

Jozef Grešák – originálna osobnosť slovenskej hudby 20. storočia¹

Karol Medňanský

Úvod

Jozef Grešák je výnimočnou osobnosťou slovenskej hudby 20. storočia. Názory na jeho skladateľské dielo sú aj s časovým odstupom viac ako dvoch desaťročí od jeho úmrtia rozporuplné. Na jednej strane mu odborníci prisudzujú punc osobitosti ale jedným dychom mu aj vyčítajú nedostatok akademického skladateľského vzdelania, ako by práve ono malo samo o sebe už zaručiť výnimočnú umeleckú kvalitu skladateľského diela. Nespornou skutočnosťou však je, že v poslednom desaťročí jeho dielo upadlo takmer do zabudnutia.²

Pre voľbu témy som sa rozhodol hlavne z niekoľkých dôvodov. V prostredí východného Slovenska je stále do určitej miery živá pamiatka Jozefa Grešáka³ a k jej oživeniu určite napomohlo aj vydanie monografie o jeho živote a diele z pera košického muzikológa Štefana Čurilla,⁴ ktorá vyšla k 100. výročiu narodenia skladateľa. V neposlednom rade zavážili pri voľbe témy aj moje stretnutia buď s tvorbou Jozefa Grešáka, alebo s ním osobne. Ako študent žilinského Konzervatória a člen vtedajšieho Orchestra mesta Žiliny⁵ v skupine violončiel som sa podieľal, myslím v roku 1970, na uvedení jeho Concertina-Pastorale pre hoboje, anglický roh, lesný roh a orchester. Toto dielo na mňa zapôsobilo svojou originalitou korešpondujúcou s avantgardou 60. rokov. K osobnému stretnutiu došlo podstatne neskôr, keď v lete 1983 pozval Jozef Grešák viacerých hudobníkov pôsobiacich v kúpeľnom orchestri v Bardejovských Kúpeľoch k sebe do vily Zuzanka. Spomínam si stále jasne, že nám dlho do noci rozprával o svojich skladateľských princípoch.

Životné cesty

Jozef Grešák (1907 – 1987), skladateľ, klavirista a organista, sa narodil v rodine významného bardejovského rezbára a kamenára. Jeho hudobné nadanie sa prejavilo veľmi skoro, keď ako sám spomína, skôr poznal noty ako písmenká.⁶ Otec pre existenčné obavy nepodporil jeho túžbu byť profesionálnym hudobníkom. Základy hudobného vzdelania⁷ získal

¹ Príspevok je súčasťou riešenia grantovej úlohy MŠ SR 3/4118/06.

² V súvislosti s fenoménom zabúdania na dielo osobností stojí za to citovať výstižný výrok Dmitrija Šostakoviča: „Myslím, že Puškin povedal: >Byť zabudnutým je prirodzeným údelom každého z nás.> Je to hrozné, ale je to tak. Musíme sa tomu brániť, ale ako? Až vtedy, keď sa na teba zabudne, si skutočne mŕtvy“ (Volkov, 2006, s. 78).

³ Každoročne sa v Bardejove, jeho rodisku usporadúva Organový festival nesúci jeho meno, pričom na ňom znejú aj jeho organové skladby.

⁴ Štefan Čurilla (*1934), muzikológ, pedagóg a hudobný publicista pôsobil 38 rokov ako pedagóg na štátnom Konzervatóriu v Košiciach, ktorého bol v rokoch 1991 – 1994 aj riaditeľom.

⁵ V roku 1974 vznikol z jeho organizačnej platformy profesionálny Štátny komorný orchester Žilina.

⁶ Čurilla (2007) s. 9.

⁷ V detstve spieval v cirkevnom zbore, v šiestich rokoch sa začal učiť hrať na husliach a v desiatich aj na organe,

na Učiteľskom ústave⁸ v Spišskej Kapitule, kde študoval u Janáčkovho žiaka F. Dostalíka 1923 – 1927.⁹ Oboznámil sa tu s najnovšími trendmi európskej hudby. Jozef Grešák začal komponovať veľmi zavčasu. Ako 13-ročný napísal klavírne trio, dielom 16-ročného mladíka je Komorná symfónia¹⁰ a v 19. rokoch si už trúfol na náročný operný žáner a vznikla opera Zlatulienka. Negatívnym spôsobom sa do jeho života zapísala skutočnosť, že nebol prijatý na Konzervatórium v Prahe a V. Novák ho vyhodil z prijímacej skúšky.¹¹ Nenaplnila sa tak jeho túžba získať akademické vzdelanie v odbore kompozícia. Navyše z finančných a rodinných dôvodov odmietol v roku 1928 štipendium, ktoré by mu bolo umožnilo študovať v Paríži,¹² možno plne súhlasiť s konštatovaním Štefana Čurilla: „*Ťažko si dnes predstaviť, ako by sa bol vyvíjal pod vplyvom francúzskej hudby.*“¹³

V roku 1931 sa oženil s Gabrielou Čičátkovou, ich dcéra akademická maliarka Eva sa vydala za hudobného skladateľa Jána Zimmera.¹⁴ Ich syn Richard Zimmer,¹⁵ vnuk Jozefa Grešáka, vyštudoval na VŠMU v Bratislave odbor dirigovanie.

Jozef Grešák sa po neúspešných prijímacích skúškach na pražské Konzervatórium odmlčal a viac ako 20 rokov nekomponoval.¹⁶ Pôsobil ako korepetítor v českých divadlách, okrem iného aj v ND v Prahe. Od r. 1949 bol učiteľom hudobnej a výtvarnej výchovy na gymnáziu v Bardejove. Od roku 1954 pôsobil ako korepetítor Ukrajinského národného divadla so sídlom v Prešove. V roku 1956 dostáva od Zväzu slovenských skladateľov tvorivé štipendium a chodí na konzultácie v oblasti kompozície k Jánovi Cikkerovi.¹⁷ Netrvali však dlho a Ján Cikker¹⁸ uznal jeho skladateľský pokrok a nepotreboval ho už ďalej učiť. Stáva

pričom hrával aj na bohoslužbách. Základy organovej hry získal u bardejovského organistu Józsefa Majthényiho (Čurilla, 2007, s. 9).

⁸ Nachádzame tu určitú paralelu s Leošom Janáčkom, ktorý študoval v rokoch 1869 – 1872 na Učiteľskom ústave v Brne a až po praxi pomocného učiteľa, študoval v rokoch 1874 – 1875 na organovej škole v Prahe u F. Blažeka a F. Z. Skuherského (Smolka, 1983, s. 292 – 293). Touto skutočnosťou však nechceme vytvárať umelo vytvorené paralely medzi Janáčkom a Grešákom.

⁹ František (Fraňo) Dostalík (1896 – 1944), slovenský skladateľ-samouk, kritik a pedagóg, študoval v rokoch 1919 – 1921 na brnianskom konzervatóriu v triede Leoša Janáčka, štúdiu ale nedokončil. Väčšina jeho rukopisných diel sa stratila (Chalupka, 1998, s. 82).

¹⁰ Je to prvá symfonická skladba v slovenskej hudbe 20. storočia (Chalupka, 2003, s. 27). Autor ju považoval dlho za stratenú, na základe čoho mala premiéru až po šesťdesiatich rokoch 18. novembra 1982. Orchester Slovenskej filharmónie dirigoval Bystrík Režucha (Čurilla, 2007, s. 15).

¹¹ Grešák na túto udalosť spomína: „*Vypracoval som príklad z harmónie a dopustil som sa veľkého prečin: septimu v septakorde f-a-c-es som rozviedol do a mol. Novák mi to veľmi ostro vytýkal, ale ja som sa mu snažil vysvetliť, že je to tak možné. Nervózny Novák sa veľmi rozčúlil a so slovami – Mladíku, ste príliš mladý, než aby ste mně poučoval. Tam jsou dveře – vyhodil ma. Bolo po štúdiu v Prahe a po možnosti získať sústavnejšie kompozičné vzdelanie.*“ (Čurilla, 2007, s. 23)

¹² Grešák finančne podporoval svojich rodičov, ktorí boli v zlej finančnej situácii a nemali pochopenie pre jeho prípadný odchod do Paríža. (Čurilla, 2007, s. 23)

¹³ Čurilla (2007), s. 23

¹⁴ Ján Zimmer (1926 – 1993) hudobný skladateľ a klavirista. Autor prevažne inštrumentálnej hudby.

¹⁵ Určité obdobie pôsobil ako dirigent orchestra Štátnej filharmónie v Košiciach. V súčasnosti pôsobí v podnikateľských kruhoch.

¹⁶ Godár (1998), s. 110.

¹⁷ Čurilla (2007), s. 34.

¹⁸ Zaujímavá je mienka Jána Cikkeru o tvorbe Jozefa Grešáka, ako si na ňu spomína dirigent Bystrík Režucha, keď mu na Sliachi Cikker povedal: „*Úroveň skladateľského remesla je u nás pozoruhodne vysoká. Niekoľkí sme*

sa členom Zväzu slovenských skladateľov a od roku 1957 je tajomníkom pobočky Zväzu slovenských skladateľov v Košiciach. V živote Jozefa Grešáka zohralo významnú úlohu jeho stretnutie s dirigentom Václavom Talichom, ktorý v roku 1952 dirigoval v Košiciach v rámci Kultúrneho leta pracujúcich orchester a zbor Slovenskej filharmónie.¹⁹ Toto stretnutie a hlavne slová uznania z úst takej významnej osobnosti mu dodali sebavedomie.

Posledných 5 rokov už Jozef Grešák nekomponoval.

Po ťažkej chorobe zomrel u dcéry v Bratislave 17.4.1987. Pochovaný je v rodinnej hrobke na Kalvárii v Bardejove.

Vývojové skladateľské etapy a ich charakteristické znaky

Skladateľský rukopis Jozefa Grešáka sa vyvíjal veľmi kontinuálnym spôsobom, pričom jednotlivé vývojové etapy na seba plynule nadväzujú, či priam vychádzajú jedna z druhej. Skladateľ sa s veľkým prehľadom orientoval vo vývoji európskej hudby a veľmi citlivo a podnetne reagoval na všetky výrazné a pre neho zaujímavé zmeny. Charakteristickým znakom jeho tvorby je skutočnosť, že ciele ktoré v určitej vývojovej etape dosiahol v nasledujúcej nezavrhuje, ale ďalej rozvíja aj na základe nových podnetov, s ktorými ich dokonca kombinuje.

Po počiatočnej mladíckej skladateľskej perióde, ktorá sa skončila v roku 1927 s viac ako 20-ročným skladateľským odmlčaním, začínajú vznikať prvé významné diela až po 2. svetovej vojne. V tejto 2. skladateľskej etape predstavuje významný skladateľský čin kompozícia opery *Neprebudený* podľa predlohy Martina Kukučina. Vytvoril si vlastný skladateľský štýl, vychádzajúci z podstaty východoslovenského folklóru.²⁰ Výrazne sa prejavujú vplyvy Leoša Janáčka, ku ktorým sa dopracoval cez Františka Dostálíka.²¹ Ide hlavne o netradičnú farbistú inštrumentáciu bez využitia zdvojenia nástrojov a využívanie rečovej melodiky.²² Vplyv Leoša Janáčka sa však prejavuje aj v nepriamej rovine – v dokonalom štúdiu folklórnych hudobných zdrojov, na základe čoho sa podobne ako Leoš Janáček dopracoval k filozofickej podstate ľudového hudobného fenoménu.²³ Východiskom

naozaj dobrí, ale len jeden z nás je génius – Jozef Grešák“ (Kočišová, 2008, s. 38).

¹⁹ Talich Jozefa Grešáka povzbudil slovami: „*Budou o Vás říkat, že jste primitiv. Pamatujte si, Svaz skladatelů oklamete, ale Václava Talicha ne. Ja vědel, že dřív nezemřu, než potkám tohohle člověka. Vy změníte tvář hudby.*“ (Čurilla, 2007, s. 26.)

²⁰ V tejto súvislosti zaujme názor skladateľa Jozefa Podprockého: „*Domnievam sa však, že východoslovenský folklór bol pre neho iba akýmsi východiskom pre tvorbu (princípom, prostriedkom, impulzom) a nie ideovým cieľom či zámerom. Preto by som ho skôr označil za postexpresionistu ako neofolkloristu*“ (Kočišová, 2008, s. 38).

²¹ Medzi Dostálíkovou tvorbou a Grešákom prichádza neskôr k zaujímavému javu, keď Grešák rekonštruuje niektoré stratené Dostálíkove diela. V prípade husľovej sonáty, kde sa zachoval iba husľový part, doplnil zo spomienok a po pamäti klavírny part (Kurajdová, 2000, s. 187) a v 9. sonatine pre klavír na štyri ruky dopísal klavírny part (Kurajdová, 2000, s. 184).

²² Godár (1998), s. 110.

²³ Bystrík Režucha zdôrazňuje, že „*vo východoslovenskom folklóre už Bartók narazil na nové zákonitosti*“ (Kočišová, 2008, s. 37).

sa mu stáva východoslovenský ľudový tanec karička, ktorého podrobná metro-rytmická analýza výrazne nasmerovala jeho ďalší skladateľský vývoj. Ďalšie diela tohto obdobia: *Concertino pre husle a orchester*, *Východoslovenská symfónia*, balet *Radúz a Mahuliena*²⁴ – uvedený v ŠD Košice 11.2.1956,²⁵ svojším spôsobom obohacujú jeho hudobnú reč a otvárajú mu ďalšie tvorivé obzory.

Grešákova vrcholná skladateľská etapa začína v 60. rokoch,²⁶ v ktorej sa výrazne prejavujú vplyvy dodekafonizmu, vychádzajúceho zo skladateľského odkazu Antona Weberna.²⁷ Nadväzujúc na predchádzajúcu etapu vychádzajúcu z ľudových prvkov, vyvinul svoj vlastný osobitý hudobný jazyk, pričom sa zbavuje taktových čiar.²⁸ Charakterizujú ho symfonické diela – *Concertino-Pastorale pre hoboj, anglický roh, lesný roh a orchester* (1965), *Klavírny koncert* (1965), *Symfónia quasi una fantasia* (1962), *Rotory II.* (1969).²⁹ V nadväznosti na symfonickú tvorbu však zaujmú aj komorné diela vychádzajúce z obdobnej skladateľskej poetiky: pre klavír - *Rotory I.* (1966), *Sonáta* (197), *Impulzy* pre organ (1967),³⁰ *Morceau I., II.* pre husle a klavír (1963, 1968), *Hexody* pre klarinet a klavír (1967).³¹

Záverečnú etapu jeho tvorby predstavuje bunkové obdobie³² začínajúce sa v 70. rokoch 20. storočia.³³ V tejto perióde realizoval svoju originálnu víziu hudby, pričom sa opieral o vplyvy Janáčka, Bartóka, Weberna a kombinoval ich s vlastnými skladateľskými názormi. Prestal sa považovať za diletanta, ba kritika „v ňom začína vidieť najoriginálnejšieho slovenského skladateľa 20. storočia.“³⁴ Začína si vytvárať vlastný osobitý notopis, ktorý, ako sa ukáže, sa stáva veľkou prekážkou pri realizácii jeho diel.

Výrazným znakom poslednej skladateľskej periódy je veľmi pozitívny jav, keď na prelome 60. a 70. rokov stretáva v Košiciach zanietených umelcov rozhodnutých všetok svoj umelecký interpretačný potenciál venovať v prospech propagácie tvorby Jozefa Grešáka.

²⁴ Fraňo Dostalík napísal na slovenský preklad Zeyerovej predlohy – preklad Andrej Halaš – v roku 1926 rovnomennú operu označenú ako op.10. Podobne ako Grešák svoju operu *Zlatulienka*, aj Dostalík svoju opernú prvotinu poslal do súťaže k 100. výročiu narodenia Bedřicha Smetanu, avšak neúspešne (Kurajdová, 2000, s. 180 - 181).

²⁵ Choreografom predstavenia bol S. Remar a orchester Štátneho divadla dirigoval Boris Velat. (Čurilla, 2007, s. 90).

²⁶ Nachádzame tu tiež určitú paralelu s Leošom Janáčkom, ktorý svoje vrcholné diela skomponoval v zrelom ľudskom veku.

²⁷ Nadväzuje tak na európske trendy povojnovej avantgardy, ktorá vychádza z tvorby Antona Weberna.

²⁸ V tomto období sa vyhýba taktovým čiaram. Má to korene v ľudovej hudbe. Ako sám hovorí: „*Ľudový hudobný výtvor ťažko viesnať do taktov*“ (Čurilla, 2007, s. 53).

²⁹ Skladba získala 3. cenu v súťaži k 25. výročiu oslobodenia ČSSR (Potemrová, 1970, s. 267).

³⁰ Týmto dielom začína sa dlhoročná spolupráca s vynikajúcim organistom Ivanom Sokolom.

³¹ Na koncertoch hrával často sám part klavíra, pretože chcel zdôrazniť jeho motoricko-bicí charakter.

³² Čurilla ho označuje ako amebické obdobie podľa najvýznamnejšej skladby napísanej v tejto etape Grešákovej tvorby (Čurilla, 2007, s. 55).

³³ Godár (1998), s. 111.

³⁴ Godár (1998), s. 111.

Je to organista Ivan Sokol³⁵ a dirigent Bystrík Režucha,³⁶ ktorý sa navyše so súhlasom skladateľa podujme na prepis autorských partitúr do praktickej podoby, v ktorej ich potom aj vždy uviedol.³⁷ Touto šťastnou zhodou okolností³⁸ sa začína dostávať Grešákovo dielo do povedomia širšej laickej a odbornej verejnosti.³⁹

Poslednú skladateľskú etapu Jozefa Grešáka reprezentujú jeho tri opery: *S Rozarkou* (1970 – 73) na vlastné libreto podľa V. Šikulu a *Zuzanka Hraškovie* (1973),⁴⁰ vychádzajúca z textu P. O. Hviezdoslava. Osobitú miesto zaujíma opera *Neprebudený* (Kukučín) predstavujúca jeho celoživotný projekt. Prekrýval sa s inými skladbami, veď pracoval na nej od roku 1950, pričom druhá verzia pochádza z rokov 1970 – 1981. Scénicky nebola uvedená, avšak koncertne zaznela 8. októbra 1987 v rámci BHS pod taktovkou Bystríka Režucha.⁴¹

Z orchestrálnych diel dominujú hlavne *Vokálna symfónia* pre sóla, zbor a orchester (1971) – príloha č. 1, *Améby* (1972) – príloha č. 2, *Organová symfónia* (1975), *Vystahovalecká symfónia* (1976), *Hudba pre klavír a orchester* (1980), *Panychída* (rekviem) na text J. Wolker a staroslovienske smútočné obrady (1976).

Významné miesto v jeho tvorbe zaujíma *Organová kniha pre Ivana Sokola* (1979), predstavujúca jedno z vrcholných diel slovenskej organovej literatúry. V súčasnosti sa skladá z 23 skladieb, ktoré aj po smrti skladateľa dopĺňal Bystrík Režucha prepisovaním iných skladateľových kompozícií pre organ.

V poslednom tvorivom období Jozefa Grešáka sa základným stavebným prvkom jeho hudby stáva bunka.⁴² Kompozícia predstavuje pulzáciu hudobných buniek, ktorých náplň je výsledkom skladateľskej činnosti. Do popredia sa dostáva metro-rytmický rozmer hudby, ako prejav ľudových elementov a evidentne pod vplyvom Weberna prepracovaná štruktúra. Dochádza tak k vyrovnanej symbióze ľudového a umelého hudobného prvku, dodávajúcej skladbe na originalnosti. Funkčná inštrumentácia dodáva skladbám mimoriadnu vitalitu a originalnosť.⁴³

³⁵ Slovenský organista Ivan Sokol (1937 – 2005) patril medzi zanietých a zasvätených propagátorov organovej tvorby Jozefa Grešáka.

³⁶ Bystrík Režucha (*1935), slovenský dirigent, v rokoch 1969 – 1980 šéfdirigent Štátnej filharmónie Košice, vynikajúci interpret súčasnej hudby a propagátor slovenskej hudby doma a v zahraničí. Pedagóg na vŠMU.

³⁷ Dochádza tak k ideálnej spolupráci skladateľ – interpret (Godár, 1998, s. 111 – 112).

³⁸ Jozef Podprocký však hovorí: „Doba k nemu nebola vôbec zhovievavá. Boli to skôr zhovievavé okolnosti.“ (Kočišová, 2008, s. 38).

³⁹ V Dejínach slovenskej hudby z roku 1957 nie je o Grešákovi ani zmienka (Chalupka, 2003, s. 28) a Ivan I. Hrušovský považuje za regionálneho skladateľa (Hrušovský 1964, s. 398), treba však dodať, že najplodnejšie tvorivé skladateľské obdobie Grešáka ešte len čakalo!

⁴⁰ Melodrámu *Zuzanka Hraškovie* skomponoval v roku 1927 aj František Dostalík, avšak sa stratila (Kurajdová, 2000, s. 195).

⁴¹ Čurilla (2007), s. 79.

⁴² Verný interpret Grešákových orchestrálnych diel Bystrík Režucha na margo buniek, ako základného stavebného materiálu hovorí: „Bunku považoval za rovnakú súčasť hudby ako bunku v tele, pričom nielen zo symbolických dôvodov zohrávalo dôležitú úlohu usporiadanie do triád“ (Kočišová, 2008, s. 37).

⁴³ Godár, 1998, s. 111.

Vrcholným symfonickým dielom posledného tvorivého obdobia⁴⁴ sú nesporne Améby.⁴⁵ Názov skladby nás vovádza do ríše biológie, ide o organizmus, ktorý podlieha neustálej zmene tvaru a rastu. Grešák tento biologický fenomén aplikuje v hudobnom procese, keď v jeho ponímaní ide o priebežne evolučne nasmerovaný pohyb, pulzujúci medzi rôznym priestorovým rozmerom buniek – základných stavebných prvkov kompozície. Základ skladateľovho hudobného myslenia tvorí predstava pohybu ako fundamentálnej a špecificky usporiadanej vrstvy hudobnej štruktúry.⁴⁶ Skladateľ pri práci s hudobným materiálom používa postupy, ktoré charakterizujú aj tvorbu Antona Weberna. Dielo zaradilo Grešáka medzi „*originálne osobnosti slovenskej hudby*.“⁴⁷

Monodráma Zuzanka Hraškovie vo svojej skladateľskej podstate nadväzuje na Améby. Využíva tu opäť princíp buniek, pričom v hudobnej štruktúre má dominantné postavenie vokálny part, ktorý nesie určité stopy Janáčkovho vplyvu: ide predovšetkým o otázku rešpektovania rytmických zákonitostí ľudskej reči.⁴⁸ „*Janáček vychádza z intonácie ľudskej reči, ktorá je nadradená melodickému výstavbe línie vokálneho partu... Grešák nerešpektuje natoľko intonáciu ľudskej reči. Vokálny part buduje na základe trojpohybovej podstaty vlastného hudobného myslenia, ktorého elasticnosť mu umožňuje zachovávať – podobne ako u Janáčka – rytmické zákonitosti ľudskej reči i metroritmický systém básnickej reči, plne akceptujúc významovosť textu.*“⁴⁹ Intervalová štruktúra vokálneho partu sa opiera o charakteristické znaky východoslovenskej ľudovej piesne: veľká septima, jej obrat malá sekunda a od nej odvodená malá nona.⁵⁰ Monodramu Zuzanka Hraškovie možno označiť za „*klúčové dielo celej Grešákovej tvorivej cesty*.“⁵¹

Grešákovu tvorbu výstižne charakterizuje hudobný skladateľ a znalec jeho diela Jozef Podprocký: „*Základné východisko jeho tvorby predstavuje východoslovenský folklór a zemplínska karička, Tento fenomén sa prejavuje v takmer každej skladbe, najmä v originálnych a pre neho typických melodických tvaroch, metroritmických postupoch a predovšetkým v ich originálnych notačných podobách (známe hudobné „bunky a pulzy“). Melodické tvary majú pomerne široký ambitus, časté sú melodické zlomy, vo vokálnej melodike dominuje deklamačný princíp – akoby hovorené slovo alebo „rečová melodika“*“

⁴⁴ Améby sú nesporne reprezentatívnym a vrcholným symfonickým dielom v celom kontexte tvorby Jozefa Grešáka a jedno z vrcholných diel slovenskej hudby druhej polovice 20. storočia .

⁴⁵ V premiére zazneli 12. apríla 1972 v Bratislave, Slovenskú filharmóniu dirigoval Bystrík Režucha. Pod jeho taktovkou ich hrala Štátna filharmónia v priebehu 11 rokov (1972 – 1983) celkom 20-krát, z toho 4-krát v Čechách, pričom 25.4.1972 zaznela táto skladba aj v Prahe (Čurilla, 2007, s. 98). V tomto kontexte ďalej Bystrík Režucha konštatuje, že „*Praha začala Jozefa Grešáka prijímať skôr a lepšie ako Bratislava (Kočišová, 2008, s. 38)*.“

⁴⁶ Chalupka (2003), s. 27.

⁴⁷ Chalupka (2003), s. 29.

⁴⁸ Nižňanský (1994), s. 37.

⁴⁹ Nižňanský (1994), s. 38.

⁵⁰ Nižňanský (1994), s. 38.

⁵¹ Chalupka (2003), s. 29.

(zjavne vplyv Janáčka a Fraňa Dostalíka). Rytmická pulzácia pripomína Bartóka a Stravinského a vždy je aplikovaná na princípe „pulzujúcich buniek“. Jeho inštrumentácia je charakteristická selekciou nezvyklých a často extrémnych nástrojových zoskupení, častým používaním unisona celého orchestra, uplatňovaním množstvo bicích nástrojov. Obdivoval Weberna – spamäti hrával jeho *Variácie pre klavír op. 27*; uplatňuje v mikro a makro procese všetky postupy známe z dodekafónie – najmä raky a inverzie. Charakterizuje ho mozaikovitosť hudobného procesu, priradovanie zdanlivo nesúvisiacich hudobných tvarov, časté striedanie temp, pričom hudobný proces má takmer vždy originálny výraz.⁵²

Záver

Aké miesto prináleží Jozefovi Grešákovi vo vývoji slovenskej hudby 20. storočia? Podľa kategórií osobností, ktoré vytvorila pre potreby určenia fenoménu osobnosti v slovenskej hudbe 20. storočia muzikologička Zuzana Martináková, majú evidentne na mysli hlavne generáciu skladateľov pôsobiacich po 2. svetovej vojne, by bol zrejme Jozef Grešák hneď v prvej kategórii označenej ako O – „osobnosť, ktorá nie je dostatočne uznaná ani na Slovensku, ani v zahraničí, napriek tomu, že si to uznanie právom zaslúži“.⁵³ Vo svojej štúdii si Z. Martináková kladie mnohé rečnícke otázky, ktorých zodpovedanie vychádza tak trochu aj z našej slovenskej národnej povahy. Za všetko najvýstižnejšie hovorí jedna z jej posledných otázok v štúdii: „Je vôbec možné byť doma prorokom?“⁵⁴

Výstižná je však mienka Jozefa Podprockého, keď hovorí: „Jozef Grešák dnes pripomína nechcené dieťa... Mali by sme si všetci uvedomiť, že je nielen výnimočnou osobnosťou v hudobnej kultúre regiónu, ale jedným z najoriginálnejších slovenských skladateľov 20. storočia. Grešák pre mňa bol a aj je >skladateľom – filozofom > (bol len zdanlivo konštruktivista).“⁵⁵

Je však nesporné, že „podstatou osobnosti Jozefa Grešáka bola hudba, ktorá bola súčasťou jeho života.“⁵⁶

K otázke znovuoživenia tvorby Jozefa Grešáka sa výstižne vyslovil dirigent Bystrík Režucha: „Odborná verejnosť sa len veľmi pomaly oslobodzuje od zažitých klišé a poslucháči si môžu vyberať iba z toho, čo sa im predostrie. Ale mám pocit, že dochádza k pomalému pokroku.“⁵⁷ Nie menej výstižná je aj jeho poznámka na margo mladých dirigentov a ich vzťahu k uvádzaniu tvorby Jozefa Grešáka: „Mladší dirigenti sú súčasťou molocha prevádzky

⁵² Kočišová (2008), s. 37.

⁵³ Martináková (2007), s. 60.

⁵⁴ Martináková (2007), s. 63.

⁵⁵ Kočišová (2008), s. 37.

⁵⁶ Medňanský (2007), s. 102.

⁵⁷ Kočišová (2008), s. 38.

hudobného života. A len pomaly sa ku Grešákovi prehryzajú.“⁵⁸ V poslednom čase však v Košiciach veľmi kladnú úlohu zohráva Festival súčasného umenia. Na koncerte v Dome umenia v Košiciach zazneli *Améby* 9.11.2006, v rámci tohto festivalu, v podaní ŠfK pod taktovkou Petra Breinera⁵⁹ opäť po takmer 19. rokoch, keď ich predtým naposledy dirigoval 3.12.1987 pri príležitosti nedožitých 80. narodenín skladateľa Grešákov vnuk Richard Zimmer.⁶⁰

Progresívna a pozitívna úloha Festival súčasného umenia v Košiciach a ďalších festivalov súčasnej hudby u nás dávajú predsa len optimistickú nádej, že parafrázujúc Bystrika Režuchu, *nielen dirigenti ale všetci interpreti sa ku Grešákovi a nielen k nemu predsa len prehryzú...*

⁵⁸ Kočišová (2008), s. 38.

⁵⁹ Peter Breiner (*1957), slovenský skladateľ, dirigent, klavirista, režisér, entertainer a spisovateľ, absolvent košického Konzervatória a VŠMU v Bratislave, kde bol v kompozícii posledným žiakom Alexandra Moyzesa. V súčasnosti žije v USA.

⁶⁰ Čurilla (2007), s. 98.

Bibliografia:

ČURILLA, Štefan. 1997. *Spomíname na Jozefa Grešáka*. In: Hudobný život, ročník XXIX, číslo 9/97, s. 5

ČURILLA, Štefan. 2007. *Jozef Grešák. Hľadanie hudobného tvar a času*. Košice: Štátna filharmónia, Bardejov: Mestský úrad, Prešov: Prešovský hudobný spolok *Súzvuk* 2007, ISBN 978-80-89188-18-5

GODÁR, Vladimír. 1998. *Grešák, Jozef*. In: JURÍK, Marián – ZAGAR, Peter, ed. 100 slovenských skladateľov. Bratislava: Národné hudobné centrum 1998, s. 110 – 113, ISBN 80-967799-6-6

HRUŠOVSKÝ, Ivan. 1964. *Slovenská hudba v profiloch a rozboroch*. Bratislava: Štátne hudobné vydavateľstvo, 1964

CHALUPKA, Ľubomír. 1998. *Dostalič, František (Fraňo)*. In: JURÍK, Marián – ZAGAR, Peter, ed. 100 slovenských skladateľov. Bratislava: Národné hudobné centrum 1998, s. 82 – 84, ISBN 80-967799-6-6

CHALUPKA, Ľubomír. 2003. *Jozef Grešák Améby – predohra pre symfonický orchester*. In: Hudobný život. Ročník XXXV. 2003/9, s. 27 – 29, ISSN 1335-4140

KOČIŠOVÁ, Renáta. 2008. *V zrkadle času. Jozef Grešák*. In: Hudobný život. Ročník XL. 2008/3-4, s. 36 – 38, ISSN 13 35 41 40

KURAJDOVÁ, Ema. 2000. *František Dostalič (1896 – 1944) – dokumenty k životu a tvorbe*. In: Slovenská hudba, ročník XXVI., rok 2000/ 1-2, s. 166 – 206, ISSN 1335-2458

MARTINÁKOVÁ, Zuzana. 2007. Fenomén osobnosti v slovenskej hudbe 20. storočia. In: K pocte Alexandra Moyzesa a Ľudovíta Rajtera. Zborník z muzikologickej konferencie s medzinárodnou účasťou *Podiel osobností na vývoji profesionálnej hudobnej kultúry* konanej v rámci festivalu Bratislavské hudobné slávnosti 2006. Bratislava: STIMUL-centrum informatiky a vzdelávania FF UK 2007, s. 59– 64, ISBN978-80-89236-20-6

MEDŇANSKÝ, Karol. 2007. *Ucelený obraz skladateľského vývoja Jozefa Grešáka*. In: ČURILLA, Štefan. 2007. *Jozef Grešák. Hľadanie hudobného tvar a času*. Košice: Štátna filharmónia, Bardejov: Mestský úrad, Prešov: Prešovský hudobný spolok *Súzvuk* 2007, s. 101 – 103, ISBN 978-80-89188-18-5

NIŽŇANSKÝ, Emil. 1994. *Zuzanka Hraškovie – miniopera Jozefa Grešáka*. In: Slovenská hudba, ročník XX., rok 1994/ 1, s. 33 – 43

POTEMROVÁ, Mária. 1970. *Rotory II. pre symfonický orchester Jozefa Grešáka*. In: Slovenská hudba, ročník XIV., číslo 8-9/70, s. 266 – 267

SMOLKA, Jaroslav, red. 1983. *Malá encyklopedie hudby*. Praha. Editio Supraphon 1983

VOLKOV, Solomon, 2006. *Svědectví. Paměti Dmitrije Šostakoviče*. Praha: Akademie muzických umění 2006, ISBN 80-7331-057-0

Jozef Grešák – originálna osobnosť slovenskej hudby 20. storočia

Zhrnutie

Jozef Grešák (1907-1987) patrí k najoriginálnejším slovenským skladateľom hudby 20. storočia. Žiak Fraňa Dostalíka (žiaka L. Janáčka) bol v kompozícii v podstate samoukom. V jeho netradičnom hudobnom výraze sa prejavujú aj vplyvy L. Janáčka. Jozef Grešák podrobným štúdiom východoslovenských ľudových podnetov dospel k osobitému hudobnému výrazu, ktorý sa prejavil predovšetkým v organizovaní hudobného materiálu v čase. V 60. rokoch zaznamenal celý rad významných skladateľských úspechov. V poslednej skladateľskej perióde v 70. rokoch sa prejavili vplyvy L. Janáčka, B. Bartóka a A. Weberna. V súčasnosti upadá jeho dielo do zabudnutia.

Jozef Grešák – original personality of the Slovak music of the 20th century

Summary

Jozef Gresak (1907 – 1987) belongs to the most original Slovak music composers of the 20th century. Student of Frano Dostalík (who was student of Leos Janacek) was basically autodidact in music composition. The influence of Leos Janacek can be seen in his unordinary music expression. He has reached his specific music expression with the deep study of east Slovakian folk music sources. This specific music expression has been shown especially in organizing the music material at that time. He has achieved a lot of composition success throughout the sixties. In theseventies, the influence of L. Janacek, B. Bartok and A. Webern can be seen. His composton is falling to be little unknown nowadays.

Améby

(medobrá)

J. Gredák

Príloha: č. 2: Améby – prvá strana partitúry – rukopis skladateľa