

Ľubomír Chalupka

Cestami k tvorivej profesionalite

Sprievodca
slovenskou hudbou 20. storočia I.
(1901–1950)

Bratislava 2015

Ľubomír Chalupka

Cestami k tvorivej profesionalite

*Sprievodca slovenskou hudbou
20. storočia I. (1901–1950)*

Bratislava 2015

Monografia vznikla v rámci riešenia projektu VEGA č. 1/0921/12-15
s podporou grantu Hudobného fondu
a bola podporovaná
Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy APVV-14-0681

Ľubomír Č h a l u p k a
Cestami k tvorivej profesionalite
– Sprievodca slovenskou hudbou 20. storočia I. (1901–1950)

Recenzenti: prof. PhDr. Ladislav Burlas, DrSc.
prof. Mgr. Yvetta Kajanová, PhD.

Technická spolupráca a návrh obálky: Mgr. Peter Ján Martinček

Anglický preklad resumé: Mgr. Monika Dorna, PhD.



Hudobný fond
Music Fund Slovakia

Univerzita Komenského Filozofická fakulta Bratislava 2015
Tlač: KO & KA s.r.o Bratislava, 150 výtlačkov

ISBN: 978-80-8127-091-8
EAN: 9788081270918

Na zadnej strane obálky je úryvok z *Klavírneho kvinteta* Alexandra Albrechta

Obsah

Úvod	5
1. Slovenská hudobná tvorba 20. storočia ako zdroj publicistického záujmu	9
2. Potvrdzovanie i opúšťanie starších tradícií – Vývoj do roku 1918 ..	16
2.1 Mikuláš Schneider-Trnavský: <i>Sonáta pre husle a klavír g mol</i>	29
2.2 Frico Kafenda: <i>Sonáta pre violončelo a klavír</i>	34
2.3 Mikuláš Schneider-Trnavský: <i>Slzy a úsmevy</i> , zbierka piesní pre spev a klavír.	39
2.4 Alexander Albrecht: <i>Klavírne kvinteto</i>	45
2.5 Frico Kafenda: <i>Sláčikové kvarteto G dur</i>	50
2.6 Viliam Figuš-Bystrý: <i>Sny</i> , cyklus piesní pre spev a klavír	55
3. Stratigrafia medzivojnového obdobia (1918–1939) a formulovanie moderného tvorivého programu	60
3.1 Alexander Albrecht: <i>Suita pre klavír</i>	110
3.2 Alexander Albrecht: <i>Sonatína pre 11 nástrojov</i>	114
3.3 Alexander Albrecht: <i>Tri básne na Rilkeho Marienleben</i> pre soprán, zbor a orchester	118
3.4 Mikuláš Moyzes: <i>Missa in d minor</i>	125
3.5 Mikuláš Moyzes: <i>Sláčikové kvarteto č. 2 a mol</i>	129
3.6 Alexander Moyzes: <i>Symfónia č. 1 D dur</i> , op. 4/31	133
3.7 Alexander Moyzes: <i>Jazzová sonáta pre dva klavíry</i> , op. 14/2	138
3.8 Alexander Moyzes: <i>Dychové kvinteto B dur</i> , op. 17	142
3.9 Alexander Moyzes: <i>Dolu Váhom</i> , suita pre symfonický orchester, op. 26.	149
3.10 Eugen Suchoň: <i>Sláčikové kvarteto</i> , op. 2	153
3.11 Eugen Suchoň: <i>Kvarteto pre klavír, husle, violu a violončelo</i> , op. 6 ..	157
3.12 Eugen Suchoň: <i>Baladická suita pre klavír/orchester</i> , op. 9	162
3.13 Eugen Suchoň: <i>Sonatína pre husle a klavír</i> , op. 11	170
3.14 Eugen Suchoň: <i>Žalm zeme podkarpatskej</i> , kantáta pre tenor, miešaný zbor a orchester, op. 12	177
3.15 Ladislav Holoubek: <i>Piesne ľúbostné pre hlas a klavír/orchester</i> ..	185
3.16 Dezider Kardoš: <i>Suita pre klavír č. 2</i> , op. 5	189
3.17 Jozef Kresánek: <i>Trio pre klavír, husle a violončelo</i>	193
3.18 Štefan Németh-Šamorínsky: <i>Bratislavská omša</i>	198

4. Vývojové paradoxy. Slovenská hudba v 40. rokoch	204
4.1 Alexander Moyzes: <i>Poetická suita pre husle a klavír</i> , op. 35	228
4.2 Ján Cikker: <i>Cantus filiorum, kantáta pre barytón, miešaný zbor a orchester</i> , op. 17	232
4.3 Ján Cikker: <i>Concertino pre klavír a orchester</i> , op. 20	238
4.4 Ján Cikker: <i>Slovenská suita pre orchester</i> , op. 22	244
4.5 Ján Cikker: <i>Spomienky</i> , suita pre orchester, op. 25	247
4.6 Andrej Očenáš: <i>Plušt'. Fantázia pre klavír</i>	253
4.7 Dezider Kardoš: <i>Bagately, cyklus pre klavír</i> , op. 18	256
4.8 Oto Ferenczy: <i>Hudba pre štyri sláčikové nástroje</i>	261
Záver	268
Summary	286
Zoznam literatúry	288
Zoznam skratiek	294
Zoznam notových príkladov	295
Menný register	301

Úvod

Hudobnú historiografiu nemožno chápať len v zmysle postupného zhromažďovania a usporadúvania faktografických údajov, obmedzujúceho sa v prípade skúmania kompozičnej tvorivosti na presný výpočet mien skladateľov, či nimi vytvorených opusov a evidenciu kultúrno-spoločenských a umelecko-štýlových fenoménov s nimi zviazaných. Dôležité je identifikovať zmysel a význam tých okolností a výsledkov, ktoré sa udiali v minulosti a stoja pred nami v podobe výzvy k rekonštrukcii historickej pamäte, ako aj k nevyhnutnej selekcii a segmentácii z kvantitatívnej množiny. Preto musíme hneď v úvode priznať celku, ktorý nás zaujíma, a mienime sa mu v tejto knihe venovať, celku nazvanom dejiny hudobnej tvorby vznikajúcej v prostredí hudobnej kultúry na Slovensku v 20. storočí, problémovú a vnútorne protirečivú povahu. Viedie nás k tomu skutočnosť, že dejinné formovanie tohto celku nie je určené len v smere prostej lineárne stúpajúcej krivky, zodpovedajúcej pohľadu zacielenému na bezpochyby impozantný nárast domácej autorskej základne a rozširujúci sa katalóg skladateľských výtvorov, ale predstavuje z hlbšieho a precíznejšieho stanoviska komplikovanejší graf, blížiaci sa skôr k sínusoide. To znamená, že registruje nielen progresívne vzostupy a revolučné premeny a akcelerácie, ale aj regresívne zastavenia, krízové stavy a spomaľovanie tempa rozvoja. Nielen pre profiláciu slovenskej kompozičnej tvorby, ale aj pre obraz vývoja hudby 20. storočia v celoeurópskych súvislostiach platí, že sa v tejto historickej epoche stretávali a prekrývali viaceré tvorivé východiská, štýlotvorné formovania, využívali rozmanité kompozičné techniky a formovali osobnosti so silným inštinktom pre vlastné, individuálne riešenia. Z toho vyplýva nielen pre širšie tvorivé prostredie, ale aj pre domácu situáciu vývojová polychrónnosť, teda prekrývanie dynamizujúcich a statizujúcich tendencií, neraz konfrontačné stretávanie sa vyhranených a sebavedomých názorov z prostredia viacerých generácií, polyštýlovosť vedúca k výraznej inovácii druhovo-žánrového spektra i ku kreovaniu nových výpovedí a posolstiev. Tie reprezentujú potenciál nielen svojich tvorcov, ale podmieňujú kvalitatívny a hodnotový rozmer komplexu slovenskej artificijálnej hudby a hudobnej kultúry na Slovensku v poslednom storočí uplynulého tisícročia.

Slovenská hudba sa počas 20. storočia formovala, výraznejšie než v predchádzajúcich obdobiach, na báze komplementárneho vzťahu dvoch kultúrotvorných ambícií – ambície sebaidentifikačnej a akulturačnej. Sebaidentifikačné úsilie bolo v oblasti hudobno-kultúrnych aktivít zamerané na pripomínanie domácich hudobných tradícií v užšom, ako aj v širšom zmysle. Užší, folklórny základ bol reprezentovaný najmä zdôrazňovaním špecifických kvalít slovenskej ľudovej piesne a tieto kvality v podobe melodických, rytmických, tonálnych a výrazových charakteristík predstavovali index hľadanej podstaty slovenskej národnej

hudby, o postihnutie ktorej usilovali vzdelanci už v priebehu 19. storočia. To viedlo k obrodeneckej iniciatíve spojenej s aktivitou zberateľského a upravovateľského vzťahu k domácomu piesňovému repertoáru, tak, aby pôvodný materiál zostal zachovaný a poznateľný. Táto ochránarska tendencia mala za následok pomerne striktné vymedzenie sa voči iným zdrojom zo širšieho kompozično-tvorivého prostredia, a cez priznanie špecifickosti folklórneho svojrázu a pocitu sebestačnosti siahala až k typu uzatvorenosti a izolovanosti, spojenému s prejavmi kultúrneho sebavedomia. Druhá kultúrotrvorná ambícia, akulturačná, mala v určitom zmysle protikladnú povahu – v tvorivo-kompozičnom, receptívnom a koncepčnom okruhu pestovania hudby vychádzala predovšetkým z priznania užitočnosti čerpania zo zdrojov a skúseností okolitých hudobných kultúr, čo bolo prirodzené už z простého geografického začlenenia Slovenska do stredoeurópskeho kultúrneho priestoru. Budovala na presvedčení, že nemožno vyžiť len z vlastných hudobných tradícií, ale vedome priznávala jednotlivým technikám, tvorivým východiskám, umelecko-štýlovým výsledkom, kompozičným školám a dielam ich predstaviteľov, ktoré určovali tvorivé pohyby v európskej hudbe 20. storočia, právo inšpiračne a motivačne prenikať do slovenskej skladateľskej society, ktorá mala reagovať na ne v estetických koncepciách a kompozičnej praxi aktívne, v zmysle otvorenosti. Snaha o pozitívnu konfrontáciu s aktuálnejšími podnetmi, ktoré aj mohli kolidovať s pestovanou domácou tradíciou a spokojnosťou s dosiahnutými výsledkami, sa niesla v znamení hľadania novosti, originality prijímaných zdrojov, prostriedkov a deklarovaných tvorivých zámerov a mala za následok aj kritické až negativisticky zacielené postoje voči domácomu „zápečníctvu“. Pomer medzi oboma ambíciami charakterizujúci vývojovú situáciu slovenskej hudobnej tvorby počas 20. storočia bol rôzny. Sebaidentifikácia v spomenutom užšom zmysle mala za následok stabilizáciu, vyústiac až do momentov stagnácie a, naopak, akulturácia niesla so sebou niekedy až „bezhľadným“ spôsobom prvky avantgardne motivovaného hľadania, dravosti, tvorivého nepokoja, posilňujúceho dynamizáciu a akceleráciu tvorivých pohybov. Vtedy sa aj striedali dominancie jednej zo sledovaných ambícií na úkor druhej, čo podmienilo spomenutý sínusoidný graf vývojovej profilácie slovenskej hudobnej tvorby a umožňuje tak historiografii relevantne vyčleniť jednotlivé etapy, či periódy. Pri stretnutí oboch ambícií však dochádzalo nielen k ich vyhrotenej konfrontácii, ale aj k štádiám konsenzu a prieniku. Prejavy akulturácie mali za následok začleňovanie slovenskej hudby do náročnejšej medzinárodnej hudobno-kultúrnej konkurencie, čím posilňovali aj jej sebaidentifikáciu na vyššej, resp. širšej úrovni. Vtedy sa tvorivé výsledky z pera slovenských skladateľov prijímali v širšom európskom kultúrno-hudobnom prostredí ako dôkaz autorskej umeleckej vyspelosti a prínosnosti.

Periodizácia v historiografickej teórii i aplikačnej praxi však vychádza nielen z uvedeného segmentovania tvorivých napätí počas generovania umeleckých zámerov a cieľov, ale popri tejto autonómnej vnútorne určenej sfére prihliada aj na skutočnosť, že tvorivé procesy prítomné v slovenskej hudbe sa odohrávali v konkrétnej spoločensko-politickej situácii a kultúrno-umeleckom prostredí, teda v tzv. heteronómnej, vonkajšej sfére, pričom boli vývojovými zmenami tejto situácie i prostredia determinované. Tieto zmeny určujú takisto dôvod na členenie dejinného vývoja, pričom medzi periódami určenými autonómne a predelmi

z heteronómnej sféry často, ale nie mechanicky, vznikala zhoda, synchronnosť. Vzťah medzi oboma sférami vykazoval v historickom profile slovenskej hudby takisto špecifické kultúrotvorné napätia a konfrontácie.

Uvedené konštatovania viedli k tomu, že našu predstavu o vývoji slovenskej hudobnej kultúry 20. storočia sme štylizovali na báze primárnej úcty k nesporne bohatým výsledkom domácej kompozičnej tvorby. Z hľadiska tejto kvantitatívnej rozľahlosti sme museli zvoliť selekčný kľúč, podľa ktorého sme do našej pozornosti začlenili skladby tých tvorcov, o ktorých sa domnievame, že predstavujú primárny pramenný dôkaz o vývojovej špecifickosti sledovaného obdobia, oporu pre jeho členenie na jednotlivé periódny a ich všeobecnejšiu charakteristiku. Štruktúra nášho textu zodpovedá postupu od priblíženia vývojovej situácie v rozličných etapách prvej polovice 20. storočia cez výber skladateľských osobností k analýze ich kľúčových opusov. Analyzované diela považujeme za dôležité jednak pre poznanie formovania štýlových individualít ich autorov, ako aj podielu na celkovom sledovanom spektre kompozičnej tvorivosti ako súčasti konštitúcie slovenskej hudby v jej nedávnej minulosti. Keďže sme v začiatkoch odstavcoch upozornili na zložitost' komplexu „slovenská hudba a hudobná kultúra 20. storočia“, nečiníme si v našom texte nárok na definitívne vyčerpanie celej problematiky viazanej k tomuto komplexu. Ide len o akýsi nábeh, založený na selekcii, nábeh k budúcemu syntetickému (možno tímovému) historiografickému zhodnoteniu tejto dôležitej etapy našej nedávnej hudobnej minulosti. Sme presvedčení, že k syntéze možno dospieť len po viacdimenzionálnej (spoločensko-politickej, umelecko-štýlovej, sociálno-psychologickej, hudobno-teoretickej) analýze podmienok, stimulov a osobných predpokladov k tvorivosti a predovšetkým zhromaždením relevantného dispozičného pramenného materiálu najmä v podobe konkrétnych výsledkov skladateľskej tvorby. Táto syntéza, ak nemá byť len propagáciou, ale efektívnym výsledkom vedeckej interpretácie problematiky, musí evidovať nielen úspechy a prínosy, ale aj zápletky, krízové a regresné momenty v sledovanom vývojovom spektre v znamení jeho objektívneho zhodnotenia.

Na prelome storočí (od roku 1998) sme začali v odbornom periodiku *Hudobný život* publikovať príspevky do seriálu „100 rokov slovenskej hudby“ v podobe sprievodcu po dielach, ktoré výrazným spôsobom zasiahli do formovania individuálnych štýlov vybraných skladateľov. Tak postupne vznikol súbor 60 analytických textov. Tento materiál nám slúžil ako východisko pre doplnenie a upravenie tak, aby vznikol výsledok, ktorý obsahovo zodpovedá zámeru našej cielenej monografie – predstaviť historicko-komparatívnym pohľadom vnútornú povahu dejinného procesu, charakteristického pre vývoj slovenskej hudby a hudobnej kultúry uplynulého storočia, pohľadom doloženým analýzami vybraných kompozícií z tvorivej dielne viacerých skladateľov. Vzhľadom na rozsah problematiky sme naše úvahy rozdelili do dvoch knižných titulov. V predkladanej prvej knihe *Cestami k tvorivej profesionalite – Sprievodca slovenskou hudbou 20. storočia I. (1901–1950)* sledujeme vývojovú situáciu do polovice storočia. Štruktúra textu zodpovedá osvedčenému metodologickému postupu – po načrtnutí doterajšieho stavu bádania nasledujú tri ústredné kapitoly, v ktorých sa pre-pája historicko-estetický pohľad s teoreticko-analytickým v znamení postupu od všeobecného k špecifickému. Po spoločensko-historickej charakteristike každej

z troch vývojových etáp slovenskej hudby – do roku 1918, v medzivojnovom období, v 40. rokoch – sa v jednotlivých podkapitolách sústreďujeme na analýzu a hodnotenie vybraných skladieb, priekazných pre príslušnú etapu a pre individuálne profily ich autorov. Analytické texty ilustrujeme notovými príkladmi a v závere uvádzame identifikačné údaje o skladbe: V = vznik, D = trvanie (durata), N = prístupný notový záznam, Z = zvuková nahrávka. V súhlase s vedeckou podobou titulu používame poznámkový aparát a na konci textu uvádzame výberový zoznam literatúry a zoznam notový príkladov. Odkazy v poznámkach i zoznamy majú slúžiť nielen k základnej informácii, ale aj pre vzbudenie záujmu čitateľov práce o predstavenú problematiku a prípadne motivovať jej ďalšie štúdium. Výber analyzovaných skladieb ovplyvnila skutočnosť, že v roku 1988 vyšiel titul *Slovenská opera* od Igora Vajdu, ktorý relatívne úplne predstavil slovenskú opernú tvorbu. Preto približujeme iba diela z okruhu vokálnej, vokálno-inštrumentálnej, komornej a orchestrálnej slovenskej tvorby, ide o prezentáciu 32 diel od 14 skladateľov. Okrem vydaných partitúr a nahrávok vybraných skladieb sme siahli aj ku zdrojom notového archívu Hudobného fondu a fonotéky Hudobného centra v Bratislave, za sprístupnenie ktorých ďakujeme pracovníkom týchto inštitúcií, konkrétne Márii Kirschovej (HF) a Jurajovi Bubnášovi (HC). V pripravovanej druhej knihe *Štýlové a generačné konfrontácie – Sprievodca slovenskou hudbou 20. storočia II.* venujeme pozornosť vývoju po roku 1950.

Lubomír Chalupka