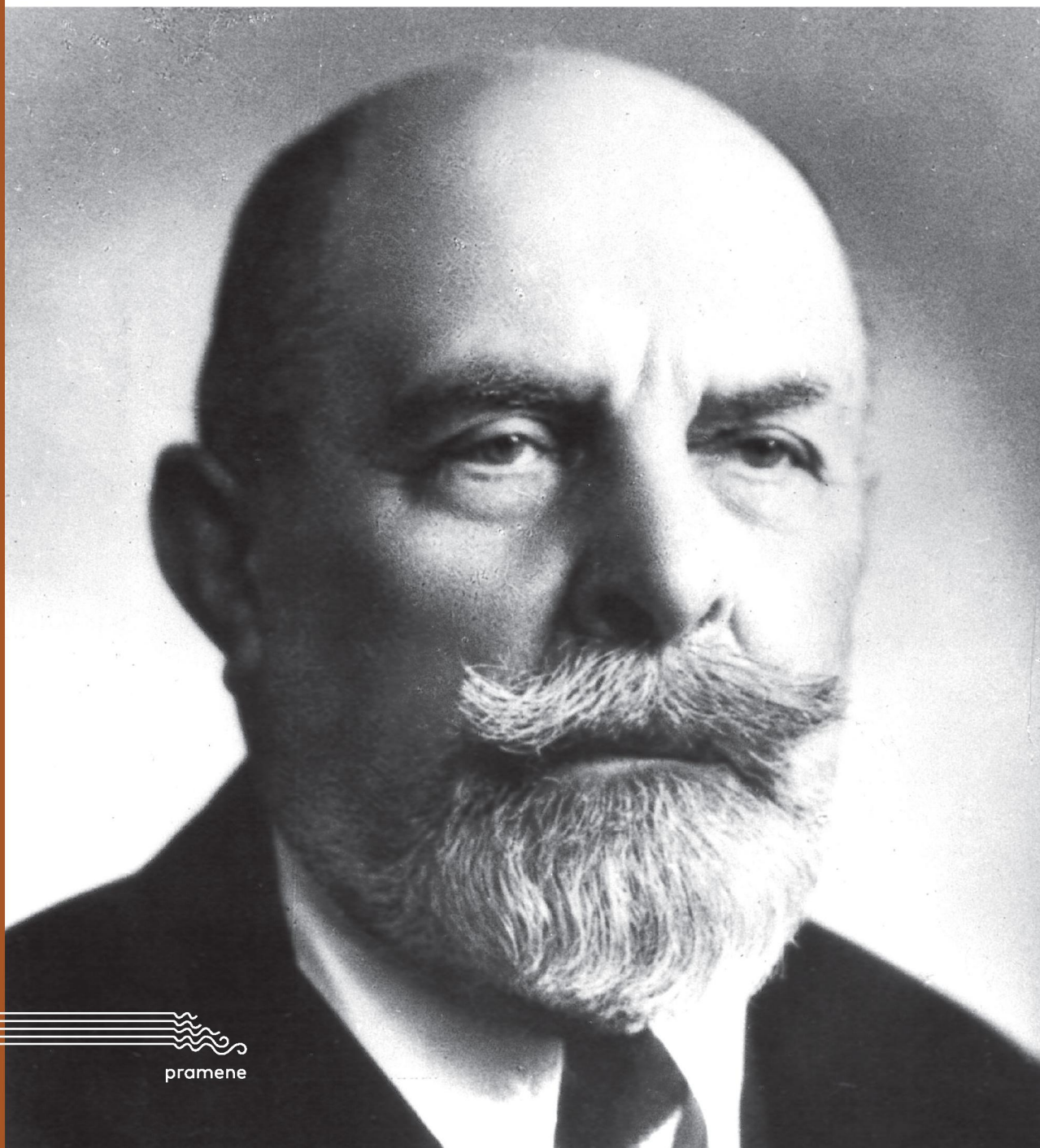


*Mikuláš Moyzes
v úvahách
a premenách času*



hudobné entrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Mikuláš Moyzes v úvahách a premenách času



*Mikuláš Moyzes
v úvahách
a premenách času*

VLADIMÍR GODÁR
editor

**HUDOBNÉ
CENTRUM
2022**

MIKULÁŠ MOYZES V ÚVAHÁCH A PREMENÁCH ČASU

Vladimír Godár – editor

© Emanuel Muntág – dediči, Zdenka Bokesová – dediči, Jozef Kresánek – dediči, Ladislav Burlas, Ivan Hrušovský – dediči, Lubomír Chalupka – dediči, Juraj Potúček – dediči, František Matúš, Karol Medňanský, Renáta Kočišová, Slávka Kopčáková, Vladimír Godár

Vydalo Hudobné centrum v roku 2022 ako svoju 221. publikáciu. 1. vydanie.

Edícia: Pramene

Redakcia: Vladimír Godár

Jazyková redakcia, korektúry: Katarína Godárová

Sadzba nôt: Peter Hanzel

Grafická úprava a tlač: AEPRESS, s. r. o.

ISBN 978-80-89427-85-7 (print)

ISBN 978-80-89427-86-4 (PDF)

www.hc.sk

Obsah

Emanuel Muntág: Priekopníci slovenskej národnej hudby – Mikuláš Moyzes	11
Jozef Kresánek: Mikuláš Moyzes mysliteľ	15
Zdenka Bokesová: Mikuláš Moyzes – klasik slovenskej hudby	21
Úvod	21
Život	22
Estetické úvahy o hudbe	70
Rozbor diela	83
Úpravy Alexandra Moyzesa	137
Zoznam skladieb Mikuláša Moyzesa	149
Zdenka Bokesová: Mikuláš Moyzes (1872 – 1944)	160
Ivan Hrušovský: Mikuláš Moyzes	175
<i>Ctibor</i> , balada pre tenor so sprievodom orchestra (úprava Alexandra Moyzesa)	178
Sláčikové kvarteto č. 4 G dur	180
Malá vrchovská symfónia	182
Zoznam ostatných diel Mikuláša Moyzesa, nahraných na gramofónové platne značky Supraphon	186
Lubomír Chalupka: Mikuláš Moyzes: <i>Missa in d minor</i> pre sóla, zbor a orchester	188
Lubomír Chalupka: Mikuláš Moyzes: <i>Sláčikové kvarteto č. 2 a mol.</i>	194
Ladislav Burlas: Alexander Moyzes a kompozičný odkaz Mikuláša Moyzesa	200
5. symfónia Alexandra Moyzesa (1947 – 1948) a <i>Malá vrchovská symfónia</i> Mikuláša Moyzesa (1937)	201
Úpravy a inštrumentácie skladieb Mikuláša Moyzesa	206

Juraj Potúček: Mikuláš Moyzes (1872 – 1944)	207
Mikuláš Moyzes: Život a hudba	208
Mikuláš Moyzes: Krásy slovenskej ľudovej piesne	210
Laco Bachinger: Životné dielo Mikuláša Moyzesa. Rozhovor so skladateľom	213
Rozvoj slovenskej hudby: Rozhovor redaktora STK v Prešove s nestorom slovenských skladateľov profesorom Mikulášom Moyzesom.	216
Zdenka Bokesová-Hanáková: Mikuláš Moyzes [Heslo.]	219
Milan Lichard: Slovenské národné piesne pre miešaný zbor so sprievodom veľkého orchestra. Usporiadal a vypracoval Vladimír Sokolov (= Mikuláš Moyzes)	223
Ivan Ballo: Mikuláš a Alexander Moyzes	226
Gustáv Koričánsky: Hovoríme o slovenskej hudbe	228
Mikuláš Strausz: Skladateľ Mikuláš Moyzes 60-ročný	229
Ján Valaský (= Ján Valaštan): Mikuláš Moyzes (šesťdesiatpäťročný)	231
Mikuláš Schneider-Trnavský: Drahý Batko Mikuláš, premilený Bača nás!	234
Symfonický koncert na počesť Moyzesových narodenín	236
Slovenský národ Mikulášovi Moyzesovi	237
Zdenka Bokesová: Pamiatke Mikuláša Moyzesa	239
Ladislav Stanček: Za Mikulášom Moyzesom	241
Vladimír Čížik: Spomienka	243
Alexander Moyzes: Mikuláš Moyzes: Našej mládeži	245
Alexander Moyzes: Mikuláš Moyzes: Sonatina pre klavír	247
František Matúš: Mikuláš Moyzes – myšlienky a skutky	249
Úvod	249
Mikuláš Moyzes a slovenská historiografia (stav bádania)	250
Vlastný životopis Mikuláša Moyzesa	255
Štyridsaťšesť rokov Mikuláša Moyzesa v uhorskom kontexte	259
Vstup Mikuláša Moyzesa do slovenskej hudobnej kultúry	266
Liturgická hudba – východiskový bod Moyzesovej tvorby	273
Záver	275
Moyzesova cesta k slovenskej ľudovej piesni	275
Úvahy o živote a umení	281
Otec a syn	295

Mikuláš Strausz: Hudobný interview	298
Mikuláš Moyzes a dnešok	305
František Matúš: Mikuláš Moyzes: Malá škola spevu	309
Mikuláš Moyzes – učiteľ	309
Mikuláš Moyzes – profesor spevu a hudby	311
Moyzesove aktivity na poli metodiky spevu a vyučovania hudby pre ľudové školy	314
Karol Medňanský: Komorná tvorba Mikuláša Moyzesa	320
Predhovor	320
Skratky	322
Úvod	323
1 Komorná tvorba v kontexte diela Mikuláša Moyzesa	328
2 Sláčikové kvartetá v tvorbe Mikuláša Moyzesa	348
3 Komorné skladby pre dychové nástroje v kontexte tvorby Mikuláša Moyzesa	406
4 <i>Dychové kvinteto</i> Mikuláša Moyzesa a jeho spracovanie synom Alexandrom	463
Záver	471
Renáta Kočišová: Organové školy Mikuláša Moyzesa z pohľadu európskej tradície organového umenia	479
Renáta Kočišová: Mikuláš Moyzes – autor všeobecných a hudobných učebníc	490
Renáta Kočišová: Melodrámy Mikuláša Moyzesa – nové druhy skladateľského vyjadrenia	504
Zrod melodrámy ako hudobnodramatického druhu	505
Melodráma v tvorbe skladateľov na Slovensku a jeho území v klasicizme	506
Melodráma na území Slovenska v romantizme	508
Melodráma ako forma Moyzesovho skladateľského vyjadrenia	509
Renáta Kočišová: Estetické názory a umelecké smerovanie Mikuláša Moyzesa	518
Estetické vzory Mikuláša Moyzesa	521
Renáta Kočišová: Mária Moyzesová, interpretka romantických piesní a árií	530
Renáta Kočišová: Štylizácie slovenských ľudových piesní v Moyzesovej a Vilecovej <i>Klavírnej škole hry pre začiatočníkov</i>	543
Slávka Kopčáková: Hudobné školstvo v Prešove v čase života a pôsobenia Mikuláša Moyzesa	554
Hudobné vzdelávanie a spolkové aktivity v 2. polovici 19. storočia	554

Hudobné vzdelávanie mládeže v začiatkoch Moyzesovho pôsobenia v Prešove (1908 – 1918).....	558
Zlomové momenty Moyzesovho života – hudobný život a hudobné školstvo v Prešove po roku 1918.....	559
Hudobná škola v Prešove po roku 1945 ako dedičstvo umeleckého a pedagogického odkazu Mikuláša Moyzesa.....	576
Vladimír Godár: Marginálie k skladateľskému profilu Mikuláša Moyzesa ...	582
A) Tri omše Mikuláša Moyzesa a jeho ďalšie duchovné kompozície ...	582
B) Matičné <i>Slovenské spevy</i> ako jadro národnej kultúry i osobného štýlu autora.....	595
C) Teória a prax.....	614
D) Mikuláš Moyzes a organ.....	619
E) Dielo – originály a revízie.....	624
Zdenka Bokesová – Juraj Potúček – Vladimír Godár: Mikuláš Moyzes (1872 – 1944): Zoznamy.....	633
Príloha.....	660
Vladimír Godár: Mikuláš Moyzes v úvahách a premenách času.....	665
Mikuláš Moyzes – Menný register.....	670

Emanuel Muntág

Priekopníci slovenskej národnej hudby – Mikuláš Moyzes

V zložitých štátnopolitických podmienkach Rakúsko-uhorskej monarchie sa u nás v 19. storočí rozvíjalo národné hnutie za konštituovanie samostatného slovenského národa a jeho národnej kultúry. Spolu s týmto hnutím postupne vzrastali požiadavky na umenie a začínala sa presadzovať aj potreba samostatného hudobného umenia. Idea národnej hudby sa u nás začala kryštalizovať v období, keď k nám prenikalo európske umenie pestované šľachtou a duchovenstvom a keď boli prijímané výsledky hudobného romantizmu, ktorého sa chopila formujúca sa buržoázia. Nepriaznivé politické, hospodárske a kultúrne podmienky v mnohonárodnostnej monarchii brzdili vývoj i rozvoj vlastnej hudobnej tvorby, avšak s ideou národnej hudby sa postupne vykryštalizoval aj vzťah k ľudovej hudobnej kultúre, čím sa slovenská ľudová pieseň dostala do centra pozornosti a záujmu. Pieseň ako vzácny produkt kultúry ľudu, vo svojom jadre nositeľ národného charakteru umenia a realizmu, sa stala inšpiračným zdrojom pre tvorcov národnej hudby, pred ktorými stála neľahká a zložitá úloha: spojiť európsky rozhľad a výsledky vyspelej romantickej hudby s hodnotami domáceho hudobného umenia. Túto úlohu začali realizovať skladatelia, ktorí preklenuli most od ujarmenosti, diletantizmu a provincionalizmu k samostatnosti, profesionalizmu a k svetovosti. Boli to Ján Levoslav Bella, Viliam Figuš-Bystrý, Mikuláš Moyzes a Mikuláš Schneider-Trnavský. Oni, predchodcovia národnej moderny, priniesli prvé plody národného umenia v slovenskej hudbe.

Mikuláš Moyzes sa narodil 6. decembra 1872 vo Zvolenskej Slatine, kde jeho otec František Moyzes bol učiteľom a kantorom. Keď mal Mikuláš tri roky, presťahovali sa jeho rodičia do obce Divín (pri Lučenci), kde jeho otec zastával svoje pôvodné povolanie až do svojej smrti. Moyzes už vo svojom útlom detstve prejavil hudobné nadanie a prvé dotyky s výučbou hry na klavíri a organe boli pod vedením otca a učiteľského pomocníka, otcovho priateľa, Teofila Frimmela. Základnú školu vychodil v Divíne a roku 1883 pokračoval v štúdiu na gymnáziu

v Banskej Bystrici, v Revúcej, odkiaľ na jeseň 1889 prešiel na Učiteľský ústav v Kláštore pod Znievom, kde roku 1893 aj zmaturoval. Tu Moyzes pod vedením profesora hudby Alberta Štepanka nadobudol hudobné vzdelanie a súčasne s absolvovaním učiteľského ústavu zložil aj kantorskú skúšku. Rozhodol sa, že bude hudobníkom.

Po dvoch rokoch učiteľskej práce v Berehove a v Szentesi prijal roku 1895 miesto organistu v minoritskom kláštore v Jágri. Jednoročný pobyt v Jágri bol v živote Moyzesa rozhodujúcim. Poznal tam maďarského skladateľa Ernő Lányiho. Pod jeho vedením sa rozvilo Moyzesovo hudobné nadanie natoľko, že na základe verejného konkurzu bolo mu pridelené miesto katedrálneho organistu vo Veľkom Varadíne a neskôr aj profesora hudby na učiteľskom ústave. V tom čase Moyzes externe navštevoval prednášky na Hudobnej akadémii v Budapešti, aby zložil štátnu skúšku z hudby a spevu.

Počas štvorročného pobytu a skvelého účinkovania vo Veľkom Varadíne sa Moyzes vypracoval na popredného hudobníka – organistu, pedagóga i hudobného skladateľa, a získal významné postavenie v uhorskom hudobnom živote. Roku 1901 bol preložený do maďarskej dedinky Čurgov, kde bol odpútaný od uhorského a ešte viac od slovenského kultúrneho života, ale roku 1904 sa vrátil na Slovensko ako štátny profesor hudby na Učiteľský ústav v Kláštore pod Znievom. Tu sa však nemohol zapojiť do slovenského kultúrneho života, a preto s nádejou na lepšie podmienky pre rozvinutie umeleckého hudobného života a tvorivej práce prijal miesto profesora hudby na Učiteľskom ústave a organistu v Prešove.

Moyzes sa zapojil do hudobného života mesta. Čoskoro vynikol ako tvorivý umelec, organizátor, účinkoval na koncertoch i so svojou manželkou, koncertnou speváčkou. Rozvinul bohatú pedagogickú činnosť. Roku 1909 sa zúčastnil na založení maďarského hudobného spolku, z ktorého sa zrodila aj prešovská hudobná škola. Intenzita Moyzesovej skladateľskej, organizátorskej a pedagogickej činnosti neobyčajne vzrástla po roku 1918, keď sa do verejného života, do služieb československého štátu zapojil ako uvedomelý Slovák. Žil plným slovenským národným životom a svoju lásku k slovenskému ľudu najmarkantnejšie prejavil cez svoju pedagogickú činnosť. Vznik slobodného štátu Čechov a Slovákov mu bol impulzom i nádejou pre plné uplatnenie umeleckých cieľov, ktoré vo svojej tvorbe dosiahol na základe hlbokého poznania života východoslovenského ľudu a jeho piesní.

Opúšťa tvorbu maďarských piesní a chrámovej hudby a po roku 1918 zaznieva v Moyzesovej hudbe východoslovenský (šarišský), jemu tak osobitý národný tón. K tomuto výsledku sa vo svojej tvorbe Moyzes dopracoval hlbokou analýzou ľudovej piesne, podobne ako jeho rovesník Viliam Figuš-Bystrý, ba ešte dôslednejšie, s vyššou kompozičnou technikou a racionálnym využívaním melodickosti a baladickosti ľudovej piesne v toku svojich invencií. Takto vytvoril v slovenskej hudbe vtedy novú baladickú piesňovú lyriku naplnenú realistickými, sociálne motivovanými obrazmi.

Do hudobnej tvorby Mikuláša Moyzesa najľahšie vnikneme cez jeho úpravy ľudových piesní pre sólový spev so sprievodom, pre zbor a montáže, ako aj cez samotnú vokálnu tvorbu. Pre sólový hlas so sprievodom klavíra upravil *Ludové piesne z južného Slovenska*, *Dve ľudové piesne*, *Päť šarišských ľudových piesní* pre soprán, alt, tenor a bas so sprievodom malého orchestra. V zborovej tvorbe a cappella, ktorá je u Moyzesa najrozsiahljšia, spracoval slovenskú ľudovú pieseň v zbierkach: *Tridsať slovenských ľudových piesní* pre ženský trojhlas, *Deväť šarišských ľudových piesní* pre mužský zbor a *Zmes juhoslovenských ľudových piesní* s barytónovým sólom v tom istom žánri; *Národné spievanky* a zbierku *Zo slovenských ľudových piesní* pre miešaný zbor.

Zbory so sprievodom klavíra sú zastúpené skladbami na maďarské texty. So slovenským textom sú to zbory *Veniec slovenských národných piesní* pre miešaný zbor s barytónovým sólom a klavirom pre štyri ruky a *Päť šarišských slovenských ľudových piesní* pre miešaný zbor so sprievodom klavíra. K najlepším vokálno-inštrumentálnym dielam Mikuláša Moyzesa patrí montáž *Veniec slovenských národných piesní* pre miešaný zbor s barytónovým sólom a so sprievodom orchestra.

V umelej piesňovej tvorbe okrem niekoľkých piesní na maďarské texty skomponoval Moyzes piesne: *Spev* na slová Emila Boleslava Lukáča a *Na stráži*, baladu *Ctibor* na slová Jána Botta. Melodramaticky so sprievodom klavíra, ako prvý v slovenskej hudbe, spracoval balady: *Siroty* na text Izidora Žiaka Somolického, *Lesná panna* na text Ludmily Podjavorinskej a *Čertova rieka* na text Antona Prídavka. K týmto spracoval aj orchestrálny sprievod. Zborovú literatúru pre deti obohatil zbormi napríklad *Zvolali k nám Tatry*, *Žiačikova pieseň*; mužskými zbormi *Solitudo* (Ivan Krasko), *To mŕtve more* a *Spomienka* (E. B. Lukáč), *Sloha (Sloka)* (Svetozár Hurban Vajanský). Najväčším Moyzesovým dielom je dvojzbor *Canossa* na text E. B. Lukáča. Pre miešané zbory skomponoval samostatné skladby ako *Sokol* (Samo Chalupka), *Korunovanie* (E. B. Lukáč), *Nádej* (Vajanský). K zborom so sprievodom orchestra patria *Tri ženské zbory* v úprave Alexandra Moyzesa (*Chryzantémy*, *Moteto*, *Večerná pieseň*), *Zmes kuruckých piesní*. Najlepším dielom v žánri miešaných zborov s orchestrálnym sprievodom je montáž *Veniec slovenských národných piesní* s barytónovým sólom. Mikuláš Moyzes vyjadril svoj vrelý vzťah k slovenskej ľudovej hudbe v ľudovej hre *Vianočná koleda*, v ktorej zhudobnil vianočné obyčaje z detvianskeho kraja pre sóla, zbor a atypický orchester.

Popri malých klavírných skladbách, ktoré sú vlastne malými prednesovými formami (*Predohra*, *Mazurek*, *Polonaise*, *Arabeska* a iné) najznámejšími sólistickými inštrumentálnymi skladbami sú *Sonatína* pre klavír a 12 klavírných skladieb *Našej mládeži*. Pre organ Moyzes skomponoval 11 samostatných skladieb, z ktorých niektoré použil vo svojej *Organovej škole* (známej v celom Uhorsku) a niektoré spracoval v orchestrálnych a komorných skladbách. Svojou komornou hudbou sa uviedol ako jeden zo zakladateľov slovenskej komornej hudby. Skomponoval štyri sláčikové kvartetá (D dur, a mol, fis mol a G dur),

Dychové sexteto As dur a *Dychové kvinteto F dur*. Nie menej významná je jeho orchestrálna tvorba. Z nej vyniká *1. suita pre veľký orchester*, *2. suita pre malý orchester*, slávnostná predhra *Slovensko* a štvorčasťová symfónia, skladateľovo najväčšie dielo: *Malá vrchovská symfónia*. (Posledné dve diela boli upravené jeho synom Alexandrom Moyzesom.) Symfónia je Moyzesovou reminiscenciou na rodný kraj, na svoju mladosť a ako tematický materiál použil v nej rovnako vrchárske piesne.

Mikuláš Moyzes vynikal svojimi mysliteľskými schopnosťami. Je známy aj ako estét a svojimi filozofickými a estetickými článkami vytváral podmienky na kryštalizáciu estetiky slovenskej národnej hudby. V úzkom kontakte s estetickými názormi Moyzes rozvíjal na základe svojich pedagogických skúseností aj hudobno-pedagogickú a inštruktívnu prácu, čím dal základ slovenskej hudobno-pedagogickej literatúre. Sú to: *Škola na organ*, *Hudobnoteoretický notový zošit*, *Malá škola spevu* pre ľudové školy, dodatok k Beyerovej škole hry na klavíri a *Klavírna škola* v spoluautorstve s Michalom Vilecom. Ďalším prínosom do pedagogickej literatúry sú Moyzesove nehudobné učebnice.

Spoluzakladateľ slovenskej národnej hudby – skladateľ, organista a pedagóg Mikuláš Moyzes zomrel 2. apríla 1944 v Prešove. Zapísal sa do dejín slovenskej národnej kultúry svojím významným podielom na formovaní národného realistického smeru v slovenskej hudbe. Pričinil sa o to svojou tvorbou, ktorá síce nadväzovala na snahy národoobrodeneckej generácie staroromantikov a folkloristov, ale vymaniac sa spod týchto vplyvov stala sa vývojovým článkom pre nástup mladej skladateľskej generácie v období medzi dvoma vojnami.

(MUNTÁG, Emanuel: *Priekopníci slovenskej národnej hudby*. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 1977.)

Jozef Kresánek

Mikuláš Moyzes mysliteľ

Človek by nebol človekom, keby neuvažoval o svojom konaní. Najmä v časoch takého umeleckého prerodu, aký prežívame dnes, sú umelci priam nútení vytvárať si celú myšlienkovú sústavu o tvorbe a umení. Nie však každý umelec si vie preložiť svoju umelecky intuitívnu reč do reči slovnej, teoretizujúcej. Často sa stáva, že teoretické úvahy a umelecké výtvyry sa rozchádzajú. A preto, uvažujúc už vopred o kritériu, musíme si uvedomiť, že rozhodujúce je vždy umelecké dielo. V diele sa umelec (ak je naozaj umelcom) esteticky nemôže mylíť, veľmi sa však môže mylíť v teoretickom prejave.

Najviac sa s teoretizovaním stretáme u mladých umelcov. Oni, hľadajúc sami seba, veľa uvažujú. Keď však neskôr vniknú do svojej tvorby a vidia, ako často sa veľmi mylili a ako sú umelecké teórie vôbec plné omylov, začnú sa vyhýbať všetkým výrokom o umení, ba sú známe prípady, že sa im teoretizovanie aj sprotiví. U starých umelcov býva teoretizovanie dosť zriedkavé, ale tým vzácnejšie. U nich sa v ňom prejavuje akoby životná múdrosť bojovníka; každý výrok, každé slovo predstavuje tu terén nadobudnutý ťažkými bojmi, a nie terén, po ktorom sa prechádza bezstarostný turista.

Tento posledný prípad patriarchálnej múdrosti nám predstavuje aj náš nestor slovenských skladateľov prof. **Mikuláš Moyzes**. U neho niet zvláštniejšieho rozkolu medzi úvahami a umeleckou tvorbou, zato však, keď chceme mať jeho myšlienky ucelené, treba vychádzať aj z jeho tvorby a doplniť takto úvahy.

Moyzes, vychádzajúc z umeleckej intuície (a či intuície vôbec?), došiel podobnou cestou k tomu istému presvedčeniu ako Talian Benedetto Croce, že totiž okrem činnosti ducha niet inej reality. Umelecká realita je jedinou skutočnou realitou, lebo je intuitívna. Sám to niekoľko ráz celkom jasne vyslovil, keď napísal: „Život, skutočnosť, realitu vždycky len v duševnom hľadám, pretože v hmote nič ne-nájdem ako klam, negatívum a smrť. Hmota je hrobom všetkého, čo je duševné,

ako je život, pozitívum a skutočnosť.“ Alebo na inom mieste: „Ako vo všetkom, tak aj v hudbe pokladám to duševné za obživujúce.“ Priorita a nadradenosť ducha ho vedie pri riešení všetkých nadčasových i časových otázok, týkajúcich sa umenia, predovšetkým hudby.

„A duch, jadro vždy bude stáť nad kostkou, nad šupinou, nad rúchom,“ toto je kľúč ku všetkým jeho náhľadom na podstatu hudby. Nezavrhuje existenciu rytmu, melódie, tonality a ostatnej matérie, s ktorou hudobník musí narábať. Uznáva aj dôležitosť týchto prvkov, „sú ako fundament, steny a strecha domu,“ ale nakoniec ony sú iba škrupinou a rúchom. Zo všetkých elementov si najvyššie cení melodiku, v nej sa mu duchovné jadro prejavuje najviac: „Bezmelodickosť je toľko ako nehudobnosť.“

Tento nadčasový postoj k pomeru ducha a matérie je mu jasným svetlom majáka v celej záplave moderných smerov, pri riešení častých otázok, umelcov sa vždy dotýkajúcich.

Flaubert tvrdil, že čím ďalej sa pôjde, tým bude umenie vedeckejšie, umenie a veda že sa stretnú na vrchole, keď sa boli spočiatku rozlúčili. A naozaj, vývoj v druhej polovici predošlého a začiatkom nášho storočia tak pokračoval. Hľadala sa estetika, ktorá by pozitivistickým spôsobom vysvetlila umenie a umelecká činnosť sa tiež menila viac-menej na činnosť laboratórne vedeckú.

Veď už tie nevinné začiatky skúmania pomeru prvkov vo formalistickej estetike nie sú v podstate nič iné ako relativizmus nášho zmyslového vnímania vôbec; teda estetika, vychádzajúca z matérie, už nie z ducha, ale zo zmyslov. Estetika empiricko-experimentálna, ktorá za ňou nasledovala v hudbe so všetkými tými skúmaniami konsonancií, tonality, prirodzenosti durového a molového rodu, charakteristiky tónin a so všetkým tým rozleptávaním hudobných prvkov až po atómy, je úplný obrat estetiky od ducha ku zmyslom a hmote.

Paralelné hudobné prúdy, vyostrované romantickým individualizmom na tvorbu nových diel, ale aj nových smerov, zašli do l'art pour l'artizmu a úplného scientizmu. Umenie budúcnosti je už vlastne l'art pour l'artizmom, pretože romantická viera v budúcných nadľuď, ktorí to vraj pochopia, môže byť len rúškom na zakrytie očí (či tomu aspoň sami autori verili?). A scientizmus? Vynachádzajú sa nové harmónie, nové stupnice, nové nástroje, farebné kombinácie. Skladatelia skúmajú fyziku, akustiku, harmóniu (nejeden skladateľ je tvorcom novej náuky o harmónii). Všetko toto sa potom kombinuje bez vnútornej umeleckej potreby, bez umeleckého posvätenia. Zo skladieb sa stávajú hlavolamy a padá život.

Je pochopiteľná reakcia Leva Nikolajeviča Tolstého už na konci predošlého storočia, ktorý bol odhodlaný radšej odvrhnúť všetko umenie, ako pokračovať v onom rozvratnom umení, aké máme dnes. Spomenuté vyzdvihnutie ducha na vedúce postavenie od Benedetto Croceho pochádza tiež z týchto rokov.

Moyzes, pod vplyvom rozbujseného scientizmu, veľa uvažuje o pomere rozumu a intuície, hľadá rozhranie a rozsah ich pôsobnosti. Ako umelec dochádza, pravdaže, k prioritě intuície:

„Veda a hudba! – Prameň vedy je mozgový rozum a zdrojom spevu a hudby je intuícia. Rozum pochádza z toho ľudského, krehkého, márneho a časného, intuícia z toho podvedomého, transcendentálneho, večného. Preto sú tieto dve veci v ustavičnom zápase medzi sebou ako Ormuzd a Ahriman. Zbraň, teda stroj, ktorým bojuje, je slovo. (Teda: slovo a nie Slovo.) Spôsob zmyselného vyjadrovania toho vnútorného človeka – v našom prípade je: spev a hudba. Spev a slovo! Sú to dva svety, vnútorný a vonkajší človek, ktorí sú predsa viazaní jeden k druhému a taktó musia spolu nažívať. Ten vnútorný nemôže byť bez toho vonkajšieho, lebo by – ako orná zem – utratil oráča, ktorý by túto zem obrábal, naplnil životom. Toto je tá zlatá niť, ktorá nás vedie pravým smerom v boji slova s tónom.“

Senzualistickej a psychologickéj estetike adresuje:

„Len čo z ducha pochádza, môže sa navrátiť k nemu nazad, môže mať naň vplyv. Tí, ktorí len materiálным tónom pracujú, dôjdu akýmsi vonkajším formálnym frapantným prekvapovaním len k telesnému orgánu ucha, vychádzajú z hmoty a k hmote sa prinavrátia, ale do tých hlbín duševných nevedia siahnuť nikdy.“

Scientistický strach z prekonania diela, odôvodnený vo svete vedy, preniesol sa aj do sveta umenia, hoci tu nič podobného nemôže jestvovať. V umení sa prekonávajú len smery, izmy, ale diela ako jedinečné, ako citové spojenie prítomnosti, minulosti aj budúcnosti zostávajú zubom času skoro neporušené.

Moyzes pri kritike moderných smerov k tomuto skoro ako výsmech uvádza: „Vyvinie sa impresionizmus, expresionizmus, atonalita, atónia a to vždy v kratších a kratších periódach natolko, že Josef Suk raz pri predvedení jednej svojej skladby pýtal si za odpustenie, že túto skladbu komponoval už pred siedmimi rokmi.“

Kritika minulosti a prítomnosti je pre nás východiskom pre budúcnosť. Zatiaľ čo pokrok v empiricko-experimentálnej estetike spočíva hlavne vo vynachádzaní nových prostriedkov a nových úloh, Moyzes o pokroku v umení súdi: „Dajme pozor! Či ja v duchu robím ten pokrok v modernom smere a či len v rúchu tohoto duševného jadra v materiálnom tóne?“

Podľa Moyzesa

„pokrok nie je iné, ako rotácia vesmíru, aj tak to povieme: božie mlyny. Z toho rotačného procesu nemôže sa vymaniť ani hudba. Ide len o to, či držíme správny krok s touto rotáciou, a či ju hádam nechceme násilne predbehnúť, alebo jej dať opačný, reakcionársky smer. – Skladateľ musí podľa svojej individuality a ničím neovplyvnenej invencie nakomponovať hudbu čím najkrajšiu, typickú a podľa vnútorného obsahu a formálne čím najdokonalejšiu.“

To, pravda, hovorí predovšetkým Moyzesova reakcia na zveličené pokrokárstvo, ale proti taktó zveličovanej reakcii svedčilo jeho hudobné dielo. Fakt je, že ani jednému skladateľovi-umelcovi nestačila ani len polovičná invencia, a nie

že by mu dovolila jeho umelecká etika a priori lipnúť na šablóne nepokroku. Moyzesovo dielo v znamení stáleho vzostupu to vyvracia.

Z posledného citátu je zaujímavá posledná veta, kde Moyzes svojším spôsobom osciluje medzi orientáciou klasickou a romantickou. Romantizmu nezáleží na tom, aby skladba bola krásna, aby jej motívy, jej forma nás napĺňala uspokojením, ak v nej nie sú zachytené hlboké otrasy, ktoré sú vlastné umeniu ako životu.

V klasicizme naopak (Mozartov výrok), hudba ani pri zobrazení najmrzkejšieho nesmie byť mrzká, musí byť vždy vyrovnaná krásna. Moyzes podľa spomenutého výroku volí skôr túto druhú cestu. Hudba čo najkrajšia je mu ideálom, hoci ani na slová „typická a podľa vnútorného obsahu“ nezabudol. Je zaujímavé, hoci vyšiel z rovnakého základu ako Benedetto Croce, že nedošiel teoreticky k jeho umeleckému výrazu ako korelátu intuície. To však len teoreticky, jeho dielo na prilievavý výraz nezabúda.

Až s posmeškom sa stavia Moyzes proti realistickým snahám v hudbe. Tu, pretože hudobný materiál nemá ináč obdoby v prírode, nemohli sa realistické snahy prejaviť navonok ináč ako v snahe napodobniť slovo, v snahe sformovať melodicu v nápevky, vystihujúce slovnú intonáciu. Proti tým Moyzes hovorí: „Napodobniť slovo – *imitare parole* – to slovo, ktorého význam ani zákonník nevie presne určiť, preto sa dohadujú nad ním právnici.“

Moyzesov kritizujúci postoj k štylizácii je pravou ukážkou toho, ako je od kosti umelcom, celý preniknutý zákonitosťami umenia. Neomylnosť umeleckej intuície aplikuje nielen na všetky disciplíny ducha, ale aj na život a skutočnosť vôbec. Moyzes sa podľa tohto, pravdaže, pozastavuje nad tým, ako môže niekto pokladať celú skutočnosť v opere za štylizovanú, nezodpovedajúcu skutočnému životu; ako sa môže niekomu zdať nezodpovedajúcim skutočnému životu to, že v opere sa nehovorí, ale spieva, že reč je štylizovaná v spev; ako sa môže niekomu zdať nezodpovedajúcim skutočnému životu všetky gestá a pohyby v opere len preto, lebo sú zachvátené a usmernené rytmom hudby. Pre Moyzesa opera je život, absolútna skutočnosť. Pochopíme to hneď, keď pouvažujeme nad týmito niekoľkými vetami, ktoré napísal o štylizácii:

„Vezmime napríklad ružu. Svojimi piatimi zmyslami ustálím, že táto ruža jestvuje. Rozumovo je to ale zo stanoviska skutočnosti ešte nie dostatočné. Rozum analyzuje tú ružu a dôjde k čudným plátkam, vlákienkam, nevkusným mliadzgam, ďalej rozdrobí to na molekuly, atómy, ktoré sa tiež vraj dajú rozdrviť a približuje sa k materiálnemu ničomu. Na takúto hanbu prišla krásna ruža mudrovaním pyšného rozumu. No ale nič to nevedí, lebo je tu obživujúca sila, ktorá to všetko spojí nazad v pôvabnú ružu.“

Táto sila – či veríme, či neveríme, je v nás. Stojí teda pravidlo: nie preto vidím matériu, lebo ona jestvuje, ale preto jestvuje matéria, že ju vidím. Skutočnosťou som ja, ktorý tvorím (vidím?) okolo seba všetko. Nuž tá báseň o Jánošíkovi, alebo balada o Matúšovi Čákovi Trenčianskom obsahuje skutočnosť? Aj my radi počúvame

básne a čítame romány a decko držíme za hlúpe, že rado počúva rozprávky o Je-
žibabe, zakliatej princezne a o bačovi, šarkanovi, teda múdre povedané o tom, čo
je štylizované.“

Tu netreba ďalšieho komentára.

Moyzes má vrozený umelecký zmysel pre štýl, jeho diela zo stránky sloho-
vosti prevyšujú diela nielen staršej, ale zavše aj mladšej skladateľskej generácie,
a preto asi tak málo potreboval uvažovať o štýle. Nehľadiac na týchto niekoľ-
ko spomenutých problémov, súvisiacich so štýlom, dotkol sa tejto otázky len
v súvislosti so spracovaním slovenskej ľudovej piesne. Roku 1932 napísal na
adresu vtedy ešte len Čechov – dnes už by to mohlo byť aj na adresu niekto-
rých Slovákov: „Dajte ale pozor, Česi, aby tento váš odev dobre stál tomuto
slovenskému individu.“

Zo slovenskej hudobnej minulosti si veľmi vysoko cení Moyzes ľudovú pie-
seň. Tu asi odvodil spomenuté prioritné postavenie melodiky medzi hudobnými
elementmi, keď došiel k tomu, že „čo je ľudové, má byť duchom, jadrom hudby,
a čo je umelé, má byť rúchom – povedzme – ľudovej piesne. Ako slovenskú hud-
bu poznali sme dosiaľ len slovenskú ľudovú pieseň, tento výplod hlboko cítiacej
slovenskej duše bez formálneho, hudobného odevu.“

Ináč nenašiel pre seba nijakej slovenskej tradície ako svojho vzoru a výcho-
diska. Na Bellu nevedel nadviazať:

„O slovenskosti skladieb Bellu by sa ale dalo veľa hovoriť. Jeho *Hermania*, *Osud*
a ideál, *Kováč Wieland* sú skladby čisto nemecké. Tiež jeho menšie skladby hrané
aj pod slovenským názvom, sú nemeckým duchom naplnené. V jeho skladbách
písaných už pozdejšie na text slovenský, je len tento text slovenský. Jeho uznanie
sú ešte pozostatky informácií dr. Dobroslava Orla.“

Po tomto hodnotení, hoci povrchnom a úryvkovitom, ani nie všetkých Moy-
zesových postojov k súčasným i večným otázkam z hudobnej estetiky, prichá-
dza nám zhodnotiť celistvosť v jeho systéme. Nesmieme totiž zabúdať na to, že
sme zhrnuli Moyzesove sentencie takto v akýsi estetický systém, ale Moyzes je
priam odporcom podobnej logiky. Moyzes je intuicionista, ktorý intuíciou došiel
k intuícii. Tým viac to musíme obdivovať.

Moyzes je samorastlý intuicionista. Spojitosť jeho myšlienok s myšlienkami
B. Croceho a L. N. Tolstého možno hľadať len v podobnej povahe mysliteľov, ale
vôbec nie v preberaní. Moyzes zostáva samorastle slovenský. Aj jeho klasicizu-
júce tendencie, hoci dnes vo vzduchu visia aj inde, vyplývajú z jeho povahy a sú
mu vlastné.

Nechceme vyhľadávať nejaké symbolické spojenie pokolení, obracať sa na
mladých, nechceme stavať Moyzesa za vzor. Každý umelec musí mať vlastnú
intuíciu a musí k nej hľadať svoj výraz, ináč nie je umelcom. Nemožno však všet-
ko, čo sme tu povedali, pokladať len za prejav povinnej úcty, vzdanej pánu prof.