

HUDOBNÝ ŽIVOT 81

Ročník XIII.
25. V. 1981
2,- Kčs

10



VÝZNAM MIKULÁŠA SCHNEIDRA-TRNAVSKÉHO V SLOVENSKEJ HUDOBNEJ KULTÚRE

LADISLAV BURLAS

Ak máme vymedziť miesto a oceniť význam Mikuláša Schneidra-Trnavského v slovenskej hudobnej kultúre, musíme sa v našich úvahách zmieniť o vývinových podmienkach našej národnej hudby v druhej polovici minulého storočia a v prvých desaťročiach nášho storočia. Šesťdesiate roky boli logickým vyústením národnobudovateľského a národnouvedomovacieho procesu a na ich začiatku badáme veľkú aktivitu aj v hudobnom dianí. Chrastkov Veniec národných piesní slovenských vychádza roku 1862. V tom istom roku začína vychádzať hudobná príloha Hlahol k časopisu Sokol. Roku 1863 vzniká Matica slovenská. Dobinský píše o potrebe zbierania a vydávania slovenských ľudových piesní. Z roku 1866 pochádzajú Bellove variácie na pieseň „Pri Prešporku“, roku 1868 zložil Eudovít Vansa Pieseň Sokolov Tatranských; v rokoch 1869-73 uverejňuje Bella svoje úvahy o slovenskej hudbe a o význame slovenskej ľudovej piesne pre zrod našej národnej hudby. Ale zrazu v tomto slubnom rozlete nastáva zlom, mimoriadne nepriaznivý zvrat, ktorý treba dať do súvisu s takým ďalekosiahlym faktom, akým bolo Rakúsko-uhorské vyrovnanie roku 1867. Jeho dôsledky sa prejavili o. i. zatvorením Matice slovenskej a slovenských gymnázií roku 1875 a zvýšenou maďarizáciou slahajúcou až do prvých desaťročí 20. storočia. Ján Levoslav Bella emigruje zo Slovenska do Sedmohradska roku 1881, teda v roku narodenia Mikuláša Schneidra-Trnavského. Slovenské spevy začali vychádzať práve v týchto ťažkých desaťročiach a o to viac si zaslúžia obdiv a uznanie ich zberateľov, redaktorov a vydavateľov. Lenže aj na edícii Slovenských spevov vidno zhoršujúce sa kultúrne a materiálne podmienky. Vydávanie I. dielu po zošitoch trvalo 3 roky, II. dielu 9 rokov, tretí diel vychádzal 9 rokov a prakticky okolo roku 1907 bolo jeho vydávanie umŕtvené. Čo lepší hudobníci odišli za hranice, iní sa odmlčali a v neúspešnej malosti pomerov nastala medzi našimi hudobníkmi určitá depresia a neuróza, ktorá sa prejavovala nevraživosťou, ješitnosťou a malichernosťou. Druhá polovica minulého storočia bola pre našu hudobnú kultúru obdobím úpadku, zatiaľ čo v českých zemiach po vydaní Októbrového diplomu roku 1860 nastali pre hudbu a hudobnú kultúru priaznivé roky rozvoja a rozletu. Smetanova Predaná nevesta má premiéru roku 1866, roku 1868 sa kladie základný kameň Národného divadla. Začína veľká éra Smetanova a Dvořákov. Desiatky tisíc hudobných pamiatok z obdobia klasicizmu svedčia o tom, že Slovensko ešte v 18. storočí nepatrilo medzi hudobne zaostávajúce krajiny. Ale posledných 70 rokov Rakúsko-uhorskej monarchie spravilo z neho zaostalú zem. V medzivojnovom období buržoáznej republiky sa hľadalo na Slovensko ako na oddávna nedovyvinutú krajinu, v súvisi s ktorou sa z hudby uznávala azda tradícia ľudovej piesne. Mikuláš Schneider-Trnavský vstúpil do slovenskej hudobnej kultúry v dobe, keď dôsledky maďarizácie, národného a sociálneho útlaku dopadli na slovenskú kultúru najsilnejšie, v dobe keď šlo o osobnú perzekúciu reprezentantov slovenskej inteligencie. Schneider našiel práve v tejto dobe v českej hudbe žriedlo poznatkov i inšpirácií. Ak už ne-

chcel ostať na hudobných štúdiách v Budapešti a odišiel do Viedne, mohol ostať tam, veď napokon i tam boli českí a slovenskí študenti. Rozhodnutie, odísť do Prahy a tam skončiť štúdiá, muselo mať hlbšie príčiny, než len tú, že ho niekto osobne na zmenu miesta štúdií nahovoril. Schneider-Trnavský našiel v dvořákovskej tradícii, ktorá sa v tom čase vytvárala, určité východisko pre seba, aj pre vtedajšiu slovenskú hudobnú tvorbu. Z naznačených okolností vyplýva aj jeho ohraničenie sa voči novouhorskej hudbe, ktorá bola reprezentovaná v tom čase tzv. cigánskymi kapelami. Novouhorská hudba si osvojovala maloburžoázia a z prostredia miest a mestiečok sa táto módna vlna šírila aj na vidiek, do dedín. V samotnej maďarskej hudbe sa Bartók a Kodály dištancovali od tejto štýlovej vrstvy, ak mala reprezentovať pravé hodnoty ľudovej hudobnej tradície. Schneider-Trnavský sa vo svojich článkoch z rokov 1909-11 vyjadroval k problematike vzťahu slovenských a maďarských ľudových piesní a ako vidno, usiloval sa o rozlíšenie oboch etnických celkov. Aj keď sa vyhýbal novouhorskej piesni, úplne a bez výhrad sa priklonil k typu piesne harmonickej, teda založenej na dur-molovom myslení. Vyhovovalo to nielen školskej erudícii tých čias, ale bolo to aj v súlade s obľúbeným piesňovým repertoárom meštiackych kruhov. Schneider sa nemienil puristicky ohraničovať a ani vzdialiť požiadavkám vtedy možného publika. Tento aspekt na naše domáce obecnstvo nerozhodoval pri výbere slovenských ľudových piesní u Vítězslava Nováka, ani u Bélu Bartóka, ktorí približne

v tom istom čase začali pracovať so slovenskou ľudovou piesňou. Bartók sa s uvedomením stavu k piesňam lydickým, mixolydickým a hľadal k nim adekvátne harmónie. Zatiaľ čo V. Novák sa taktiež snažil vymknúť z tradičného dur-molového myslenia, Schneider do neho vtesnával aj také melódické typy, ktoré pôvodne mali charakter modálny. Schneiderove úpravy slovenských ľudových piesní pre spev a klavír zohrávali začiatkom 20. storočia takú funkciu, akú v minulom storočí zastávali spoločenské spevníky. Svoje poslanie videl nie v odklone od záujmov našej spoločnosti, ale vo vyššej umeleckosti skladateľského spracovania. Veď v jeho úpravách išlo o piesňové útvary, ktoré sa mohli spievať aj na koncertnom pódiu. Z domácich skladateľov približne v rovnakom čase sa začali zaoberať spracovaním slovenských ľudových piesní aj Viliam Figuš-Bystrý a Mikuláš Moyzes. Figuš-Bystrý kontaktoval so stredoslovenskou ľudovou piesňou situoval do iného štýlového okruhu, veď napokon sám ľudové piesne vo Zvolenskej Slatine a na okolí zbieral. Tým bol nabádaný aj adekvátne hudobne myslieť, najmä smerom k starším tonalitám. Schneider v teréne ľudových piesní nezbiehal, stretával sa s nimi v sekundárnej podobe v spoločnosti, v ktorej sa pohyboval a čerpal z vydaných zbierok, zo Slovenských spevov. Mikuláš Moyzes bol osobitou orientáciou viac vyberavejší — i keď nemal tak ucelené skladateľské vzdelanie — a snažil sa hľadať nové riešenia a to najmä v tvorbe po roku 1918. Schneider sa chcel stať bardom národa, vnútornou potrebou mu bolo tvoriť takú hud-

bu, ktorou sa získa širší kontakt s obecnstvom. Takýto program sa v našej hudbe objavil po prvý raz a hlásil sa k nemu skladateľ skutočne profesionálne pripravený. Motiváciou nemohli byť iba existenčné podmienky, aj keď tieto nemožno z nášho aspektu úplne vylúčiť. O dva roky mladší Friso Kafenda, ktorý mal tiež profesionálne hudobné vzdelanie, ako dirigent sa orientoval pred 1. svetovou vojnou na činnosť v zahraničí. Svoje kompozície, ktoré vlastne pripravovali štýl slovenskej hudobnej moderny, najmä štýl Eugena Suchoná, si ponechával dlhší čas pre seba a zdá sa, že v nich bolo priveľa na to, aby sa v dobe svojho vzniku mohli u nás spoločensky realizovať. Schneiderove pôvodné piesne, v ktorých zhudobňoval poéziu našich popredných básnikov, ako boli Vajanský, Krasko, Jesenský a i., tvoria tak estetický, ideový i spoločenský vrchol našej predrevratovej hudobnej tvorby.

Po roku 1918 by bolo bývalo logické, že Schneider zaujme v našej hudobnej kultúre významnejšie miesto. Ťažko je dnes vyskúmať všetky príčiny, pre ktoré sa tak nestalo. Je isté, že jeho zamestnanecké postavenie ho determinovalo rovnako

zámer. Keď ho v 30. rokoch realizoval a keď sa dielo dostalo v roku 1941 na javisko, ukázalo sa, že je v ňom rozpor medzi hudobnými hodnotami skladby a libretom, ktoré bolo svojím duchom už akosi opozdené. Vlastne aj tá hudba vychádzala z určitej univerzalistickej koncepcie operetného žánru, ako sa on vyvíjal najmä v strednej Európe. Ale súčasne sa proti univerzalizmu hudby staval na rozdiel od noriem cirkevnej hudby i proti názorom feudálno-džentrickej spoločnosti Rakúska-Uhorska. V hľadaní špecifického sa zrejme dostal do nerovnomerných situácií, pokiaľ ide o jednotlivé hudobné žánre. V piesňovej tvorbe sa nepochybne dostal ďalej než napr. v poňatí operety. V orchestrálnej hudbe ho v čase umeleckého formovania determinovala skutočnosť, že sme do roku 1918 nemali ani jediný slovenský profesionálny orchester. Po roku 1918 zasa tej spoločenskej potreby a záujmu nebolo toľko, aby sa bol mohol plnšie uplatniť aj v tomto žánri. Možno, že aj určitý pocit nedocenenia zapríčinil, že sa vzhľadom k rozvíjajúcej sa národnej hudbe, sústredenej v Bratislave, dostal do určitého ústrania. Umelecký vývoj Schneidra-Trnavského je aj zrkadlom nášho kultúrneho a hudobného vývoja. V daných podmienkach riešil dialektiku spoločenskej adresnosti, spoločenskej účinnosti hudobného diela a určitého náskoku pred spoločenským vedomím s veľkou umeleckou zodpovednosťou. So svojimi staršími i mladšími rovesníkmi pripravoval aj náš hudobný dnešok. Ostáva otvorenou otázkou, či to bola vec talentu alebo špecifických vývinových podmienok hudby, že sa v jeho diele neudial po roku 1918 obdobný štýlovo-kvalitatívny zlom ako to možno znamená v maliarstve u Martina Benku. Benkove obrazy Rieka Orava (1920), Prosba za úrodu (1920), Jeseň na Spiši (1921) a mnohé nasledujúce znamenali taký štýlový zvrat, aký sa dá porovnať len s nástupom generácie skladateľov slovenskej hudobnej moderny koncom 20. rokov. Možno, že práve pocit etnickej vykorenenosti a problém etnickej identifikácie sa strácal v slovenskom hudobnom umení druhej polovice 19. storočia. Viac bol slovné formulovaný ako v praxi realizovaný. Generácia predrevratových skladateľov nemala dobré podmienky pre obnovenie kontinuity umeleckého vedomia. Lebo nešlo len o vzťah národ-lud, ale aj o minulosť a budúcnosť, nielen o národné, ale aj o sociálne problémy, nielen o vzťah k domácomu, ale i k svetovému súčasne. Nie v poslednom rade išlo aj o svetozorovú orientáciu súčasného umenia, v ktorom návraty k plebejskému videniu sveta pomáhali sa dištancovať od spriaznenosti s vládnucou triedou a jej spoločenskou štruktúrou, od splynutia s jej požiadavkami a náhľadmi na spoločenskú utilitu kultúry. Malosť slovenských pomerov zneprehľadňovala kontinuitu tradície a súčasnosti, protikladu spoločenskej funkčnosti a estetického hodnoty, umelcov mätlo, čo je v danej dobe primárne a čo okrajové. Treba povedať, že Schneider-Trnavský vo svojej dobe, najmä však pred rokom 1918 vycítil i spoznal svoju situovanosť v slovenskej kultúre a zasiahol do nášho vývoja spôsobom účinným, hodným národného umelca. Hodným našej úcty a holdu.

**Zaslúžilý
umelec
ŠTEFAN
HOZA**



NEVÄDNÚCE SPOMIENKY

Aj keď tohto roku si pripomíname už sté výročie narodenia Mikuláša Schneidra-Trnavského, nijako sa nám však nechce veriť, že už nie je medzi nami. Pre väčšinu z nás je ešte vždy súčasníkom. Mnohí zo staršej, ale i zo strednej generácie si ho veľmi dobre pamätáme nielen z Trnavy, ale i z Bratislavy ako jedinečného umelca — autora nádherných piesní, ale i vzácneho človeka. Pri každej spomienke vynára sa nám jeho sonorný hlas. Priam vidíme živú gestikuláciu rúk, akoby niečo dirigoval, sledujeme mimiku v hladkej, vždy ohlenej tvári s krátkymi fúzmí, hlboko ponorenými a predsa výraznými očami. Pripomätávame si husté, trochu prešedivělé, ale vždy starostlivo učené vlasy. Jeho oblečenie prezrádzalo starostlivú úpravu. Keď hovoril v žartovnom tóne, spoločnosť v jeho kruhu sa ozývala smiechom. Vždy mal na porúdzí trefnú pointu.

Pravda, Schneider nemal vždy iba žartovnú náladu medzi priateľmi, ale na zväzových schôdzach v alegorických porovnaníach, i priamou rečou vyslovil veľmi často hlboké myšlienky k problémom, ktoré ho znepokojovali. Dotýkali sa ho tak, ako ich prinášal všedný ľudský život, či už boli osobného, spoločenského alebo národného rázu. Vedel k nim zaujať stanovisko s citlivou rozvahou, ale ak bolo potrebné, vedel sa i rozohniť, no nikdy neupadol do pesimizmu.

M. Schneider-Trnavský bol človek plný optimizmu a vedel byť tiež nefalšované priateľský. Optimisticky sa nám javí aj vo svojich dielach, ktoré pramenia v ľudovosti.

So Schneiderovým menom som sa po prvý raz stretol na začiatku svojich stredoškolských štúdií v Spišskej Novej Vsi. Dnes už presne neviem u koho to bolo (vari najskôr u akademického maliara Jozefa Hanulu), ale v knižnici som našiel brožovaný exemplár Pamätnice Slovenského literárneho spolku Národ, ktorá vyšla tlačou roku 1904 v Skalici. Na jej zadných stranách bola pripojená Kytica slovenských piesní zo západu. Úvodnou piesňou tejto zbierky bola vlastná Schneiderova pieseň Ďaleko, široko... Po nej nasledovalo viacero zápisov jednotlivých slovenských piesní. Na ich názvy sa už nepamätám, ale v mysli mi utkvel úhladný rukopis textov a nôt a, samozrejme, že tiež meno — Mikuláš Schneider. O Schneiderovi som však vtedy nevedel nič bližšieho, preto som sa o jeho osobu hlbšie nezaujímal.

V roku 1922 vyšli tlačou Modlitby a piesne, zostavené V. Milanom (Modlitby) a od str. 66—478 bol zastúpený piesňami slovenskými i latinskými pre viaceré príležitosti cirkevného roka M. Schneider-Trnavský. Autori venovali Modlitby a piesne študujúcej mládeži. Bol som práve kandidátom II. ročníka spišskonovoveského učiteľského ústavu. Usilovne som sa učil hrať nielen na husle a na klavír, ale tiež na organe, umiestnenom vo veľkej hudobnej sieňi. V tom čase boli učiteľské stanice na slovenskom vidieku spojené s organizáciou povolaním, čo zavše vynášalo finančne viac ako učiteľský plat. Preto sa kandidáti učiteľstva pripravovali cez organovú hru aj na toto povolanie.

Okrem školskými osnovami predpísaných cvičení a skladieb, hrával som si na cvičných hodinách tiež piesne z kancionálov Fr. Matzenauera, J. Chládku, Fr. Žaškovského, J. Egryho a Št. Janovského. Týchto kancionálov bolo pomerne málo, požíčali sme si ich

preto navzájom a cvičovali podľa príslovia, že zakázané ovocie chutí i na cvičných hodinách.

Spomínané kancionály mali v porovnaní so Schneiderom harmonizovanými piesňami, ale najmä v organovom sprievode, oveľa jednoduchšiu štruktúru, lebo ich autori vychádzali zo staršieho kompozičného spôsobu. Náš profesor hudby Aug. Deršák nebol veru nadšený, keď zistil, že cvičíme aj skladby z týchto kancionálov. Keď sme hrali zo Schneiderovej knihy, prisadol si k nám za organ a pri porovnávaní upozornil nás na kompozičné novosti a dokonalosti Schneiderovho organového sprievodu. Zavše to vyzeralo ako teoretická hodina z rozboru skladieb. Schneiderove duchovné piesne sme postupne uprednostňovali namiesto dovtedy starých spievaných piesní i na študentských pobožnostiach. Vydanie tohto spevníka neprijali s uspokojením najmä dedinskí organisti, pretože Schneiderove sprievody vyžadovali trpezlivé cvičenie a piesne v jeho úprave nemali už tie všelijaké ozdôbky, ktoré sa na duchovné piesne nalepili. Schneider urobil v týchto časoch, ako tvrdí dr. J. Šamko, CSc. „celkom výnimočný umelecký čin s ďalekosiahlym dosahom pre hudobno-estetickú výchovu širokých ľudových vrstiev“.

S Mikulášom Schneiderom-Trnavským som sa roku 1926 stretol osobne v Trnave. Učil som v blízkom Cíferi a študoval na Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave, pričom som bol tiež členom a sólistom Speváckeho zboru slovenských učiteľov. V Cíferi sme hrávali divadelné hry, ale vyzvali ma k spolupráci aj trnavskí ochotníci. Nerád som túto úlohu prijímal, lebo znamenala dochádzať večer do Trnavy na skúšky a v noci sa zase vracieť vlakom do Cíferu. Ale pomohol mi Schneider, keď ma nahováral: — No, ale Štefko, snáď by taký fešák neodmietol účinkovať s našimi krásnymi dzifčenami?

Ba viac, neskôr ma získal i do svojho domského spevokolu medzi slabšie zastúpené tenorové hlasy a poveril ma tiež malým sólom. Zdá sa mi, že to bolo v jeho Missa in e mol.

V Speváckom zbere slovenských učiteľov sme sa nesmierne tešili, keď prišiel medzi nás do Trenčianskych Teplic s novou skladbou. Bola to vždy nielen umelecká, ale i spoločenská udalosť. Nech sme boli akokoľvek unavení z denných cvičení, Schneider svojou žoviálnosťou a vtipom vedel v nás prebudiť nový elán, najmä keď sme začali študovať pod osobným vedením jeho novú skladbu.

Počas štúdia v IV. ročníku na Hudobnej a dramatickej akadémii u prof. J. Egema mal som dovolené vystupovať na verejných koncertoch i mimo školy. V roku 1931 boli v Trnave oslavy 50. narodenín M. Schneidra-Trnavského. Usporiadajúce inštitúcie ma pozvali spievať na koncerte i ľudové piesne skomponované a upravené M. Schneiderom. Na koncerte bol prítomný aj oslávenec. Keď potlesk obecnosti neprestával, majster neodolal, prišiel z hľadiska na pódium, sadol si za klavír a po krátkom dohovore sprevádzal ma namiesto M. Bačkošovej pri ďalších dvoch ľudových piesňach tak brilantne, že podnietil neustávajúci potlesk v hľadisku. Tak som mal ešte ako poslucháč akadémia stáť a klaňať sa s autorom na pódium.

V roku 1931 bolo už v SND po premiérach troch sloven-

ských oper: Bellovho Kováča Wielanda, Figušovho Detvana a Smatekovej Čachtickej panej. Divadelné obecenstvo a hudobnú kritiku uspokojila iba Bellova opera, no i tu však zohrala svoju úlohu veľká úcta k staručkému skladateľovi. Ani jednej z týchto oper sa nedostalo označenia slovenská národná opera. Veľmi sa čakalo, že práve Schneider napíše slo-

venskú národnú operu. Ani-on sa nezdráhal a ako mi raz spomínal, už v mladosti sa zapodieval myšlienkou napísať slovenskú operu. Tieto nádeje sa vkladali do Schneidra pre jeho veľké skladateľské schopnosti. V rozhovore pri jeho päťdesiatke mi povedal: „Verím, že sa dožijem vlastnej slovenskej opery“. Viem že sa dlho a úporne snažil nájsť operné libreto, ale nikto zo slovenských spisovateľov mu nevedel vyhovieť. Básnik Vl. Roy sa síce pokúšal napísať pre Schneidra libreto podľa Hviezdoslavovej Hájnikovej ženy, ale jeho nedramatická poloha mu nevyhovovala práve tak, ako jánošíkovská téma ponúknutá mu etnografom Pavlom Socháňom. Slovenským spisovateľom bola forma operného libreta veru neznámá. Schneider sa napokon uspokojil so skomponovaním operety Bellarosa. Čím častejšie som sa stretával so Schneiderom, tým viac sa krútili naše rozhovory okolo libreta. Stále sa ma pokúšal nahovoriť na túto prácu i preto, že som sa svojimi literárnymi príspevkami pokúšal preniknúť nielen do krásnej, ale i do divadelno-hudobnej literatúry. Pri nedostatku po slovensky spievaných oper a operiet, pustil som sa naplno do pre-

a tak som v Nitre v župnej sále za Schneidrovho klavírneho sprievodu s veľkým úspechom predniesol Varinku.

Pri skúškach melodrámy oboznámi som sa čiastočne s hudbou (najmä valčíkmi) pre operetu, ktorú Schneider chystal. Rozhovorili sme sa opäť o námete operety, ale zdalo sa mi, že Schneider od svojho námetu už nechcel upustiť.

Medzitým som sa dostal do Prahy. V liste z 21. októbra 1933 mi Schneider píše:

„Milý priateľ, za svojho pobytu u mňa ste mi sfábili, že sa dáme buď do operety alebo do filmu. Mám šlágre aj pre dve také veci. Kedy prídete do Trnavy, aby som Vám ich nahral? Každý vraví, že by bolo škoda nevyjsť s nimi na verejnosť“.

Pražský hudobný vydavateľ M. Urbánek a gramofónové záводы Ultraphon ma požiadali, aby som vypýtal od M. Schneidra tie nové šlágre, že ich vydajú tlačou a nahrajú na platne v mojej interpretácii. Chceli využiť jeho i moju popularitu na Slovensku pri predaji platní. S radosťou som to oznámil Schneiderovi, ale v liste z 27. októbra 1933 mi napísal: „Šlágre nechcem predbežne vydať, lebo ich schovávam pre operetu, preto Vám ich ani teraz neposiadam, a potom: chcem, aby ste ich najsamprvodo mňa počuli. Máte šikovného libretistu? Mám mnoho takých vecí, ktoré by sa hodili pre Vaše hrdlo. Dajte teda, abychom něco udelali“.

Narážky na libretistu boli mne adresované. Vycítil som to z toho, že ma jeho blízky priateľ a spolupracovník na pripravovanom jednotnom katolíckom

Schneiderove umelé piesne a jeho úpravy slovenských ľudových piesní, spolu s piesňami V. Figuša-Bystreho, nechýbali na žiadnom mojom koncerte a bolo ich veľa po celej republike. Dokonale som poznal každú jeho piesňovú zbierku, ale nakoniec sa ukázalo, že nielen my, speváci, túžime po obohatení nášho spevného repertoáru, ale dožadovalo sa ho i obecenstvo z mladšej dorastajúcej generácie po tridsiatych rokoch.

Poprosil som A. Moyzesa, V. Figuša, ale i M. Schneidra napísať nové umelé piesne a upraviť slovenské ľudové piesne so sprievodom klavíru. Moyzes napísal „Dvanásť ľudových piesní zo Šariša“ v modernej klavírnej úprave pre sólový hlas. Figuš mi venoval „Zbojnícke piesne“ a „Púchovské piesne“. Schneider-Trnavský ma požiadaval vybrať niekoľko básní mladších autorov, že ich zhudobní a vytvorí novú zbierku piesní. Roku 1933 mi priniesol s venovaním pieseň „Neobzeraj sa!“ pre tenor a klavír na slová básnika A. Žarnova. Nepoznám však bližšie príčiny, prečo Schneider nezhudobnil viacero básní.

Schneider-Trnavský si medzi tým sám napísal libreto pre operetu Bellarosa a roku 1939 priniesol mi ju, ako dramaturgovu operu, na predvedenie v SND. V spolupráci s režisérom D. Želenským a dirigentom J. V. Šöffferom pri ustavičných konzultáciách s autorom, pripravovali sme premiéru jeho jediného hudobno-dramatického diela. Napriek tuhým rozporom, aké zvyčajne bývajú s autormi, nakoniec bol Schneider nielen spokojný, ale nadšený. Nová forma libreta rodila sa vyše roka, až do premiéry 24. mája 1941 pripravenej k jeho šesťdesiatke.

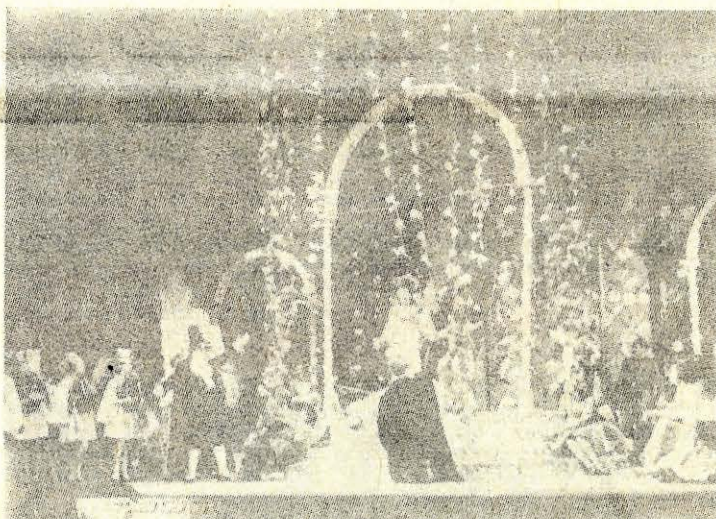
Hudobná kritika prijala dieľo súhlasne, ale mala výhrady k libretu pre jeho dĺžku a útku dramatickú líniu. Od Schneidra viem, že sa zapodieval myšlienkou prepracovať Bellarosu, ale k tomu už nedošlo. Hudobne je dielo veľmi cenné a zaslúžilo by si textove ho prepracovať a uviesť na scénu.

V auguste roku 1956 dostalo sa čti, že som bol pozvaný do Domova zväzu slovenských spisovateľov v Budmericiach na slávnosť, na ktorej M. Schneider-Trnavskému odovzdali najvyššie vyznamenanie — titul národného umelca, ktorý mu udelil prezident republiky ako prvému slovenskému hudobnému skladateľovi. Veľmi ľutujem, že som si vtedy neurobil podrobnejší záznam z tejto vzácnej udalosti, zápisy krásnych spomienok, aké odzneli z úst majstra a jeho rovesníka básnika Ivana Krasku o tom, čo sa v slovenskej kultúre a živote odohrávalo v časoch ich mladosti. Také bezprostredné spomínanie a v takom milom a vzácnom prostredí by bolo bývalo peknou kyticou spomienok z minulosti slovenského života.

Jednako niekoľko okamihov sa zachovalo v spomienkovej knihe M. Schneidra-Trnavského „Úsmevy a slzy“, ktorú písal aj v Piešťanoch, kde sa liečil po ťažkej chorobe. V tom čase som i ja bol piešťanským pacientom a denne od podvečera zavše až do príchodu noci sme sa stretávali v ateliéri akademického maliara Aurela Kajliča. V útulnom prostredí dychajúcom vôňou našich i exotických kvetov a rastlín, medzi hotovými i rozpracovanými obrazmi a náčrtmi väčších i menších rozmerov, obklopení starostlivosťou domácej panej, počúvali sme z rukopisu čítané a slovným sprievodom dopínané state veselých i vážnych spomienok nestora slovenských hudobníkov. Schneider pričádzal v sprievode svojej manželky, ktorá starostlivo bdela nad každým jeho krokom.

Škoda, veľká škoda, že tlačou nevyšlo všetko zo Schneidrových spomienok. Možno sa tak stane v novom vydaní.

Po návrate z Piešťan už neboli nádeje na Schneiderovo uzdravenie. Umrel 77-ročný 28. mája 1958. Veľmi som želel, že som ho nemohol odpredať na poslednej ceste a rozlúčiť sa s ním hoci len tichou spomienkou. Bol som v tom čase s výpravou slovenských skladateľov v ZSSR. Vo večerných správach moskovského rozhlasu nás zastihla táto smutná zvest...



Záber z premiéry operety Bellarosa (SND, 24. V. 1941)

Záber z premiéry operety Bellarosa (SND, 24. V. 1941).

kladania libriet po svojom angažovaní do SND.

Po mojich úspechoch v Lehárových operetách Zem úsmevov, Čárovič a Paganini (1932-33) ma Schneider veľmi často povzbudzoval k tomu, aby som mu napísal operetné libreto. Mal som dojem, že už v ňom nebolo dost odhodlania skomponovať operu. Odradil ho neúspech, s akým sa stretol V. Figuš po premiére svojej opery Detvan, ktorú napísal okolo päťdesiatky. Začiatkom septembra roku 1933 mi Schneider povedal, že má už v náčrtoch dej operety hotový a bolo by ho treba rozpracovať. Keď mi dej vyrozprával (bol to dej neskoršej Bellarosy), nepozdával sa mi pre podobnosť s viacerými nemeckými operetami. Odporúčal som mu preto začať sa do hry J. Palárika „Dobrodružstvo pri obžinkoch“, ale mal som taký dojem, že Schneider bol už vtedy až veľmi zahľadený do deja Bellarosy.

Roku 1933 ma pozval Schneider k sebe do Trnavy. Skúšali sme pre nitrianske Príbinove oslavy ním napísanú melodrámu „Varinka“ na text I. Grebáča-Orlova. Bola to príležitostná skladba na nie najlepšiu Grebáčovu báseň. Okrem Schneidera mal som pre spoločné účinkovanie i ten dôvod, že Grebáč ma pred prvou svetovou vojnou učil v Smižanoch. Chcel som sa takto obidvom zavďačiť

spevníku Ján Pöstényi požiadal, aby som „Mikulášovi konečne urobil radosť a zbavil ho starosti so zbáňaním libreta, je zapálený za robotu... pomôžte mu čím skôr, ak Vám čas dovoľí“.

Nemohol som „dúlať“, lebo som sa ešte necítil dost pripravený a schopný napísať libreto. Stál som pred študijnou cestou do Milána, kde som sa chcel zdokonaľiť v speve.

Pokiaľ išlo o film, pražská filmová spoločnosť hľadala pre mňa námet zo slovenského prostredia. Pritom sa spomínalo, ktorý zo slovenských skladateľov by mohol skomponovať hudbu k filmu. Navrhol som Schneidra, že on by bol vari najsúcejší. Sfúbili mu napísať. Mám však dojem, že sa tak nestalo. Medzitým našli vhodné libreto k filmu „Hudba srdca“ a sprievodnú hudbu k nemu napísal pražský skladateľ.

Zásľuhou M. Schneidra-Trnavského je, že sme my, slovenskí speváci, nezostali po zrode ČSR v koncertnom živote bez repertoáru. Náš spevácky repertoár operajúc sa o skladby dvoch troch romantických predvojnových skladateľov si vyžadoval doplnenie novými skladbami so súčasnými kompozično-výrazovými prostriedkami, či už išlo o sólové umelé piesne, alebo o úpravu slovenských ľudových piesní so sprievodom klavíra alebo orchestra.

Drahý Mikuláško,

ani sme sa nenazdali, a už je tu rok 1981, v ktorom nám prichodí pripomenúť si Tvoje sté narodeniny. Ako ten čas neúprosne letí, veď len nedávno si bol ešte medzi nami a tu zrazu zisťujeme, že sa blíži Tvoje vzácné životné jubileum. Nuž využívam túto slávnostnú príležitostnú chvíľu k tomu, aby som Ti napísal list a nadviazal tak na naše niekoľkoročné, lež predsa len nedokončené rozhovory.

Keď si po päťdesiatich rokoch spomínam na to, ako si pri príležitosti svojej päťdesiatky povedal ktorémusi novinárovi „... a veľa sľubuje Suchoň“, neviem, či som splnil to, čo si odo mňa očakával a či som dobe, v ktorej žijem, odovzdal slovenskej kultúre všetko čo som bol povinný, no snažil som sa byť — ako si to Ty povedal — nielen Slovákom a skladateľom, ale slovenským skladateľom, ktorý by bol v prvom rade človekom a až v druhom rade umelcom. A či vieš, drahý Mikuláško, kto mi bol v tomto ohľade vzorom? Ty, môj milý priateľ!

Bol si muzikantom, a nie hocakým! Veď si si už popri štúdiách na trnavskom gymnáziu osvojil takú techniku v hre na husliach a na klavíri a tak pohotovo si komponoval, že po prijímacích skúškach na Hudobnej akadémii v Budapešti sa dlho uvažovalo o tom, či Ťa prijať na husľový, či na klavírny odbor školy, až Ťa nakoniec zaradili do kompozičného odboru spolu so Zoltánom Kodályom. Keď si potom o rok odišiel do Viedne, aby si sa tam zdomákoval v skladbe, hocako to bolo lákavé, nepridal si sa k nemeckej skladateľskej škole, ale — vďaka členom slovenského literárneho spolku Národ — si už vtedy hlboko načrel do bohatstva slovenských ľudových piesní a spracovával si ich svojím spôsobom. Preto niet sa čo diviť, že si sa vo Viedni necítil ako doma, že Ťa túžby vždy hnali do Mekky slovanskej hudby, do Prahy. Na pražskom konzervatóriu si absolvoval nielen **Sonátou g mol pre husle a klavír**, ale aj tromi slovenskými piesňami, ba slovenský spolok Detvan vydal Ti v roku 1905 aj **Zbierku národných slovenských piesní**. Stal si sa už vtedy Slovákom a skladateľom a čoskoro si začal zhudobňovať verše slovenských básnikov — Vajanského, Krasku, Jenského, Podjavorinskej. Prostredníctvom spolku Detvan si začal úspešne propagovať svoje piesne nielen v Prahe, Libni, ale aj v Táboře, Písku, Náchode. Po skončení štúdií Ti už ľudová pieseň nestačila! Hľadal a našiel si v tom čase revolucionársku tému! Skomponoval si pochoďovú pieseň **Slovenský bunt**, o ktorej si sám napísal svojmu priateľovi: „Nechod s ňou na verejnosť, lebo by z toho kukal istý kriminál! Obávam sa, že som Ti napísal marš do kriminálu!“

Keď si sa dostal so spevákom Božom Umírovom do sveta, mohol si sa tešiť z úspechov, ktoré dosiahli ľudové piesne v Tvojej úprave v Berlíne a v Paríži pred smotánkou hudobného života. Napriek tomu si nebol spokojný so svojím osudom. „Triem biedu... a hrám si k tomu! To je dosť veselá zábava,“ napísal si v týchto rokoch priateľovi. Chcel si zrejme preto napísať operetu! „Pre peniaze! Für das verfluchte Geld!“ si sa žaloval. Potom si sa vrátil do Trnavy, stal si sa regenschorim, ale aj tu si viac živil — nie hmotne, ale duševne! Ako rád by si bol išiel na rok študovať do Prahy k V. Novákovi. Nebolo však peňazí. Darom si hľadal štipendium. „Ale čo mám robiť, ha a tót nemzet! nechce! Na iné veci majú tisíce... Nie takto som si predstavoval svoju kariéru,“ píšeš roztrpčene.

No v tom čase si už chystal svoju zbierku piesní **Slzy a úsmevy**. Tu si dokázal, že si bol na výške doby. Wagnerovský, dvořákovský a brahmsovský novoromantizmus Ti bol samozrejímavý, ba aj operný dramatismus sa hlásil v skratke v niektorých Tvojich piesňach k slovu. Vtedajšia slovenská kritika Ťa však nepochopila. V roku 1913 si potom napísal **Robotnícku hymnu a Slovenskú hymnu**. Prvá v slovenskej verzii obsahuje aj dnes veľmi naliehavé slová:

Leť, pieseň mieru, v ďaleký šíry svet,
zvúčne prenikni každú sveta časť!

Druhá hymna je nielen výzvou do boja za národné oslobodenie, ale aj výzvou do boja za idey socializmu! Nie náhodou si venoval túto hymnu Robotníckemu vzdelávaciemu spolku Napred.

Roky prvej svetovej vojny si prežil v uniforme. Vďaka svojmu optimizmu píšeš o nich v svojich pamätiach humorne a končíš vetou: „Tu (v Tarnopole) som sa konečne dožil túženého dňa poslednej vety „krachu“ Rakúsko-uhorskej monarchie a toho znaku konca, signum aus ist' si!“

Mnoho si si sľuboval od prvej Československej republiky. Uvedomil si si, že predpokladom rozvoja hudobnej kultúry je hudobná výchova na všeobecno-vzdelávacích školách. Napísal si preto už v roku 1922 **Učebnicu spevu v dvoch častiach** a roku 1926 **Tatranské zvuky**, stal si sa inšpektorom hudobných škôl (čo nijako nezodpovedalo Tvojim ambíciám a schopnostiam!), pomáhal si založiť Hudobnú školu pre Slovensko v Bratislave. Komponoval si pre spevácke zbory, najmä pre Spevácky zbor slovenských učiteľov a pre robotnícky spevokol Bradian v Trnave. Z takýchto výchovných pohnutí vznikla — ako si mi to raz povedal — aj zbierka piesní **Zo srdca**, ktorá obsahovala pôvodne iba melódie bez klavírneho sprievodu.

V roku 1919 si sa oženil a o dva roky sa Ti narodila dcéra Nadežda, o päť rokov neskôr dcéra Ida. Bol som často svedkom Tvojho šťastia v rodinnom kruhu a dodnes si vytykam, že sa mi nepodarilo zvrátiť osud Tvojej Iduky, hoci som Ti to sľúbil!!

Nazdávam sa, že Tvoja prvorođená Ťa inšpirovala k úspávamke s názvom **Nad kolísadou**. Táto skladbička je dôkazom ďalšieho vývoja Tvojej hudobnej reči smerom k tzv. voľnej tonalite. Funkčnú harmóniu v nej na mnohých miestach opúšťaš, akordické štruktúry obohacuješ až na undecimové tvary, netrváš na ich tradičnom pertraktovaní a rozvádzaní. Keby si bol na tejto ceste dôsledne pokračoval, bol by si sa dostal do prúdu pokračovateľov odkazu Cl. Debussyho, z ktorého vychádzali Z. Kodály i B. Bartók, a prísne vzaté, všetky národné školy vzniklé v Európe na začiatku nášho storočia. No doba na Slovensku v tom čase nebola na to zrelá. Túto



Minister dr. František Kahuda blahožela M. Schneiderovi-Trnavskému k udeleniu titulu národný umelec (Budmerice, 1956).

Národný umelec EUGEN SUCHOŇ

List Mikulášovi Schneiderovi-Trnavskému k storočnici

cestu si prenechal nám, ktorí na konci dvadsiaty rok kov začali svoju cestu za novým ideálom — A. Movzeso- vi, J. Cikkerovi a mne. Tu hľadáme odpoveď na otázku, ktorá zamestnáva a znepokojuje zavše aj Tvojich čitate- ľov: „Prečo sa Schneider-Trnavský nestal takým svetov- ým skladateľom, ako Béla Bartók, ktorý sa narodil v tom istom roku ako on, alebo Zoltán Kodály, s ktorým spolu začal študovať na budapeštianskej akadémii?“ Odpoveď je jednoduchá! Spoločenské prostredie, hudob- né ovzdušie a celková kultúrna vyspelosť bola v časoch Tvojho dospievania v Budapešti celkom iná ako u nás v Bratislave, o malomeštiackej Trnave ani nehovoriac. Bartók si mohol dovoliť svojou premyslenou koncepciou postavenou nie na harmonickom, ale prísne vedeckom pohľade na maďarskú „sedliacku pieseň“ dovtedajšiu tradíciu maďarskej umeleckej hudby aj búrať. Mal v mi-



Národný umelec M. Schneider-Trnavský v kruhu svojich priateľov bezprostredne po prevzatí dekrétu o udelení vysokého významenia (sprava E. Suchoň, F. Kafenda, M. Schneider-Trnavský a A. Bagar).

nulom storočí nie menšieho predchodcu ako Franza Liszta, ktorý založil v Budapešti Hudobnú akadémiu. Aj Dvořákova a Novákova Praha by bola bývala iným východiškom pre štýlový rast neskorších Tvojich diel, keby boli k tomu na Slovensku predpoklady. Ale hneď sa vy- nára otázka, či by si bol potom zostal pre Slovákov a pre celé Československo tým skladateľom, ktorého die- la si verejnosť osvojila práve pre Tvoju úprimnosť a bez- prostrednosť štýlu v piesňach ako sú **Ružičky**, **Keby som bol vtáčkom** a **Kukučka?** Lebo z ľudu vychádzajúc si sa k ľudu vrátil prostým, neskrúteným, z hĺbky srdca prýštiacim prejavom. Za tento veľký čin si získal ako prvý zo slovenských skladateľov hrdý titul národného umelca.

Náš Vladimír Mináč povedal kdesi veľmi výstižnú ve- tu: „Náš kratučký pobyt je zmysluplný len ako pokračovanie v iných pohyboch a predurčovanie iných pohy- bov. Socializmus to nie je len zmena niektorých základ- ných vzťahov, to je súčasne aj pokračovanie v iných vzťahoch a ich predurčovanie. Dom, v ktorom bývame, bude skutočným domovom útulným a dôverným len vte- dy, keď v ňom bude bývať s nami i s budúci aj naša minulosť“. Nuž tak sme bývali s Tebou v jednom dome, v ktorom kedysi býval Ján Levoslav Bella, v ktorom spolu s Tebou bývali Mikuláš Moyzes, Viliam Figueš-Bys- trý a Friso Kafenda a do ktorého sa čoskoro nastahoval aj Šaňo Moyzes, Ján Cikker i moja maličkosť a kým si Ty Mikuláško, napísal svoju prvú symfóniu, Šaňo Moy- zes mal už hotovú svoju siedmu symfóniu, kým ja som napísal svoju druhú operu, Láďa Holoubek už ich mal štyri, Janko Cikker tri a obaja v komponovaní opier po- kračujú až do dnešných dní, ale súčasne sa do nášho domu nastahovali aj ďalší skladatelia — Ondro Oče- náš, Dežo Kardoš, Oto Ferenczy, Jozef Kresánek, Zdenko Mikula, Tibor Andrašovan, Berco Urbanec, Ján Zimmer, Tibor Frešo, Jozef Grešák, Július Kowalski a ďalší. Dvaja skladatelia z tejto generácie, Šimon Jurovský a Michal Vilec, náš domček, žiaľ, navždy opustili. Prvonastahova- ným sa čoskoro narodili deti — dnešní päťdesiatnici a štyridsiatnici a obrovskou tvorbou na všetkých úse-

koch hudobného diania, elektronickú hudbu v to počíta- júc. Ani by si neveril, koľko skladateľov z radov stred- nej a najmladšej generácie nám pribudlo. Ich rozsiahlu tvorbu ťažko charakterizovať niekoľkými slovami, no ubezpečujem Ťa, že aj oni pri všetkej rozdielnosti svo- jich umeleckých záujmov a programov, napriek rôznym kompozičným technikám, ktorými komponujú, sa poctivo usilujú o to isté, o čo sme sa usilovali i my, starší: tvo- rivo sa vyrovnat so všetkým, čo prináša súčasný hudob- ný vývin a prispieť do pokladnice nášho národného hudobného umenia čo možno najväčším počtom diel vy- sokej umeleckej úrovne. Nuž dovoľ mi, drahý Mikuláško, aby som Ti ich mená pripomenul — na niektorých z nich sa určite ešte pamätáš! — a tých najmladších Ti zároveň predstavil. Sú to predovšetkým Milan Novák, Ladislav Burlas, Ivan Hrušovský, Miroslav Kořínek, Ilja Zeljen- ka, Roman Berger, Miroslav Bázlik, Jozef Malovec, Pavol Bagin, Juraj Pospíšil, Dušan Martinček, Ivan Parík, Ta- deáš Salva, Juraj Beneš, Juraj Hatrík, Jozef Sixta, Hanuš Domanský, Jozef Podprocký, Vladimír Bokes, Igor Dibák a sú tu ešte i mnohí ďalší. Priznám sa Ti, že sme sa v tom našom dome zavše aj poharkali, že sa občas aj hryzieme, ale je nám tu veselo, lebo nás hreje vedomie dobre vykonanej práce.

Ej, ale ma ten Vlado Mináč ďaleko odvieďol od mojej témy! Až som pozabudol, že Ti píšem list k Tvojej sto- ročnici. Nuž drahý Mikuláško, Ty si, chválabohu, dôsled- ne pokračoval vo svojej ceste i keď sa zdalo, že náš domček je už prepínený. Napísal si symfonickú báseň **Pribinov sľub** s novátorským začiatkom, za ktorý by sa nemusel hanbiť ani Ravel, zbierku ľudových piesní, za ktorú Ťa pochválil sám Karol Plicka, napísal si zbierku piesní s názvom **Drobné kvety** a mnoho, mnoho ďalších, za čo Ti prischol prívlastok „slovenský Schubert“. Na- písal si celý rad mužských, ženských, detských a mieša- ných zborov. Rozšíril si paletu svojej inštruktívnej tvor- by **Slovenskou sonatinou pre klavír** a **Pestrým radom skladieb pre klavír**.

Okolo svojej šesťdesiatky si nás prekvapil svojou ope- retou **Bellarosa**. Bolo to len vtedy rečí okolo Tvojej ja- viskovej prvotiny! Jedným sa nepáčilo libreto, iným ne- súrodá hudba, iní zas chválili jednotlivé čísla operety a boli i takí, ktorým sa práve libreto pozdávalo! Zabudli na to, že libreto i hudbu písal nie menší majster ako Mi- kuláš Schneider-Trnavský! Náš vtipný mnohostranný, ná- paditý a práve v tomto žánri vedome nenáročný Miku- láš báčil! Samozrejme, že si ináč pristupoval k tejto for- me než zakladateľ slovenskej operety, náš Gejza Dusík, jeho súčasník Karol Elbert, alebo pokračovatelia tohto žánru vo forme muzikálu — Teodor Šebo-Martinský, Igor Bázlik a ďalší dnešní autori, ale práve zato, že si bol aj v operete iný, treba Ťa pochváliť!

Po oslobodení si sa venoval organizačným prácam v Slovenskom autorskom zväze, vo Zväze českosloven- ských skladateľov a iných inštitúciách, pričom si začal aj sériu vtedy aktuálnych budovateľských piesní zboro- vou skladbou **Práci česť!**

Tvoju orchestrálnu tvorbu začatú v roku 1921 sklad- bou **Dumka a tanec** si nakoniec dovŕšil korunou svojho životného diela, **I. symfóniou e mol „Spomienkovou“**. Keď som sa na premiére započúval do druhej časti tejto krásnej symfonickej hudby, nezadržateľne sa mi tísli slzy do očí. Lackovi Burlasovi, ktorý sedel vedľa mňa, som vtedy pošepol: „Náš Mikuláško sa s nami lúči“. Mal som pravdu. O rok po premiére si nás navždy opustil.

Ej, Mikuláško, Mikuláško, nemal si nám odísť! Bol by si videl a počul čo sa za krátkych 23 rokov v našej skladateľskej obci porobilo. Už nám ani ten náš domček nestačí. Dostali sme k dispozícii zrenovovaný kaštieľ v Dolnej Krupej, ktorého steny počuli hrať Beethovena. V Piešťanoch nám postavili Dom umenia. Hotový zázrak! Želal by som Ti, aby si tam počul svoju symfóniu v po- daní Slovenskej filharmónie, ktorá sa od Tvojich čias rozrástla do šírky i do hĺbky. Aj budova operného di- vadla v Bratislave dostala nový šat. Ale ani Slovenská filharmónia nám už dnes nestačí — v súčasnosti máme už aj v Košiciach Štátnu filharmóniu, v Žiline Štátny ko- morný orchester a v Bratislave skvelý Slovenský komor- ný orchester. V nebyvalej miere vzrástol i počet komor- ných súborov, najrozmanitejších súborov ľudovej ume- leckej tvorivosti, pribudol nám tiež nový operný súbor v Banskej Bystrici.

A čo dodať na záver? Ako ukončiť tento môj list, kto- rý Ti píšem vo veľkom citovom vzrušení? Nenachádzam príliehavejšie slová než tie, ktoré o Tebe napísal Tvoj prvý životopisec dr. Jozef Šamko, CSC. Ony hovoria jas- nou a výstižnou rečou o tom, čím si bol a stále zostávaš pre nás, slovenských skladateľov: „Mikuláš Schneider- Trnavský bol umelcom kriesiteľom, burcovateľom svedo- mia a ospevovateľom národa. Umelecká tvorivosť ľudu bola mu už od mladosti nevyčerpatelným zdrojom, no i veľkou láskou a inšpirátorkou v jeho skladateľskej práci. Preto kedykoľvek sa bude hľadať rovnováha me- dzi extrémami pojmov modernosti, tradičnosti a ludo- vosti či národnosti v hudbe, Mikuláš Schneider-Trnavský vždy môže byť vzorom svojím etickým postojom i svojím ponímaním ľudovej piesne ako inšpirátorky tvorby ná- rodnej hudby“.

Bratislava, máj 1981

Tvoj Eugen

Národná umelkyňa MÁRIA KIŠONOVÁ-HUBOVÁ

Moje stretnutie s tvorbou Mikuláša Schneidera-Trnavského

Hovoriť o stretnutiach s tvorbou M. Schneidera-Trnavského znamená pre mňa odkryť najhlbšie založené priečinky z môjho umeleckého života. O to ťažšie nachádzam slová a vety pre ich výstižné zachytenie, priblíženie, lebo myšlienky, pocity a spomienky sa priam kopia v mysli a navzájom sa prelínajú. Ožívajú pred mnou povznášajúce chvíle, ktoré som poznala na koncertoch, kde práve pieseň M. Schneidera-Trnavského vedela rozžiariť oči obecenstva, upútala ho svojou citovou hĺbkou, melodičnosťou a zároveň umelcovi ponúkala možnosť oprostenej, vrúcnej interpretácie. Pri dnešnom zvažovaní a hodnotení nášho koncertného života si uvedomujem, aký závažný význam pre jeho rozvoj mala a vždy bude mať piesňová tvorba M. Schneidera-Trnavského. Spevnosť a zrozumiteľnosť hudobnej reči J. L. Bellu, V. Figaša-Bystrého a najmä M. Schneidera-Trnavského naučili nášho poslucháča, hudobne nie dostatočne pripraveného, venovať pozornosť koncertnému umeniu a dokázali jeho vrodennú lásku k ľudovej piesni rozšíriť aj na pieseň koncertnú.

Tak som začala i ja poznávať slovenskú pieseň, pripravená pre vnímanie hudby len domácim, otcovým vedením. Ako dcéra regenschoriho musela som už na ľudovej škole vystupovať na besiedkach, učiteľských schôdzach a iných spoločenských podujatiach. Tam, samozrejme, najvdanejšou a najvhodnejšou bola ľudová pieseň v úprave M. Schneidera-Trnavského. Spomínam si, že vtedy mojou najúspešnejšou piesňou bola pieseň „Nestískaj mi, šuhaj, rúčku“. Neskôr na gymnaziálnych stretnutiach „Vlčkovho krúžku“ som už spievala jeho umelé a znárodnelé piesne, ktoré mi starostlivo vyberal môj otec, nadšený obdivovateľ slovenskej piesne. Na mojom prvom javiskovom vystúpení som spievala „Večerný zvon“ V. Figaša-Bystrého, „Vtáčik v

zime“ a „Ružičky“ M. Schneidera-Trnavského. Moje študentské obecenstvo, ba aj profesorský zbor prijali toto vystúpenie veľmi uznalivo a ja som v ten večer prvý raz poznala radosť a okúzlenie zo spevu. Schneiderove piesne ma od vtedy sprevádzali celým mojim životom.

Láska k piesňam Schneidera-Trnavského pramení z mojej hlbkej záľuby, ktorú nachádzam v komornom speve a, samozrejme, z ich vlastnej povahy, s ktorou pravdepodobne rezonovala povaha môjho hlasu a speváckeho prejavu. Bola mi blízka ich melódika, ktorá ponúka umelcovi možnosť uplatniť krásny tón, kultúru komorného spievania, ako i ich krehká poetičnosť, ktorá si žiada cizelovanie, jemný prednes. Takisto ma pútala vrúcna emocionalita, ktorou dychajú mnohé Schneiderove piesne a ktoré si priam vynucujú hlboké citové zapojenie a spievanie širokými, zvonivými tónmi.

Všetky Schneiderove piesne nesú pečať doby svojho vzniku — romantizmu a jeho pozdného doznievania na Slovensku. Pre našu spevácku generáciu, ktorá vyrastala ešte pod vplyvom romantizujúcich umeleckých názorov, ale dozriela už v duchu prelomových novodobých prúdov, bolo veľmi dôležité najst primeraný umelecký štýl interpretácie našej romantickej piesňovej literatúry, aby takto pretavená duchom a citom, zodpovedajúcim dnešnému poslucháčovi, našla svoje trvalé miesto v dobe rozkvitajúcej novej tvorby. Nazdávam sa, že je to zákonitá podmienka pre vytváranie a udržavanie tradície, zvlášť pri takom intenzívnom rozlete, akým sa uberá náš dnešný koncertný život. Obdobnými premenami, vyplývajúcimi z nového názoru na umelecké dielo a jeho interpretáciu



Mária Kišonová-Hubová pri prednese Schneiderových piesní na literárno-hudobnom večierku 24. IX. 1956 v Bratislave, venovanom poézii I. Krasku a hudbe M. Schneidera-Trnavského. Pri klavíri R. Macudziński.

prešiel aj prednes poézie Janka Kráľa a Jána Bottu, ktorých poetické ponášky na ľudovosť sú adekvátne ponáškam ľudového hudobného výrazu u M. Schneidera-Trnavského.

Jedným z najdôležitejších momentov, ktoré sa vynášali pred mnou pri hľadani nových postupov stvárňovania piesní Schneidera-Trnavského, bolo správne vyváženie emocionálnych a racionálnych prvkov, nutných pre zachovanie koncertného charakteru piesne. Znamenalo to vylúpnúť hodnotné jadro piesne a podať ho s takou prostotou a poetickou citovosťou, akou ho vyjadril skladateľ svojou hladko plynúcou melodičnosťou. Bolo nutné oprostiť prednes od dobových návykov a svojvoľných, často presentimentalizovaných prvkov, ktoré narúšali pôvodný skladateľský výraz.

Mala som to nesmierne šťastie, že mi pri týchto otázkach mohol byť radcom priamo autor — dobrý priateľ Mikuláš báči. So zameraním sledoval náš rozvíjajúci sa hudobný život, s nadšením prijímal jeho nového ducha. Vrele súhlasil, aby sa nový interpretačný štýl — s požiadavkou dôslednejšieho dodržiavania hudobnej stavby diela a komorne budovaného výrazu — uplatňoval aj v jeho skladbách. Bol veľmi citlivým posluchá-

čom a ja som vždy s napätím očakávala jeho ohodnotenie, ktoré nasledovalo po koncerte. Vedel sa úprimne tešiť z každého vydareného výkonu a vďačnosť za prednes svojich skladieb vyjadroval najšarmantnejším a najvtipnejším spôsobom. Kedykoľvek sa objavil medzi umelcami Mikuláš báči, vždy vyžarovala z neho radosť, vtip a optimizmus, ktorý naplňa väčšinu jeho piesní.

Myslím, že výnimočným dňom pre Schneidera-Trnavského bol deň premiéry jeho operety „Bellarosa“. Veľmi očakával túto udalosť, bol nadmieru šťastný, keď sa uskutočnila. Keď prišiel za nami po premiére do zákulisia, sršal duchaplnosťou a svojou vyberanou galantnosťou zahrňoval všetky účinkujúce dámy. Škoda, že jeho pekné spevné čísla nešli vtedy (a ani doteraz) pútavejšie libreto.

Bolo pre mňa hlbokým zážitkom, keď som mohla pozdraviť svojím spevom nášho obľúbeného majstra pri jeho menovaní za národného umelca. Bol až ťkливо dojatý, hlavne uznaním, že jeho hudba toľko znamená, že toľko krásy dáva jeho milovnému slovenskému národu.

Prešlo pár rokov a ja som sa stretla s majstrom Schneiderom-Trnavským posledný raz. Vtedy som mu pri poslednej rozlúčke v sieni Slovenskej filharmónie vzdala hold vďaka a úcty prednesom jeho krásnej uspávanky „Spi, duša, spi“. Bolo to jedno z mojich najťažších vystúpení. Pracovníci z Ministerstva kultúry, ktorí ma o toto vystúpenie požiadali, vyjadrili presvedčenie, že pre majstra Schneidera-Trnavského dokážem zvládnuť i túto, iste neľahkú úlohu. Keď zaznela v sieni na organe predohra uspávanky, nejestvovalo odrazu nič iné, len Schneiderova pieseň, jej som v tej chvíli oddala celú svoju dušu — a zaspievala som.

Najkrajším prejavom úcty a lásky k dielu M. Schneidera-Trnavského je ustanovenie „Celostátnej speváckej súťaže M. Schneidera-Trnavského“, ktorá sa koná každý druhý rok v jeho rodisku Trnave. Súťaž nadobudla veľký význam v našom kultúrnom živote. Je radosť, ba až prekvapujúce, koľko mladých ľudí z celej našej vlasti sa venuje dnes koncertnému spevu. Po celé dni súťaže zaznieva v trnavskom divadle ušľachtilý spev, ktorý oživuje krásy vložené do hudobných skladieb.

Pri týchto stretnutiach s omladenou Schneiderovou piesňou naplňa ma radosťou poznanie, že dielo M. Schneidera-Trnavského, ako aj celá naša koncertná tvorba sa obohacuje novým duchom a stáva sa jedným zo základných kameňov kultúrneho rastu v našom živote.

JÁN ALBRECHT

NEZABUDNUTEĽNÁ



OSOBNOSŤ

„Tak prirodzené ako slnko, ktoré svieti do našej chýže“ — tieto výstižné slová Rabindranátha Thákura, ktoré možno použiť k označeniu niečoho samozrejmeho a harmonického, čo je nám tak blízke a povedomé, že ťažko nachádzame slová, ktorými by sme to mohli obsiahnejšie rozviesť — mi prichádzajú na myseľ, keď pri príležitosti významného jubilea Mikuláša Schneidera-Trnavského sa mi vynára z mojej pamäti jeho ľudská povaha.

Pamätám sa na neho veľmi živo ako sa schádzal s mojím otcom na ich pravidelných priateľských stretnutiach, ktoré kulminovali v pohode rodinnej večere, že ho mám priam pred očami — ako hovoril, ako hral karty a ako s nezabudnuteľnou invenciou duchaplné replikoval, ako rozprával rôzne príhody a sentimentálne čerpané z vlastného života, z autopsie. Ani s odstupom času nestrácajú tieto nezabudnuteľné dojmy na sviežosti a konkrétnosti.

Uvedomujem si však zároveň, že zachytiť tieto krásne chvíle môjho detského, adolescentného a napokon už dospelého veku nie je ľahké. Vzniká tu analógia s hudbou. Veľmi veľa možno hovoriť o zložitej hudbe, o prísnych a zaujímavých formách, ale slovo sa stáva chudobné a rozpačité, ak by sme mali vyjadriť krásu melodičného oblúku, ktorý na nás zapôsobí svojou jednoliatou výrazovou silou. Mikuláš Schneider-Trnavský bol takou jednoliatou harmonickou osobnosťou, ktorá očarila a potešila každého svojím spôsobom, svojím teplým a ľudským prístupom. Všetky jeho vlastnosti pôsobili práve onou harmonickou jednotou, ktorá nedovoľuje hovoriť o jeho vlastnostiach jednotlivé; stáli vo vzácnnej vzájomnej vyváženej harmónii, každá z nich čerpala svoj význam práve len z ich súladnej jednoty.

Hudba, humor, sociálne a národné cítenie vyrastajú u Mikuláša Schneidera-Trnavského z jedného a toho istého kmeňa a sú pochopiteľné v ich jedinečnej podobe len v ich vzájomnej súčinnej spolupatričnosti k jeho osobnosti.

V žiadnom prípade neďakuje Mikuláš Schneider-Trnavský za svoju harmonickú osobnosť rovnakým harmonickým okolnostiam vtedajšieho života, ktorý nebol vždy len idylický a bezstarostný, ako sa nám azda dodatočne javí. Už v mladom veku bol svedkom veľmi nepríjemných scén a epizód, ktorých trpkosť mu ukázala častú zaujatnosť, ba bezohľadnosť ľudí na vplyvných postoch, ako napr. pedagogov maturitnej komisie, ktorí svojim šikanovaním pripravili mladému Schneiderovi neuveriteľnú tortúru, ktorú príležitostne farbisto reprodukoval vtipným napodobňovaním profesorov, riaditeľov a maturitného komisára v priateľskom kruhu.

Tieto, ako i mnohé iné, neľahké, či bolestné spomienky a skúsenosti zasadili Mikulášovi Schneiderovi-Trnavskému mnohé rany, avšak okrem životných poučení, ktoré usmerňovali jeho myslenie a osobnostný vývoj sa nikdy takéto udalosti nevzkriesili v jeho vedomí bez úsmevov, vtipných čiastkových epizód, bez sublimácie vlastnou osobnosťou. Zo všetkého vyviazol nanajvýš síce

poučený, ale nikdy nezložený, v plnej integrite vlastnej osobnosti.

Najťažšie chvíle sa obohacovali v retrospektíve jeho pamäti s obrazmi komičnosti grotesky a vtipu. Humor ako katarzis a obrana zohral v jeho živote, myslení a v postojoch dôležitú úlohu, nestal sa však u neho univerzálnou náhradnou totalitou. Uvedomoval si, aký význam a aké predznamenanie nesú určité udalosti v jeho živote, či okolo neho. Humor a vtip boli u Mikuláša Schneidera-Trnavského účinným prostriedkom medziľudskej komunikácie, ba dokonca vyrovnávania napätia a vyrastali z jeho snahy najst spoločnú platformu v styku s ľuďmi. Vyrástli teda z jeho vysoko rozvinutého spontánneho porozumenia ľudí, zo snahy o vzájomnú harmóniu. V druhom pláne bol zreteľným odrazom a zvýraznením kreatívneho momentu, radosti z objavnosti originálnych nápadov a postrehov, bol dokumentom jeho vysokej invenčnosti, jeho fantazijného bohatstva a jeho poetickej žily. Schneider bol plný bonhomie a ľudského tepla.

I jeho národné cítenie vyrástlo zo vzťahu k človeku, pramenilo z jeho humánneho cítenia a porozumenia pre človeka, predovšetkým pre človeka žijúceho v sťažených podmienkach. Lásku k slovenskej ľudovej kultúre, často tak kruto zaznávané vtedajšími predstaviteľmi moci a oficiálnej ideológie, determinovali takmer humánne pohľadky. Ako nám sám neraz rozprával, neľahké okolnosti zaznávané slovenský ľud a jeho kultúrnu tradíciu ho priam provokovali k identifikovaniu sa s ňou, k tomu, aby sa k nej otvorene hlásil. V žiadnom prípade nestálo Schneiderovo národné cítenie v znamení podceňovania a neuznávania inej kultúry alebo zaznávanie ľudí inej národnosti, pokiaľ v nich spoznal spravodlivých a priateľsky zmýšľajúcich jedincov. Mikuláš Schneider-Trnavský bol človek, ktorý mal všetky predpoklady poznať ľudí — osobne nepoznával žiadneho iného človeka, ktorý by bol ovládal tak dokonale iné jazyky ako ich ovládal práve on, a to na najnáročnejšej jazykovej a kultúrnej úrovni. Mnohé jeho slovné hračky sú preto nepreložiteľné, lebo boli postavené na intermediálnych jazykových asociáciách.

Hudba bola pre Mikuláša Schneidera-Trnavského „slniečkom, ktoré svieti do našej chýže“, samozrejmoú ingredienciou života, ľudského pocitu a ľudskej emotionality. Médium hudby sa spájalo so všetkými prostriedkami, ktoré zvýraznili a vyjadrovali obzor a hladinu jeho života. Syntéza s elementami ľudovej — spoločenskej hudby obdarili Schneiderov prejav schopnosťou dotýkať sa hudbou národného povedomia. Na tejto rovine sa mu podarilo rozširovať tradičný základ jeho hudby ako i prístupujúce elementy ľudovej hudby novými intonačnými a deklamačnými prvkami, čím vytvoril najzákladnejšiu vrstvu vývoja slovenskej národnej hudby.

Aktualizácia hudobného jazyka smerom k impresionizmu, k polohám Novej vecnosti, modernému folklorizmu nemohla byť imanentnou súčasťou a intenciou Schnei-

drovej hudobnej reči, lebo on sám pociťoval hudbu v prílišnej blízkosti ako prostriedok spontánneho reagovania, aby okrem spomínanej prvotnej syntézy oddával ešte médium hudby od seba, hľadajúc odcudzujúce novátorské účinky, založené na úmyselnom porušovaní stabilného poriadku tradície. Schneiderove zábery vyžadovali stabilitu hudobného média, ktoré dokáže sprostredkovať ideové ciele jeho hudby bez zvláštnych štylizračnej a výrazovej zafarbenosti a problémovej labilizácie prejavu. Nemôžeme teda popritom všetkom čo dal slovenskej hudobnej kultúre hľadať ešte v jeho diele umelého rozširovanie či obnovenie výrazových prostriedkov, racionálne hľadanie nových postupov a pretenciózne zmädkovanie hudobného jazyka. Pre neho bola hudba homogénny dorozumievací prostriedok, úzko spätý s jeho životným pocitom v príklone média k človeku i k ľuďom vôbec, k slovenskému kultúrnemu okruhu. Mikulášovi Schneiderovi-Trnavskému sa teda podarilo syntetizovať hudbu s vlastným ľudským postojom a zvýrazniť ňou svoju lásku k národnej ideii a štylizračné problémy, ktoré poznačili vývoj súčasnej hudby by boli nutne porušovali túto prvotnú harmóniu a syntézu. Originalita jeho hudobnej reči, jej presvedčivosť je práve v tejto syntéze.

Mikuláš Schneider-Trnavský pochopil novšiu podobu slovenskej národnej hudby, novšie snaženia súčasnej hudobnej kultúry. Ako skladateľ a dirigent bol dobre oboznámený aj s hudobnou tradíciou minulosti. Ako klavirista, sláčikár a dirigent absolvoval veľké množstvo diel svetovej komornej tvorby a so záujmom prijal i diela tvorcov prvej generácie slovenskej hudobnej moderny (napr. Suchoňovu Krútnavu).

Pestrá paleta osobných spomienok na Mikuláša Schneidera-Trnavského, ktoré začínajú mojim útlým detským vekom z čias vzájomných návštev Schneiderovcov a mojich rodičov, ktoré pokračujú rôznymi epizódami zo štátnych skúšok učiteľskej spôsobilosti, kde bol Mikuláš Schneider-Trnavský predsedom a môj otec vždy členom skúšobných komisií, gratulačnými drobnými skladbami, ktoré si posielali vzájomne pri príležitosti rôznych osobných jubileí a ktoré siahajú až k mojim štátniciam z husľovej hry pod Schneiderovým predsedníctvom, ba až k môjmu diplomovému koncertu na VŠMU, ktorý Mikuláš Schneider-Trnavský pocítil svojou osobnou návštevou, sa dajú ťažko vyčerpáť a reprodukovať v takomto úzkom rámci. Sú len dokladom toho, že jednota ľudských, etických, umeleckých a národných maxím, ktorým ostal Mikuláš Schneider-Trnavský verný počas celého života, charakterizuje najlepšie Schneiderovu, nám tak vzácnu osobnosť. I keď v mnohom reprezentuje to, čo nazývame „starými dobrými časmi“, musíme si uvedomiť, že v týchto „starých dobrých časoch“ veru nebolo všetko dobré, ale to, čo bolo naozaj dobré, hodnotné a dodnes platné, stelesňuje harmonická, ľudská, v nezabudnuteľnej a pretrvávajúcej podobe jedinečná osobnosť majstra Mikuláša Schneidera-Trnavského.

MARIÁN BULLA

TRNAVSKÁ TOPOGRAFIA SCHNEIDROVHO ŽIVOTA



Mikuláš Schneider ako 19-ročný gymnazista.

Posledná tretina 19. storočia priniesla pre rozvoj historickej metropoly Trnavy, ležiacej uprostred zvlnenej nížiny západného Slovenska, zásadnú zmenu. Nástup kapitalistickej konjunktúry znamenal stabilizáciu nových hospodárskych vzťahov, ktorých výsledkom bol relatívnejší vzrast stredných a väčších podnikov, čo podstatne vplývalo na formovanie sa novej spoločenskej triedy — proletariátu. V tomto mimoriadne zodpovednom období života národa poznačenom silnejúcim maďarizačným národnostným útlakom, v krútnave sociálno-politického konfliktu ako rozhodujúca protiváha k buržoáznonacionalistickým tendenciám sa javí vznik a hnutie samovzdelávacích a podporných spolkov, podstatnejšia aktivita politickej publicistiky, kultúrnej tvorby a ošvetovej činnosti, ako i vytvorenie dvoch dočasne významných inštitúcií: Besedy slovenskej a Spolku sv. Vojtecha. Plody ich úsilia dozrievali v národe najmä po odmike celonárodnej kultúrnej ustanovizne Matice slovenskej a zániku slovenských stredných škôl, vďaka pokrokovému orientovaným osobnostiam J. Slottu, A. Kubinu, A. Radlinského či F. R. Osvalda. Z týchto pomerov vzišiel Mikuláš Schneider-Trnavský, umelec, ktorému nepriazeň doby v rozhodujúcej miere determinovala substanciu tvorivých ideálov a hudobného myslenia. Slovenská ľudová pieseň stala sa mu napokon autentickým žriedlom, z ktorého napájal pramene svojich inšpiračných zdrojov. Vynára sa však otázka, do akej miery sa na jeho kryštalizujúcom procese podieľa rodná Trnava.

Vieme, že v útlom detstve mu lásku k spevu vštepoval znamenitý hudobník páter Alojz Hennig. Významnejšiu úlohu však zohralo trnavské gymnázium, v ktorého učebných osnovách dosiahla hudobná výchova svoju renesanciu zásluhou pričinám pedagógov Scharnbecka, Hidassyho, Hermána, Graeffela, Mutschenbachera a Školudu. Príťažlivosť nadobúdali študentské akademie umocňované intenzívnou aktivitou vzdelávacích a záujmových krúžkov. Ich dosah bol evidentný pri formovaní nejdneho talentu. Snáď málokteré gymnázium v Uhorsku mohlo sa popýšiť tak vzhľadným a priestorným auditoriom, vybudovaným v areáli konviktu z podnetu ostrihomskeho primasa J. Simora v polovici sedemdesiatych rokov. A tak bývalé remeselnoplnohospodárske „urbs libera regnis“ oddávna „v malej uličke zakliatej do hradieb“, v osvietenském storočí honosiacie sa epitetonom „Atény Uhorska“, stalo sa na sklonku minulého storočia akousi kultúrnou Mekkou širokého okolia.

S bážňou dnes vstupujeme do gymnaziálnych zátíši, s neopakovateľným zážitkom sprítomnenej pamiatky na mladého Schneidra i Kodálya. A zároveň s vďakou spomíname na obľúbeného profesora spevu a hudobnej výchovy Vojtecha Toldyho, za jeho nezištnú snahu a priestor, ktoré poskytol dvom talentovaným poslucháčom ústavu. Jeho pričinením Mikuláš Schneider a Zoltán Kodály (od školského roku 1893-94 až po absolútium spoližiaci) doplnili stav v školskom orchestri a v posledných rok-níkoch ich zvýšené umelecké úsilie našlo priestor uplatne-nia aj v prvých kompozičných pokusoch. O ich tvorivej aktivite v hudobnom krúžku sa podrobnejšie dozvedáme prostredníctvom školských výročných správ. Z počiatkových Schneidrových experimentov registrujeme o. i. Študentský pochod, Kvetné lupene (Virágsszirmok) a Nezábudkový valčík — realizované pre obsadenie školského orchestra a z komorných skladbičiek Večernú modlitbu pre husle a klavír a zhudobnenú Petőfiho báseň Myšlienka (Egy gondolat) vo forme melodrámy s klavírnym podkladom, predvedenú v priebehu Petőfiho slávností v Trnave v auguste 1899.

Po krátkych študijných epizódach v Budapešti, Viedni a v Prahe, zahraničných koncertných úspechoch a medziobdobí prežitom vo Veľkom Bečkeru (terašsom Zrenjanine — SFRJ), vrátil sa Trnavský do svojho rodného mesta, ktorého východisková kultúrna báza už značne stagnovala. Tunajšie hudobné ovzdušie poznačené konzervatívnou mikroklimou budovalo na klasicko-romantickej tradícii, ktorá — aj napriek nepriaznivejším podmienkam — však postupne pripravovala plejádu významných umelcov.

Životná dráha trnavského rodáka sa však nemohla ani zďaleka uspokojivo rozvíjať pri absencii základných inštitucionálnych zložiek slovenskej hudobnej kultúry, naviac, podnietená pražským štúdiom a úspešnými turné po zahraničí. V školskom roku 1909—1910 nadviazal bližšie kontakty s vyšším gymnázium ako učiteľ hudobnej výchovy v konvikte a od roku 1912 definitívne zaujal miesto regenschoriho v Cirkevnom hudobnom spolku pri farskom chráme. V skromných pomeroch nepriaznivých rozvoju národnej kultúry, vyvíjal úsilie o polozenie základov slovenskej národnej hudby. Umeleckú aktivitu pred prvou svetovou vojnou usmerňoval čiastočne na prevádzku miestnych spolkov a amatérskych speváckych združení (Trnavský maďarský občiansky spolok, alebo mužský zbor s dlhoročnou tradíciou Nagyszombati Dalárda — pokračovateľ dávnejšieho Tyrnuer Männergesangsvereinu, vytvoreného pravdepodobne v roku 1852), ktoré sa dočasne stali zdrojom stimulov vo sfére jeho umeleckej a kompozičnej tvorby.

Priaznivejší obrat vo vývoji možno sledovať až po vytvorení samostatného štátu Čechov a Slovákov — v období, v ktorom sa skladateľ exponuje do významných spoločensko-kultúrnych funkcií. Zastáva miesto odborného štátneho inšpektora výučby spevu a hudby na

národných školách, pôsobí a vychováva generáciu pedagógov na dievčenskom učiteľskom ústave v Trnave, zúčastňuje sa poradných zasadnutí výborov Ústavu pre ľudovú pieseň na Slovensku a o. i. prijíma tiež funkciu podpredsedu Spolku slovenských umelcov pri Matici slovenskej. A keď toto sumarizujeme navyše odbornou spoluprácou s rôznymi speváckymi združeniami (čestné členstvo a predsedníctva) dostávame ucelenejší obraz o jeho metodicko-inštruktívnej, pedagogickej a spoločensko-prospešnej práci vytvárajenej pre blaho ľudu a národných záujmov.

Doposiaľ nie je uspokojivo zhodnotený jeho význam na poli estetickéj výchovy širokých vrstiev prostredníctvom formovania duchovnej piesne, invenčnej čerpacej zo zdrojov ľudovej kultúry. V tomto zmysle zdolával Schneider-Trnavský bariéru nacionálnej indiferentnosti a internacionálnej povahy cirkevnej hudby v protivahe už nevyhovujúcej ceciliánskej reformy. Post regenschoriho ho predurčoval nielen k zveľadovaniu repertoáru Cirkevného hudobného spolku (bývalého Kirchenmusikvereinu s tradíciou od júna 1838), ktorý v minulosti zohrával významnú úlohu v hudobnom živote mesta, ale so záujmom sprístupňoval rozsiahle zbierky jeho archívu verejnosti. Archívny materiál dnes obsahuje 2533 inventárnych jednotiek sústreďených v 264 kartónoch deponovaných v Štátnom okresnom archíve v Trnave. Dotvárajú ho diela s pôvodnými signatúrami i skladby nesignované, s orientáciou chrámovou i svetskou, od kompletnej celkov až po zlomky. V pozostalosti M. Schneidra-Trnavského (Západoslovenské múzeum v Trnave) sú zaregistrované určité hudobníky i cenný dokumentačný materiál z okruhu Kirchenmusikvereinu (Protokol zo zasadnutí výboru spolku z rokov 1838—1848, kópiár korešpondencie, resp. časť spisového materiálu spolku a hudobnej školy v Trnave), ktoré, bezpochyby, sú organickou súčasťou archívnych hudobných spomínanej ustanovizne. Možno predpokladať, že dotýčny materiál mohol sa dostať do Schneidrovej pozostalosti pravdepodobne v tridsiatych rokoch, nakoľko konkrétne údaje tvoria podklady jeho publikovanej state: Hudobné a dramatické umenie v Trnave v minulosti a dnes (in: Zborník „Trnava 1238—1938“, str. 156—170, Trnava 1938). M. Schneider-Trnavský svojou obetavou snahou priamo nadväzoval na výsledky činnosti tých osvetových pracovníkov, ktorí v procese funkčnej diferenciacie sociálno-politických premien mali rozhodný podiel na rozmachu provinciálnej základnej hudobného amaterizmu. K nim patrili Alexander Kapp (1820—1876), provinčný skladateľ a dirigent Ján Graeffel, pôsobiaci vo funkcii riaditeľa gymnázia v rokoch 1856—1888

1831-1938

Mikuláš Schneider

a Fr. Oto Matzenauer (1845—1901), znamenitý muzikant pôsobiaci na učiteľskej preparandii, významný dirigent Trnavskej Dalárdy a prekladateľ nemeckých básnikov do slovenčiny.

Trnavské vokálne združenia patria k dôsledným šíriteľom rozsiahleho skladateľského odkazu národného umelca Mikuláša Schneidra-Trnavského. Piesňová a zborová tvorba ako jedny z dominant jeho sviežej invenčnosti, obohatili významným spôsobom našu národnú kultúru. Trnavský slovenský spevokol je zviazaný s najproduktívnejšími rokmi skladateľovej zrellosti (1923—1950). Jeho interpretačný štandard vytváral znamenitý zbornýmajster a osobný priateľ Rudolf Ferencz a v neskoršom štádiu umeleckého roz-



Pracovňa M. Schneidra-Trnavského. Pohľad na majstrov klavír.

kvetu Viktor Brós. Schneider-Trnavský z postu funkcie čestného predsedu obohatil teleso speváckym heslom — Sýrým svetom piesňou vpred, inšpirovaným poetickou predlohou M. Rázusa. Počas spolupráce dedikoval spevokolu zborovú skladbu Na Bradle zádušivom, op. 53 (1931) s textovým podkladom M. Sládkoviča a kompozične vydatenú zborovú parafrazu burlackej piesne Ej, uchnem (1928), ktorá eklatantne vystihuje jeho kompozičné majstrovstvo. Dramaturgický profil dotvárali popri príležitostných, hymnicky ladených zboroch ešte prekomponované montážne útvary — Sinokvety, op. 67 z roku 1931, Veje vietor a pregnantne strhujúci pochodový zbor Slobody deň, neskôr tiež podložený inštrumentálne. V tridsiatych rokoch Trnavský slovenský spevokol vlastným nákladom prispel k vydaniu Schneidrových Troch mužských zborov, op. 60 a vokálnej partitúry Na Bradle zádušivom.

História Bradlana, dnešného nositeľa Radu práce a Ceny A. Zápotockého, je nerozlučne spätá s národným umelcom M. Schneidrom-Trnavským. Bol to on, ktorý s láskou a nehou trávil svoje voľné chvíle medzi prostými robotníkmi „muzikálne negramontými regrútmí spevu“, aby v priaznivejšie naklonenej budúcnosti mohol prevolať: „Bradlanista! Hľad hrdó na tieto znaky uznania a chvály, neuspokoj sa s docieľeným výsledkom a napriek všetkým chválám neupadni do namyslenia, lebo ona a pýcha podla-muje zotrvačnosť v úsilí a tu sa začína úpadok! Kto ustane — zastane! Cesta k dokonalosti je dlhá a tvrdá a umenie je nekonečné!“

Stál vedno s nimi aj v časoch bezútešných a hroziacu pohromu dokázal odvrátiť vplyvom svojej authority. Honoráciou mu bolo čestné predsedníctvo. Snáď aj pre túto pozornosť venoval im všestrannú odbornú a nie zriedka i organizačnú pomoc. Dramaturgický repertoár Bradlana doposiaľ zdobilo približne 15 majstrových partitúr (pôvodné zboru a úpravy ľudových piesní), spomedzi ktorých k najhodnotnejším patrí razantný pochodový zbor Práci česť!

s vlastným autorovým textovým podkladom. Skladbou vyžaruje radostná atmosféra prvej slobodnej trnavskej jari (dátum pochádza z 28. júna 1945) a dedikoval ju robotníckemu speváckemu združeniu pri príležitosti jeho 15-ročného jubilea. Na celoštátnej súťaži EUT konanej v Prahe roku 1955, získal Bradlan 3. cenu (dirigovali J. Lauko a D. Bulla) predovšetkým za úspešnú interpretáciu spomínanej skladby. Nebolo však jubilea, ku ktorému by si vzájomne neblahoželali: skladateľ-osobnosť a robotníckozanietení speváci. A keď význam podielu na kultúre národa ocenil i prezident republiky udelením najvyššieho vyznamenania — titulu národný umelec, bradlanisti za spolupráce so Speváckym zborom slovenských učiteľov poctili majstra, vtedajšieho nestora slovenských skladateľov, darom najušľachtilejším: Velebným hymnom na znak úcty a vďaky, pre tú nehybnú krásu v tónoch uvitú.

V poslednom roku majstrovho života možno sledovať jeho kontakty s Okresným učiteľským spevokolom v Trnave, ktorého umelecké začiatky sa viažu k roku 1957 pod vedením zbornýmajstrov Daniela Bullu a Jána Lauku. Dramaturgiu spevokolu vhodne dopĺňala hym-

nická pieseň Hoj, vlast moja, ďalej skladba zameraná na okruh pôsobnosti zborov pre občianske záležitosti. Posledný pozdrav, resp. Priateľ drahý s prepracovaným textom I. Detricha a niektoré úpravy slovenských ľudových piesní. Skladateľ dotvoril tiež novšiu verziu pôvodného mužského zboru Práci česť! v miešanej faktúre s menšími modifikáciami najmä v závere skladby. Tejto realizácii sa už nedomohol. Zdravotne podlomený ospravedlňuje sa 14. marca 1958 stručnými riadkami v predvečer koncertu zbornýmajstrov D. Bullovi pre svoju neúčast a poznamenáva... „V duchu budem pri Vás a budem Vám aplaudovať, lebo viem, že budete pekne spievať. Vrelo Vás všetkých s Tebou objíma Váš starý Mikuláš.“ Týmto slovom sa symbolicky lúči so všetkými trnavskými speváckymi združeniami, ktoré skutočne významnou mierou prispeli k svojmu i jeho tvorivému rastu. Spoločne zápasili o svoje uplatnenie, spoločne rástli.

K bohatému odkazu národného umelca Mikuláša Schneidra-Trnavského, i k jeho želaniu, aby vzrastal národ vo svojich nárokoch na duchovné a kultúrne hodnoty, sa v súčasnosti hlási tiež populárny spevácky zbor pri gymnázii v Trnave Cantica nova, dôstojný reprezentant nášho interpretačného umenia na popredných európskych súťažiach. V rodnej Trnave sa pravidelne uskutočňujú hudobné slávnosti v rámci cyklov Hudobnej jari a Hudobnej jesene a do povedomia širokej verejnosti a odborníkov už permanentne vstupuje Celoštátna spevácka súťaž Mikuláša Schneidra-Trnavského.

Uzavreté sú kapitoly jeho celoživotného úsilia, tak ako sú dopovedané state úsmevných memoárov. Zmenili výzor historické fasády i povrch dlaždíc, po ktorých majster kráčal. Dočasne zmĺkol i život malej uličky s jeho rodným interiérom, popri ktorej vyrastá dnes impozantný veľkán — nový dom umenia. O ňom on kedysi iba nostalgicky sníval s nádejou v lepšiu budúcnosť. Pohasol i ruch útlých kaviarničiek, v ktorých tak rád pookrial. Svoj šat nezmenila vari iba zeleň trnavských Promenád.



Majstrov hrob na trnavskom Novom cintoríne.



Prvé kompozičné pokusy Mikuláša Schneidra-Trnavského možno datovať do obdobia jeho štúdia na trnavskom gymnázii. Nadaný Mikuláš začal už ako normalista účinkovať v žiackom speváckom zbere a ako pätnásťročný stal sa i gymnaziálnym organistom. So spolužiakom Zoltánom Kodályom rozvíjali svoj hudobný talent i v hudobno-speváckom súbore, ktorý viedol vtedajší pedagóg, literát, hudobník a regenschori František Otto Matzenauer. Účinkovali spolu i na divadelno-hudobných akadémiách poriadaných trnavským gymnáziom. Zo zachovalých programov školských koncertov sa možno dozvedieť, že dňa 14. februára 1899 odzneli v podaní žiackeho orchestra skladby septimána Mikuláša Schneidra **Virágziromok** (Kvetné lupene) a **Deák induló** (Študentský pochod) hneď po zmesi melódii z Verdiho opery *Trubadúr*. Žiacky orchester dirigoval profesor Vojtech Toldy. V prvej časti koncertu sa mladý Mikuláš predstavil ako huslista. So sprievodom klavíra zahral Wieneravského Legendu, v sláčikovom kvartete F dur od neuvedeného autora hral druhé husle. Spoluúčinkovali Ľudovít Vančo, na ktorého sám majster spomína ako na vynikajúceho huslistu, Vojtech Matzenauer a Zoltán Kodály. V ten

EDITA BUGALOVÁ

KOMPOZIČNÉ ZAČIATKY MIKULÁŠA SCHNEIDRA-TRNAVSKÉHO

večer zahrali mladí muzikanti i Kodályovo Sláčikové trio Es dur.

O rok neskôr, taktiež v čase fašiangov, 25. a 27. februára 1900 organizovalo trnavské gymnázium svoje tradičné divadelné a hudobné vystúpenia. Na nedelnom koncerte (25. 2.) odznela Schneiderova skladba **Nefejejs-keringö** (Nezábudkový valčík) v podaní žiackeho orchestra pod vedením Villama Leeba. O dva dni neskôr sa gymnazista Mikuláš opäť predstavil ako interpret. Credo z omše Vavrince M. „Misa gymnasia Tyrnaviensis in g moli“ sprevádzal na organe. Okrem toho odohral na husliach i vlastnú skladbu **Esti imadság** (Večerná modlitba) za klavírneho sprievodu V. Leeba.

V pozostalosti Mikuláša Schneidra-Trnavského sa nachádzajú z uvedených kompozícií iba Večerná modlitba a Nezábudkový valčík. Žiaľ, ani ten nie je zachovaný v orchestrálnom znení, ako bol zrejme uvedený, ale zostal iba klavírný part v dvoch variantoch. Okrem toho sú zachované i ďalšie prvotiny, napríklad melodram **Egy gondolat** (Myslienka) na Petőfiho básňu so sprievodom klavíra. Skladba odznela 26. augusta 1899 na Petőfiho slávnostiach v Trnave. Skomponoval ju dvadsaťjeden dní pred uvedením a neskôr ju označil ako opus 3.

Na nedokončený rukopis skladby pre spev a organ **Ave Maria** [rukopis je z neskoršieho obdobia] napísal majster: „komponoval som ako 15-ročný v roku 1896“. Ďalší exemplár je vytrhnutý separátny list, na ktorom sa nachádza pieseň **Halva fekszik** [Leží mŕtva], meno autora — Mikuláš Schneider mladší a ako upravovateľ skladby pre cimbal je uvedený Jozef Školuda. Na dolnom okraji listu je Schneiderov rukopis: „Toto je moja prvá tlačená kompozícia z roku 1897. Aj básne som sám písal... tá nestojí za veľa, ale zato som pyšne poukazoval spolužiakom svoje dielo...“. Pravdepodobne z roku 1897 pochádza i skladbička **A pástor ábrándja** (Pastierov sen) s podtitulom **Pieseň bez slov**. Písaná je pre klavír, ale zrejme bola, resp. mala byť určená, podobne ako Nezábudkový valčík, pre orchester. V oboch rukopisoch sa objavujú poznámky: Corni et Clarinetti, Cello, Tutti, Flauti ap.

Z obdobia, kedy Schneider začal štúdiá v Budapešti, sa zachovala komorná skladba **Terzetti Ave Maria pre soprán, husle a organ**. Autor sa podpísal ako poslucháč hudobnej akadémie v Budapešti a kompozícia vznikla, ako svedčí napísaný dátum 17. júla 1901 v Trnave. Na ďalšej dochovanej skladbe pre husle a klavír **Variácie na Paganiniho tému** sa nachádza majstrova rukopisná poznámka s dátumom 14. decembra poľštiny

večer, kedy dostal inšpiráciu k tejto kompozícii.

Počas prvého roku svojho viedenského pobytu vytvoril niekoľko piesní. Spôiatku na nemecké texty Fr. Zusnera **Die gebeugte Rose** (Sklonená ruža) a J. Eichendorfa **Der Einsiedler** (Pristavovalec). Z toho istého roku (1902) existuje i slovenská Pieseň bez udania autora textu, žiaľ, je však nedokončená.

Vplyv maďarského ducha trnavského gymnázia na konci minulého storočia, ktorý, pochopiteľne, pôsobil i na mladého študenta Schneidra-Trnavského, preklenula slovensky ladená atmosféra slovenského literárneho spolku Národ, ktorého cieľom bolo udržiavať národné povedomie Slovákov žijúcich vo Viedni. Schneider-Trnavský sa aktívne zapojil do činnosti tohto spolku a sám vo svojich pamätiach píše: „Tu vo Viedni som spoznal ako krásne zvoní slovenské slovo. Jeho krásny cveng poznal som vlastne až vtedy, keď som ho počul z úst bratov zo stredného Slovenska...“ V tom čase vznikla i jeho prvá pôvodná pieseň na slová ľudovej poézie **Daleko, široko**, ktorá vyšla i tlačou v Pamätníku spolku Národ v Skalici roku 1904. Uverejnená bola v prílohe, v Kytiči slovenských piesní zo západu, ktoré zozbieral Mikuláš Schneider-Trnavský. Bola to jeho jediná zberateľská práca. Skomponovanie piesne Daleko, široko možno považovať za prelomový krok, ktorým Schneider-Trnavský dospel na umeleckú výšku autora vnútorného pripraveného pracovať pre národ, odovzdať mu svoj talent i vedomosti a prispieť tak k jeho skutočnému kultúrnemu rastu. Bez týchto začiatkov, bez týchto prvotín by možno neboli mohli vzniknúť diela zreleho umelca, ktoré ho zapísali zlatým písmom do histórie našej slovenskej hudby.

JURAJ POTÚČEK

GYDÁVANIE A ŠÍRENIE DIEL

MIKULÁŠA SCHNEIDRA-TRNAVSKÉHO

Slovenský spev a hudba je umeleckým plodom malého národa, ktorý veľkú časť svojich dejín prežil v politickej a sociálnej neslobode, ktorý navyše žil aj za centrami európskeho kultúrneho procesu, čím sa oneskoril v mnohých smeroch. Slováci boli národom, ktorý stál v pozícii sústavného trpitela a celá jeho existencia bola zameraná viac na obranu a konzervovanie, než na umelecké výboje.

Domáci umelci sa v takýchto pomeroch nemohli rozrásť, rozkošatieť a dozrieť v plnohodnotných tvorcoch, ktorí by boli vydali zo seba nefalšované umelecké krédo, lebo v minulosti sa im všelicho zakazovalo a prikazovalo. V záujme národnej sebaobrany sa museli stále vracať, takže v ich diele prevažovala viac funkcia národná, obranná, nad zreteľmi rýdzo umeleckými. Takto bolo u nás umenie viac sprievodcom ako vodcom (A. Matuška).

Nemôžeme a ani sa nechceme vyhnúť konštatovaniu, že tieto všeobecne známe fakty sa vzťahujú aj na dielo Mikuláša Schneidra-Trnavského.

Začiatkom 20. storočia prežívali Slováci najťažšie obdobie svojej existencie. Sociálna bieda, sústavné zbedačovanie, maďarizácia, vystaňovalecť, alkoholizmus tlačili šiju Slovákov až k zemi. Nie div, že mnohí Slováci volili radšej odchod do neznámej cudziny, než znášan doma potupné jarmo. Nejednen umelec sa nám navždy stratil, zapadol, keďže nenašiel doma vhodné umelecké podmienky. Schneider-Trnavský študoval v Budapešti, vo Viedni a v Prahe. V týchto centrách pulzoval bohatý hudobný a kultúrny život. Nebol by to býval div, keby náš umelec bol zakotvil v niektorej z uvedených metropol.

Že sa tak nestalo, možno ďakovať vplyvu slovenskej ľudovej piesne. Zoznámil sa s ňou v krajanských spolkoch vo Viedni a najmä v Prahe. A bolo to najmocnejšie puto s domovinou. Preto aj Schneiderova prvotina, ktorá vyšla tlačou, bola **Zbierka slovenských národných piesní pre spev a klavír** (Praha, Detvan 1905). Nekládla si vysoké kompozičné nároky, ale prostou hudobnou rečou zadala slovenské ľudové piesne. Rozletela sa po českých krajocho a získala Slovensku viac sympatií, ako prednáškové akcie česko-slovenskej vzájomnosti. Druhý zošit tejto zbierky vyšiel v Martine roku 1910 nákladom Knihotlačiar-sko-účasť spolku.

Oba zošity vzbudili záujem hudobnej verejnosti a nie div, že keď roku 1908 absolvoval Schneider umelecké turné s českým spevákom Božom Umírovom, podstatnú časť programu tvorili tieto piesne. Umelci vystúpili v Berlíne, Brémach, Paríži i inde.

Okrem úprav ľudových piesní mal Schneider pred očami tvorbu umelých piesní na texty domácich básnikov. Vi-

del ubiedený ľud, bez možnosti progresívne zasiahnuť do dejín a tak jednej z foriem boja — umelej piesni — venoval zvláštnu pozornosť. Roku 1907 vyšlo na Myjave nákladom P. Kuliška a M. Slobodu jeho **10 útlých zošitov** (Štvorstranových), v ktorých zhudobnil texty **Vajanského, Hviezdoslava, Jesenského a Podjavorinskej** (2. vydanie ako **Drobné kvety**). V tejto tvorbe pokračoval aj v zbierke **Slzy a úsmevy** (1912), v ktorej zhudobnil básne **Vajanského, Krasku, Jesenského a Roya**. Na umelých textoch vyskúšal mladý umelec svoju skladateľskú erudíciu a podal dôkazy, že sa „nepriživuje“ iba na úpravách ľudových piesní, ale má aj vyššie umelecké ambície.

Menšie kompozície z predvojnových rokov zostávajú v rukopisoch, lebo neboli nakladateľov a „konzum“ hudobní na Slovensku bol malý. Plán napísať operu ostal tiež neuskutočnený. Roku 1909 zakotvuje Schneider trvale v Trnave ako regenschori. Svetová vojna (1914–1918) neobišla ani jeho a musel sa jej zúčastniť. Umelecky nezískal nič, lebo „keď rinčia zbrane, múzy mlčia“.

Skončenie prvej svetovej vojny a vznik ČSR privítal s radosťou. Tešil sa, že slovenskému národu svitli priaznivé časy k umeleckému napredovaniu. Schneider ostáva v Trnave vo funkcii inšpektora hudobných škôl. Píše učebnice spevu v slovenčine i maďarčine, zhudobňuje texty **Fr. Urbánka** (**Zo srdca**, 1921), **M. Rázusa** (**Nad kolískou**, 1922), komponuje príležitostné piesne, pochody a zbory, ktoré vychádzajú neraz ako prílohy k časopisom, alebo v zbierkach prof. M. Ruppeldta. **Vydavateľstvo „Musica“ v Bratislave mu vydá 5 zošitov slovenských národných piesní, cirkevné piesne Spolok sv. Vojtecha v Trnave** a niektoré diela nemajú ani uvedeného vydavateľa. Je zaradzajúce, aké vydavateľské podmienky prijíma Trnavský, len aby prekiesnil cestu svojím skladbám. Pokým českí skladatelia mali desiatky vydavateľstiev hudobní, na Slovensku sa len ojedinele našli vydavatelia a hudobníny sa vyrábali neraz „na koleno“. Stačí spomenúť, že Schneiderovo dielo vydalo sporadicky 22 (!) spoločností a jednotlivcov. Jeho najväčšie diela však ostávali dlho v rukopisoch, lebo nebolo nakladateľov. Až v podmienkach socializmu sa dožil Schneider-Trnavský vydania svojej prvej partitúry (**Dumka a tanec**, 1951) a za svoje celoživotné dielo bol menovaný národným umelcom (1956).

Mikuláš Schneider-Trnavský žil v podmienkach, ktoré mu nedovoľovali vykonať tolko a v takom rozsahu, ako by si bol želal. Je nám trochu aj ľúto, že nedosiahol umeleckej úrovne napr. svojho spolužiaka Z. Kodálya. A predsa aj napriek tomu patrí mu naša vďaka a uznanie za to, čo vytvoril.

Zborová tvorba zaberá v diele národného umelca Mikuláša Schneidra-Trnavského veľmi čestné miesto a to nemerajúc len kvantitou skladieb, ale tiež ich umeleckou úrovňou. Nie je účelom tohto príspevku poskytnúť súpis či hodnotenie uvedeného kompozičného žánru u majstra Schneidra-Trnavského, ale poukázať na inšpiratívny moment, z ktorého skladateľ vychádzal. Po roku 1918, kedy sa v novovzniknutej Československej republike založilo mnoho speváckych spolkov, kedy ľudský hlas bol na širokom vidieku jediným dostupným hudobným nástrojom, vznikla i nástojčivá potreba kvalitnej repertoárovej základne. Nejedna skladba na podnet týchto spevokolov vyšla z pera národného umelca Mikuláša Schneidra-Trnavského. Záujem o zborovú tvorbu i organizovanie zborového spevu na Slovensku prežrádza i Schneiderovo predsedníctvo v Zväze slovenských speváckych spolkov, ktoré bolo založené roku 1928. ZSSS vyvíjal potrebnú organizačno-informačnú činnosť a vyburcoval nadšencov v mnohých slovenských mestech k aktivitám a dedinách k aktivitám. Národný umelec Mikuláš Schneider-Trnavský pôsobil v tomto dianí nielen ako organizátor, ale spolupracoval so zborními na Slovensku i umelecky. Mnohé známe i menej známe spevokoly ho z vďačností menovali svojim čestným predsedom či čestným členom. Jedným zo zborov, ktoré často Mikuláš Schneider-Trnavský potčil svojou priazňou, bol i Ciferský spevácky zbor. Na túto spoluprácu spomína jeho prvý dirigent a osobný priateľ majstra Schneidra-Trnavského zbornímašter Daniel Bulla.

Ako si spomínate na prvé kontakty s Mikulášom Schneiderom-Trnavským?

— Po absolvovaní učiteľského ústavu som nastúpil v roku 1927 do dedinky Zavar, neďaleko Trnavy. Od tých čias som už ako rodený stredoslovák zostal „dolniakom“ verný. Po krátkom čase som dostal miesto učiteľa priamo v Trnave, kde som vo vtedajšej škole

S DANIELOM BULLOM O SCHNEIDROVEJ SPOLUPRÁCI S CIFERSKÝM SPEVÁCKYM ZBOROM

„pod vežou“ viedol a dirigoval žiacky chlapčenský zbor. Bolo to začiatkom tridsiatych rokov, kedy takéto muzicovanie nebolo neobvyklým, avšak nie tak samozrejým ako je to v súčasnosti. Nebolo teda nezvyčajné, že takíto hudobní nadšenci sa vo vtedajšej Trnave dostali do úzkeho kontaktu. Takto sme sa spriatelili i s majstrom Schneiderom-Trnavským, ktorý s radosťou akceptoval každú iniciatívu na hudobnom poli a nikdy nezostal dlhý dobrý slovo či dobrú radu pre našu prácu.

Vy ste pôsobili dlhý čas v Ciféri ako riaditeľ školy a dirigent známeho Ciferského speváckeho zboru. Ako sa prejavovala spolupráca s Mikulášom Schneiderom-Trnavským na tomto poli?

— Mikuláš Schneider-Trnavský upravoval pre naše potreby (miešaný zbor) svoje pôvodné mužské zbory, napríklad **Práci česť!**, **Hoj, vlasti moja!** Roku 1950 nám venoval úpravu ruskej ľudovej piesne Kalinka pre miešaný zbor a tenorové sólo so sprievodom klavíra a o rok neskôr i úpravu moravskej ľudovej piesne Moravo. Miešaný zbor Rušaj, junač zaznel vôbec po prvý raz v našom podaní. Spomínam si, že majster bol prítomný na našich skúškach a prispieval cennými radami k nácviku tohto zboru.

Ako je známe zbor Práci česť! venoval majster robotníckemu spevokolu Bradlan, ku ktorému vás tiež viažu spomienky na roky úspešnej práce.

— Ciferský spevácky zbor som viedol od roku 1935, a to pôvodne ako mužský, no už o rok sa rozrástol na zbor miešaný. Pracovali sme do roku 1957. Paralelne som

však 6 rokov (od roku 1951) viedol i trnavský Bradlan, ktorý M. Schneider-Trnavský prirátol k srdcu. Od roku 1938, kedy sa stal jeho čestným predsedom, aby tak pomohol zabrániť hroziacej likvidácii zboru, nadviazal s ním úzku spoluprácu. Už roku 1940 mu venoval skladbu **Zabíli janička** a po oslobodení zbor Práci česť! na vlastný text. Túto rezkú, údernú skladbu, ktorú Bradlan do dnes spieva, upravil i pre potreby Ciferského speváckeho zboru a venoval nám ju so sprievodným listom:

„Milý priateľ! Priložene posielam stúbenú Práci česť! prepísanú pre miešaný zbor. Sem-tam sú v nej malé odchýlky od pôvodného znenia, myslím ale, že tieto skladby len prospejú. Aj zakončenie som zmenil v nádeji, že takto vyznie skladba efektnejšie.“

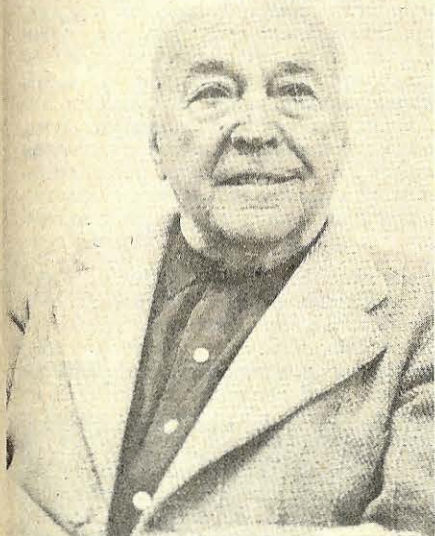
Srdečne Ťa zdraví Tvoj Mikuláš V Trnave, 26. I. 1954“.

Ako osobný priateľ národného umelca Mikuláša Schneidra-Trnavského mali ste možnosť spoznať ho i ako ľudskú osobnosť, mali ste to šťastie byť účastní jeho vždy optimizmom naladeného ľudského prejavu.

— Bol to veľmi priateľský, vtipný a láskyplný človek. Nikdy sa nikto nestretol s tým, aby „Mikuláš báči“ — ako sme ho priateľsky nazývali — bol odmietol žiadosť o pomoc či umeleckú radu. Ak sme cvičili niektorý z jeho zborov, ochotne prišiel na skúšky, poradil, pomohol, potešil nás i svojou prítomnosťou na vystúpeniach. Charakterizoval ho i príslovený humor, ktorý znásobený jeho ľudskou dobrotou a nezištnosťou ho nevymazateľne zapísal do srdca nás pamätníkov.

E. BUGALOVÁ

ZOMREL NÁRODNÝ UMELEC Dr. JANKO BLAHO



Snímka: J. Vavro

Umelec, ktorému veril národ

O Jankovi Blahovi sa napísalo pomerne dosť článkov, úvah a kritik a slovenská hudobná kritika nemá v súvislosti s jeho umením veľa restov. Komentovala jeho životnú dráhu, takmer všetky operné postavy, koncertné vystúpenia, recenzovala jeho zberateľskú činnosť, jeho mimoriadny záujem o folklór a v neposlednej miere tu i tam sa dotkla i jeho spoločenskej angažovanosti — najmä v posledných dvadsiatich rokoch. Hudobná kritika a publicistika pomáhala profilovať umenie Janka Blaha a vytvárala prostredníctvom medzi jeho umením a našimi národmi.

Janko Blaho sa prezentoval 50 rokov ako osobnosť mimoriadne významná, všestranná, ako duševne polyfónny človek. Jeho životná umelecká cesta nespočívala len na sile hlasu, ale rovnako silnom intelektu. Perfektne vycvičený človek, rozhladený už z domova a mnohostranne ambiciózný, nezostal pri šťastí z jednotlivých úspechov, ale bol posadnutý túžbou založiť národnú spevácku tradíciu, naplniť ideály otcov a dovŕšiť niečo, čo bojazlivo a v náznakoch začali hlásať maličiarci a neskôr hlasisti. Mal črty veľkých osobností, u ktorých každý čin znamená akési znovuzrodenie a súčasne prínos do vlastnej osobnosti i národnej kultúry. Janko Blaho vstúpil celých 50 rokov do spoločenstva najväčších, vstúpil do neho postupne a logicky a vytváral okolo seba mýtus o najvyššej osobnosti. Platí o ňom to, čo hovorí o osobnostiach Stefan Zweig: „Mýtus a najmä národný, vyzáduje si vieru“. Janko Blaho vyvolal v národných kruhoch sympatie, silnú vieru v jeho úspechy a poslanie, silnú psychickú podporu širokých vrstiev. Bola to vzácna jednota jeho umenia a národného pocitu súhlasu, vzácna jednota dlhej životnej a umeleckej cesty s generáciami, ktoré sa v dobe jeho života niekoľko ráz vymenili. Mal svoje obecenstvo v dobe prvej republiky, i neskôr a najmä vo svojich vrcholných povojnových rokoch.

Ako každý ambiciózný človek, vedomý si svojich možností a sily, vrhá sa stále do nových úloh, do činov a všade ide až do posledných umeleckých dôsledkov. Ani jedna jeho operná postava sa neponáša na druhú. Spevák-básnik vidí v

každej postave to voňavé, šťavnaté, hudobne silné. Všetky jeho operné postavy splyvajú srdcom k srdcu, charakterom k charakteru. Tak sa stal postupne vynikajúcim interpretom Smetanových postáv, priam znalcom Bedřicha Smetanu a azda nikto druhý nemá takú bilanciu, že spieval vo všetkých Smetanových operách. To samo osebe by mohla byť závažná kapitola jeho umeleckej dráhy, avšak bola by to len polovica pravdy. Janko Blaho vytvoril priam spevácky model ako Smetanove tenorové party domýšľať a dotvárať. Viac ako druhý cítil podstatu Smetanovho melodického myslenia, záležalo mu na každom správnom akcente, na každom otvorenom vokále a predovšetkým na originálnej a citlivej smetanovskej deklamácii.

Vystupoval v siedmich Verdiho operách a dokazoval, že aj tento štýl je mu blízky. Tu sa zameriaval na povestné verdiovské výšky, ale nie s vedomím lacného úspechu, ale ako dôkaz kultivovanosti svojho hlasu, správnej techniky a rozumného rozloženia umeleckých síl — prakticky až do svojej sedemdesiatky. Mnohým ľuďom zostal v pamäti ako Don José v Carmen, Vojvoda v Rigolettovi, či Snúsky v Godunovovi. Boli to postavy vyslovene „blahovské“, posvätené jeho originálnym prístupom, silou jeho vyhranených citov i umeleckou spoľahlivosťou. Osobitne sa spomína na jeho mozartovské postavy, ktoré vedel posvätiť akýmsi svetským citením, či lepšie povedané citením prítomnosti. Tu sme zvlášť videli a cítili, že Janko Blaho nosí v sebe pocit sveta široko diferencovaného, stredného, inšpiratívneho a plného príležitosti. Jeho postavy rástli zo širokého zázemia osobných zážitkov, štastia a ozaj gurmánskeho vychutnávania všetkého, čoho sa môže dotknúť človek jeho formátu. U Blaha boli v ideálnej jednote pocity života a povinnosti umelca. Preto nikdy neupadá do stereotypnosti, nikdy nepozná nebezpečný stav sebauspokojenia.

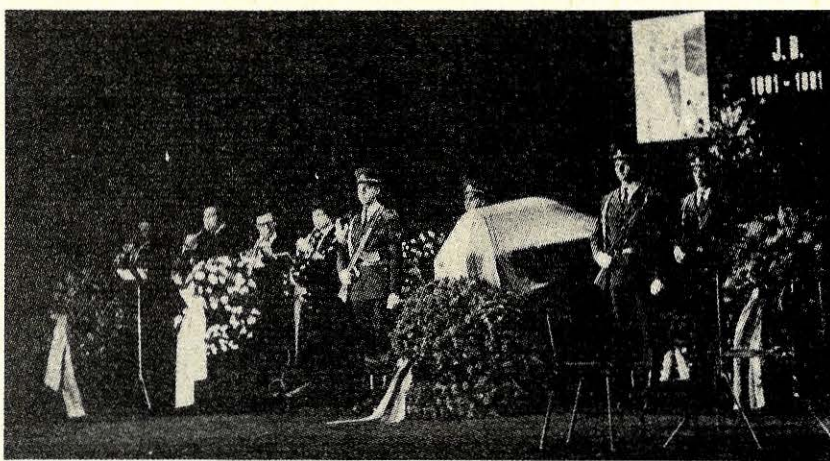
V určitej etape je reprezentačným tenoristom veľkých oratoriálnych a kantátových koncertov, ba i premiér. Silná hudobnosť mu umožňuje rýchlo študovať party, dlho si ich pamätať a znovu ich v sebe obnovovať. Silný intelekt i tu zohráva svoju pozitívnu úlohu. To všetko z neho robí legendárnu postavu našich moderných dejín, umelca „všestranne upotrebitelného, ba priam vodcovský typ v kolektíve opery SND.“

Ak sa desaťročia vracia na rodné Záhorie a nikdy sa ani na chvíľu neodlúči od svojho rodného ľudu, tak z tejto skutočnosti mali oboje strany — on i jeho rodiaci. Zaznamenal tu stovky piesní, zvykov, obyčajov, literárnych námetov a na druhej strane mal vždy pocit, že vedľa profesionálneho operného umenia je čosi silné, geniálne, posvätené históriou, skibené národom, stále podnetné — ľudová pieseň a ľudové zvyky. Jeho rodiaci k nemu prechovávali úctu, ktorú mu môže každý závidieť!

K univerzálnosti Janka Blaha patrili aj mnohé iné aktivity, v neposlednej miere jeho pedagogická činnosť. Neforuloval nikde svoje vokálne pedagogické zásady, ale možno predpokladať, že chcel prenášať na svojich žiakov svoje obrovské spevácke skúsenosti. To, čo si vyriešil v umení sám, chcel prenášať na iných. Mal i výborné pero, písal živo o opere i o ostatnej hudbe a najmä keď spomínal, iskrila v jeho štylizáciách úprimnosť, ľahkosť a závažnosť konštatovania.

Dr. Janko Blaho bol národným umelcom v tom najvlastnejšom význame. Ľudia ho poznali, všetci — i laici — vedeli odhadnúť čo v kultúre znamená, vedeli sa kontaktovať s jeho umeleckou prácou a v akési nedefinovateľnej atmosfére mu verili až do posledných rokov jeho života.

ZDENKO NOVÁČEK



Z poslednej rozlúčky v opere SND.

Snímka: J. Vavro

Zmíkol hlas trubadúra slovenskej opery

Vážené smútočné zhromaždenie!

Na skalických svahoch zakvitli jablone a staré korene viničov zobudili výhonky vinnej révy. A potom zrazu šľahol jarný mráz. Na kvety stromov, na prebúdajúce sa očka viničov. I do našich srdiec.

Janko Blaho prišiel do svojho chrámu Thálie už len na svoju poslednú rozlúčku. A nám prichodí dnes znovu sa vyznať zo svojej úcty a vďačnosti k nemu — veľkému spevákovi, dobrému kolegovi, priateľovi, učiteľovi, vzácnemu človekovi, ktorý bol, je a zostane pevnou súčasťou života nášho národného divadla, jeho zrodu, zápasov, úspechov, celej jeho histórie.

Stýridsať sezón obhŕňoval na tomto javisku svojich poslucháčov i kolegov umelecky i ľudsky. Bol vzorom tvorcu, ktorého po umeleckej ceste, zaliatej slnkom radosti, viedla okrem talentu i nesmierna láska. Láska k povolaniu, ktoré si vyvolil, k ľuďom, ktorým spieval, k rodnému kraju, kam sa neustále vracal ako k nevysychajúcemu žriedlu inšpirácie. O doskách javiska vravia, že znamenajú svet. Pre Janka Blaha vždy znamenali predovšetkým domov, rovnako milovaný, ako skalické uličky a skliepy, ako ulice Bratislavy, ako tok Dunaja. I jeho hlas bol ako prameň domova — čistý, priezračný, neskalený. Počuli sme v ňom biť srdce ľudu, z ktorého vyšiel, lebo spieval o človeku, o jeho túžbach, radoostiach i bolestiach. Nielen v hlase príjemného teplého zafarbenia, technicky dokonale pripravenom a ohybnom, svetlivo znejúcom, spočívalo tajomstvo

celoživotného úspechu Janka Blaha. To osobnostné, blahovské človečenské je rovnako cenným vkladom, ktoré by malo pretrvať v našich životoch i v našej tvorivej práci. Nie, nebudem tu dnes vymenúvať tie stovky veľkých tenorových postáv, ktoré vytvoril. Stačí nám len privrieť oči a vidíme prechádzajúce javiskom jeho operných hrdinov. Všetci, či už mali na sebe vladársky plášť alebo sedliacku halenu, žiarili tu svetlom pravého umenia.

Aj divadlom letí neúprosný čas — dokáže ľudí spojiť i navždy rozdeliť. No nedokáže oslabiť zástoj veľkej osobnosti, ozaisteného umelca javiska a života, ktorý tu stál s celým svojim talentom a ľudskou podstatou, aby s radosťou dával iným všetko, čo bolo v ňom. Práve preto je umenie Janka Blaha nezabudnuteľné a nesmrteľné, preto žije v tvorivej práci jeho priateľov a žiakov, ktorým odovzdal štafetu speváckeho kumštu. Sme pyšní na to, že slovenskí operní speváci zožijú úspechy na svetových scénach. Z každého potlesku štipka patrí i Jankovi Blahovi, z každej kytice kvetov jeden patrí jemu. Lebo, súc nevyvrátené zakotvený v základoch slovenského operného umenia, žije vo svojich pokračovateľoch ako vzor, svieti im na cestu ako fakla v rukách starostlivého otca, dobroprajného staršieho brata, kamarátskeho vrstovníka. Áno, vrstovníka. Aj tých,

čo spolu s ním vstupovali na toto javisko, aj tých čo vstupujú dnes. Lebo dátum narodenia stal sa v prípade Janka Blaha iba číslom, zakotveným v matrike. Ale jeho úsmev, jeho vzťah k životu nepoznačili roky. V tom zostal mladý, Faustom, ktorý na omladzovanie nepotreboval Mefistofela, lebo mal lásku k ľuďom.

Odchádza prvý trubadúr slovenskej opery. Padne opona za jeho veľkým výstupom, ktorý sa nazýva život. Jeho srdce sa vracia do rodnej skalickej zeme, aby v nej ako jadierko zapustilo korene, z ktorých vyrastie symbolický strom veľkej lásky k človeku a cez človeka k umeniu. Lúčime sa s dr. Jankom Blahom, lúčime sa s ľudskou i umeleckou osobnosťou, ktorú si budú ďalšie a ďalšie generácie ovenčovať spomienkami spomínajúcich. A ďakujeme mu za to, že žil s nami a my s ním, za krásu spevu, ktorú odovzdal nám i divákovi a skláňame sa pred jeho veľkolepým dielom s prislubom, že jeho umelecké poslanstvo budeme s láskou ďalej pestovať a rozvíjať.

Prejdú tieto chladné jarné dni a život v prírode sa vráti do svojho zákonitého rytmu. Hrozno dozreje, poháriky sčervenejú skalickým Rubínom, pokračovatelia prvého trubadúra vojdú do svetiel reflektorov. Iba Ty, Janko Blaho, nebudeš pri tom. Na žiaľ nás všetkých, čo sme Ťa mali radi.

Češ Tvojej pamiatke!

(Smútočný prejav riaditeľa Slovenského národného divadla a predsedu Zväzu československých dramatických umelcov zaslúžilého umelca Jána Kákoša, prednesený pri poslednej rozlúčke 4. mája 1981 v budove opery SND.)

Prix musical de Radio Brno 1981

Výbor medzinárodnej rozhlasovej súťaže Prix musical de Radio Brno vyhlasuje podľa čl. 1/4 Statútu súťaže podmienky 15. ročníka, ktorý sa bude konať v Brne v dňoch 28. septembra až 2. októbra 1981.

Predmetom 15. ročníka súťaže sú slovom sprevádzané hudobné programy z oblasti symfonickej, vokálnej a komornej hudby (s výnimkou hudobno-dramatických diel) a to na ľubovoľnú tému.

Dĺžka súťažného programu je vymedzená na 40—60 minút, pričom podiel textu má tvoriť jednu tretinu minútáže celého programu.

Do súťaže sa prijímajú magnetofónové pásky so záznamom programov v realizácii mono alebo stereo, normálnej šírky o rýchlosti 38 alebo 19 cm/sek. Súťaže sa môže zúčastniť každé rozhlasové štúdio ktorejkoľvek krajiny jedným súťažným programom.

Pre víťazov sú stanovené nasledovné ceny: pre zahraničných účastníkov pobyt v ČSSR v dĺžke 12, 9 a 6 dní, pre domácich účastníkov finančné odmeny vo výške 5000, 4000 a 3000 Kčs.

Prihlášky do súťaže prijíma Výbor súťaže PRIX MUSICAL DE RADIO BRNO, Československý rozhlas, Beethovenova 4, 657 42 Brno, ČSSR a to do 30. júna 1981, súťažné programy do 31. augusta 1981.

O výsledku súťaže vyrozumie výbor víťazov do týždňa po jej ukončení. Ostatným účastníkom súťaže sa zašle súhrnnú správu o priebehu súťaže a o výsledkoch do jedného mesiaca. Rozhlasové štúdiá, ktoré sú účastníkmi súťaže, zaradia do svojho programu všetky víťazné súťažné programy najneskôr do 30. júna nasledujúceho roku.

KONKURZ

Státna filharmónia v Košiciach vypisuje konkurz na obsadenie voľného miesta v orchestri — tutti hráč violončiel. Konkurz bude 28. V. 1981 o 10.00 hodine v Dome umenia v Košiciach. Pisomné prihlášky so životopisom prijíma riaditeľstvo Státnej filharmónie, Košice, Dom umenia, Moyzesova ul. PSČ 041 23. Cestovné hradíme len prijatým uchádzačom.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSC, zást. ved. red.: Viera Lippoldová, redaktor Alfréd Gabauer, prom. hist. Redakčná rada: Pavol Bagin, Jaroslav Blaho, PhDr. Lubomír Čížek, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, Alojz Luknár, prom. ped., Jaroslav Meier, Zdenko Mikula, PhDr. Michal Palovčík, Igor Podracký, PhDr. Terézia Ursínyová. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI., 893 36 Bratislava, telefón: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzertné oddelenie: Gorkého 13, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p. 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV., 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, úč. spol., Leninhradská ul. č. 11/1., 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15

Registračné číslo: SÚTI 6/10

Škoda, že niektorí umelci musia čakať na svoju storočnicu, aby sa docenila ich práca, zachránil ich odkaz pre budúcu generáciu a mohlo sa s odstupom času povedať pravdivé slovo. Platí to i o Milošovi Ruppeldtovi, zakladateľovi bratislavského konzervatória, organizátorovi, zbornajstrovi, klaviristovi. V dobe jeho života sa až príliš rýchlo kumulovali udalosti a činy a značne politicky diferencovaná spoločnosť skôr zatemňovala ako ujasňovala reálne pohľady na ľudí.

Keď som pred 28 rokmi vydal korešpondenciu J. L. Bellu s M. Ruppeldtom [Hudobnovedný zborník I.] nemal som ani najmenšie pochybnosti o tom, že je to jedna z najväčších osobností novodobej slovenskej histórie, priekopnícky a vodcovský typ našej vzdelanosti, súčasne však človek dosť zložitý. Rozhodne však stojí za pozornosť dešifrovať jeho osudy, povedať pravdivý názor o jeho tvorivej a organizačnej kapacite, vyhraničiť a definovať jeho zásluhy a prípadne ukázať i ohraničenosť jeho osobnosti podmienennej najmä zložitou dobou.

Rodák z Liptovského Mikuláša, absolvent učiteľského ústavu, mohol nielen dýchať, ale priam prakticky pre seba využívať kultúrny a politický vplyv svojej rodiny, pretože jeho otec, Karol Ruppeldt, patril k agilným vlastencom. Bol na svoju dobu mimoriadne verejne činným pracovníkom a patril ku kultúrne rozhladeným slovenským vzdelancom.

Po vojenčine dostáva Miloš tzv. veľké štipendium pre štúdium hudby v Lipsku. Ešte prv ako sa tam vyberie na štúdiá, ukáže verejnosti niekoľko ráz svoj hudobný talent, najmä ako zastupujúci dirigent spevokolu Tatran. Dňa 15. februára 1902 odchádza na štúdiá, avšak okolnosti ho nútia skrátiť pôvodne plánovaný 2-ročný pobyt. Už v auguste toho



Prof. Miloš Ruppeldt pri klavíri (Bratislava, september 1938).

ZDENKO NOVÁČEK

MILOŠ RUPPELDT - umelec progresívnej orientácie (1881 - 1981)

žiť spomínanú školu. Patrí k agilným členom organizačnej komisie, ktorá má vypísať termíny zápisov, postarať sa o miestnosti a vyhľadať vhodných ľudí pre profesorský zbor. Miloš Ruppeldt a dr. A. Kolísko preberajú rozhodujúcu úlohu v tomto orgáne a preto nie div, že prípravný výbor vymenoval 24. októbra 1919 M. Ruppeldta za správcu školy a onedlho ho poverili vedením školy na tri roky. Rané začiatky školy — neskoršieho konzervatória — sú spojené s obrovskou prácou jej správcu-riaditeľa. Je takmer neuveriteľné, že získal hneď viacerých kvalitných pedagógov, a to prevažne z Čiech. V zápisnici z 24. júna 1922 čítame, že pri novovypísanom konkurze na miesto riaditeľa získal Friso Kafenda 7 hlasov a Miloš Ruppeldt 4 hlasy. Pri voľbách rozhodovali rôzne okolnosti, ale predovšetkým to, že Kafenda oslovil ako klavírny virtuóz, že bol vtedy na Slovensku prvým klaviristom. Ruppeldtovým osudom bolo vždy znova začínať, vždy sa koncentrovať na novú úlohu. Po odchode zo spomínaného miesta zostáva mu veľká láska — Spevákky zbor slovenských učiteľov, ktorý so skupinou ďalších nadšencov založil v roku 1921. Bol nielen jeho zakladateľ

ako často spomínané zásluhy prof. Orla a dr. Kolísku.

So SZSU usporiadal rad veľkých zájazdov. Už v roku 1923 mohli sa popýšiť jubilejným stým koncertom a v roku 1940 už dvestým koncertom. Tu je potrebné pripomenúť miesto M. Ruppeldta v československom kontexte. Patril vtedy k tým osobnostiam, ktoré síce výrazne hájili slovenské práva v novom československom štáte, ale súčasne rešpektovali vymoženosti vzniklého štátu, udržiavali rozumné kontakty s českými vzdelancami a správne vedeli dešifrovať kedy a kde môže vyspelá česká kultúra priamo a nezištne pomôcť Slovensku.

Demokraticky cítiaci Ruppeldt rozvíjal svoje kontakty s viacerými českými zbornajstrami a niektorými českými skladateľmi. Vedel si vybrať z českej kultúry to podnetné a za jeho osobnú náklonnosť, priateľskosť a žoviálnosť ho v československom kontexte hodnotili priaznivo, čo mu často predsa len uľahčovalo životnú cestu a organizátorské zábery.

Miloš Ruppeldt si pozíciu ústredného organizátora slovenského hudobného života upevňoval tým, že bol agilným dirigentom, priekopníkom nových kultúrnych tendencií, organizátorom koncertného života a agilným funkcionárom všade tam, kde išlo o hudbu. Konkrétny dopad mali jeho snahy o rozvoj amatérskej Slovenskej filharmónie a od roku 1926 sa významne zaslúžil o hudobný odbor Čs. rozhlasu v Bratislave. Jeho práca v rozhlase mala vyslovene novátorské črty. Bol to nový úsek, pre ktorý nikto nemal v tom čase väčšie predpoklady ako on. Táto funkcia vyžadovala jednoznačne uvažovať v československom kontexte, mať dôveru v slovenských kultúrnych kruhoch, dostatočnú istotu pri hodnotení a triedení domácich hodnôt a odhodlanie urobiť z mála maximum. M. Ruppeldt sa musel predovšetkým vyrovnáť s prínosom nastupujúcej skladateľskej generácie a to najmä vtedy, keď bol už riaditeľom celého bratislavského rozhlasu. Inými slovami — znamenalo to postupné rozširovanie „bellovského ideálu“ a neustále vyrovnávanie sa s podnetmi, ktoré prinášal vývoj. To by si však zaslúžilo samostatnú kapitolu.

K univerzálnosti jeho osoby patria i činnosť prekladateľská, publicistická, náborová. Nepoznal som ho osobne, ale podľa výpovedí prof. Strelca, bol M. Ruppeldt príkladom neúnavnosti, nadšenia a solidných vedomostí. Stelesňoval v sebe povahové črty a nadšenie vrcholných obrodencov s mysléním a čítením najlepších poprevratových republikánov. Bol to človek, ktorý sa čím ďalej, tým viac oslobodzoval od prežitkov minulosti, úprimný demokrat, ktorý sa neraz dostal až do kontaktov s robotníckou triedou.

Kritika si všimla jeho práce v SZSU, prejavovala mu rôzne sympatie, no vo vtedajších pomeroch, keď v pozadí stáli



Prof. Miloš Ruppeldt v spoločnosti Jána Levoš Bellu (na snímke vpravo), pri jeho návšteve v Československom rozhlasu v Bratislave, kde v januári 1936 nahral svoju reč na gramofónovú platňu (v strede F. Dyk, šéf rozhl. orchestra a G. Koričánsky, propagátor Bellovho hudobného odkazu).

istého roku sa vracia domov a okrem učiteľovania hľadá svoje uplatnenie v zborovom umení, kde mu vtedajšie okolnosti umožňovali prejavovať sa predsa len viac, než v inej hudbe. Stáva sa dočasne zbornajstrom Spolku evanj. mužov a mladíkov a do repertoáru zaraďuje okrem konvenčnej literatúry i skladby sociálneho ladenia. Sú to prvé verejné prejavy jeho vyhranenej sociálnej citelnosti, ktoré potom v živote prehľboval a rozvíjal v ďalších podobách.

V roku 1904 dostáva sa M. Ruppeldt do politického konfliktu s podslúžným Pereszlényim, ktorý ho označil za pansláva a z tohto poznania chce vyvodit' dôsledky. Podnetom k tomu bol zápis Ruppeldta v hostovskej knihe v Dobšinej: „Utešené je to naše Slovensko, keby len i Slováci v ňom šťastní boli!“ Podžupan začal organizovať okolo mladého učiteľa a národovca rôzne intrigy a prípadné napätie medzi oboma malo vyústiť do akéhosi súboja. Situácia vyvolala vo vlasteneckých kruhoch sympatie pre Miloša Ruppeldta, a to najmä potom, keď podžupan sa vyhol výzve svojho protivníka na súboj či polemiku a radšej volil rôzne intrigy, než priame vyriešenie sporu. V tom čase bol už Ruppeldt širšie známy v kruhoch slovenských vzdelancov, dávalo sa mu organizovať rôzne akcie a vo voľbách slovenských poslancov do národnostného snemu začiatkom roku 1905 bol „akýmsi neplateným sekretárom“ dr. Emila Stodolu, kandidáta za Lipt. Mikuláš. Politicky sa prejavoval v národnostných zápasoch svojej doby, umelecky viedol i naďalej spomínaný Spolok a učňovské roky z organizačného umenia absolvoval organizovaním rôznych koncertov a kultúrneho života v liptovskej oblasti.

Spor s podslúžným Pereszlényim sa ukazuje ako jeden z hlavných faktorov pri rozhodnutí odísť do Argentíny. Dňa 24. mája 1905 cestuje cez Rumunsko do Janova, aby sa potom 24 dní plavil na lodi La Plata do Buenos Aires. Že mal výrazne tvorivého ducha svedčí i skutočnosť, že sa na lodi dokázal sústrediť na harmonizovanie piesní a napísať dlhú báseň More v hexametroch. Je to myšlienkovito zložitá, ale zaujímavá báseň. Je pochopiteľné, ako to už býva u člo-

veka v podobných situáciách zvykom, že je to akási vízia neviditeľnej moci, ktorá si pohráva s človekom. Súčasne však báseň prelína hrdý pocit človeka obklopeného krásou prírody a umenia.

V Argentíne sa obrátil na redakciu tamojšieho nemeckého denníka a cez tieto kruhy si získal miesto učiteľa hudby. Pracoval v rodine bohatého Nemca Carlosa Wermutha v provincii Santa Fé. Vychovával tu 6 detí a okrem celého zaopatrenia dostával 50 pesos mesačne. Umelecky sa však nemohol plne vyžiť a preto v októbri 1906 začal hrať v mestečku Belle Ville v kaviarni na klavíri. Pracoval tu i ako ladič klavírov, čím sa jeho príjem zvýšil na 120 pesos. Na zložitej ceste za prácou a primeraným uplatnením mu ponúkli miesto učiteľa hudby na hudobnej škole v Rosariu. Začal dirigovať nemecký spevákky spolok a po všetkých skúsenostiach začal pomýšľať na odchod domov.

Túžba po domove a podnetné správy o priebehu a charaktere národnostného zápasu urýchlili jeho návrat. Vrátil sa do Európy, pokračoval v hudobnom vzdelávaní v Lipsku a pripravoval sa pre novú etapu svojho života. Zrejme to bola pre neho oveľa tvrdšia škola, než sa doteraz myslí. V Argentíne začal i prekladať a svojmu bratovi Fedorovi poslal 292 strán pôvodných prekladov a úvah.

Po návrate do Európy ho náhoda priviedla na hudobnú školu v Lodži. Keďže život bol jeho konzervatóriom, vyhľadával si predovšetkým také zamestnania, od ktorých očakával veľa podnetov, kde si myslel, že si doformuje svoj umelecký a názorový profil. Vyhovovali mu najmä tie „štácie“, kde začínal od začiatku, ale kde nemusel dlho zotrvať. Otvorený pohľad na problémy bol vlastný jeho povahe, rovnako ako schopnosť rýchlo sa líčiť a začínať znova.

Po vzniku samostatného štátu objavuje sa 37-ročný Ruppeldt v hudobných kruhoch Bratislavy ako rozhladený, prekvapujúco pohotový a za každú dobrú iniciatívu oduševnelý človek. Nachádzame ho najmä medzi tými pedagógmi a organizátormi, ktorí pripravovali založenie Hudobnej školy pre Slovensko. Dňa 19. augusta 1919 je už na zjazde v Žiline, ktorý vyhlasuje rozhodnutie zalo-

žiť spomínanú školu. Patrí k agilným členom organizačnej komisie, ktorá má vypísať termíny zápisov, postarať sa o miestnosti a vyhľadať vhodných ľudí pre profesorský zbor. Miloš Ruppeldt a dr. A. Kolísko preberajú rozhodujúcu úlohu v tomto orgáne a preto nie div, že prípravný výbor vymenoval 24. októbra 1919 M. Ruppeldta za správcu školy a onedlho ho poverili vedením školy na tri roky. Rané začiatky školy — neskoršieho konzervatória — sú spojené s obrovskou prácou jej správcu-riaditeľa. Je takmer neuveriteľné, že získal hneď viacerých kvalitných pedagógov, a to prevažne z Čiech. V zápisnici z 24. júna 1922 čítame, že pri novovypísanom konkurze na miesto riaditeľa získal Friso Kafenda 7 hlasov a Miloš Ruppeldt 4 hlasy. Pri voľbách rozhodovali rôzne okolnosti, ale predovšetkým to, že Kafenda oslovil ako klavírny virtuóz, že bol vtedy na Slovensku prvým klaviristom. Ruppeldtovým osudom bolo vždy znova začínať, vždy sa koncentrovať na novú úlohu. Po odchode zo spomínaného miesta zostáva mu veľká láska — Spevákky zbor slovenských učiteľov, ktorý so skupinou ďalších nadšencov založil v roku 1921. Bol nielen jeho zakladateľ

lom, ale dlhé roky i dirigentom a len na tomto úseku vykonal toľko roboty ako niektorí iní umelci za celý život. Po vzore českých učiteľských telies stáva sa v tomto telese uznávanou osobnosťou a predovšetkým znamenitým organizátorom. Už na začiatku zhromaždí 32 pekných hlasov, ale neskôr ustáli počet členov telesa asi na 50. Bol to na vtedajšie časy u nás naprosto revolučný a pokrokový čin združiť učiteľov na základe lásky k spevu a vlasti, a tak odviesť ich od snáh ľudákov, ktorí chceli získať učiteľov a inteligenciu všeobecne na svoju stranu a odpútať ich od myšlienky Čs. štátnosti.



Prof. Miloš Ruppeldt diriguje Spevákky zbor slovenských učiteľov na slávnosti trnavskej univerzity, usporiadanej pri príležitosti 300. výročia jej založenia (Trnava, 10. novembra 1935).

šiu zborovú literatúru a z toho skromného počtu slovenských zborových diel urobil vlastne repertoárové východisko SZSU.

Osobitne krásnou kapitolou sú jeho vzťahy k J. L. Bellovi. Ruppeldt s ním začína korešpondovať v dobe, kedy Bellovi vybavujú vo Viedni návrat domov. Z úprimného vlasteneckého zánietenia, ktoré stálo nad celým jeho konaním, vyžýva Bellu nielen k tomu, aby sa urýchlene vrátil, ale súčasne začína uvádzať v SZSU aj Bellove zbory. Tieto podnety nerástli len z príležitosti kultúrnych potrieb, ale z hlbokého uvedomenia si celkového významu J. L. Bellu. Na Ruppeldtov podnet vznikajú nové Bellove zbory. Ich vzájomná korešpondencia je jednou z najkrajších, aká na Slovensku vznikla medzi poprednými hudobníkmi. Ruppeldt intenzívne pretláča Bellovho Kováča Wielanda do repertoáru SND a jeho symfonické diela do novovzniklej amatérskej Slovenskej filharmónie. Ruppeldtove zásluhy o návrat J. L. Bellu na Slovensko sú väčšie a úprimnejšie

záujmy rôznych politických strán, neraz nepostrehla jeho priekopnícke zásluhy. V roku 1939, v dobe prevratných udalostí, „odchádza“ z Čs. rozhlasu, čo malo byť do istej miery vyjadrením protestu proti novej orientácii Bratislavy a akési tiché spolčenie sa s tými, čo sympatizovali so samostatnou republikou.

Vývoj udalostí a fašistická ideológia stáli však proti jeho zásluhám. Pre novú politickú a kultúrno-spoločenskú situáciu v období tzv. slovenského štátu nebol M. Ruppeldt dosť prijateľný a únosný.

Keď na jeseň 1943 zomiera, zmobilizuje sa hudobná kritika k tomu, aby predsa len vyjadrila pocit akéhosi uznania. Až na malé výnimky boli však autori nekrológov podradní žurnalisti. Zásluhy prof. Miloša Ruppeldta o slovenský hudobný život boli vtedy ocenené len veľmi poskromne.