáciu opery tohto typu. A tej doteraz nebolo vo Zvolene málo. Spomeňme trojicu rumunských barytonistov (Iordachescu, Martinoiu, Iurascu), bulharské mezzosopranistky (Angelakova, Troeva), španielskeho tenoristu Lazarra, ku ktorým v tomto ročníku pribudli ďalší: len priemerný umelec, no výborný spevák barytonista Franco Bordoni, jeho krajan-ka Lorenza Ganepa a trojica bulharských spevákov — Svetlana Kotlenková, Stojan Popov a Peter Petrov. Najväčším prínosom boli obe sopranistky — s rozdielnym, no v oboch prípadoch vysoko kvalitným spôsobom zvládnutia partu Abigail. V prípade najväčšieho bulharského barytonistu posledných desaťročí — S. Popova je škoda, že sme ho neprišli vidieť (nielen vo Zvolene, ale aj v SND) o čosi skôr či v lepšej forme, hoci jeho nádherný hlasový fond vyzerá ešte časom nedotknutý. Basista Petrov, známy aj z vystúpenia na BHS '86, mal len efektne „christovovské“ stredy. Predstavenia *Nabucca* boli kladom aj v inom smere. Fotvrtili istý pozitívny trend v raste profesionality domáceho súboru, na ktorého orchestrálnych naštudovaniach i scénografiách budú zrejme stáť aj ďalšie ročníky i náznaky možného zdviedenia operných produkcií na nádvorí.

Už dnes sú ZHZ viac než lokálnym festivalom, hoci len pre lokálne publikum. Mali by sme zvážiť, či je to dosť a či by to nemalo byť aj inak. Najmä keď pripravený projekt estetickej výchovy hovorí o prepojení turistických trás s kvalitnými kultúrnymi podujatiami. Takže...  
V. NOROVSKÝ

# ZÁVER KONCERTNEJ SEZÓNY ŠTÁTNEJ FILHARMÓNIE KOŠICE

Štátna filharmónia Košice ukončila sezónu 1986-87 radom koncertov, na ktorých (okrem nedeľného matiné) spolupracovali mladí umelci košického konzervatória a Vysokej školy múzických umení.

Prelúdiom pre orchester tohtoročného absolventa kompozície VŠMU **Miloša Boecku** bolo prvým programovým číslom večera (11. 6. 1987), na ktorom sa predstavili študenti VŠMU. V skladbe (odznala v premiére) ožila jemná tkanivo výrazového pradiava s nenásilnými kontrastmi a s dôrazom na farebnú decentnosť výsledného zvuku. Celkové vyznenie však evokovalo dojem čohosi nedopovedaného, čo zodpovedá zámeru skladateľa, ktorý Prelúdiom považuje iba za prvú časť zamýšľaného dvojčastového diela.

O súhre orchestra a sólistov rozhodoval na tomto koncerte **Jozef Baan**. Niet pochýb o talente tohto adepta dirigovania, ale jeho výkon prezrádzal ešte málo praktických skúseností (v udávaní nástupov, dotiahnutosti fráz...). V Koncerte pre violončelo a orchester č. 1 a mol, op. 33 C. Saint-Saënsa sólový part interpretoval **Marián Pavlík**, ktorého zjavná nervozita sa prejavila určitým intonačným zakolísaním a tónovou nevyrovnanosťou. V záverečnom Lisztovom Koncerte pre klavír a orchester č. 2 A dur sa klaviristka **Agatha Csemiová** ukázala ako lyrický interpretačný typ, so zmyslom pre kantabilnosť. V jej podaní vynikli najmä spevnejšie úseky, kým technicky náročnejším chýbala väčšia zvuková jasnosť a rytmická prehľadnosť.

Na ďalších dvoch koncertoch pre hudobnú mládež, na ktorých sa dirigentskej taktovky ujal **Róbert Stankovský**, sme mali možnosť porovnať úroveň konzervatoristov — absolventov, ako i žiakov vyšších ročníkov (žiaľ, obecenstvo si ich zaradenie do ročníkov mohlo len domýšľať, podobne ako na predchádzajúcom koncerte, pretože programy žiadne informácie o účinkujúcich neposkytovali). V prvý večer (18. 6.) prevzala sólový part v *Stamicovom* Koncerte pre flautu a orchester G dur op. 29 **Renáta Zgolová**, ktorej špecifikom je

jemná výrazová kultúra prejavu, ako aj pevný tón, ktorým dokázala obdivuhodne modelovať melódiu. Nie každodennú možnosť vypočuť si kontrabas ako sólový koncertantný nástroj poskytol **Pavel Rozum** v Kusevického Koncerte pre kontrabas a orchester fis mol, pričom sa veľmi dobre vyrovnal predovšetkým s technickými požiadavkami diela. Na záver zaznel efektívny Koncert pre klarinet a orchester A dur, K 622 W. A. Mozarta, v ktorom podal hráčsky veľmi dobrý výkon, prezrádzajúci spontánnu muzikalitu, absolvent konzervatória **Dušan Mihely**.



Dirigent **Róbert Stankovský**

Snímka: S. Könözi

Premiéra *Rapsodického scherza* študenta I. ročníka kompozície VŠMU, odchovanca košického konzervatória (kompozíciu študoval u J. Podprockého), **Andreja Morozu** otvorila posledný koncert uplynulej sezóny (25. 6.). Ide o skladbu, ktorej formová výstavba poskytla autorovi značnú voľnosť pri utváraní výrazovej dramaturgie — jej profil je pestrý a dostatočne kontrastný. V Koncertantnej symfonii pre hoboj, klarinet, lesný roh, fagot a orchester Es dur, K 297 W. A. Mozarta sa sólisticky predstavili **Ladislav Roth** (hoboj), **Dušan Mihely** (klarinet), **Vladimír Dzadik** (lesný roh) a **Daniel Hrinďa** (fagot). Výkony kvarteta sólistov potvrdili, že sú to nádejní mladí umelci s veľmi muzikálnym prejavom. Zásluhou dirigenta Stankovského skladba ako celok vzbudila priaznivý ohlas u publika. Vrcholom večera bolo predvedenie Haydnovej *Symfonie č. 103 „S vírením tympanov“*. Pozitívne môžeme hodnotiť prístup dirigenta: bola to spontánna interpretácia, ktorá nestrácala potrebnú racionálnu kontrolu, evokovala vo výslednom dojme intelektuálnym prežitím podmienený pocit krásna.  
JÚLIA BUKOVINSKÁ

# S akcentom na tradičnosť?

Poslednou premiérou súboru opery ND v Prahe v sezóne 1986-87 bola **Mičanlivá žena** (Smetanovo divadlo, 1. premiéra 25. júna t. r.). Dielo, ktoré je plodom spolupráce dvoch veľikánov nemeckého umenia — **Richarda Straussa** a **Stefana Zweiga**, malo pôvodnú premiéru roku 1935 v Drážďanoch a už v roku 1937 ho prvýkrát uviedlo aj Nové nemecké divadlo v Prahe. *Mičanlivá žena* sa teda po 50 rokoch znova dostáva na javisko pražskej opery. Zweigovo libreto vyniká vtipom, brilanciou, a s jasným nadhľadom sa vracia ku komediálnosti Barbera zo Sevilly či Figarovej svadby. Strauss v tomto opernom opuse pokračuje v ceste osobite poňatého hudobného neoklasicizmu, ktorú načrtnol už Gavalierom s ružou.

Neoklasicizmus — tak, ako sa prejavil v hudobnej a dramatickej stránke diela — priam vyžaduje, aby inscenátori našli jeho vhodný pendant v oblasti režijného a scénického stvárnenia, to znamená, aby uplatňovali také postupy, ktoré by vhodné korešpondovali s poetikou neoklasicizmu a zároveň by oslovovali súčasného operného návštevníka. Treba povedať, že uvedenú požiadavku sa podarilo splniť iba čiastočne a s minimálnym úspechom. Výsledný javiskový tvar diela vytváral skôr kontrast než pendant k elegancii, šarmu a decentnej domýšľivosti Zweigovej a Straussovej reči. Zamyslime sa však nad výberom straussovského titulu aj z hľadiska dramaturgického: je vhodné v jednej sezóne z plátič premiérových titulov uviesť dva podobne neoklasicisticky orientované? (Okrem Straussa to boli *Zásnuby* v kláštore S. Prokofieva.)

Celkovo inscenácia pôsobila tradične a invenčne nepribežne. Konvenčnosť pohľadu režiséra **Ota Ševčíka** a. h. spočívala najmä v prílišnom uzemnení partitúry a prenesení straussovského švíhu, rozletu a humorného nadhľadu do miestami až naturalisticky reálnej polohy. To „akoby“ režisér ponímal „ako“. Keďže komediálne polohy ako aj polohy vychádzajúce z určitej hyperbolizácie zostali viac-menej tlmene, nedostatočne rozohrávané, pôsobila rušivo, ba až trochu nevkusne, napr. veľká erotická scéna na záver 2. dejstva. Neoklasicistickú operu uchopil Ševčík skôr ako bežnú klasicistickú

operu buffu a nepodarilo sa mu vystihnúť onen jemný interval, ktorými sa navzájom líšia. Ševčík je činoherným režisérom a pre operu prejavil iba priemerné pochopenie. Pod určitý „osvedčený“ a „vysklášaný“ štandard jeho réžia však neklesla.

Scénu **Jana Duška** a. h. vytvárali klasicistické prvky spolu s náznakmi bytovej architektúry prvej tretiny 20. storočia. Vcelku však bola príliš statická a viac rozmanitosti by len prispelo k jej vhodnému oživeniu. Kostýmy **Ireny Graifovej** a. h. korešpondovali s dobou konca 18. storočia.

V hudobnom naštudovaní **Josefa Chaloupku** bolo cítiť iba málo pochopenia pre typický straussovský lesk, brío a priezračnosť orchestrálného zvuku, ktorý bol príliš „hustý“. Určité ťažkosti sa vyskytli aj v zborových scénach (zbormajster **Karel Fráňa**), ktoré pre svoju neobyčajnú náročnosť by vyžadovali väčšiu sústredenosť na každý detail aj na vzájomnú súhru a zosúladenosť.

Z predstaviteľov hlavných úloh zaujal zasl. um. **Dalibor Jedlička** (Sir Morosus) akcentovaním poloh akejsi „dostojejných morózosti“, štandardný výkon odviedla **Drahomíra Drobková** (Hospodyňa). **Ivan Kusnjer** (Barbier) znovu preukázal zdravý zmysel pre humor aj svoj blízky vzťah k nemeckej hudbe: spevák so širokou paletou výrazu aj s mimoriadnymi hereckými schopnosťami v komediálnych úlohách nikdy neupadá do púhej fraškovitosti, ale kreuje ich citlivo. U **Jana Markvarta** (Henry Morosus) najviac prekážali malá nosnosť hlasu a nezrozumiteľná dikcia. Plnokrvne a zároveň citlivo stvárnila svoju postavu nár. um. **Jana Jonášová** (Aminta). Z predstaviteľov ďalších postáv si zaslužila pozornosť zasl. um. **Libuše Márová**, **Iveta Žilavská**, **Pavel Červinka**, **Bohuslav Marák**, **Karel Petr**.

Dnešná operná dramaturgia objavuje mnohé zaujímavé tituly blízkej i vzdialenej minulosti. Neobjavuje však s nimi aj nedostatok interpretačnej a inscenačnej tradície viažúcej sa k niektorým autorom, štýlovým okruhom a podobne? Straussova *Mičanlivá žena* v pražskom ND môže byť tohto príkladom.  
MILOSLAV BLAHYNKA

# O KULTÚRNOSTI -A NIELEN O NEJ

Po roky, vlastne už desaťročia sa iba bezmocne prizierame, ako sa znižuje a bagatelizuje podiel estetickej a hudobnej výchovy v československej vzdelávacej sústave, a teda aj v pedagogickej praxi na našich školách. So znepekujúcim sledujeme úpadok všeobecnej vzdelanosti, úpadok vzťahu k histórii, kultúrnej minulosti a prítomnosti vlastného národa a svojej krajiny. Avšak v následnosti na vytrácajúcu sa historickú a kultúrnu kontinuitu, na vedomie vzťahov a súvislostí, iba ťažko sa dá formovať pozitívny vzťah k dnešku, a najmä to potrebné porozumenie, prečo sa náš zložitý svet vyvíja práve tým smerom, ktorý mladým generáciám nemôže u nás byť ľahostajný. Konštatujem, že dnes už najmenej jedna generácia rodičov bola vychovávaná bez prízvukovania estetických záujmov a kultúrnych potrieb, a tak mladí rodičia nezbudujú takéto záujmy ani u svojich detí. Musím dodať, že je to aj našou vinou, ak prichádzajúcim generáciám neposkytujeme šancu byť účastními na kultúre, najväčšom to dôkaze o intelektuálnom vývoji človečenstva. Pred mnohými rokmi sme sa dopustili chyby a uverili sme — ako kto — vo všemocnosť techniky, ktorá hravo vyrieši všetky naše problémy. To, že sme prakticky likvidovali humanitný smer stredoškolského štúdia, odráža sa aj v tom — potvrdzuje to moja dlhoročná skúsenosť —, že sa stretávame na umeleckých školách a filozofických fakultách s veľmi slabou pripravenosťou adeptov v celej oblasti všeobecného vzdelania, histórie, cudzích slov a cudzích rečí. Veľké a pokrokové myšlienky o demokratizácii kultúry nemali by ani dnes strácať na aktuálnosti. Pozrieme sa však na podiel estetickej výchovy na stredných odborných učilištiach, na jej skutočný stav tam, kde vychovávame budúcu robotnícku triedu. Obávam sa, že vzdelanosti, kultúrnemu vedomiu a aktivite ostávame tu — naše školstvo, ale aj kultúrni pracovníci — veľa dlžní, aby skutočná demokratizácia kultúry nezostala iba verbálnou proklamáciou, ale v tejto veľmi citlivej oblasti nášho školstva stávala sa aj skutkom.

O tom, či estetická a hudobná výchova na školy patrí, nemali by sme diskutovať, miesto estetickej výchovy a jej podiel v našej vzdelávacej sústave musia byť nezastupiteľné. Otázne však je, či sme dostatočne pripravení zhodnúť sa na koncepcii estetickej výchovy, na miere jej zastúpenia v projekte vzdelávacej sústavy a najmä na možnostiach jej prifažlivosti, doslova konkurencieschopnosti voči záplave pseudoumeleckých produktov, ktorých sa nám plnou mierou dostáva. Taktiež musíme vedieť, prečo je estetická výchova nezastupiteľná. Obávame sa nielen o budúcnosť našich detí vo svete ohrozenom jadrovou vojnou, ekologickými katastrofami, ale aj vo svete ochromujúcom sa postupujúcou stratou historického a kultúrneho vedomia, stratou ochyty sebapoznávania — a to je tiež jednou, nie nepodstatnou funkciou umenia — a stratou ochyty, všestranne rozvíjajú náš intelekt, naše poľudšťovanie sa. Ak si doba žiada revolučné premeny vo vnútri systému, ktorý je sám revolučný, znamená to, že sa nám nahromadili také starosti, ktorých riešenie by sme nemali odkladať. Robotizácia a elektronizácia sa už stávajú podmienkami výroby a ekonomickej potencie našej spoločnosti a vzápätí nám predkladajú problém miery vzdelanosti a profesionality človeka, pracujúceho so špičkovou technikou. Následne očakávame aj zmenu proporcií a funkčnosti vzťahu pracovného a voľného času, toho druhého bude určite stále viac. A tu sa dostávame opäť k jadru problému a nezastupiteľnosti estetickej výchovy. Nehľadáme však a nereálne vyžadujeme takú alternatívu výchovy mladej generácie, aby sme vytvorili už v predškolskom a celom školskom systéme podmienky, ktoré bazirujú vo výchovnom procese na rozvíjaní fantazijnej činnosti, prízvukujú mnohostrannosť záujmov, ktoré predestinujú vysoké etické normy ako predpoklad skutočnej voľby povolania, voľby záujmov a záľub každého jednotlivca. Je určite v záujme našej spoločnosti, aby

(Dokončenie na 7. str.)



## Nad uplynulou sezónou Štátnej opery v Budapešti

... Za svoju najpúžnejšiu úlohu považoval som vytypovať umelecký potenciál divadla tak, aby som spoznal nielen každé predstavenie, účinkujúcich, dirigentov, ale aj to, ako funguje osvetlenie... Medzičasom sa vynorila pred mojou otázkou, či mám naďalej vykonávať svoju funkciu... Teraz sa však tieto pochybnosti rozplynuli...

Vyššie uvedené, kvázi sumarizujúce myšlienky povedal riaditeľ Štátnej opery v Budapešti Emil Petrovics na konci prvej sezóny, ktorá prebiehala pod jeho vedením. Hneď od počiatku musel totiž vyriešiť niektoré problémy opernej prevádzky. Po nečakanom odchode šéfdirigenta Andrása Mihályja do penzie, priam súčasne zomrel András Kórodi, čím funkcia šéfdirigenta ostala neobsadenou. Riaditeľovi Petrovicsovi sa ale podarilo zvládnuť túto chálstivú situáciu. Vytvoril tím nových spolupracovníkov, vytýčil koncepciu a popri kvalitných každodenných predstaveniach prezentoval obecnstvu štyri nové produkcie: z nich dve boli zbrusu novými premiérami a dve obľúbené repertoárové tituly obliekol do nového javiskového rácha. Z týchto štyroch inscenácií prvá patrila pašiovej opere *Ecce homo Sándora Szokolaya* (o predstavení pozri bližšie HZ 7, 1987) a posledná v origináli spievanému ranému dielu *G. Donizettiho Anna Bolena*, ktorá počas stotročnej sezóny na scéne historickej budovy ešte nikdy neuviedli. Premiéru tejto rarity som sledoval, žiaľ, iba prostredníctvom vln éteru, ale súdiac podľa auditívnych dojmov kvarteto účinkujúcich — Márta Szűcssová (Anna), Ildikó Komlóssiová (Jana Seymourová), Kolos Kováts (Henrik VIII.), Dénes Gulyás (Lord Percy) —

a dirigent Miklós Erdélyi podali výkony na vynikajúcej úrovni.

Novú tvár dostali *Verdiho Traviata* a *Mozartov Únos z serailu*. *Traviata* bola inscenovaná na scéne Erkelovho divadla a pod jej hudobné naštudovanie sa podpísal Giuseppe Patané. Navštívené predstavenie už ale dirigoval — so značným vnútorným napätím — mladý István Dénes. Primárnym kladom produkcie je ideálna vyváženosť interpretovaných komponentov. Výborná a nápaditá réžia Andrása Békésa rozohrala na pôsobivej scéne, pozostávajúcej z mohutných zrkadlujúcich plôch, strhujúcu drámu nešťastnej lásky. Upútali aj elegantné štýlové kostýmy. Malá nemohra počas úvodnej predohry — evokujúca konečné vyznenie drámy vo forme akejsi dražby v smutne šedivej izbe umierajúcej Violety — dokáže navodiť úžasnú atmosféru, jej silu potom znásobuje charakterovo kontrastne vyznievajúca plesová scéna. Na čele troch hlavných predstaviteľov stojí apartná Katalin Pittiová, ktorej Violetta má vynikajúce hudobnodramatické parametre. János Berkes je pekne spievajúcim lyricky ladeným Alfrédom, kým Patricio Mendez sonórnym Georgeom Germontom.

V prípade *Mozartovho singpielu Únos z serailu* hosťujúcemu tímu na čele s filmovým režisérom Gyulom Gazdagom sa už nepodarilo vytvoriť takú vyrovnanosť v realizácii ako u predchádzajúceho titulu. Požadovanú rovnováhu narušila síce zaujímavá, ale vyslovene strohá scéna s mohutnými bielymi stenami, pred ktorými síce výborne vynikli krásne kostýmy a svetelné efekty, ale jej vážna jednotvárnosť nekompenzuje s bezstarostnou



Titulná hrdinka budapeštianskej inscenácie *Verdiho Traviaty* — Katalin Pittiová ako Violetta.

iskrivosťou Mozartovej hudby. O tú istú stránku partitúry bola ochudobnená aj orchestrálna zložka, ktorú pripravil a viedol mladý, na poli operného dirigovania úplne neskúsený Litván Gintaras Rinkevičius, držiteľ striebornej medaily z poslednej dirigentskej súťaže v Budapešti. Samotné naštudovanie diela prezrádza nesporné pocitové prístup a vzťah k Mozartovi, ale na ceste k úplnému preniknutiu do tejto hudobnej reči ho ešte čaká dlhý proces dozrievania. Žiaľ, ani János Bándi ako Belmonte nepodal očakávaný výkon. Oproti týmto negatívam Katalin Farkasová bola pôvabne koketnou Blondchen a Péter Korcsmáros spolahlivým Pedrillom. Vyslovene čiru radosť a zážitkový pôžitok pripravili: Magda Nádorová (spomeniem tu jej fenomenálnu Kráľovnú noci za spolupráce s Harrym Kupferom a úlohu Oskara v hudobnom naštudovaní Claudia Abbada) ako vynikajúca Konstanza a József Gregor, ktorý popri výbornom vokálnom výkone, ostrou ihlou vryl portrét svojho plnokrvného Osmina.

JOZEF VARGA

## Významná zahraničná publikácia

KATALÓG DIEL G. F. HÄNDLA  
(LIPSKO 1986, VYDAL BERND BASELT)

Na trh odbornej literatúry sa dostal v týchto mesiacoch významný Katalóg diel G. F. Händla, ktorý kompletov a celkovo usporiadal popredný východonemecký muzikológ, zaoberajúci sa händlovským výskumom, dr. Bernd Baselt. Už tento fakt sám osebe je zárukou pedantnej práce a dáva čitateľovi istotu, že sa stretne s 300-stránkovou knihou plnou objavov.

Händlov katalóg je vlastne novým vydaním práce z roku 1979. Baselt využil všetky dostupné pramene, rozvinul bohatú odbornú korešpondenciu a nakoniec vzniklo základné dielo, ktoré uvitajú najmä záujemcovia o Händla a hudbu jeho doby. Publikáciu uvádza veľký zoznam knižníc, kde sa nachádzajú významné Händlove notoviny. Prehľad Händlovej tvorby je usporiadaný na základe žánrovej a druhovo-formovej zatriedenosti. Baselt postupne číselne označuje celý materiál, uvádzajúc (počnúc s. 47) javiskové diela, potom oratóriá, komornú hudbu, kantáty, árie a piesne, cirkevnú hudbu, orchestrálne diela, koncerty, suity a jednotlivé atypické skladby. Každá uvádzaná skladba je bohato charakterizovaná. Dozvedáme sa, kedy skladba vznikla, kde sa nachádzajú rukopisy i prvotlače, ktoré osobnosti sa postarali o uvedenie toho či onoho diela. Ak je známy autor textu alebo libreta, uvádza sa jeho meno. Všetky známe údaje, týkajúce sa vzniku skladby, autor katalógu zaznamenáva. Tak sa dozvedáme, ako postupne prenikala Händlova hudba na verejnosť, v ktorých krajinách sa tento proces odohrával. Zvlášť účinné sú partie, zaoberajúce sa stratou mnohých Händlových rukopisov či významom jednotlivých osobností. Cenné sú aj poznámky, ako Händel použil a pretváral niektoré vlastné témy a ako na to reagovala jeho doba. Tiež odkazy na mestá, kde sa intenzívne hrala jeho tvorba, sú podnetné pre ďalší výskum. Dr. Baselt v úvode píše, že sa orientoval aj na postihnutie sociálneho podiata a že mu výskum uľahčovala akási „diplomatická cesta“, hľadanie určené spätosťou s vtádzajúcou politikou a mnohými politickými súvislosťami.

Katalóg má 612 inventárnych čísel, pričom každé z nich obsahuje odkazový materiál a uvádza nás do podstaty Händlovo umeleckého myslenia. Odborne orientovaný čitateľ tu môže nájsť mnohé nové poznatky a rozhodne si ucelí vedomosti o Händlovej tvorbe. Händlov odkaz vidí ako bohatý kapitál, ktorý znamenal veľmi veľa pre celú hudbu nemeckého a anglického baroka. Prekvapujúca je obrovská Händlova mnohostrannosť. Podobne ako všetky veľké osobnosti aj on zasahoval vlastne všade tam, kde sa riešili nové veci.

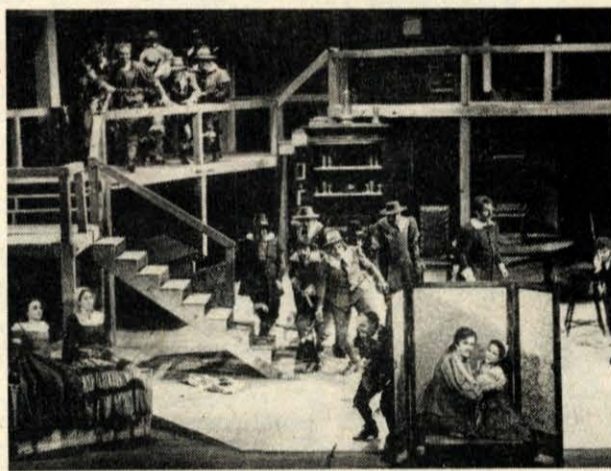
Bernd Baselt žije celý život v hallskom Händlovom prostredí. Vydal v reediciách viacere skladateľove diela, odborne komentoval jeho umenie, vedel ovplyvňovať prácu mladých muzikológov voči Händlovej tvorbe. Händlov katalóg je vynikajúca „mrväčia“ práca, ktorá môže mať pozitívny vplyv na ďalšie výskumy, ale i priamo na praktický koncertný život. Bude iste zaujímavé všimnúť si po určitom časovom odstupe ako sa katalóg využíva, hoci prirodzene jeho hlavný význam spočíva v oblasti teoretickej.

—ES—

## Desaťročnica festivalu v Drážďanoch

„Je u vás príjemne a pekne, vrátíme sa znova“ — to boli slová mnohých, ktorí po prvýkrát alebo už opätovne prišli na hudobný festival do mesta umenia, do Drážďan. „Bolo to znova jedinečné, doslovná duchovná potrava“ — hovoria domáci, pre ktorých sa festival stal bodkou za nie práve zanedbateľným životom drážďanskej koncertnej a opernej sezóny.

V čase, keď Pražská jar svoje festivalové siene uzatvára, otvára ich ani nie dvesto kilometrov vzdialené mesto na Labe — a novinári i fanúšikovia putujú za hudbou, za novými zážitkami. Nie, nemožno ešte tieto dva hudobné festivaly porovnávať, neporovnateľné sú už svojou tradíciou, ale i obsahovosťou, ale oba majú svoje čaro, oba patria k tým vyhľadávaným jarným sviatkom hudby v Európe. Tohtoročné desiate hudobné slávnosti mali v záhlaví motto „Talianska opera v Drážďanoch“, čím si opäť ponechali svoj pôvodný zámer predovšetkým operného, lepšie povedané hudobnodramatického festivalu. Na realizáciu ponúkli priestory štyri divadelné scény a viacero koncertných siení pripravilo pôdu pre koncertné uvedenie operných diel. Dvaťdesiat talianskych oper bolo nebyvalou exkurziou do výše tristoročného vývoja tohto žánru. Ale nielen predstavenia známych či zabudnutých oper robilo festival zaujímavým, pozoruhodné bolo zoznámiť sa i s rôznorodými, režijnými, inscenačnými a hudobnými rukopismi hosťujúcich operných divadiel. Skutočnosť, že operu robia operou veľké hlasy, na ktoré sa čakalo, je len samozrejmosťou. Vysokú latku náročnosti postavila svojím hosťovaním opera z Kyjeva s Luciou z Lammermooru G. Donizettiho. Nie tak inscenačne ako práve obsadením hlavných partí samými speváckymi esami. Nad vynikajúcim Ivanom Ponomarenkom či Vladimírom Fedotovom dominovala o triedu vyššie Lucia Jevgenijevna Mirošničenkovej — bola výrazovo skvelá, technicky brilantná, naozajstná prima donna javiska. Jej flautová ária a stále jedinečný orchester (i v sólových partiách) dali tomuto hudobnému dielu vyniknúť vo všetkej vnútornej kráse; bolo to predstavenie s doslovným pôžitkom pre uši. Veľké divadlo z Lodže predstavilo ďalšie dve talianske opery. Kým Belliniho *Norma* vzbudila celým svojím naštudovaním sklamanie, pozoruhodným bol Mefistofeles A. Boita. Interessantný je už samotný fakt zhladať túto operu na javisku a závidieť bolo možné súboru i zopár spevákov — Rommaldia Tesarowicza, Romu Oswinskú či Jozefa Przestrzelského. Toto veľké faustovské divadlo odznelo hlavne ich zásluhou ako objav — veď kde je ho už možné javiskovo zažiť? Domáca opera prispela do hrozienkového festivalového koláča *Verdiho Falstaffom*, od otvorenia *Semperovej* opery jednou zo svojich najvydarenejších inscenácií. V réžii Joachima Herza a v hudobnom naštudovaní Holanďana Hansa Vonka vyznelo toto komické dielo starého Verdiho s obrovskou vitalitou, komediantským švihom. Ak chcel Verdi kedysi dokázať, že vie komponovať aj inak ako — zjednanúšene povedané — „v trojtvorovom takte“, Drážďančania v tomto prípade zasa dokázali, že sú schopní vytvoriť pravé verdiovske predstavenie. Dúfajme, že komorná priehľadnosť spevákov a orchestra nevyznela dokonale iba na premiérovom predstavení, ale že *Falstaff* bude i v budúcnosti meradlom práve tu odkrytých kvalít tohto divadla. G. Puccini sa dal prostredníctvom *Madame Butterfly* zablysnúť opere



Celkový pohľad na scénu *Verdiho Falstaffa* v inscenácii súboru drážďanskej *Semperovej* opery.

z Ríma — vlastne jej sólistke Raine Kabatwanskej a jej veľkolepému účinkovaniu v inscenácii zladené do najmenších nuansí. Jej Čo-Čo-San bola pravou pucciniou japonskou. Svojím závideniahodným hlasom a hereckým talentom vyjadrovala priam skutočný dramatismus a tragiku svojej úlohy. Adekvátnou partnera mala i v orchestri vedenom dôsledne a inšpirujúco Riccom Saccanim. Ak operou *Madame Butterfly* zaznelo jedno z diel, ktoré spadajú do posledného obdobia rozkvetu talianskej opery, *Monteverdiho Orfeo* v koncertnom predvedení súboru Capella Fidecinia Lipsko pomôkol festivalu nazrieť do začiatkov vývoja talianskeho hudobnodramatického divadla stojaceho dlhé roky na vrchole slávy. Napriek chýbajúcim kulisám šlo o živé a zaujímavé predstavenie; podobne tomu bolo i v prípade *Bontempiho Il Paride* či v celom rade ďalších neznámejších talianskych oper. Túto bohatú ponuku, ktorá zaznievala takmer výhradne v originálnom jazyku, uzavriem spomenutím koncertného predvedenia Pucciniho *Edgara* v naštudovaní domácej Staatskapelle a dirigenta Hansa Vonka. I v tomto prípade išlo o dielo na javisku neuvádzané a opäť v origináli. Hoci nebolo možné obdivovať majstrovstvo neskorého Pucciniho, dielo i tak dávalo tušiť začiatky geniality jeho zrelejších diel.

Ak by sme teda konštatovali, že počas festivalu vládli v Drážďanoch opäť po rokoch Taliani (v 18. a 19. storočí bolo tomu tak naozaj), mali by sme pravdu iba čiastočne. Veďa tejto invázii z juhu ponúkal festival široké spektrum hudobných podujatí, z ktorých bolo možné naozaj vyberať. Ak ostaneme ešte pri opere, treba spomenúť koncertné naštudovanie *Gluckovej Ifigénie v Aulide* s Drážďanskou filharmóniou a s dirigentom Miltiadesom Caridiso. Dielo tohto operného reformátora odznelo v prepracovaní ďalšieho operného reformátora — šlo o verziu Richarda Wagnera. Ak sme pri reformátoroch opery, je namieste spomenúť i ďalšiu premiéru — komornú operu *Biela ruža* od súčasného drážďanskeho skladateľa Uda Zimmermanna. Aký to má

súvis s reformou? Ak je tento skladateľ presvedčený, že ďalší vývoj opery má svoju budúcnosť v jej skoncentrovaní sa na komorný materiál v orchestri, v speváckom ansámblí i v scénickom stvárnení, Biela ruža je toho dokladom, a to nie iba týmito vonkajšími znakmi. Aj obsahovo je zhutnená do filozofickej sondy svedomia nemeckého umelca. Že ide o cestu schodnú, o tom svedčí už vyše tridsať naštudovanie tejto novinky (dielo vzniklo pred jeden a pol rokom) rôznymi európskymi opernými scénami. Ak k doteraz spomenutým operným predstaveniam uvidíme ešte i zaradenie stáleho repertoáru *Semperovej* opery do festivalového programu (*Otello*, *Traviata*, *Wozzeck*, *Elektra* či *Nos*) a pridáme k tomu celý rad komorných oper minulosti a súčasnosti, vyjde nám prehliadka divadla postačujúca na celý festival.

Drážďanské hudobné slávnosti žijú ale naďalej aj v klasickej koncertnej podobe. Ivan Klánsky sa tak mal možnosť zaskvieť v 2. klavírnom koncerte J. Brahmsa, Mozartov orchester zo Salzburgu predstavil Mozartovu *Haffnerovu* a Beethovenovu 2. symfóniu, s týmto orchestrom sa uviedol mladý Paul Gulda, s BBC Welsh Orchestra z Cardiffu sa predstavil bývalý laureát Čajkovského súťaže Peter Donohoe s priam jedinečne podaným klavírnym koncertom G dur M. Ravela, Symfonický orchester severonemeckého rozhlasu v Hamburgu pod taktovkou Güntera Wanda doslova priklincoval obecnosť Brucknerovou 8. symfóniou. Spomínam iba to najmimoriadnejšie, iba koncerty, ktoré dokázali „vykofajť“ publikum z tradičného potlesku k búrlivým ováciam. Konzervatívne publikum? Snáď kedysi, ale dnes tomu tak určite nie je. Ako seizmograf odlišuje toto publikum nie nové od starého, ale dobré od nekvalitného. Rovnako prijatý bol i Händlov koncert v podaní Annerose Schmidtovej, 10. Sostakovičova symfónia s Leningradskou filharmóniou, diela K. Szymanovského, S. Barbera, A. Coplanda, V. Kučeru, Dušana Martinčeka (úspešne zaznela drážďanská premiéra jeho orchestrálneho diela *Animation*), celý portrét Hansa Eislera či večer s Mauríciom Kageom a jeho *Mare nostrum* — divadelným zážitkom so všetkým pekným i odpudzujúcim. Treba je však ísť ešte ďalej, k preplnenému koncertu experimentálnej elektronickej hudby (sleň má vyše 500 miest) či k podujatiu „možnosti súčasnej hudby“, prístupnému a navštívenému vyše dvoma tisícami návštevníkov. Na tomto mieste si bolo možné overiť ako znejú tie najrozličnejšie nástroje, bolo možné zahliď sa do znejúcej záhrady, podieľať sa na „Moment Maximal Minimal Music“, započúvať sa do improvizácií i do presnej fixovanej domácej a zahraničnej tvorby. Ak tieto posledné riadky doplníme o informáciu, že s týmto festivalom súvisí každoročná skladateľská súťaž (striedavo pre sláčikové kvarteta a muzikáli), bude snáď hodnoverné, že *Drážďany* nežijú iba zo svojej slávnej tradície, ale slovom i činom pestujú i umenie súčasné. Dokladom toho je i skutočnosť, že v dňoch 1.—10. októbra t. r. sa tu uskutočnia *Dni súčasnej hudby s medzinárodnou dramaturgiou* i účastou. Bude to ich prvý ročník, ale majúci všetky šance zaradiť sa po rokoch do toho kvalitatívneho rebríčka, kam patria dnes Drážďanské hudobné slávnosti.

AGATA SCHINDLEROVÁ



## KRISTÍNY IZÁKOVEJ

Z nepovšimnutého plynutia času nás o to prúdšie prebúdzajú jubileá, najmä tých mladších. Kristínu Izákovú, ktorá sa po absolvovaní gymnaziálneho a konzervatóriálneho štúdia prihlásila v roku 1960 študovať odbor hudobnej vedy a výchovy na FF UK, som poznal už z tohto obdobia ako inteligentnú, všestranne zainteresovanú a rozhladenú študentku. S ňou nás, vtedy ešte mladších učiteľov, spájali mnohé inšpirované diskusie tak na katedre, ako aj mimo nej. K. Izáková si ešte ako vysokoškolská rozšírila svoj vzdelanostný obzor študijným pobytom na Karlovej univerzite v Prahe. Keď v roku 1965 absolvovala, pôsobila už rok pedagogicky na Katedre hudobnej výchovy Pedagogickej v Nitre, a to ako učiteľka hlasovej a inštrumentálnej výchovy a niektorých teoretických predmetov. Študijné pobyty v Poznani na Akadémii vied (1971) i vo Varšave a na Filozofickej fakulte UK v Bratislave obohatili jej skúsenosti i poznatky. Roku 1979 jubilantka obhájila kandidátsku prácu z odboru hudobnej teórie, v nasledujúcom roku získala titul doktora filozofie, hodnosť docenta odboru teórie a dejín hudby jej bola priznaná v roku 1984, ktorý bol posledným rokom jej pôsobenia na PF v Nitre. Od 1. októbra 1985 sa stala členkou Katedry estetiky a vied o umení, odboru hudobnej vedy FF UK v Bratislave.

Kristína Izáková sa počas vysokoškolskej pedagogickej činnosti venovala intenzívne tiež vedeckej výskumnej práci. Zamerala sa o. i. na experimentálny výskum speváckeho hlasu, čo sa uskuotočňovalo za spolupráce Metodicko-výskumného kabinetu Čs. rozhlasu v Bratislave pod vedením dr. F. Braníša a Hudobného oddelenia HÚ Slovenského národného múzea pod vedením dr. Ivana Mačáka. Pôsobila aj v akustickom laboratóriu vybudovanom doc. Miroslavom Filipom.

Kristína Izáková publikovala niekoľko vedeckých štúdií venovaných viacerým okruhom muzikológie: predovšetkým hudobno-psychologicko-fyziologicko-akustickému výskumu speváckeho hlasu, v odbore estetiky hudobnej komunikácie a interpretácie, ďalej v oblasti hudobno-sociologického výskumu, niektoré štúdie venovala otázkam hudobno-percepčných schopností, ako i problematike vysokoškolskej hudobnej pedagogiky. Výsledky vlastných teoretických a experimentálnych výskumov prezentovala i v rámci vedeckých konferencií s medzinárodnou účasťou tak doma, ako i v zahraničí (napr. Formant structure of Slovak sung vowels, Contributed papers of 9-th Int. Congress on Acoustics, Madrid 1977).

Jubilantka je členkou Zväzu slovenských skladateľov a koncertných umelcov, ďalej členkou Českej hudobnej spoločnosti, Slovenskej hudobnej spoločnosti, Medzinárodnej vedeckej spoločnosti ISPhS. Ani v oblasti interpretácie nezanebávala Kristína Izáková svoje muzikálne schopnosti. Pôsobila v Slovenskom komornom súbore, v Akademickom komornom vokálnom súbore na FF UK, bola dlhé roky činná ako zakladajúca členka súboru Fonitran; v roku 1977 založila skupinu historického hudby Camerata antiqua vocalis. JÁN ALBRECHT

## Z májových a júnových vystúpení ŠKO Žilina

Žilinský festival komorných orchestrov, podujatie svojho druhu jediné v ČSSR, dostáva sa svojou úrovňou, ale už aj desaťročnou tradíciou do povedomia tak odborných ako laických hudobných kruhov a organizácií a púta na seba právom veľký záujem. Každoročná účasť viacerých popredných našich i zahraničných komorných orchestrov prináša mimoriadne hlboké umelecké zážitky, viacero málohraných diel i nových hudobných objavov z radov skladateľov a celkom iste aj cenné výmeny názorov v oblasti interpretácie. Rovnako výborná atmosféra a dobrá organizácia sú zárukou aj pre budúce ročníky festivalu.

Úvodný koncert jubilejného X. festivalu (13. mája 1987) patril Štátnemu komornému orchestru. Beethovenova predohra Stvorenie Prométheo bola síce do programu koncertu včlenená dodatočne, navodila však správnu festivalovú atmosféru. Dielo bolo interpretované s pravou beethovenovskou výbušnosťou, silou a vzletom. Šéfdirigent Jan Valta však



Zaslúžilý umelec Ludovít Rajter  
Snímka: Š. Künözi

## Úspešné naplnenie umeleckých zámerov

neuprednostňoval len technickú, stavebno-architektonickú stránku predohry, ale správne vystihol rozmanitosť nálad predohry, čo sa adekvátne odrazilo v značnej dynamicko-agogickej škále výrazu. S takýmto chápaním Beethovena je možné súhlasiť a stotožniť sa s ním.

Serenáda d mol pre dychové nástroje, violončelo a kontrabas, op. 44 patrí nielen vzhľadom na neobvyklé obsadenie, ale aj pre svoje nesporné kompozičné hodnoty k originálnym dielam A. Dvořáka. Skladateľ, využívajúci klasicistický tvar kasácií, vytvoril dielo sviežej mozartovskej nálady, vrúnej až nežnej melodiky, pričom čistá a jadrná dvořákovská hudobná reč z vrcholného tvorivého obdobia zaznamenáva najmä v druhej a tretej časti opusu (Menuet, Andante con moto). Orchestru i jeho dirigentovi sa podarilo odhaliť, ale aj hlboko precítiť akoby citovú dvojpolohovosť Serenády d mol — tvorivé hľadanie vlastného prejavu (časť prvá) a jeho objavenie A. Dvořákom v nadväznosti na využívanie prvkov českého národného folklóru.

V druhej časti koncertu s veľkým zámerom a majstrovstvom sa v dielach A. Vivaldiho (Koncert a mol, op. 3, č. 8 pre dvojce huslí, sláčiky a čembalo) a J. S. Bacha (Koncert d mol pre dvojce huslí a orchestru) predstavili poprední husľoví virtuózi zasl. um. Václav Hudeček a František Figura spolu s Janom Valtom (čembalo). Obe diela veľikánov barokovej hudby menovaní sólisti zvládli vo výbornom tempe, bez technických kazov či problémov, s neutíchajúcou vervou, ale aj s obdivuhodným zmyslom pre vzájomnú i kolektívnu spoluprácu. Svojím zrelým kreatívnym majstrovstvom doslova „vybičovali“ ŠKO k vrcholnému umeleckému výkonu i k zriedkavému estetickému zážitku.

Štátny komorný orchestier Žilina svojím vystúpením (27. mája) tiež uzavrel X. ročník žilinského festivalu komorných orchestrov 1987. V zaujímavom

programe z diel autorov výhradne 20. storočia bola väčšina z nich inšpirovaná džezom.

Mladý slovenský skladateľ Norbert Bodnár (ročník 1956) v premiérovej skladbe Malá suita pre komorný orchestier modeluje svoj vzťah najmä k barokovej hudbe, pričom voľne uplatňuje na nevelkých plochách aj džezové inšpirácie a náznaky tímbovej hudby. Týmto spôsobom dosiahol v troch častiach (Allemande, Air, Preludium) osobitý výraz, jasnosť formy [prevažuje trojdielnosť] i zrozumiteľnosť výpovede vzhľadom na diváka. Kompozične najhodnotnejšou sa zdá byť tretia časť, druhá je príliš krátka, lebo z pocitu kontrastu sa vyvíja pekná téma, z ktorej sa snád dalo vyťažiť viac.

Rag time Igora Stravinského z roku 1918 je skvelou ukážkou technicko-rytmického i zvukového zvládnutia tejto džezovej inšpirácie pre komorný orchestier. Dielo súčasne vytvorilo znamenitú dvojicu s Koncertom pre klarinet a sláčiky s harfou a klavírom amerického skladateľa Aarona Coplanda, jedného z popredných tvorcov národne orientovanej americkej hudby 20. storočia. Jednočasťový klarinetový koncert patrí nesporné k avantgardným dielam skladateľa. Pre sólistu môže znamenať nesporný úspech, ak zvládne mimoriadne obťažnú kadenciu s nástupom do druhého dielu v rýchlym tempe s využitím džezových prvkov. Sólista večera Pavol Páčovský (nar. 1957) perfektným zvládnutím koncertu A. Coplanda znovu potvrdil, že ŠKO má viacero schopných sólistov; v menovaných dielach podal celý kolektív orchestera zodpovedný výkon, ktorý mal svoju gradáciu aj po prestávke.

Ďalším dielom, ktoré pre diváka rozhodne otvára nové pohľady na bohaté spektrum hudby 20. storočia, bola Symfonická suita „Paríž“ francúzskeho skladateľa Jacquesa Iberty. „Voňa“ parížskych zákutí, zvuky metra, nekonvenčná atmosféra reštaurácií, umelecké a ľudové podnety sú v tomto diele stvárnené neobyčajne poeticky, iskrivo a farebne — i inštrumentálne skvelo. Ibertyva suita „Paríž“ výborne podčiarkla dramaturgiu večera i zámer — predstavil viacero pozoruhodných osobností hudby 20. storočia divákovi, ktorý len sporadicky môže tieto opusy vnímať počas jedného večera. ŠKO opätovne potvrdil, že je telesom s veľkými možnosťami a schopnosťami pre interpretáciu súčasnej hudby.

Záver úspešného koncertu tvorila Pop etuda dirigenta večera Petra Šibileva

## KONKURZ

Riaditeľ Štátneho divadla v Košiciach vypisuje konkurz na miesto: — korepetitora (korepetítorky) operného sáboru.

Prihlášky so životopisom zasielajte na kádrové a personálne oddelenie Štátneho divadla, Šrobárova 14. 042 77 Košice. Cestovné hradíme len prijatým uchádzačom.

HUDOBŇ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Ústav umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35,

815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSc., redakcia: PhDr. Juraj Dóša, PhDr. Jana Lengová, technická redaktorka: Eva Zemánková. Redakčná rada: zasl. umelec Pavol Bagin, PhDr. Jaroslav Blaho, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, PhDr. Alojz Luknár, Jaroslav Meier, zasl. umelec Ezenko Mikula, PhDr. Tatjana Okapcová, PhDr. Michal Palovčík, CSc., Hana Urbanová, PhDr. Terézia Ursinyová. Adresa red.: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, tel.: 330 245. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každé pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PJS — Ústredná expedícia a dovoz tlače, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15 Registračné číslo: SŮTI 6/10

(nar. 1953). Odznala vo veľmi peknej a účinnej inštrumentácii. Jeho skladateľské ambície v oblasti, ktorou sa prezentoval, sú pozoruhodné. Celý program večera pod jeho vedením vyznel presvedčivo, cieľavedome, so snahou cítiť sa do špecifiky hudobnej výpovede a myslenia každého skladateľa.

Trinásta koncertná sezóna 1986-87 ŠKO je za nami; v rámci posledného koncertu (18. júna) mala svoje ozajstné vygradovanie.

Mozartova Symfónia D dur, K 385, Haffnerova, v našťudovaní ŠKO, pod vedením zasl. um. dr. Eudovíta Rajtera bola skvostným úvodom koncertu. Dirigent je známy svojím osobitým vzťahom k odkazu veľikánov nemeckej a rakúskej hudby minulých storočí; celkove možno vystihnúť veľkosť jeho zámeru: správne nepreexponoval zvukové možnosti komorného orchestera, dokázal prirodzene udržať spontaneitu hudobného prejavu a v požadovanom meradle zvýrazniť v najrozmanitejšej podobe rôznorodosť výrazových (agogických) zmien a možností diela. Tieto tendencie boli zreteľné počas znenia celého diela, no osobitne v druhej a tretej časti symfónie.

Francis Poulenc, člen francúzskej tvorivej školy „Le Six“, je určite v našich podmienkach tou málo či zriedkavo vyhľadávanou osobnosťou, hoci ako tvorca má veľa predností. Vynikajúco „cíti“ rytmus, tempové a rytmické obmeny, výborne stvárňuje svoje nápady a fantáziu v rámci orchestrácie diela a nebojí sa adekvátne dokázať stmeliť do mohutného hudobného toku aj najrozmanitejšie podnety z hudby 20. storočia. Oba ja sólisti zasl. um. Peter Toperczer a Marián Lapšanský v jeho Koncerte pre dva klavíry a orchestier opätovne potvrdili, že sú vo svojom odbore špičkou súčasného tvorivého umeleckého prúdu a názorov a že vo vzácnnej vzájomnej spolupráci dokážu spolu s umeleckým cítením dirigenta a orchestera určiť trend večera — veľkolepý umelecký zážitok.

Komorná opera buffa talianskeho predstaviteľa hudobného klasicizmu Domenica Cimarosu s poetickým názvom Il maestro di capella má nielen svoju výraznú umeleckú a ideovo-estetickú cenu, ale môže a mohla by veľa znamenať aj z aspektu poznania a vzťahu mladého človeka k hudbe vôbec. Systematicky totiž aj v nadväznosti na utvrdenie poznaneho zvuku symfonických nástrojov výborne dokumentuje minulosť, súčasnosť a aj oprávnenú budúcnosť existencie a významu celého inštrumentálneho základu a spôsobu myslenia skladateľa v rámci klasickeho orchestera. Sólista Fernand Koenig sa predstavil ako schopný, inšpiratívny a stále dobre disponovaný spevák; v dostatočnej miere je práve na jeho úlohe závislý úspech realizácie celého diela. Je viacnásobným účastníkom našich významných hudobných festivalov a v tomto diele so značnou ľahkosťou — plasticky spolu s orchestrom a dirigentom koncertu dosiahol neopakovateľný hudobný zážitok!

Tohtoročná koncertná sezóna ŠKO Žilina vo veľkej väčšine prípadov potvrdila nielen životaschopnosť celého ansámbľu, jeho vedenia v rámci Stredoslovenského kraja, ale aj svojbytnosť a do veľkej miery aj nenahraditeľnosť zvukového, osobitého prejavu menovaného orchestrálneho združenia. Dramaturgiu ich úspešných umeleckých zámerov určujú tieto výrazné črty: inklinácia k dielam hudby 20. storočia a schopnosť na dobrej umeleckej úrovni interpretovať diela všetkých hudobných štýlov (počnúc hudobným barokom). ŠKO má pritom ako mimobratislavské teleso dobrý zámer: uvádzať diela slovenských hudobných skladateľov do praxe; tento trend, určite správny a podnetný, už dosiahol markantnú obľubu vo veľkej rodine nadšených, ale aj kritických žilinských návštevníkov koncertov.

IGOR TVRDOŇ

## O KULTÚRNOSTI-A NIELEN O NEJ

(Dokončenie z 5. str.)

sme mladej generácii vytvorili školou a rodinou také predpoklady, aby každý mal možnosť svoje pracovné, kultúrne, intelektuálne aj športové aktivity usmerňovať v prospech spoločnosti, ale i preto, aby aj jednotlivec bol si strojom plného, užitočnými činmi a záľubami naplneného života.

Po desaťročiach existencie našich zväzov treba, aby sme prestali byť diskusnými klubmi na tému „estetická výchova“. Možnosť, ako zlepšiť daný stav, je veľa, a to aj napriek tomu, že početní, funkčiami a titulmi ovenčení členovia, zväčša práve tí, čo mohli byť najvplyvnejší, nevyužili onen morálny kredit, ktorý im spoločnosť dala a nekonalí vždy v prospech spoločnosti. Začať však možno aj takými činmi, ktoré sa iba zdanelivo zdajú byť malé. Aj keď nápravu vo vzdelávacej sústave neskončujeme a nerealizujeme do zajtra, myslím si, že by naše zväzy mali venovať zvýšenú pozornosť hnutiu českej a slovenskej hudobnej mládeže. Skladatelia by sa mali na práci klubov hudobnej mládeže väčšmi podieľať osobnou účasťou, mohli by byť patrónmi jednotlivých klubov, spolutvorcami mladého publika, bez ktorého existencie spochybňujeme si našu vlastnú prácu. Myslí si, že početné hudobné oddelenia ľudových knižníc majú príležitosť stať sa živými kultúrnymi organizmami v koncepcii miestnej kultúry, to isté si myslím aj o práci kultúrnych stredísk, kde medzi atraktivnosť a prospešnosť akcií nemožno vždy dať znamienko rovnosti. Aktivitám v oblasti amatérskej hudobnej výchovy by sa ne-

mali vyhýbať ani ľudové školy umenia a najmä pedagogické fakulty, ktoré by mohli byť ohniskami kultúrneho života v mieste svojej pôsobnosti. Som presvedčený, že najmä Socialistický zväz mládeže by mohol rozohľadujúcou mierou ovplyvniť skutočné kultúrne aktivity mladých ľudí. Zatiaľ však príslušné oddelenia kultúry a ich pracovníci preferujú radšej umelecky nenáročné, efektne podujatia konzumného zamerania.

Na záver by som rád poznamenal, že Hudobná mládež SSR má dobrého gestora v Slovenskej filharmónii, ktorá o. i. usporadúva samostatný abonentný cyklus pre Hudobnú mládež a podobne aj Štátna filharmónia Košice. Naša Hudobná mládež — aj keď nie až v takej miere, ako by sme si želali — spolupracuje s Hudobnou mládežou ČSR a rád tiež konštatujem, že sa našich podujatí neraz zúčastnili naši českí priatelia z radov skladateľov, interpretov a muzikológov a ich vystúpenia boli pre nás zážitkom. V štádiu priprav sa spoločne dni českej a slovenskej Hudobnej mládeže v marci 1988 v Piešťanoch, čím nadväzujeme na naše predchádzajúce stretnutia v Piešťanoch a Hradci Královce. Dúfame, že sa nám podarí založiť orchestier Hudobnej mládeže SSR, ktorého dramaturgia pre prvé vystúpenia je zameraná predovšetkým na českú a slovenskú tvorbu. Dúfame tiež, že sa naše vzájomné kontakty opäť a skutočne prehĺbia a prinesú mladým ľuďom veľa radosti z krásnej hudby, muzicírovania, priateľstva a vzájomného porozumenia medzi nami.

IVAN PARÍK



## II. Propedeuticko-náuková orientácia

Hudobná teória patrí medzi najstaršie muzikologické disciplíny; predstavuje zároveň veľmi heterogénnu oblasť muzikologického bádania, vnútorne bohato diferencovanú na rozličné oblasti, smery, koncepcie a metódy. Utváranie hudobnoteoretického odboru súviselo s celkovým prístupom k hudobnoteoretickej problematike, pričom treba upozorniť na skutočnosť, že hudobná teória od svojich počiatkov i počas celého vývinu oscillovala medzi vedeckou (muzikologickou) a náukovou (propedeutickou, pedagogickou) orientáciou. Táto charakteristická črta ostala hudobnej teórii dodnes; treba povedať, že veľké množstvo prác vzniklo práve v oblasti propedeutickej hudobnej teórie, ktorej podobou sú rozličné náuky.

Náukovo orientovaná hudobnoteoretická spisba sa rozvíjala aj na území Slovenska, pričom táto oblasť hudobnoteoretického myslenia u nás relatívne najviac korešpondovala s vývinom vo svete.

Po prácach, ktoré vznikli ešte v 16., 17. a 18. storočí (napr. Epithoma utriusque musicae Š. Monetaria, práce M. Buřovského a rozličné príručky o generálnom base) si z propedeutickej orientovaných prác na Slovensku bližšiu pozornosť zaslúhuje **Nauka súhlasu z roku 1867, ktorej autorom je skladateľ ľudovýchovnej orientácie Michal Milan Laciak**. Uvedené Laciakovo dielo, venované náuke o harmónii, najvýraznejšie reprezentuje prakticko-propedeutickú orientáciu hudobnoteoretického myslenia na Slovensku v 19. storočí. Na rozdiel od českého hudobnoteoretického myslenia v tomto storočí (Zvonař, Blažek, Gregora, Skuherský, Stecker) nevznikli u nás práce s vedeckejšími ambíciami. Za určitú podobu vedecky orientovanej hudobnej teórie na Slovensku v 19. storočí by

sme mohli považovať práce bratov Reusovcov, ktorí sa iniciatívne venovali výskumom „číslovej“ harmónie na akustických a matematických základoch. Vznik spomínanej Laciakovej Nauky súhlasu motivovali primárne národnobuditeľské a ľudovýchovné snahy, konkrétne úsilie o pozdvihnutie gramotnosti v oblasti hudby a hudobnoteoretického školenia u nás. Laciak ako prakticky orientovaný hudobník a harmonizátor slovenských ľudových piesní chcel predložiť verejnosti všeobecné základy a normy harmónie. Cieľom jeho práce — ako sám uvádza — bola „zreďná jadrná prax“ (Nauka súhlasu, s. 23). Dôkladom tejto skutočnosti je jednak metodická koncepcia a štruktúra celej práce (1. časť ako elementárna hudobná náuka, 2. časť ako vlastná náuka o harmónii), no hlavne — čo je pre každú takto zameranú prácu charakteristické — množstvo pravidiel, príkazov a zákazov pre vedenie hlasov a spájanie akordov; takisto mnoho príkladov na to, ako komponovať na daný cantus firmus, pre ktorý Laciak navrhuje slovenský termín „vynáška“. (Laciakova Nauka súhlasu zároveň predstavuje snahu o národnú hudobnú terminológiu.)

Historicky veľavravným dôkazom Laciakovej čisto praktickej, náukovej orientácie je aj jeho článok Naša hudba a Nauka súhlasu (in: Slovesnosť II, 1864, č. 16, 18, 19), v ktorom zaútočil na Slovenské štvorspevy J. L. Bellu, vytýkajúc mu predovšetkým formálne chyby (napr. nepripravené septimy, unisona a pod.). Pre Laciaka, ktorý nadobudol určité hudobnoteoretické vzdelanie, bola dôležitá formálna stránka hudby — kompozičné remeslo, kým vlastná hudobná podstata mu unikala. Jeho výhrady voči Bellovej kompozícii boli preto počiatkom dlhej polemiky formalistického a ume-

leckého stanoviska k hudobnej tvorbe.

Až do 50. rokov 20. storočia sa v slovenskej hudobnoteoretickej literatúre vlastne nesträtavame s pedagogicky zacielenými prácami, ktoré by budovali aj na vedeckých poznatkoch. V **poprevratovom období**, keď sa začínajú u nás klásiť základy hudobnej výchovy, vznikli **síce štúdiá, ktoré svojim poslaním znamenajú závažný prínos do našej praktickej hudobnoteoretickej spisby, no obsahovo a koncepcie sú veľmi jednoduché (napr. Učebnica spevu pre školy obecné z roku 1922 od M. Schneidera-Trnavského a Hudobno-teoretický notový zošit pre školskú potrebu od M. Moyzesa z roku 1923)**. Taktiež mnohé všeobecné hudobné náuky z tohto obdobia (O. Brückner, P. Záhorský, J. Valaštan-Dolinský, P. Hýroš) ničím nevybočovali z rámca elementárnych hudobných náuk a ich hlavným cieľom bola snaha odstrániť nedostatok vhodných učebníc základov hudby, a tak prispieť k zlepšeniu hudobnej výchovy na školách.

**Jedným z charakteristických znakov hudobnej teórie v 20. storočí je jej zvedčovanie** (týkajúce sa aj pedagogicky zacielených prác) a uplatňovanie historicko-vývojového a logicko-systematického aspektu pri skúmaní hudobných javov. Ak sledujeme ďalšie náukovo orientované práce v slovenskej hudobnoteoretickej literatúre, zistíme, že **uvedené momenty sa týkajú predovšetkým prác, ktoré vznikli po roku 1948, a to hudobnoteoretického diela Eugena Suchoňa, Ivana Hrušovského, Ladislava Burlasa a Miroslava Filipa**.

Napriek tomu, že hudobnoteoretické dielo nár. um. E. Suchoňa silne ovplyvnila jeho dlhoročná pedagogická činnosť, odrazilo sa v ňom aj spoluautorstvo s M. Filipom a snahy vo vedeckom prístupe. Po Teórii kontrapunktu z roku 1957, kde

ešte dominuje kompozično-technický a prakticko-pedagogický zreteľ, sa tieto snahy viac uplatnili v Náuke o harmónii, hoci aj tu je predsa len primárnym pedagogicko-náukový aspekt. (Vedecký prístup je najvýraznejší v poslednom Suchoňovom diele Akordika od trojzvuku po dvanásťzvuk z roku 1979.) Náuka o harmónii, tradične rozdelená na dva diely (Diatonika, 1957 a Chromatika, 1959), vychádza z harmonického monizmu, čo malo za následok známu a historicky zakorenenú stupňovú interpretáciu akordov, redukujúcu harmonické len na akordické. V práci sa však poukazuje aj na funkčný význam akordov a harmónii a ich prehodnocovanie pri moduláciách. Pozitívom je aj to, že Chromatika stavia na množstve ukážok z hudobnej literatúry. V roku 1964 vychádza potom ešte Suchoňova Stručná náuka o hudbe (takisto v spolupráci s M. Filipom).

Na rozdiel od Suchoňovej Náuky o harmónii, ktorá nie je teóriou harmónie jednotlivých historických období, v Hrušovského Úvode do štúdia teórie harmónie z r. 1960 je historicko-vývojový aspekt — napriek takisto pedagogickému určeniu práce — jedným z hlavných faktorov zabezpečujúcich jej vedeckosť. Hrušovský skúma rôzne súzvukové a harmonické systémy od prvopočiatkov viachlasu až k atonálnej hudbe 20. storočia a jeho štúdiá je istým pendantom historickej časti Úvodu do studia tonálnych harmónie od E. Hradeckého (takisto z r. 1960).

Keďže práce Formy a druhy hudobného umenia L. Burlasa a Vývinové zákony klasickej harmónie M. Filipa patria svojim metodologickým riešením nastolenej problematiky primárne do okruhu vedeckého hudobnoteoretického myslenia, možno povedať, že aj vývinová kontinuita náukovo zacielených spisby na Slovensku (od tzv. „harmonielehry“ s totožnou obsahovou náplňou až po súčasnosť) potvrdila vývojachopnosť hudobnej teórie na Slovensku.

LEA PAVLOVIČOVÁ

(Dokončenie v nasledujúcom čísle HŽ.)

## Zo života a tvorby jedného bratislavského hudobníka

Z bohatej hudobnej minulosti Bratislavy 19. storočia poznáme síce základné kontúry, mená tých, ktorí sa zaslúžili o rozvoj hudobnej kultúry, i udalosti, ktoré boli profilujúce; menej však vieme o nich podrobnejšie, keďže ešte neboli napísané monografické štúdiá — o takmer 120-ročnej impozantnej činnosti bratislavského Cirkevného hudobného spolku (1833—1950), o skladateľoch a dirigentoch ako J. Kumlik, K. Mayrberger, K. Frajman von Kochlow, J. Thiard-Laforest, L. Burger a ďalší „kleinmeisteri“, o hudobnom organizátorovi J. N. Batkovi ml., ba nedokázali sme ani „len zosumarizovať“ pri príležitosti minuloročného dvojitého jubilea F. Liszta bádateľské štúdiá i zachované pamiatky, ktoré dosvedčujú jeho nie obyčajný vzťah k tomuto mestu a naopak, obdiv súvekých Prešpurčanov k tomuto veľikánovi... Malým príspevkom k tejto téme, k rozšíreniu poznatkov o bratislavských hudobníkoch 19. storočia bude i moja stať o Jozefovi Thiardovi-Laforestovi (Josef Th.-L., 16. 3. 1841 Podunajské Biskupice — 2. 3. 1897 Bratislava), ktorého 90. výročie úmrtia uplynulo pred niekoľkými mesiacmi.

Jozef Thiard-Laforest bol rozhladeným, vzdelaným a muzikálne senzitívnym hudobníkom — skladateľom, dirigentom, pedagógom. Základné všeobecné vzdelanie získal na bratislavskom gymnáziu (6 tried), pôsobil ako člen tunajšieho divadelného orchestra a súkromne študoval hudbu u Jozefa Kumlika, prvého dirigenta Cirkevného hudobného spolku, tvorcu vyše 40 chrámových diel, tiež dobrého vokálneho sólistu (basistu) a napokon aj vyhľadávaného pedagóga. Kumlik bol orientovaný klasicistickým smerom a bol považovaný za znalca diela L. van Beethovena. Iste v tomto ohľade ovplyvnil aj svojho žiaka Laforesta, u ktorého sa neskôr tak v kompozícii ako v interpretačnej praxi prejavila istá syntéza klasicizujúceho romantizmu (i s veľmi úzkym vzťahom nielen k hudbe 18., ale aj 17. storočia) a novoromantizmu. Zatiaľ málo vieme o Laforestovom pôsobení v Novom Sade, kde účinkoval ako vojenský kapelník 23. a 64. pešieho pluku a zároveň bol umeleckým vedúcim tamojšieho spevokolu. Z tohto obdobia sa zachovali tri mužské zbory a zaujímavá Kantáta k posviacke chrámu pre zbor, sóla a sprievod harmónia z roku 1876, ktorej nielen hudbu, ale aj text napísal sám Laforest. Dielo bolo určené pre slávnostné slobodomurárske obrady lôže Libertas. Z obsažného titulného listu usudzujeme, že Laforest bol jedným z členov tejto lôže, čo veľa napovedá o jeho humanistických náhľadoch i o kritickom sociálno-politickom stanovisku.

V roku 1878 sa Laforest na základe vlastného dobrovoľného rozhodnutia podrobil všestrannej skúške pred „prvými hudobnými kapacitami“ Viedne, ktoré nielen vysoko vyzdvihli jeho hudobnú spôsobilosť, ale zvlášť ocenili literárne vzdelanie a rozhladenosť. Krátko na to, sa stal dirigentom Hudobného spolku v Linci. No už po troch rokoch — po nečakanej smrti dirigenta bratislavského hudobného spolku Karola Mayrbergera — sa uchádzal o jeho miesto, ktoré spomedzi troch kandidátov nakoniec aj získal, ako aj s ním spojené miesto učiteľa spevu na katolíckej ľudovej škole. Hoci funkcia dirigenta CHS bola J. Thiardovi-Laforestovi priznávaná až do smrti v marci 1897, jeho posledné dirigentské vystúpenie v dome — podľa dobových prameňov — sa konalo v novembri 1895, keď uviedol, už vážne chorý, Beethovenovu „druhá veľkú omšu“.

Jozef Thiard-Laforest bol mimoriadne dobrým dirigentom. Bratislavský archívár a vplyvný organizátor hudobného života Ján Nepomuk Batka ml. v ňom videl typ moderného diri-



Program koncertu bratislavského Cirkevného hudobného spolku zo dňa 27. 4. 1890, ktorý dirigoval J. Thiard-Laforest. Okrem Laforestovej novinky Das Echo zaznela aj bratislavská premiéra Brucknerovej Symfónie č. 7 E dur za osobnej účasti autora.

Snímka: AMB



Začiatok piesne Abendlied des Wanderers od J. Thiarda-Laforesta na slová F. Rückerta zo skladateľovej zbierky Acht Lieder.

Snímka: LAMS

genta už aj preto, že všetky inštrumentálne, resp. orchestrálne kompozície dirigoval spamäti, podobne ako jeho súčasník európskeho formátu Hans von Bülow. Podľa Batkovho svedectva Bülowa a Laforesta spájali i rovnaké ľudské črty: okrem širokého duchovného obzoru bol to ostrý, až spaľujúci sarkazmus a sklon k ironii — niekedy trpké, inokedy pichľavé. Výrazné ocenenie sa mu dostalo i zo strany jedného z najvýznamnejších umelcov tých čias Hansa Richtera, dirigenta viedenskej Dvornej opery i filharmonických koncertov a stáleho hosťujúceho dirigenta wagnerovských hudobných slávností v Bayreuthu, ktorý sa ho pokúšal získať pre Viedeň. Laforest však ponuku neprijal.

V tvorivom profile Laforesta ako dirigenta sa zreteľne črtali tri štýlové vrstvy, určujúce jeho repertoár. Nadviazal na spolkovú klasicistickú interpretačnú tradíciu: pravidelne uvádzal tvorbu L. van Beethovena (napr. pod jeho vedením zaznela 22. októbra 1882 v Bratislave po prvý raz majstrova IX. symfónia d mol s Ódou na radosť), našťudoval diela Haydna, Mozarta a iných klasikov. Veľkú pozornosť venoval literatúre svojich súčasníkov i predstaviteľov raného romantizmu: tu dominovala najmä tvorba Liszta (na tomto mieste nebudeme menovať známe skutočnosti) a Wagnera (o. i. koncertne uviedol päť častí z Parsifala roku 1893): V tejto línii sa objavujú ďalšie mená romantikov, na prvom mieste azda H. Berlioz, ďalej Schumann, Weber, Schubert... Laforest sa viac ako jeho predchodcovia zasadzoval aj o uvádzanie tvorby starých — barokových — majstrov; vďaka nemu sa v Bratislave hráli diela G. F. Händla, J. S. Bacha, ale i J. S. Kussera.

Vlastná kompozičná činnosť Jozefa Thiarda-Laforesta je pomerne rozsiahla; odrážajú sa v nej umelecké prúdenia doby, ako aj úsilie konfrontovať novoromantické skladobné postupy s klasicizujúcou orientáciou. Prevažná časť muzikálí je uložená vo fonde Cirkevného hudobného spolku v Archíve hl. m. SSR Bratislavy, ďalšie hudobniny sa nachádzajú v Štátnej Széchényiho knižnici v Budapešti, Národnej knižnici vo Viedni, Hud. odd. HÚ SNM a v LAMS v Martine. Už vo svojich vyše dvadsiatich sakrálnych dielach Laforest preukázal nielen kompozično-remeselnú vycibrenosť, ale i dobrú invenciu, a to tak v menších formách (ofertórium, graduále, Ave Maria, Ave Regina, Ecce sacerdos) ako aj v rozmernejších formách omše a rekviem. Na sklonku života vytvoril Stabat mater, ktorého partitúra je nezvestná.

Klasicizujúci nemecký romantizmus — s bohatým využitím chromatiky — je príznačný pre Laforestove väčšie orchestrálne diela (Ouvertúra pre veľký orchester z r. 1889, Predohru a fúgu pre sláčikový orchester — tiež z r. 1889), ako aj pre kantátu pre soprán sólo, dvojhlasný ženský zbor a malý orchester Das Echo na slová Dorothey Hemansovej z r. 1890. Zatiaľ sa nenašla skladateľova slávnostná kantáta, ktorú napísal pri príležitosti odhalenia bratislavského pomníka J. N. Hummelovi roku 1887 a ktorú uviedli v r. 1895 aj vo Weimare. Stratila sa tiež jednodejstvá opera Madrigal, ktorá už názvom dokumentuje Laforestov blízky vzťah k historizmu, kategórii, ktorú objavil práve romantizmus.

Z vokálnej tvorby poznáme — podľa novších výskumov 23 pozoruhodných piesní, zhrnutých do dvoch zbierok. Práve piesňová tvorba odhaľuje šírku literárnej i hudobnej erudície skladateľa. V piesni sa stáva Laforest pravým romantikom, či už voľbou poézie alebo jej zhudobnením. Je preňho typické, že sa sústreďoval na menší koncízny tvar a na vyváženosť medzi spevným partom a klavírnou štylizáciou, kde sa občas objavujú náznaky zvukomaľby, no vždy v hraniciach vkusu. V zbierke Acht Lieder na texty F. Rückerta, H. Heineho, H. Heineho a ďalších, prevažuje reflexívna lyrika s vziatiami smrti, čomu zodpovedá výrazovo nástojčivá melódika. Zbierka 15 Chansons Francaises na texty (v origináli) V. Huga, A. de Musset, de Bérangéra a iných dokumentuje prenikanie francúzskych vplyvov na naše územie v posledných desaťročiach 19. storočia. Obe zbierky vyšli tlačou v Budapešti.

Osobnosť J. Thiarda-Laforesta a jeho význam pre bratislavský hudobný život i hudobnú kultúru Slovenska nemožno preceňovať — a rovnako ani podceňovať. Jeho prínos je spätý s dobou, v ktorej žil, a zreteľne vystúpi do popredia pri uvedení si dobových súvislostí.

JANA LENGOVÁ