

DOI: <https://doi.org/10.54937/ssf.2025.24.4.90-95>

Virtuózna interpretácia ľudových piesní Rinalda Oláha a Jána Berkyho-Mrenicu ako príležitosť k inšpirácii

Virtuoso Interpretation of Folk Songs by Rinaldo Oláh and Ján Berky-Mrenica as an Opportunity for Inspiration

Pavel Martinka

Abstract

The paper provides a brief view at the personalities of folklorism: Rinald Oláh and Ján Berky-Mrenica, who fundamentally influenced the perception and interpretation of folk songs in a scenic environment and the penetration of classical music into their work and vice versa. We present a brief analysis of the text “Borovka” by Rinaldo Oláh and its adaptation by Tadeáš Salva and “Hájíček, háj” by Ján Berky-Mrenica.

Keywords: Folk music. Folklorism. Virtuoso. Rinaldo Oláh. Ján Berky-Mrenica. Tadeáš Salva

Úvod

V období, keď folklór prežíva na Slovensku akúsi formu renesancie, ktorá so sebou prináša viacero (nielen) pozitívnych javov, si dovoľujeme priniesť krátky pohľad na hudobnú tvorbu a odkaz minulosti prostredníctvom tvorby a interpretácie huslistov a primášov Rinalda Oláha a Jána Berkyho-Mrenicu, ktorí významným spôsobom zasiahli do folkloristického života Slovenska i v medzinárodnom kontexte. Ide o významných husľových virtuózov, ktorí prakticky až do súčasnosti ovplyvňujú folkloristickú hudobnú produkciu a sú všeobecne populárni u mladej generácie uchovávateľov hudobno-folkloristických tradícií. Napriek tejto popularite a významu však dodnes absentuje komplexná práca spracúvajúca problematiku týchto osobností. Týmto príspevkom sa snažíme aspoň čiastočne prispieť k vyplneniu tejto medzery v dejinách našej hudby, čo môže viesť aj k objasneniu niektorých fenoménov, ktoré sú aj súčasťou všeobecného hudobného vzdelávania, avšak bez poznania širšieho kontextu tieto javy vystupujú ako anomália.

SEUK a Rinaldo Oláh a Ján Berky-Mrenica

Rinaldo Oláh sa narodil 13.1.1929 vo Zvolenskej Slatine do hudobníckej rodiny. Od malička sa venoval hre na husliach, jeho talent objavil počas svojich ciest po Slovensku Karol Plicka¹ (1894 – 1987) a do novovznikajúceho Slovenského ľudového umeleckého kolektívu (SEUK) (od 1949) ho priviedol Pavol Tonkovič (1907 – 1980), ktorý okrem jeho umeleckých kvalít bol aj znalcom aktuálnych pomerov v naturalistickom prostredí slovenskej ľudovej kultúry (Demo, 2013). R. Oláh zomrel 1.6.2006 v Bratislave.

Budinský (2012) uvádza, že obdobie pred príchodom Rinalda Oláha do SEUKu je opradené množstvom mýtov, ktoré však nie sú podložené faktami. Jedným z falzifikovaných faktov je Oláhovo absolútium pražského konzervatória. Pri jeho hudobnom raste zohrali významnú úlohu Ondrej Sokol – učiteľ vo Zvolenskej Slatine, Július Konček (tiež Kontšek, 1907 – 1974) z umeleckej školy vo Zvolene. Na pražskom konzervatóriu absolvoval len niekoľko hodín u uznávaného profesora Norberta Kubáta (1891 – 1966).

Pri vyvracaní týchto mýtov sa v odbornom i laickom prostredí stretávame s množstvom emocionálnych reakcií, ktoré však nie sú na mieste. Skutočné poznanie nám odhaľuje osobnosť Rinalda Oláha v oveľa zaujímavejšom svetle a skutočnosť, akú technickú úroveň hry na husliach dosiahol bez umeleckého vzdelania, je naozaj obdivuhodná.

Ján Berky-Mrenica sa narodil 11.5.1939 v Očovej. Jeho detstvo bolo poznačené slabými sociálnymi pomermi, preto študoval na odbornom učilišti v Partizánskom, kde však jeho talent objavili učitelia a odporučili ho na štúdium na bratislavskom konzervatóriu v triede Albína Vrtel'a. Po vzore Rinalda Oláha sa tiež stal členom SEUKu, kde pôsobil v rokoch 1958-1990. J. Berky-Mrenica zomrel 12.10.2008 v Bratislave.

Počas tohto obdobia je nevyhnutné spomenúť i osobu Pavla Bertóka – ďalšiu významnú osobnosť SEUKu. V tomto čase SEUK disponoval hudobníkmi, ktorí boli členmi troch ľudových hudieb, ktoré viedli práve traja vyššie spomínaní huslisti. Tým pádom bol SEUK schopný realizácie 3 hudobno-tanečných predstavení súčasne. Spojením týchto kapiel a pridaním dychových nástrojov SEUK pripravoval veľké hudobné produkcie symfonizujúceho folklorizmu pod dirigentskými taktovkami skladateľov a dirigentov, ktorých mená a najmä hudba rezonujú dodnes (A. Moyzes, T. Andrašovan, B. Urbanec et al).

Virtuózna interpretácia ľudovej piesne

Pre priblíženie majstrovstva Rinalda Oláha vyberáme jeho úpravu ľudovej piesne *Borovka*. V niektorých zdrojoch sa uvádza i pojem „skladba“. Považujeme za potrebné priblížiť kvalitatívne charakteristiky hudobného

¹ Karel Plicka, Karl Plitzka

spracovania materiálu pochádzajúceho z ľudovej hudby. Rinaldo Oláh sa absolútne zmocňoval ľudovej piesne a jeho technická zručnosť hry na husliach mu otvárala takmer neobmedzené možnosti práce s ľudovou piesňou a v kombinácii s jeho znalosťou klasickej husľovej literatúry vytváral pôsobivé diela. Nešlo len o tvorbu jednoduchých melodických variácií na melódiu ľudovej piesne, ale do komplexného spracovania hudobného materiálu spolu s jeho harmonickou zložkou. Ako prvý začal pri spracovávaní ľudovej piesne používať možnosti klasickej i modernej harmónie. Jeho charakteristickým prvkom je využívanie alterovaných akordov, septakordov so zníženou kvintou, zmenšených kvint- a septakordov a zväčšených kvintakordov. Pri harmonizácii piesní a vedení hlasov sa neobmedzoval len pravidlami klasickej harmónie, ale využíval všetky dostupné možnosti, aby zdôraznil pôsobenie a výraz melodической línie. Pri spracovaní ľudovej piesne často opúšťal pravidlá jej vokálnej interpretácie a pieseň tak nadobúdala nový rozmer, novú podobu i novú kvalitu ako absolútny hudobný materiál. Takto postupoval najmä pri práci s piesňami parlandového charakteru, baladami a elégiami. Okrem spracovania piesne sa však odvážil i tvoriť diela, ktoré charakterom evokujú ľudovú tvorbu, avšak ide o nové kompozície, ktoré sa v jeho diele vyskytujú v podobe úryvkov, predohier, medzihier, dohier, introdukcií, kód, ale i samostatných skladieb.

V oblasti inštrumentácie vychádzal z klasického zloženia cimbalovej ľudovej hudby, kde primáš a prvé husle hrajú melódiu, kontrabas hrá basovú linku, cimbal hrá basovú linku s ďalším tónom akordického sprievodu, violončelo často hralo basovú linku, prípadne samostatný hlas v dlhých legátových hodnotách, ktoré dopĺňali celkový charakter sprievodu. Dominantným sprievodným nástrojom v oblasti harmónie bola viola, prípadne husle, ktoré hrali akordický sprievod v dvojhmatoch, prípadne trojhmatoch. 2. a 3. husle hrali samostatné melodické línie vedené podľa harmonickej výplne. Špecifikom pri inštrumentácii bolo tvorenie melodických sól, ktoré v prvom rade tvoril primáš, následne cimbalista, významným prvkom zvukovosti kapely Rinalda Oláha však bol klarinet in B, ktorý plnil dôležitú úlohu nielen ako tutti nástroj, ale i v oblasti inštrumentálnych sól a to dokonca i pri interpretácii vrchárskych piesní Podpoľania a severnej časti Novohradu, čo bolo a dodnes je netradičné.

Obdobným spôsobom k spracovaniu ľudovej piesne pristupoval i Ján Berky-Mrenica. Treba však podotknúť, že obaja virtuózi neprerušili svoj kontakt s folklórom v jeho naturalistickej podobe a počas svojich návratov do rodísk sa stále zúčastňovali tradičných ľudových podujatí – svadiieb, osláv, hostín a pod. Zároveň si veľmi vážili domácich dedinských hudobníkov a obaja veľmi radi a s úctou spomínali Jána Berkyho-Dušana (1928 – 1998), primáša zo Zvolenskej Slatiny.

Borovka Rinalda Oláha

Ako príklad viruózneho spracovania uvádzame stručnú analýzu spracovania piesne *Borovka*. Ide o všeobecne známu tanečnú pieseň novouhorského typu, v molovej tónine určená pre tanec čardášu. Tempo je voliteľné avšak vždy späté s tanečným charakterom piesne.

Oláh zvolil ako tóninu spracovania e mol, čo mu umožnilo využiť čo najväčší potenciál huslí ako nástroja – rozsahu od g – ako tónu najnižšej prázdnej struny i zvuk ostatných prázdnych strún.

Snád' najznámejšia verzia je známa z nahrávky na CD *Legendárny primáš Rinaldo Oláh*, my sme však vybrali staršiu² živú video nahrávku z archívu SLUKu dostupnú na videoplatforme youtube (viď. bibliografia Oláh, 2009, 00:00:00-00:02:55).

V úvode zaznie dvakrát celá téma piesne (súvetie) v základnej podobe bez melodickej ornamentiky v plnom zvuku celej kapely s pomalým estamovým sprievodom. Potom nasleduje husľová kadencia, kde Oláh využíva všetky technické možnosti hry na husliach, pričom zobrazuje tému piesne, tak využíva viaczvuky (2, 3, 4-zvuky), pizzicato v ľavej ruke, stupnicové prípadne sekvenciové behy, kombinácie umelých a prirodzených flažoletov, trilkov a v závere sa ozvú umelé flažolety v dvojzvuku v intervale sexty (g, e). Po kadencii nastupuje sprievodná časť kapely a sólo hrá melódiu s hramonickou variáciou arpeggio. Potom nasleduje šestnástinová melodická variácia o ambite $b^2 - g^3$. Formu uzatvára téma hraná „hladko“ – bez variácií v rýchлом tempe, aby pokračovala v rovnomennej tónine E dur v interpretácii virtuózneho maďarského frišu.

Hájiček, háj Jána Berkyho – Mrenicu

Skladba *Hájiček, háj* od Jána Berkyho – Mrenicu má pravdepodobne pôvod v dobách, keď SLUK disponoval tromi kapelami a pre potreby samostatného programu Berky napísal túto skladbu po vzore svojho staršieho kolegu Oláha. V jeho spracovaní zaznieva téma piesne *Hájiček, háj* v tónine e mol tutti, nasleduje verzia pre sólo husle a ostatné husle hrajú pizzicato. Potom nasleduje kadencia, kde využíva viaczvuky, pizzicato v ľavej ruke, kombinácie umelých a prirodzených flažoletov, stupnicové a sekvenciové behy. Potom nasleduje verzia interpretovaná arpeggio, nasleduje šestnástinová melodická variácia a posledný diel b je interpretovaný tutti accelerando, aby namiesto molovej toniky zaznela tonika durová v rýchлом tempe pokračujúc v tónine E dur, kde zaznieva vlastná Berkyho kompozícia vo funkcii spojovacieho dielu k piesni *Susedovci sa hnevajú*.

² Najstaršiu dostupnú nahrávku. Premiéra skladby odznela na prvom vystúpení SLUKu vo Zvolene, 29.8.1949

Inšpirácia tejto skladby v *Borovke* Rinalda Oláha je nesporná po formovej stránke i v oblasti využívania rovnakých interpretačných prvkov u oboch interpretov.

Vrchárska Tadeáša Salvu

Skladba *Vrchárska* z pera Tadeáša Salvu (1937-1995) čerpá inšpiráciu z *Borovky* R. Oláha. Ide o experimentálnu skladbu štýlu music for tape, kde Salva pracuje s nahrávkou jednotlivých prvkov, ktoré Rinaldo Oláh uviedol vo svojej *Borovke*. Úvod skladby predstavuje téma piesne *Borovka* uvedená v tónine a mol. Tá predstavuje formu introdukcie i postlúdia. Hlavná časť skladby predstavuje syntézu virtuózných prvkov použitých v Oláhovej kadencii, variácii arpeggio a melodickéj variácii (v tónine e mol). „*Originálnosť Salvovej hudobnej reči spočíva v syntéze najarchaickejších modelov slovenského hudobného folklóru s najavantgardnejšími kompozičnými technológiami*“ (Godárová, 1998, s. 238). *Vrchárska* je uvedená i v učebnici Hudobná výchova pre 5. ročník (Felix – Langsteinová), avšak bez predchádzajúceho kontextu, len ako ukážka avantgardnej skladby. Vnímanie tejto skladby v kontexte ľudovej piesne a *Borovky* R. Oláha však podáva nielen žiakom plnší, celistvejší a snád i zaujímavejší obraz o procese vzniku, úpravy, spracovania a tvorby skladieb s rovnakým hudobným materiálom.

Záver

Uvedený príspevok priniesol stručnú analýzu prístupu k ľudovej piesni a k jej virtuóznemu spracovaniu a interpretácii R. Oláhom, J. Berkym-Mrenicom i T. Salvom. R. Oláh bol prvým huslistom na Slovensku, ktorý k ľudovej piesni pristupoval nielen ako k prostriedku zábavy, ale i ako k umeleckému javu, ktorý má byť prostriedkom estetického vnímania, prežívania a zážitku. To ho viedlo i vďaka jeho technickej zručnosti v hre na husliach k virtuóznemu a variačnému spracovaniu ľudovej piesne i ku kompozičným aktivitám imitujúcim ľudovú hudbu a integrujúcimi prvky klasickej hudby a virtuózných prvkov. V tomto kontexte pôsobil významným spôsobom i J. Berky-Mrenica, ktorý mal vlastný hudobný štýl, ktorý v určitých intenciách korešpondoval so štýlom R. Oláha, no napriek tomu sa umelecky rozvíjal svojím jedinečným spôsobom. J. Berky-Mrenica bol aj prvým človekom na Slovensku, ktorý upravoval artefakty klasickej hudby pre cimbalovú hudbu.

Bibliografia

- Budinský, M. (2011). „*Paganini zo Slatiny*“ *Rinaldo Oláh*. In: Časopis folklór, 2011, č. 2, s. 26, 27.
- Budinský, M. (2012). *Osobitosti hudobného spracovania Rinalda Oláha* [diplomová práca]. Banská Bystrica: Pedagogická fakulta, UMB.

- Čomaj, J. (2008). *Mág z Očovej*. Bratislava: Perfekt. ISBN 978-80-80-46429-5.
- Danihel, I. – Kulich, J. – Oláh, R. (2005). *Rinaldo*. Banská Bystrica: G.A.G. – umelecká agentúra, 2005. ISBN 978-80-856-571-73.
- Demo, O. (2013). *Pavol Tonkovič. Pedagóg, folklorista, zberateľ, redaktor, dirigent, skladateľ*. Bratislava: Hudobné centrum, 2013. ISBN 978-80-89427-17-8.
- Felix, B. – Langsteinová, E. (2009). *Učebnica hudobnej výchovy pre 5. ročník ZŠ*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo. ISBN 978-80-10-01776-8.
- Godárová, K. (1998). Tadeáš Salva. In: Jurík, M., Zagar, P. (ed.). *100 slovenských skladateľov*. Bratislava: Národné hudobné centrum. ISBN 80-967799-6-6.
- Húšťava, I. (2000). *Paganiny zo Slatiny*. Filmový dokument STV, 2000.
- Leikert, J. (2010). *Osobnosti Slovenska. II. diel*. Bratislava: Príroda. ISBN 978-80-07-01814-3.
- Oláh, R. (2009). *Borovka*, archívna nahrávka SLUK-u [online]. [cit. 12.12.2024]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=HJWNlbBpaPI&ab_channel=DonatelloDan

Mgr. Pavel Martinka, PhD.

Centrum umenia a kultúry

Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, Pedagogická fakulta

Ružová 13, 974 11 Banská Bystrica

pavel.martinka@umb.sk