



# Osobnosť Mikuláša Moyzesa a jeho úpravy slovenských ľudových piesní pre ženský trojhlas a cappella

MARTA POLOHOVÁ

Štúdia je súčasťou riešenia projektu MŠ SR KEGA 032PU-4/2011.



## Summary

The content of this paper is focusing on Slovak national music composer person Mikuláš Moyzes. The author maps the journey of his life and benefits of his musical activities, and educational outreach activities. In the next part of this paper briefly describes his compositional output by specifying anthology called: Thirty Slovak folk songs for a female trio. Notes to the text in it, songwriting approach and interpretative aspects.



**Mikuláš Moyzes** (\*1872 Zvolenská Slatina–†1944 Prešov) – príslušník prvej generácie tvorcov slovenskej národnej hudby pochádzal z učiteľskej rodiny. Život a jeho tvorba sa odvíjali v troch štátnych formáciách vytvorených politickou situáciou v Európe. Od narodenia v roku 1872 do roku 1918 to bolo v Rakúsko-Uhorsku, v rokoch 1919 až 1939 v Prvej republike a neskôr až do jeho smrti v roku 1944 v Slovenskom štáte. Základné hudobné vzdelanie získal M. Moyzes v slovenskom prostredí Divína, na gymnáziu v Banskej Bystrici, Revúcej a na učiteľskom ústave v Kláštore pod Znievom. Pôsobil na viacerých miestach v bývalom Uhorsku: ako učiteľ základnej školy v Berehove a Szentesi, ako organista v Jágri a Veľkom Varadíne, ako učiteľ hudby na učiteľských prípravkách v Čurgove a v Kláštore pod Znievom a napokon v Prešove, kde bol organistom, učiteľom zborového spevu na hudobnej škole a učiteľom hudby na dievčenskom učiteľskom ústave (1908–1932). Okrem toho sa M. Moyzes veľmi aktívne zapájal do hudobného života ako organizátor a výkonný umelec. Pomáhal pri organizovaní koncertov a prispieval do programov

ako klavirista, skladateľ a člen Prešovského komorného združenia.

Cesta *Mikuláša Moyzesa* k skladateľskej profesii bola zložitá. Keďže sa mu nepodarilo dostať na konzervatórium, ani hudobnú akadémiu, celý jeho umelecký rast prebiehal v medziach učiteľskej profesie. Už v mladom veku vynikal ako organista a to mu otvorilo cestu do sveta hudby Johanna Sebastiana Bacha a nakoniec k tvorbe vlastných skladieb. Do konca svojho života skomponoval okolo 300 skladieb. Musíme žiaľ konštatovať, že s tvorbou M. Moyzesa sa na našich koncertných pódiumoch stretávame len veľmi sporadicky, a že tak neprávom upadá do zabudnutia.

Podstatnú časť diela M. Moyzesa tvorí vokálna tvorba<sup>1</sup>, hoci *umelé piesne* v jeho skladateľskom odkaze sú zastúpené len vo veľmi skromnom počte. Reprezentuje ich zborník ôsmich piesní pod názvom *Bol som šťastný*, vydaný pri príležitosti 50. výročia úmrtia M. Moyzesa. Vysoko cenená je hlavne jeho zborová tvorba.<sup>2</sup> Do tejto kategórie môžeme začleniť i jeho úpravy slovenských ľudových piesní pre rôzne spevácke zoskupenia, častokrát pre žen-

ský trojhlas. Mikuláš Moyzes nesmierne miloval slovenskú ľudovú pieseň, o čom svedčia nielen jeho úpravy ľudových piesní, ale aj výzva na záchranu slovenskej ľudovej piesne v rozhlasovej prednáške v r. 1935<sup>3</sup>. O slovenskej ľudovej piesni sa vyjadril ako o obrovskom poklade, ktorý máme pestovať s láskou, nezabúdať naň a nenechať ho zaniknúť. Ľudová pieseň bola pre neho poznámim života ľudu, v nej sa mu odzrkadľovalo, ako ľud cíti, myslí a žije. Súčasne sa na ľudových piesňach učil, ako treba slovenské slová zhudobniť, aký je prízvuk a hudobný spád reči. Ľudovej piesne sa dotýkal veľmi opatrne, spôsob úpravy bol spravidla jednoduchý. Cez túto jednoduchosť sa chcel dopátrať k podstate piesni – vyhmatnúť jej vnútorný zmysel. Vedel, že ťažiskom pri vytváraní slovenskej národnej hudby je práve ľudová pieseň. Vychádzajúc z nej, dokázal ju pretvoriť do vlastného hudobného jazyka, ktorému je síce blízky ľudový prejav, aj keď ho už priamo necituje.

Keďže v ľudovej piesni je melódia sama už daná, nedotknuteľnosť originality ľudovej piesne považoval za nevyhnutné udržať aj pri jej spracovávaní. Dovedna zharmonizoval vyše 100 piesní, z nich 60 pre ženský trojhlas. Známých je však len 30 úprav.<sup>4</sup> K výberu piesní pristupoval podľa vlastného uváženia a vkusu. Keď sa mu niektorá pieseň zvlášť páčila, spracoval ju pre všetky typy zborov a uviedol ju vo viacerých zbierkach. Ako píše Z. Bokesová:<sup>5</sup> „Moyzes nehladal mnohotvárne možnosti na úpravy ľudových piesní, lebo jeho zámer bol jasný a veľmi konkrétny – nájsť taký spôsob úpravy, ktorým by bol obsah piesne plne zvýraznený a priliehavo a citovo prehĺbený. Preto ponechával jednej piesni pri rôznych úpravách ten istý harmonický základ a vždy ho len zlepšoval a zdokonaľoval. Niekedy tento proces definitívneho dotvorenia harmonizácie ľudovej piesne trval u Moyzesa aj niekoľko rokov. Tak napríklad jedna z jeho najobľúbenejších piesní *Poniže Braniska*, ktorá ho sprevádzala v jeho zbierkach od roku 1905 až do roku 1939, sa objavuje v tomto pomerne značnom časovom rozpätí v piatich zbierkach a vo

všetkých úpravách má spoločný harmonický základ, aj keď vedenie hlasov je iné.“<sup>6</sup>

*Tridsať slovenských ľudových piesní pre ženský trojhlas* vydala v roku 1938 Matica slovenská v Martine. Reedíciu uskutočnil Alexander Moyzes (syn M. Moyzesa) za podpory Eugena Suchoňa v roku 1951 v Bratislave (Slovenské hudobné vydateľstvo). Pri príležitosti usporiadania speváckej súťaže *Moyzesiana* v odbore komorný spev vydal prešovský hudobný spolok *Súzvuk* niektoré piesne, ktoré sú súčasťou už spomínaného zborníka: č. 17 *Poniže Braňiska*, č. 20 *Stará baba zlá*, č. 22 *Šarišská*, č. 23 *Široká, široká*.

Niektoré z piesní, ktoré M. Moyzes zaradil do svojho zborníka, nájdeme tiež v spracovaní iných skladateľov. V *Slovenských národných piesňach* pre spev a klavír Mikuláša Schneidera Trnavského nájdeme *Ej duby, duby*; *Hej, hore háj, dolu háj* (zv. č. 2); *Tam popod Branisko*; *Vyletel vták* (zv. č. 3); *Sokolovie lúka* (zv. č. 5). Tri z piesní už spomenutého zborníka sa nachádzajú aj u Dušana Stanekovského v zborníku *Ľudové piesne v klavírnej úprave pre ZDŠ: Anička maličká, Ej, Janík, Janík a Hej, hore háj, dolu háj*.<sup>7</sup> Piesne *V tej bystrickej bráne* a *Šuhajko za vodou* upravil tiež Alexander Moyzes. Snáď zbierka M. Moyzesa inšpirovala aj E. Suchoňa k vytvoreniu nádhornej úpravy ľudovej piesne *Široký jarčok* pre sólový hlas a klavír.<sup>8</sup>

Obdobie vzniku zbierky *Tridsať slovenských ľudových piesní pre ženský trojhlas* sa javí ako rozporuplné. Z tvrdení Z. Bokesovej<sup>9</sup> je zjavné, že vznikli až po príchode do Prešova. Píše: „Prvé čo M. Moyzes urobil, boli úpravy slovenských ľudových piesní, a to predovšetkým pre ženský trojhlas.“ Na strane 53–54 však autorka uvádza, že piesne vznikli až po „odchode na penziu“, teda v roku 1932. To sa však nezhoduje s tvrdením Z. Bokesovej, že vychovával nimi svoje žiačky. Pravdepodobnejšie je snáď to, čo píše tá istá autorka (Z. B.) v *Pedagogickom zborníku*<sup>10</sup> v roku 1942 v článku *M. Moyzes – hudobný pedagóg*, že *Tridsať slovenských ľudových piesní pre ženský trojhlas* vznikalo postupne v čase Moyzesovho učiteľovania

a boli určené pre školské potreby priamo pre Moyzesove žiačky. Keď berieme do úvahy, že M. Moyzes pôsobil ako učiteľ hudby na dievčenskom učiteľskom ústave od roku 1908 až do r. 1932, je rozpätie vzniku týchto piesní pomerne veľké. Diskutabilným sa javí aj samotný názov týchto piesní – *pre ženský trojhlas*. Sú určené ženskému zborovému telesu, alebo ženskému triu? Keďže skladateľ komponoval takmer vždy pre potreby, ktoré pred ním staval každodenný život, môžeme sa domnievať, že počet speváčok bol variabilný a závisel od počtu študentiek v jednotlivých ročníkoch. Hneď prvá skladba – *Anička, dušička*, kde pri rozdelení hlasov je uvedené množné číslo (soprani, mezzosoprani, alti), nás nabáda k tomu, že išlo o zoskupenie viacerých speváčok, ako ženského tria. Ďalším momentom, ktorý nás presvedča o tom, že predsa sú tieto krátke piesňové útvary určené zborovému telesu, je technika vedenia hlasov. Využívanie ostinata v priebehu 19 taktov v piesni č. 2 *Bola to mladucha* (v alte), nie je možné v pomalom tempe bez využitia reťazového dýchania. Podobne je to aj v piesni č. 5 *Ej, Janík, Janík*, kde necháva ležať prostredníctvom ligatúry nad melodickou líniou sopránu obidva spodné hlasy (7 taktov).

Zoradenie piesní v tomto zborníku je do istej miery náhodilé (podľa abecedy), preto nie je možné hovoriť o vzájomnom vzťahu jednotlivých piesní medzi sebou, ani o kontrastnom zatriedení. O využití pre školské účely svedčia tiež malé nepresnosti v zápise pôvodu jednotlivých piesní. Tak pri viacerých máme určené miesto pôvodu (napr. Slatina, Liptov...) alebo ich charakter (Jánošíkovská, Krakoviak...) a pri ďalších toto spresnenie chýba. Niektoré kratšie piesňové útvary s jednostrofoickým zápisom v tomto zborníku (č. 13, 15, 19...) nás nútia uvažovať o tom, či skladateľ nevyužíval pri nácviku piesní ešte viacstrofoickú variantu na utvrdenie a fixovanie svojho špecifického harmonického myslenia. Zjavné je to hlavne v piesni č. 2 *Bola to mladucha*, kde po repetícii, 7 taktov pred záverom je poznámka: dokončenie po 7. slohe.

Z hľadiska tematického nachádzame tu piesne rôzneho charakteru. Najpočetnejšie

zastúpené sú piesne ľúbostné, svadobné, vojenské a regrútske, ku ktorým sa pripája niekoľko žartovných piesní. Textová zložka piesní vo svojom obsahu prináša pestrosť emotívneho života nášho ľudu v historicko-spoločenských etapách, v ktorých sa ľudová pieseň formovala. Je preto samozrejmé, že sa tu stretávame aj s niektorými nárečovými prejavmi a textovými archaizmami. Východoslovenské nárečie zastupujú piesne č. 17, 18, 22, 30, západoslovenské č. 13, z archaizmov spomeňme: žajdlíček, bačkory, radostník,... Čo sa týka rytmickej stránky, až na dve výnimky (č. 10 v 6/8, č. 27 v 3/4 takte) sú všetky v najjednoduchšom, teda v dvojdobom takte, ako väčšina slovenských ľudových piesní. V piesni č. 11 *Mám ja milučkého mám* využil autor *polymetriu* (zmena trojdobého na dvojdobý takt a opačne). Ako sme spomínali už v predchádzajúcej časti, M. Moyzes veľmi rád zhudobňoval piesne lyrického charakteru, čomu nasvedčujú tempové označenia v tomto zborníku. Okrem dvoch piesní (č. 20, 23) sú všetky v miernom, pomalom a *rubatovom* tempe, čo je taktiež typickým znakom slovenských ľudových piesní. Väčšinou ide o krátke piesňové útvary s jednoduchou piesňovou formou. Najkratšia sa skladá zo 4 taktov a najdlhšia z 91 taktov, v tempe *allegro*. Pri práci s hlasmi v jednotlivých piesňach využíva rôzne výrazové prostriedky. Niekde je to kánonická forma (č. 1, 20), inde prostredníctvom ligatúr a dlhých notových hodnôt v oboch spodných hlasoch len harmonicky podfarbuje vrchný hlas (č. 2, 5, 11, 13, 21), niektoré majú kontrapunktické vedenie hlasov (č. 1, 23) a mnohé majú zhodnú rytmickú štruktúru s melodickým hlasom. Typickým pre viaceré piesne je nástup hlasov v unisone (č. 1, 10, 15, 16, 17, 22) a tiež mnohé z piesní v tomto zborníku končí v unisone (č. 4, 7, 9, 12, 16, 17, 19, 29, 30). Od hlasového pedagóga si to vyžaduje pri ich nácviku farebne zjednotiť jednotlivé hlasy, aby záver piesne (unisono) vyznel intonačne čisto a tým aj presvedčivo. Z hľadiska využitia harmonických výrazových prostriedkov v týchto piesňach veľmi zaujímavo a origi-

nálne pôsobí pomerne časté využívanie zmenšených, zväčšených i neúplných akordov s vynechaním tercie, alebo kvinty, čím vznikajú medzi jednotlivými hlasmi tzv. nespevné intervaly (zv. 4, v. 2 a v. 7). Autor tým značne stupňuje harmonické napätie v jednotlivých úsekoch piesní, ktoré následne rozvádza do konsonantných akordov (napr. *Ej duby, duby, Hej, hore háj,...*).

Charakter piesní ako aj ich hlasové rozpätie si vyžaduje už pomerne kultivovaný hlasový prejav. Skladateľ, vychádzajúc zo svojich pedagogických skúseností, volil tóniny v jednotlivých piesňach tak, aby nepreťažoval hlasové rozsahy svojich študentiek. Pohybuje sa v intenciách hlasových rozsahov bežných pre amatérske zborové zoskupenia (alty po malé f, soprány po g<sup>2</sup>). Niektoré sopranové party (č. 5, 28, 29) s pomerne exponovanou polohou na začiatku piesní nás presvedčujú o tom, že slová jednej z pamätníčok – žiačok M. Moyzesa sú pravdivé, keď hovorí: „*Na hodinách spevu sme veľa spievali*.“<sup>11</sup> Bezproblémové zaspievanie viackrát po sebe opakovaného tónu f<sup>2</sup> je dôkazom toho, že skladateľovi nešlo o naturálny vokálny prejav,<sup>12</sup> ale o kultivovanú podobu folklóru, ktorú dosahoval neustálou speváckou prípravou so študentkami. Samozrejme aj s dostatočným využívaním dynamiky.

Keďže nie je možná podrobná analýza všetkých piesní z tohto zborníka, vybrali sme pieseň č. 4 *Ej duby, duby*.

Je harmonizovaná ako rytmicky zjednotený chorál (6+6+2). Začína v tónine e moll a premoduluje do dominantnej h moll (v 6. takte). Začiatkové volanie („Ej duby, duby“) vyznieva koncentrovane, vyzýva k pozornosti (prvých 6 taktov). Odpoveďou na extrovertné volanie je druhý úsek (takty 7 – 12), nesúci v sebe správu („píše mi milý“), vychádzajúci z tóniny a moll, smerujúci do e moll. Obavu, neistotu, nejasnosť z nej vyjadruje coda, ktorá je akoby „prilepená“ k celku a vyústi do unisona. Text záveru piesne (posledné dva takty = II. molto rit.) nekorešponduje s predchádzajúcim. Pri porovnaní spracovania tejto

piesne M. Sch. Trnavským (*Slovenské národné piesne* zv. 2), by všetko objasňovala a logicky dotvárala existencia druhej strofy piesne. Naznačuje to aj taktová dvojčiara pred poslednými dvoma taktami.

#### M. Moyzes – text 1. sloha:

Ej, duby, duby, zelené duby, zelená dubina!  
Píše mi milý lístoček malý hore od Budína,  
**hej, tomu on rozumie.**

#### M. Sch. Trnavský – text: 1. sloha je zhodná.

2. sloha: A ja mu pišem, že ho ja nechcem,  
robiť on že nevie, len po rínočku piť boro-  
vičku, **tomu on rozumie.**

V nami analyzovanom zborníku nájdeme len hrubo vytlačené slová z 2. strofy v závere tejto piesne.

Symetria, vyžarujúca z piesne, sa prejavila aj v spracovaní skladateľa. Tá istá melodická línia v dĺžke 6 taktov opakujúca sa o kvintu nižšie má rovnaké vedenie, rovnaké intervalové zoskupenie v obidvoch spodných hlasoch. Z hľadiska harmonického zaujímavo pôsobí využívanie zmenšených akordov, ktoré sa tu objavuje 7krát. Autor necháva ležať dva spodné hlasy a chromatickým posunom v sopráne smerom nadol mení príslušný mollový akord na zmenšený. Časté využívanie chromatiky, najmä v strednom hlase, zvyšuje náročnosť interpretácie tejto piesne a vyžaduje si od hlasového pedagóga precízny nácvik. (Obr. 1)

*Tridsať slovenských ľudových piesní pre ženský trojhlas* M. Moyzesa je dôkazom skladateľovho vrúcneho vzťahu k ľudovej piesni. Považoval ju za veľmi vzácny umelecký prejav, v ktorom sa odzrkadľuje celé citové bohatstvo ľudu. Snaha po ľudovosti, zdôrazňovanie melodickosti, nadväzovanie na ľudové tradície nie je v Moyzesovej hudbe náhodilá, ale je dôsledkom jeho zrejých úvah o *národnej hudbe a funkcii hudby v živote národa*. M. Moyzes dospel k presvedčeniu, že cez poznanie života ľudu, cez lásku k nemu a cez splynutie s jeho umením môže vzniknúť národné umenie.

## Obrazová příloha

Obr. 1

### Ej, duby, duby

*Allegretto* Mikuláš Moyzes

*f* Ej, du - by, du - by, ze - le - né du - by,

*p* ze - le - ná du - bi - na! Pi - še mi mi - lá lí - sto - ček

*f* *Il. molto rit.* ma - lý ho - re od Bu - dí - na hej, to - mu on ro - zu - mie.

#### Poznámky

- 1 Prvé podrobnejšie informácie o vokálnej tvorbe M. Moyzesa priniesla známa slovenská muzikologička Zdenka Bokesová vo svojej monograficky koncipovanej štúdií z roku 1955 *Mikuláš Moyzes – klasik slovenskej hudby*.
- 2 *Da mihi Jesu* – desať cirkevných zborov na latinské texty. *Cesta do neba* – dvanásť svetských zborov na texty nemeckých, maďarských a slovenských básnikov. Vyd. Matúš hudobniny Prešov v r. 1994 pri príležitosti 50. výročia úmrtia M. Moyzesa.
- 3 BOKESOVÁ, Z.: *M. Moyzes – klasik slovenskej hudby*. In: Hudobnovedné štúdie 1, SAV Bratislava 1955. s. 6–150.
- 4 M. Moyzes v náčrte curricula vitae z r. 1934 píše o úpravách 60 piesní pre ženský trojhlas. Pozri Bokesová, Z. c. d. s. 149.
- 5 BOKESOVÁ, Z.: *M. Moyzes – klasik slovenskej hudby*. In: Hudobnovedné štúdie 1, SAV Bratislava 1955. s. 84.

- 6 Pieseň *Poniže Braniska* je v týchto zbierkach a úpravách: 1. *Veniec slovenských národných piesní* (r. 1905); 2. *I. zmes šarišských piesní pre husle, violu, violoncello, harmónium a klavír* (r. 1920); 3. *Ponižej Braniska pre sólový hlas a klavír*; 4. *Tridsať slovenských ľudových piesní pre ženský trojhlas* (r. 1938); 5. *Národné spievanky, pre miešaný zbor* (r. 1939).
- 7 Vyd. Slovenské pedagogické nakladateľstvo v r. 1976.
- 8 Všetky tri piesne nájdeme v zborníku *Mladým spevákom* – zostavili: H. Répassyová a M. Šamko, OPUS Bratislava 1987.
- 9 Bokesová, Z.: *M. Moyzes – klasik slovenskej hudby*. In: Hudobnovedné štúdie 1, Bratislava 1955. s. 36.
- 10 Vydala Matica slovenská v Martine, ročník 9, číslo 4–5, r. 1942.
- 11 Pani P. Schmidtová – Molnárová, žiačka v r. 1922. In: Informačný bulletin k 50. výročiu úmrtia M. M. Prešov 1994.
- 12 Naturálny vokálny prejav – spievanie väčšinou v plnej intenzite, v strednej hlasovej polohe, rovnými hrdeľne sfarbenými tónmi bez vibráta, s výraznými výdychovými sklzmi v záveroch jednotlivých častí piesní.

## Literatúra

1. BOKESOVÁ, Z.: 1955. *M. Moyzes – klasik slovenskej hudby*. In: Hudobnovedné štúdie 1, SAV Bratislava 1955. s. 6–150.
2. *Súzvuk 1*, Aktivity členov Prešovského hudobného spolku v rokoch 2001–2002, Prešov: Súzvuk 2003. 192 s. ISBN 80-968949-2-7.
3. MOZES, M. 1951. *Tridsať slovenských ľudových piesní pre ženský trojhlas*. Slovenské hudobné vydavateľstvo Bratislava 1951. 35 s. (notový materiál).

## Résumé:

Obsahom príspevku je skladateľská osobnosť priekopníka slovenskej národnej hudby Mikuláša Moyzesa. Autorka mapuje jeho životnú púť i prínos v oblasti hudobných aktivít, činnosť pedagogickú i osvetovú. V ďalšej časti príspevku stručne charakterizuje jeho skladateľskú tvorbu, pričom bližšie špecifikuje zborník piesní pod názvom *Tridsať slovenských ľudových piesní pre ženský trojhlas*. Všíma si v ňom textovú predlohu, skladateľský prístup a interpretačné aspekty.

**Kľúčové slová:** Mikuláš Moyzes, Rakúsko-Uhorsko, slovenská národná hudba, dievčenský učiteľský ústav, umelé piesne, zborová tvorba, úpravy ľudových piesní.

**Keywords:** Mikuláš Moyzes, Austria-Hungary, slovak national music, girls' teachers college, artificial songs, choral music, adaptations of folk songs.

PaedDr. Mgr. art. Marta Polohová, PhD. je odbornou asistentkou na Katedre hudby Inštitútu hudobného a výtvarného umenia Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove. Vysokoškolské vzdelanie získala na Hudobnej fakulte Vysokej školy múzických umení v Bratislave, v odbore *Hudobné umenie, operný a koncertný spev* v roku 1980. Vedeckú hodnosť „philosophiae doctor“ (PhD.) obhájila v doktorandskom štúdiu na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici v roku 2008 v špecializácii *Teória vyučovania hudobnej výchovy*. Vo svojej vedecko-publikačnej činnosti sa dlhodobo venuje slovenskej vokálnej pedagogike a jej osobnostiam, teoreticko-metodologickým problémom hlasovej výchovy i teoreticko-interpretáčnym špecifikám slovenskej piesňovej tvorby, čo sa odzrkadľuje v jej publikovaných teoretických štúdiách.