

Ku kompozičnej poetike JOZEFA KRESÁNKY

Nasledovné slová chcú byť skromným príspevkom k poznávaniu skladateľského prejavu prof. Dr. Jozefa Kresánky, DrSc. Ich východiskom je circa dvadsať kompozícií z rôzneho obdobia jeho tvorby, a to z oblasti piesňových, komorných a orchestrálnych žánrov. Ich cieľom je demonštrovať poetiku svezosti a vrúcnosti, o ktorej sa domnievam, že charakterizuje skladateľský rukopis tohto vzácneho človeka.

Predovšetkým si pripomeňme pár faktov z jeho skladateľskej biografie. V kompozícií je Jozef Kresánek odchovancom pražského konzervatória, kde v r. 1932-37 bol jeho pedagógom prof. Rudolf Karel. Absolvoval kantátou „Hore hol“ na texty P. O. Hviezdoslava. Nasledovné dva roky navštevoval Majstrovskú školu, kde študoval skladbu u Vítězslava Nováka. Svoje štúdiá ukončil r. 1939 Klavírnym triom, dielom, ktoré je dodnes považované za jedno z jeho najreprezentatívnejších. Obaja pedagógovia poznali skladateľský prejav Kresánky na viacerých smeroch, medzi ktorými dominuje akcent na myšlienkovú hutnosť, tematickú tvárnosť, dôslednosť a disciplínu formy i variantnosť instrumentácie. Od Karla si Kresánek odniesol úctu k dvoľakovej tradícii i veľkú dávku rusofilstva, od Nováka rešpekt a lásku k ľudovému hudobnému dedičstvu. Tieto stimuly, pretavené vlastnou individualitou, demonštroval ešte v čase svojich štúdií v rade príťažlivých diel. Spomeňme jeho Sládkovicov kvarteto, I. a II. suitu pre klavír, Tri piesne pre tenor a orchester na texty Hviezdoslava, Kalinčiaka a O. Bellu, a predovšetkým Klavírne trio. V Prahe sa Kresánek stretáva s hudbou 20. storočia, obdivuje Stravinského, Szymanowského i Bartóka, poznáva tvorbu Mahlera, Schönberga i Berga. Jeho skladateľský záujem absorbuje odkaz Dvořáka, Nováka i Janáčka, Rímskeho-Korsakova i Musorgského. Poznáva, odhaľuje a manifestuje pôvaby slovenskej ľudovej piesne a najmä tance. Odchádza z Prahy vyzbrojený dokonalou skladateľskou technikou a jeho tvorivý záber už v raných opusoch je evidentne orientovaný smerom, ktorý sa naplno prejavil v jeho neskoršej tvorbe. Komponuje sporadicky, pokiaľ mu to dovoľuje jeho primárne vedecké a pedagogické pôsobenie, no jeho skladby nesú pečať dobre investovaného úsilia. Je sebakritický, neuspokojuje sa s výsledkami a vracia sa k viacerým svojim opusom, reviduje ich, no nemaskuje. Je otvorený voči stimulom zvonku i zvnútra, chápe ich jednotu. V štyridsiatych rokoch ako jeden z prvých skladateľov reaguje na inšpiratívnu silu protifašistického odboja vo svojom Pocho- de 1944, v diele plnom dynamického vzletu. K vojnovéj problematike sa neskôr vracia v piesňovom cykle „To je vojna“ (M. Rázus), i v piesňach na obľúbené básne 19. storočia. Ohlas tragiky vojnových udalostí pociťujeme i v jeho Prelúdiu a toccate pre orchester zo šesťdesiatych rokov a v Dramatickej poéme pre klavír. Iné, optimistické nálady dominujú v jeho Scherze pre klavír (1943), v dvoch husľových suitách i v dvoch orchestrálnych suitách. Neskoršia tvorba — Klavírne kvinteto, Tri piesne na texty I. Krasku, Päť piesní „Som iba človek“ na texty Š. Žáryho a Divertimento pre orchester — je charakteristická hlbokou životnou múdrosťou, odzrkadľujúcou sa m. i. i v prekomponovanosti hudobného procesu. Tribi svoj rukopis, no neprestáva byť sám sebou.

Svoje skladateľské východiská spája Kresánek s erudovanosťou vedca, s nadšením milovníka ľudovej piesne, s etikou človeka, ktorý citlivo reaguje na podnety, ktoré mu poskytuje život. Korešponduje s ním s otvoreným srdcom, nevšednou invenienciou a vedomím zodpovednosťou voči poslucháčom. Súc dobre orientovaný v otázkach estetiky a poetiky (ako odchovanec O. Zicha a J. Mukačovského) zvažuje svoju tvorbu v poznani miery komunikability, a ovládaním sémantiky detailu a celku, s dôverou v emotívnosť hudobného výrazu a jeho transformácií. Jeho hudobná reč organicky vyrastá z prvotnej inšpirácie, oživuje ju, akcentuje jej variantnosť a odhaľuje jej významový a obsahový potenciál. Úsilie po zvládnutí základného hudobného tvaru demonštruje už ako adept skladby a muzikológie, manifestuje tak jednotu týchto dvoch svojich životných orientácií: Klavírne trio vlastne komentuje na inej úrovni tému jeho absolventskej muzikologickej práce — Relácie medzi motívmi ako princíp hudobnej formy. A sledujúc túto väzbu nachádzame ju v jeho umeleckom i vedeckom kréde — v rade skladieb i v knihe Základy hudobného myslenia.

Ladislav Burlas svojho času charakterizoval Kresánkov skladateľský prejav ako tvorbu, v ktorej vládne vedomie celku, ktoré spája expozičný a variačný princíp. Terézia Ursínyová na nedávnom skladateľskom kolokviu spomenula identitu Kresánkovho slovného a hudobného prejavu, v ktorom sa snúbi snaha hovoriť o veci a utekať od nej ku všetkým jej rozmanitým súvislostiam. Text a kontext, väzba mikro a makrosféry, obecnosť hudobnej témy a individualnosť jej metamorfóz, napätie jednoty a kontrastu — to sú základné atribúty dialektiky Kresánkovho skladateľského myslenia. S ďalšími polaritami v spojení spontaneity výrazu s rafinovanosťou konštrukcie, vo väzbe melodicko-harmonického tonálneho čítania so sonoristikou a metrorhythmickým pulzom, v napätí meditácie či balady s burleskou, s rustikálne neviazanou veselosťou, v konverzii lyrickéj introspekcie s expresívnym vitálnym gestom...

Kresánkovu poetiku odhaľuje defilé opozícií — je to poetika kontrastu a foriem jeho splývania. Práve v nej poznávame majstrovstvo nuansovanej tematickej práce, vedomie obsahovej nosnosti rétorických gest, evolučnej a variačnej palety. Stavia rozsiahle celky a cykly, pretože poznáva tajomstvá drobnokresby, pretože je majstrom skratky vynutenej prirodzenou povahou žánru. Pripomína mi v tomto zmysle maliarsky prejav Martina Bentku — je monumentálny a udivuje svojou intimitou, je spontánný, ale s dôslednou kompozíciou, v ktorej téma, pozadie i ornament korešpondujú vo vzácnnej symbióze. Kde vrcholy štítov a halúzka sú rovnocenní partneri, kde obecností proporcií a črt postáv stať pár drobných ťahov k manifestácii individuality. Kde farba podopiera líniu, ktorá jej vymedzuje tvar... A dovoľm si ešte jednu analógiu — s lyrizovanou prózou, kde epický a lyrický koncept sa vzájomne prestupujú, kde obecné a zvláštne, téma a jej okolie vystupujú so sebe vlastným a predsa jednotným slovníkom, kde hlboké čítanie a trpezlivé videnie vytvárajú nevšednosť situácií a ich napätia, kde vládne kúzlo ozvláštňenia v súlade s čarom prirodzenosti.

Kresánek pozná pôvaby a moc týchto spojení a vy-

užíva ich spôsobom, ktorý vzbudzuje dôveru v jeho posolstvá. Nebojí sa elementarizmu a naturalizmu, ale oživuje ich ponosom svojho poznania. Neváha siahať po opakovaní, stavia na ňom, posúva motív, figúru či pásmo do nových súvislostí, pretože je syntetik. Pretvára ho, pítva s pozorným zrakom, s hravou zvedavosťou hodinára — svojou povahou je analytik. Odhaľuje nové dimenzie témy zásahom do niektorého z jej parametrov. Jeho hudobné myšlienky sú klenuté, pritom strohé, s pevným obrysom, ktorý zároveň dovoľuje otvorenosť, adficiu i selekciu prvkov. Konvergujú s celkovou kompozíciou, ktorá si potrpí na skĺbenosť, uzavretosť (pozná kolobeh života a pohybuje sa v kruhu či po spirále), zároveň ponecháva priestor pre rozohranie invencie v rozvedení. Má bližšie k forme poémy než k románu — stavia mož- kaú obrazov a necháva pociťovať v nej naratívnosť.

Je harmonik, má rád jasné kontúry, melodický i harmonický pôdorys. Pozná formotvornú silu harmónie, hierarchizuje tvary s jasným zámerom ich funkcií voči sebe navzájom i voči celku. Ale nebojí sa spleti línií, kontrastu, polyfónie, pretože je uňho umocnená vedomím centra, tematizmu. Harmonicky i tektonicky je tvárný — od Klavírneho tria po Divertimento využíva polaritú kvintakordálnej stavby s kvartovou a sekundovou akordikou, neváha využiť orgelpunkt, klasickú až triviálnu kadenciu, či akordický paralelizmus — pozná ich dosah pre sonoristiku a tektoniku celku. Zvýznam- ňuje ich, pretože ozvláštňujú reminiscenčné momenty tematiky, nesú informáciu o novom pohľade. Polyfónna faktúra, kontinuitná, alebo fragmentárna tektonika dosahujú v jeho skladbách nielen sústredenosti a jednot- liatosť či napätie nálady v globále, ale umocňujú i jej vnútorné dimenzie, dialektiku kontrastu a rovnováhy.

Kresánek ovláda hudobný výraz — baladický šerosvit i úsmevný kolorit sviežich akvarelových farieb — vy- rastajú u neho z variantnosti tematiky. Raz vystupuje do popredia pádnosť, útočnosť motívu, či sprievodnej figúry, inokedy sa z jej významového jadra vynorí odľahčujú, vtipom sršiaci, či rozpuťaný veselý tón. Poetizuje nad- sážku i príkosť protikladov, podobá sa v tomto ľudové- mu rapsódomi, ktorý dáva zaznieť viacerým strunám, pretože ovláda premenlivosť atmosféry. Spája ju s trpez- vosťou, strohým, múdrom gestom filozofa, ktorý pozná život a ktorého oči ihrajú šibalstvom, pretože má život rád.

Hovorí sa o Kresánkovej hudbe, že objavila svetu ra- dosť z pohybu, prírodnú, prirodzenú túžbu po úsmeve a žiarivú tvár, že ju objavila v slovenských ľudov- ých tanečoch. Predstavuje ich bezprostrednosť nielen v melódike a metrorhythmike, ale ich obohacuje inštru- mentálnym koloritom, sonoristikou akordických štruktúr, priehľadnosťou faktúry i kombinatorikou tektoni- ky — predovšetkým tým, čo vzbudzuje prostý a srdečný dojem pravého, nefalšovaného slovenského vidieka. Drobným pohyblivým gestom roztančeným v radosti po- znania. Kresánkove partitúry vládnu všade tam, kde sa vzdáva hold prostote, pretože nestrácajú na svojej účinnosti ani pri odhalení rafinovanosti súvislostí, ktoré v sebe utajujú. Sú dôsledkom nie vonkajšieho, mechanic- kého zúženia, oprostena, ale vnútorným, filozofickým hlbavým a ľudsky skúseným ujasnením zákonitostí ekonóm- mie prostriedkov svojho umeleckého výrazu. Majú v se- be istoty, pretože sú zakorenené v zdravej, starostlivo ošetrovanej a oživovanej pôde. Kresánkova hudba je piesňou, či tancom o živote, o takom, ako ho vidí zrelý, ľudsky a umelecky úprimný majster svojím bystrým, sviežim zrakom.

MILAN ADAMČIAK

LUDOVÍT SKALNÍK - jeden s Kleinmeisterov východného Slovenska

V dnešnom rýchlym životnom tempe sa stalo takmer pravidlom, že si na ľudí obvykle spomenieme a hodnotíme ich ľudský profil a odborný prínos, žiaľ, len pri tzv. okrúhlych výročiach a jubileách. Jedným z nich je aj 200. výročie narodenia gemersko-abovského skladateľa Ludovíta Skalníka.

Naša hudobná minulosť, z ktorej organicky vyrástol súčasný bohatý a rozví- nutý hudobný život, je pre prevažnú časť verejnosti len veľmi málo známa. Ako to len opäť potvrdzujú najnovšie výskumy v oblasti dejín hudby Slovenska, nie sme národom bez hudobnej minulosti, ani národom s hudobnou históriou bez významného provinciálneho charakteru. To, že si nedokážeme náležite oceniť, vážiť a vhodne propagovať hodnoty vlastnej hudobnej minulosti, je len naša ne- dbalosť, ktorá je však na škodu nie iba nám.

Na stránkach tohto časopisu by som preto chcela naďalej sprístupňovať ve- rejnosti mikroprofily tých hudobníkov- skladateľov našej hudobnej minulosti, ktorí neprávom zapadli do zabudnutia. Často to boli osobnosti, ktoré mali zá- važný, mnohokrát rozhodujúci význam pri profilovaní hudobného života niekto- rého regiónu a nie ojedinele vplývali aj na celoslovenské hudobné dianie.

Účinkovanie rožňavského rodáka, sklada- teľa Ludovíta Skalníka (19. 1. 1783) bolo viazané predovšetkým s hudobným prostredím Rožňavy a Jasova. Najmä v týchto dvoch hudobných strediskách sa sústreďovala hudobná kultúra klasiciz- mu pohraničnej gemersko-abovskej ob- lasti Slovenska.

Kým svetskú hudbu propagovala hlav- ne kapela, ktorú si po vzorč ostatných banských miest vydržovala aj Rožňava, o rozmach sakrálnej hudby sa zaslúžili predovšetkým hudobníci chórov rožňav- ských kostolov. Výrazný bol v tomto sme- re aj prínos premonštrátov, ktorí po jo- zefínskych reformách vystriedali rožňav- ských jezuitov.

O Ludovítovi Skalníkovi vieme, že v mladom veku vstúpil do premonštrá- skej rehole. Z výsledkov výskumov Boženy Záhumenskej-Ormisovej je zná- me, že rehoľný sľub zložil v decembri 1805 a o tri roky neskôr bol vysvätený za kňaza. Najprv pôsobil ako gymnaziál- ny profesor v Rožňave (1807), potom sa stal profesorom gymnázia a prefektom konvikty vo Veľkom Varadíne (1808). Od roku 1809 až do smrti bol ako kano-

nik členom jasovského kláštora. Dlhé ro- ky tu zastával funkciu magistra hudby. Zomrel dňa 7. decembra 1848.

Skladateľská pozostalosť E. Skalníka prevyšuje nielen kvantitou, ale aj ume- leckou hodnotou diela jeho staršieho brata, rožňavského titulárneho kanonika Františka Xavera Skalníka (1777—1841). F. Zagiba vo svojej práci Literárny a hudobný život v Rožňave v 18. a 19. sto- ročí (Košice 1949) uvádza Ludovíta Skal- níka ako autora omši a ofertórií. Takmer všetky časove nasledujúce práce, ktoré pojednávajú o tvorbe E. Skalníka, tento Zagibov údaj mechanicky preberali. Ja- sovský inventár hudobní z roku 1858 zaznamenáva z tvorby E. Skalníka 4 om- še, 2 ofertória, 1 responsorium a 2 hym- ny.

Posledné výskumy pozmenili obraz skladateľskej pozostalosti E. Skalníka nielen čo do rozsahu, ale aj čo do rôz- nosti diel. Do dnešných dní je známy súbor 22 kompozícií Ludovíta Skalníka: 4 antifóny, 12 graduále, 1 ofertorium, 3 omše, 1 rekvie a 1 responsorium.

Ako vidieť, tvorba E. Skalníka sa rea- lizovala v pomerne malom okruhu hu- dobných druhov a foriem. Zdá sa, že roz- hodujúcim kritériom pre vznik diel bo- lo ich praktické upotrebenie v rámci cir- kevných obrádov.

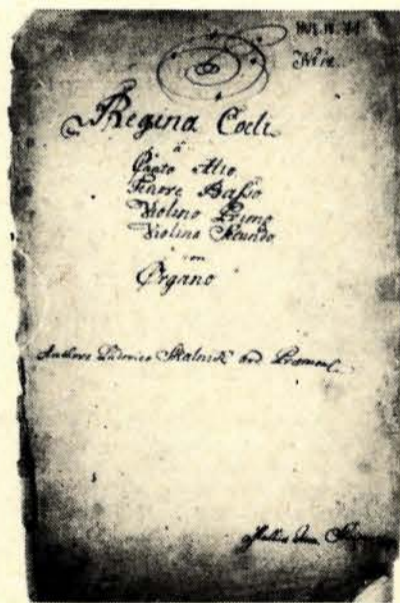
Prevažnej časti diel E. Skalníka chýba presné datovanie. Rokmi 1824 a 1828 sú datované omše D dur a Es dur. Obe die- la venoval Skalník rožňavskému biskupo- vi, neskoršiemu ostrihomskému arcibi- skupovi a mecénovi hudby Jánovi Scitov- skému.

Počet hudobníkov, ktorých mal Ludovít Skalník k dispozícii pre interpretá- ciu svojich diel, nebol veľký. Hudobný súbor chóru tvorilo prevažne sedem, naj- viac však jedenásť spevákov a inštru- mentalistov.

Zo štýlového hľadiska nie sú skladby E. Skalníka vyhranené, a to nielen pre výskyt štýlových prvkov, ktoré už s hu- dobným myslením obdobia klasicizmu nekoršpondovali, ale aj pre nesúrodú prácu s týmito kompozičnými elemen- mi. K najvydarenejším patrí Skalníkova omšová tvorba a graduálové kompozi- cie.

Najzaujímavejšou a najsovoľnejšou zložkou diel Ludovíta Skalníka je melo- dica. Skalníka môžeme považovať za in- venčného skladateľa. Melodika jeho diel je svojrázna, citovo vrúcna, úsporná vo vyjadrovaní. Skalníkove melodicke nápa-

dy majú často tanečno-popevkový charak- ter s vplyvmi ľudovej tanečnej tvorby. Rytmus jeho diel je členitý, diferencova- ný, inklinuje k tanečnej pohybovosti. Svojrázne je v týchto súvislostiach v Skalníkovej tvorbe spojenie molovosti a pohybového elementu. Častá je melodic- ká krátkodochosť vo výstavbe celkov.



Ludovít Skalník: Antifóna „Regina coe- li“ (titulný list).

Zotrvávanie autora na pozíciách baroka prezárdza tiež ešte pomerne častá imi- tačná technika, sekvencovanie a práca priradovaním a nie rozvíjaním tematí- kého základu. Azda práve pri práci s melodicnými nápadmi a ich harmonic- kým „ošaťením“ sa najviac prejavuje ab- sencia hlbšieho hudobného školenia au- tora.

K zaujímavostiam diel Ludovíta Skal- níka patria okrem melodickej zložky aj časté a smelé (niekedy značne necitli- vé) modulačné plány na malých plo- chách.

V oblasti formovej výstavby a výberu formových modelov sa Ludovít Skalník neodchýlil od formových schém využí- vaných vo svojej dobe. S obľubou sia- hal najmä po trojdielnej piesňovej for- me. Pri formovej analýze jeho skladieb nás zaujme zmysel pre mieru vo výstav-

be diela ako dynamického oblúka, ktorý vedel podporiť aj vhodnú dynamiku v intenciách hudby vrcholného klasiciz- mu. Skalníkove kompozície poukazujú na záľubu autora v sýtom zvuku. Dôsledne vypracovaná členitá artikulácia prezárdza rutinovanej hudobníka a zručného organistu.

Inštrumentálny sprievod Skalníkovej vokálno-inštrumentálnych diel nepatrí k silným stránkam jeho tvorby. Tvorí po- väčšinou len hačmonické vyplnenie ale- bo zvýraznenie melodickej obrysov vrchného vokálneho hlasu. Len v malej miere predstavuje orchester inštrumen- tálne dotvorenie melodickej myšlienky.

Diela Ludovíta Skalníka sa vo svojom štýlovom prejave v mnohom oneskorilo za svojou dobou. Jeho neaktuálnosť sa prejavuje napríklad aj v permanentnom používaní niektorých znakov barokovej a ranoklasicistickej hudby (hlavne v ob- lasti melodickej výstavby a foriem tema- tickej práce), ktoré Skalník dôsledne premiešava s vyjadrovacími prvkami ob- doba vrcholného klasicizmu.

Tvorba Ludovíta Skalníka mala regio- nálny význam. Jeho skladby boli inter- pretované prevažne na chóroch kostolov v Jasove a Rožňave. Rozšírenie diel do Košíc a na Spiš bolo viac-menej spora- dicke a súviselo s ďalšími miestami pô- sobenia rehole premonštrátov.

Keď hovoríme o význame a prínose Lu- dovíta Skalníka pre dejiny hudby gemersko-abovskej oblasti nemyslíme len na jeho skladateľskú aktivitu. Skalník participoval na hudobných produkciách nielen ako skladateľ, interpret a organi- zátor, ale aj ako odpisovač — ako to dokazuje predovšetkým notový archív premonštrátskeho kostola v Jasove. Z okruhu jeho pôsobnosti nemožno vylúčiť ani jeho činnosť pedagogickú.

Pri hodnotení Ludovíta Skalníka v kon- texte dejín hudobného klasicizmu na Slo- vensku treba povedať, že jeho význam ako tvorivého a reprodukčného umelca bol úzko lokálny. V rámci regionálnych dejín hudby tej časti gemersko-abovskej oblasti, ktorej centrami boli Rožňava a Jasov, reprezentuje však Ludovít Skal- ník jedného z popredných miestnych hu- dobníkov, ktorí sa angažovali tak v ob- lasti kompozičnej, interpretačnej, ako aj v práci organizátorskej. Iste by stálo za námahu oživiť niektoré z jeho umelec- ky vydatých skladieb.

DĀRINA MÚDRA

HUDOBŇNÝ ŽIVOT 83

Ročník XV.
19. XII. 1983
2,— Kčs

24

Slávnostné predstavenie Smetanovej Libuše

Slávnostné tóny nesmrteľného diela českej hudobno-dramatickej tvorby, Smetanovej Libuše, zazneli večer 18. novembra, tak isto ako pred sto rokmi, z javiska Národného divadla v Prahe. Nové naštudovanie tejto opery, patriacej ku kienotom našej národnej kultúry, otvorilo po takmer sedemročnej rekonštrukcii, prevádzku v jeho historickej budove.

Na slávnostnom predstavení sa zúčastnili generálny tajomník ÚV KSČ a prezident ČSSR Gustáv Husák, predseda vlády ČSSR Lubomír Štrougal a ďalší členovia Predsedníctva ÚV KSČ Vasil Biřak, Peter Colotka, Karel Hoffmann, Alois Indra, Miloř Jakeř, Antonín Kapek, Josef Kempný, Josef Korčák a Jozef Lenárt, kandidáti Predsedníctva ÚV KSČ Jan Fojtík, Josef Haman a Miloslav Hruřkovič, tajomníci ÚV KSČ Mikuláš Beňo, Josef Havlín, František Pitra a Jindřich Poledník a členka Sekretariátu ÚV KSČ Marie Kabrhelová.

Na čestných miestach zasadli aj vedúci oddelení ÚV KSČ, podpredsedovia

diplomatického zboru a zahraniční hostia Národného divadla.

Presne o 19. hodine vstúpil súdruh Husák do prezidentskej lôže.

Oslava 100. výročia otvorenia Národného divadla sa začala československou štátnou hymnou.

Slávnostný prejav predniesol člen Predsedníctva ÚV KSČ a predseda vlády ČSSR Lubomír Štrougal.

Vyzdvihol význam založenia a výstavby Národného divadla, ktorá naplnila sen mnohých generácií prostých ľudí i priekopníkov obrodeneckých čias bojujúcich za národnú svojbytnosť a slobodu. Pripomenul dlhé rady vynikajúcich umelcov, ktorí pôsobili v Národnom divadle, ktoré vždy zdieľalo osudy národa a štátu. Ocenil obetavé úsilie všetkých pracovníkov, ktorí sa podieľali na jeho rekonštrukcii, a vyjadril presvedčenie, že naša prvá scéna bude ďalej rozvíjať pokrokové tradície národnej kultúry a vyjavovať pravdu o budovaní novej socialistickej spoločnosti.



Pohľad do hľadiska ND pri slávnostnom prejave člena Predsedníctva ÚV KSČ a predsedu vlády ČSSR Lubomíra Štrougala. Snímka: ČSTK

ZNOVUOTVORENIE NÁRODNÉHO DIVADLA

a ministri vlád ČSSR, ČR a SSR, predstavitelia Federálneho zhromaždenia ČSSR, Českej a Slovenskej národnej rady, zástupcovia orgánov, politických strán a spoločenských organizácií Národného frontu, hrdinovia socialistickej práce, národní a zaslužití umelci a ďalšie osobnosti nášho politického, verejného a kultúrneho života.

V hľadisku boli aj delegácie pracujúcich zo všetkých krajov ČSSR, Bratislavy a obvodov hlavného mesta Prahy.

Prítomní boli aj členovia pražského

Priestormi Národného divadla zazneli potom úvodné fanfáry Smetanovej Libuše, diela, ktoré vzniklo z lásky k národu a z pevnej viery v jeho budúcnosť.

Novú inscenáciu opery hudobne naštudoval dirigent zaslužitý umelec Zdeněk Kořler v réžii zaslužitého umelca Karla Jerneka a na scéne národného umelca Josefa Svobodu. Titulnú úlohu spievala zaslužitá umelkyňa Gabriela Beňáková-Čápková. V úlohe Přemysla a Krasyvy sa predstavili zaslužitý umelec Václav Zitek a Eva Děpoltová. (Recenziu nového naštudovania Libuše prinesieme v nie-

ktorom z budúcich čísiel Hudobného života.)

Za nevšedný zážitok poďakovali účastníci slávnostnej premiéry všetkým účinkujúcim dlhotrvajúcim a nadšeným potleskom.

Cez prestávku prijal generálny tajomník ÚV KSČ a prezident ČSSR Gustáv Husák v prezidentskom salóniku predstaviteľov hlavných úloh, režiséra, dirigenta a výtvarníka scény otváracieho predstavenia.

V srdečnom rozhovore ocenil umelec

ké majstrovstvo všetkých, ktorí sa podieľali na novom naštudovaní Smetanovej Libuše. Zaželel im veľa ďalších tvorivých úspechov i osobného šťastia.

Dňa 18. novembra v dopoludňajších hodinách odovzdal na Pražskom hrade generálny tajomník ÚV KSČ a prezident ČSSR Gustáv Husák predstaviteľom Národného divadla Rad Klementa Gottwalda. Toto najvyššie štátne vyznamenanie bolo udelené Národnému divadlu na návrh Predsedníctva ÚV KSČ pri príležitosti 100. výročia jeho otvorenia a v ocenení jeho zásluh o rozvoj československej kultúry. Z rúk súdruha Husáka ho prevzal národný umelec, riaditeľ Národného divadla Jiří Pauer a jeho ďalší predstavitelia. (ČSTK)

LADISLAV BURLAS

K sedemdesiatinám JOZEFA KRESÁNKA



Snímka: R. Polák

Dňa 20. decembra 1983 sme blahoželali k okrúhlemu životnému jubileu významnej osobnosti našej hudobnej kultúry — muzikológovi, pedagógovi a hudobnému skladateľovi univ. prof. PhDr. Jozefovi Kresánkovi, DrSc. Jeho meno je nerozlučne späté predovšetkým s rozvojom muzikológie na Slovensku. Využívam preto Kresánkovo vzácne životné jubileum k tomu, aby som poukázal na jubilantov zástoj v doterajšom vývine slovenskej muzikológie.

Aj keď záujem o skúmanie problémov hudby je v dejinách slovenskej kultúry nepomerne starší, faktom je, že muzikológia ako habilitovaná vedecká disciplína sa na Slovensku začala profesionálne pestovať až v medzivojnovom obdo-

bi. Nie je náhodou, že prvým profesorom muzikológie na Univerzite Komenského v Bratislave, bol v osobe Dobroslava Orla hudobný historik, pretože aj keď Quido Adler už v poslednej štvrtine minulého storočia vytvoril pomerne dlhú platnú a rešpektovanú systematicku hudobnej vedy, v ktorej sa popri historických disciplínach uplatnili aj tzv. disciplíny systematické — fažiskom hudobnej vedy zostávala historická muzikológia aj v prvých desaťročiach nášho storočia. Bolo tomu tak najmä na nemeckých univerzitách, ale tie v podstate udávali hudobno-vednému bádaniu tón i koncepciu v ostatných európskych krajinách. V prvých desaťročiach prichádzala etnomuzikológia s novými poznatkami, aktivizovala sa psychologické, sociologické a estetické bádanie, nehovoriac aj o výsledkoch hudobnej teórie — ale to všetko prebiehalo ako paralelné dianie a nie ako integrovaná veda, v ktorej by sa prelínali poznatky jednotlivých čiastkových disciplín. Ak skúmame z tohto hľadiska orientáciu medzivojnovej českej muzikologickej školy, treba konštatovať, že bola v mnohom ohľade progresívna a podnetná. Česká medzivojnová muzikológia sa nemôže sice pochváliť takou etnologicke orientovanou osobnosťou akou boli napr. Erich Hornbostel alebo Béla Bartók, ale je nesporné, že v koncepcii Otakara Zicha nechýbal ani aktívny záujem o ľudovú hudobnú tradíciu, že napokon v tejto kultúre rozvinul Leoř Janáček originálnu jednotu teoretického a skladateľského záujmu o ľudovú hudobný prejav. Je viacero dôvodov spomínať Otakara Zicha ako osobnosť, z ktorej vplyvov a impulzov sa formovala Kresánkova muzikologická koncepcia. Okrem spomínanej subsumácie hudobno-folkloristického aspektu do konceptu hudobnej vedy, boli to aj Zichove podnety zacielené do oblastí hudobnej estetiky. Dalo by sa namietať, že prof. Jan Mukařovský bol v tomto smere oveľa systematickejší a systematickejší, ale u Zicha išlo

o organickejšie prepojenie teoreticko-estetického aspektu s umeleckým citením. U Kresánka sa táto jednota demonštrovala o. i. v spojení a prepojení muzikologickeho a skladateľského vzdelania, muzikologickej i skladateľskej aktivity. Počas Kresánkovej štúdií v Prahe mal Otakar Zich na Karlovej univerzite prednášky o estetike Smetanovej hudby. U Zicha sa stretol náš jubilar s filiaciou hudobnoestetických a hudobnopsychologických aspektov. Je vhodné si povšimnúť, koľko pozornosti venoval prof. Kresánek hudobnej psychológii [vlastne muzikopsychológii] napr. vo svojej systematicke hudobnej vedy a napokon aj v Základoch hudobného myslenia. Estetika sa u Zicha neoddeľovala striktno od historického aspektu, ale hudobnohistorický pohľad na Smetanu bol prehlbenejší vďaka organickejšiemu uplatňovaniu estetických kritérií. Ukázalo sa aj na tomto príklade, že jednotlivé subdisciplíny hudobnej vedy sú o to účinnejšie a efektívnejšie, čím sú viac komplementárnejšie. Ak ide o diferencované pramene školských rokov prof. Kresánka, nemožno nespomenúť profesora Josefa Huttera, ktorý sa vo vedomí a v kontinuite ďalšieho vývoja českej muzikológie priložil nezaľakoval. Možno to bol jeho „enonologizmus a pozitivizmus, ktorý u neho samého sa prejavoval neraz ako demonštrácia systematickosti, nového videnia a pomenovania už známych skutočností. Práce, ako sú Harmonický princíp, Melodický princíp stupnicových radí mali však okrem určitých negatív vďaka významu aj pre zrod Kresánkovej etnomuzikologickej orientácie i pre koncepciu, ktorú Kresánek nazýva **hudobným myslením**. Aj u Huttera poznáme prácu s podobným názvom: Hudobní myslení — od pravýkřiku po vícehlas, ide však o prácu celkom odlišnej koncepcie, metódy i úrovně v porovnaní s Kresánkovej knižnou trilógiou o hudobnom myslení, vyznievajúcu nesporne v prospech Kresánka.

Ďalším Kresánkovej učiteľom na pražskej univerzite bol prof. Zdeněk Nejedlý. Táto osobnosť vedecká i politická je príliš dobre známa a nepovažujem za potrebné na tomto mieste rekapitulovať v podrobnostiach jeho orientáciu. Ale predsa stojí za to pripomenúť jeho kom-

plexnosť pohľadu na hudobné javy, či to bola problematika husitského spevu, či Smetana a jeho doba. Prof. Kresánek so svojimi úvahami o hudobnom povedomí spoločnosti, o začlenení hudby do kultúrneho kontextu vzbudil v poslednej dobe priaznivý ohlas, pretože presnejšie než doteraz formuloval problémy postavenia hudby v našom kultúrnom kontexte, v kultúrnosti spoločnosti. Nejedlého „spoločenské videnie vecí“ nesporne motivovalo aj Kresánka a jeho významná práca o spoločenskej funkcii hudby z roku 1961 tvorí organický doplnok prácu o hudobnom myslení. Kresánkovo smerovanie ku komplexnosti v skúmaní hudobných problémov možno v niečom odvodzovať z Nejedlého publikačnej i pedagogickej činnosti. Ak spomíname významný zástoj disciplín systematickej hudobnej vedy v prácach prof. Kresánka, neznamená to akési podcenenie hudobnohistorickej práce. Jednou zo základných metodických deviz bolo u neho historicko-vývinové skúmanie javov. Teda nie tonalita ako metafyzický a statický systém, ale tonalita vo svojej historickej premennosti. Nie spoločenská funkcia hudby ako izolovaný a statický jav, ale ako vývojové premennej kategória. To sa týka i historickej tektoniky a kategórie hudobnej formy.

Už z toho, čo sme si doteraz pripomenuli, vyplýva, že príchod prof. Kresánka na Slovensko a na Univerzitu Komenského, čo ako nenápadný a neagresívny, znamenal novú kvalitatívnu polohu poňatia muzikológie. Ak predtým išlo u Dobroslava Orla o prvé, takrečeno informatívne sondy do hudobných dejín Slovenska, u Konštantína Hudeca o predčasnú syntézu, ktorá predbiehala širšie organizovanú heuristiku a analýzu, u Františka Zagibu o konštruovanie dejín hudby zo sekundárnych prameňov, tak zrazu sa stala hudobná historiografia jednou z ústredných disciplín našej muzikológie. Historická metóda prekročila hranice historickej muzikológie a stala sa poznávacou metódou aj v tradične nehistorických disciplínach. Boli vytvorené predpoklady pre širšie chápanie muzikológie ako súboru špecializovaných disciplín. Čím však budú tieto disciplíny špecializovanejšie, tým viac si budú vy-

(Pokračovanie na 3. str.)