

HUDBA – INTEGRÁCIE – INTERPRETÁCIE 19

DOI: 10.17846 / HII.2016.19.139-179

Published by Constantine the Philosopher University in Nitra
2016, No. 19, pp. 139-179

ISSN: 1338-4872

6. PUBLICISTIKA OTA FERENCZYHO UVEREJŇOVANÁ V DENNÍKU PRAVDA

=====

*O. Ferency's journalism published in daily
newspaper Pravda*

Tatiana Pirníková

Abstract

The author of the paper summarizes journalistic works of the composer and theoretician Oto Ferenczy who wrote them in the beginning of his career as a recent university graduate. She observes his active relationship to the musical events of that time, his modernistic way of thinking, his interest in an uplift of the music culture conditions and the critical spirit in relation to artistic activities. However, the author also indicates some traces of Ferenczy's unjustified manipulative attitudes that have deepened in his later years. The scientific study present young Ferenczy as an erudite and mature personality with clear attitudes and active interest in the development of music culture in the country.

V referáte autorka sumarizuje drobnú publicistickú tvorbu hudobného skladateľa a teoretika Ota Ferenczyho, ktorej sa venoval na začiatku svojej kariéry, ako čerstvý absolvent univerzitného štúdia. Konštatuje aktívny vzťah autora k vtedajšiemu hudobnému daniu, jeho modernistické zmýšľanie, záujem o pozdvihnutie stavu hudobnej kultúry, kritického ducha vo vzťahu k umeleckej činnosti. Naznačuje však i náznaky neopodstatnených manipulatívnych postojov, ktoré sa v neskoršom období, pod vplyvom ideologického nátlaku, prehĺbili. Vedecká štúdia prezentuje mladého autora ako sčítanú a zrelú osobnosť s vyprofilovanými postojmi a aktívnym záujmom o smerovanie hudobnej kultúry v krajine.

Keywords:

Oto Ferenczy, music culture, music journalism, historiography,

Oto Ferenczy, hudobná kultúra, hudobná publicistika, historiografia.

6.1. MOTIVÁCIE MLADÉHO DOPISOVATEĽA V DENNÍKU PRAVDA

Hudobný skladateľ, teoretik a pedagóg Oto Ferenczy¹⁰⁷ sa v povedomí verejnosti začínal na začiatku

¹⁰⁷ Komplexnej analýze odbornej a umeleckej činnosti Ota Ferenczyho je venovaná monografia autorky. PIRNÍKOVÁ, Tatiana, 2015. *Umelec a intelektuál v zrkadle času : premeny života a tvorby Ota Ferenczyho*. Prešo: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2015, 479

svojej profesijnej kariéry zviditeľňovať ako aktívny dopisovateľ denníka *Pravda*. Z častej frekvencie jeho vstupov je možné odčítať aj skutočnosť, že táto pravidelná aktivita prezentovala zároveň jeden zo zdrojov príjmu začínajúceho hudobného vedca s ambíciou profilovať sa v povedomí odbornej verejnosti zároveň ako hudobný skladateľ.¹⁰⁸ Publicistická činnosť, ktorú Ferenczy vykonával ťažiskovo v období rokov 1945 – 1948, pozostávala z hodnotenia koncertov, recenzovania nových publikácií, informovania o hudobnom dianí vo svete i doma. Pri jej sumarizovaní je možné konštatovať nielen kvantitatívnu bohatosť (vyše osemdesiat článkov), ale predovšetkým autorov živý a aktívny vzťah k vtedajšiemu hudobnému daniu a k hudobnej komunite, záujem o zlepšenie a pozdvihnutie hudobnej kultúry i nadšenie pre umeleckú činnosť ako takú. Popri základnej úlohe krátkych textov informovať verejnosť, vystupuje do

s., ISBN 978-80-555-1402-4. Táto štúdia prezentuje analýzu Ferenczyho publicistickej činnosti v denníku *Pravda*, ktorá nie je v uvedenej monografii v takom rozsahu spracovaná.

¹⁰⁸ Napriek tomu, že Ferenczy odbor Hudobná veda neštudoval (v čase Slovenského štátu sa stal hudobnovedný seminár na Univerzite Komenského v Bratislave odchodom prof. Dobroslava Orla nefunkčný), disponoval v tom čase bohatými odbornými vedomosťami z oblasti dejín hudby, hudobnej teórie a analýzy.

popredia autorova emotívna snaha byť na problematike účastný a prejaviť vlastný názor.

Skutočnosť, že mal Ferenczy ako čerstvý absolvent vysokoškolských štúdií ambíciu vnieť do hudobnej kritiky polemický tón, dokumentovalo jeho konštatovanie krízy hudobnej kritiky a následné zamyslenie sa nad príčinami a podstatou tohto stavu. Za špecifický považoval už samotný predmet kritiky: „*fundament hudby je povahy celkom nenázornej*“.¹⁰⁹ Hodnotenie cez médium slova preto vnímal v samotnom princípe ako komplikované. Hovoril o dvoch smerovaniach kritiky – obmedzovaní sa na čisto formálnu stránku hudobného diela na jednej strane a opieraní sa o vhodne volené obrazy, primerané metafory, symbolické odkazy na strane druhej. Odvolaním sa na citát zo Stravinského poukázal na nedostatok schopnosti kritikov predznamenať kontinuitu vývoja. Jej dôsledkom sa hodnotené javy, ktorým kritici nerozumejú, javia automaticky ako chybné. Vyjadril sa aj ku príčinám krízy hudobnej kritiky na Slovensku, ktoré videl v letargii

¹⁰⁹ ere: *O kríze súčasnej hudobnej kritiky*. In: *Pravda*, č. 237, 7. 12. 1945, s.4. Na používanie skratiek ere, ero... vo vzťahu k osobe Ota Ferenczyho upozorňuje Potůček. In: POTŮČEK, Juraj: *Súpis slovenských hudobnoteoretických prác*. Bratislava: SAVU, 1955, register, s. 421

vtedajšej hudobnej produkcie a zároveň v používaní prázdnych všeobecných fráz.

6.2. MOZAIKA SKLADATEĽSKÝCH POTRÉTOV

V recenziách koncertov a premiérových operných predstavení alebo aj v samostatných článkoch, venovaných výročiam, sa Ferenczy obšírnejšie zmieňoval predovšetkým o tých skladateľoch, ku ktorým sám pociťoval vnútorný obdiv či inklináciu. Výročie narodenia Wolfganga Amadea Mozarta mu dalo príležitosť vysloviť sa o tomto skladateľovi ako o najzázračnejšom zjave v dejinách svetovej hudby. Upozornil na absurdnú skutočnosť tej doby - prehliadanie Mozartovho diela z dôvodu, že bol nemeckej národnosti. Považoval toto stanovisko za úzkoprsé a šovinistické. Vyjadril názor, že bez Mozarta by nebola mysliteľná ani národná hudba slovanských národov v 19. storočí. Zaujímavou bola jeho poznámka o stotožnení sa Mozartovho života s „pojmom“ jeho hudby, a to v tom zmysle, že princíp harmónie, súladu a vyrovnanosti skladateľ dosahoval vďaka zosúladeniu princípov a tendencií svojho života s ich umeleckým vyjadrovaním. Za dominantnú v estetickom

vyznení Mozartovho diela Ferenczy považoval „*moc a sílu idealizujúcej tendencie jeho génia*.“¹¹⁰ Kontext úvah rozšíril citovaním myšlienok E. Hanslicka, v ktorých sa dotýkal prítomnosti hudobného krásna v Mozartovej hudbe. Napokon pomenoval podstatu nadčasovosti jeho hudby, ktorú videl v tom, že je odrazom objektívneho výrazu života.

Ferenczy prejavil zároveň obdiv Modestovi Petrovičovi Musorgskému: „...*bol vo svojom živote práve takým samotárom, akým geniálne samotárskym je jeho celé dielo. V dejinách ruskej hudby je vedľa Stravinského najgeniálnejším zjavom... Vývoj modernej hudby dokázal, že Musorgského treba považovať za otca impresionistickej a expresionistickej hudby Európy*“.¹¹¹ V súvislosti s uvedením opery *Soročinský jarmok* v Národnom divadle v Bratislave uvažoval Ferenczy o protichodnostiach v povahe Musorgského, ktoré sa prejavili bezprostredne aj v jeho tvorbe. Osobitým spôsobom vysvetľoval jeho postoj ku komike, ktorú chápal ako druhú zložku skladateľovej osobnosti, ako integrálnu súčasť jeho pesimizmu.

¹¹⁰ere, 1946. 190. výročie narodenín Mozarta. In: *Pravda*. 1946, roč. 27, č. 26, 31. 1. 1946, s. 4.

¹¹¹ere, 1946. *Modest Petrovič Musorgskij – pred premiérou Borisa Godunova*. In: *Pravda*. 1946, roč. 27, č. 67, 21. 3. 1946, s. 4.

Pripomenul, že Musorgskij rád vysmieval a ironizoval svoje okolie, a tak aj jeho komika plynula „z *výsmešného pohľadu na malicherné ľudské počínanie*“.¹¹² Vo vzťahu k samotnej opere poukázal na prítomnosť karikatúry, burlesky a grotesky.

Svoje sympatie prejavil Ferenczy aj Edvardovi Hagerupovi Griegovi, ktorého považoval za jedného z najsvojráznejších skladateľov severských zemí. Zdôraznil, že je nesprávne hodnotiť ho ako predstaviteľa škandinávskej hudby, pripomenul, že sám skladateľ sa voči podobným tendenciám ohradil. Charakterizoval ho ako predstaviteľa drobnej lyriky, ktorou sa sústreďuje na „*zachycovanie jemných duševných stavov a miniatúrnych prírodných zážitkov*“.¹¹³ Základnú črtu jeho hudby videl v typickej severskej melanchólíi a zasnenosti.

Podobne je zrejmá aj Ferenczyho inklinácia k hudbe Leoša Janáčka. Konštatoval, že tento skladateľ patrí k najsvojráznejším zjavom v dejinách českej hudby vôbec, pričom jeho *Kvarteto č.2 - Listy dôverně* pokladal za dôkaz moderného cítenia, blízkeho Stravinskému a

¹¹² ere, 1948. *Opera „Soročinský jarmok“ v ND*. In: *Pravda*. 1948, roč. 29, č. 85, 13. 4. 1948, s. 4.

¹¹³ ere, 1947. *Výročie smrti E. H. Griega*. In: *Pravda*. 1947, roč. 28, č. 202, 4. 9. 1947, s. 4.

Bartókovi.¹¹⁴ V rámci prezentácie nových publikácií Ferenczy dal verejnosti do pozornosti novú knihu *Janáček ve vzpomínkách a dopisech*, ktorej zostavovateľom bol B. Štědroň. Pre pútavosť jej obsahu ju pripodobnil k románovému čítaniu. Z prejavov o Janáčkovi, ktoré sú v knihe obsiahnuté, vypichol poznámku Vítězslava Nováka o Janáčkovej „*neznalosti světové hudby*,“ ktorú komentoval takto: „*Pozoruhodná v súvislosti s týmto odhadom je skutočnosť, že Leoš Janáček sa stal svetově známým, kdežto význam Nováka ostal obmedzený na oblast jeho vlasti.*“¹¹⁵

Manuela Fallu označil Ferenczy za najväčšieho španielskeho skladateľa, v ktorého hudbe sa prejavili prvky špecificky andalúzskej ľudovej hudby. Nazval ho zároveň suverénnym znalcom hudobnej tektoniky, „*ktorej nosnosť však nikdy neprerastá hudobný obsah*“.¹¹⁶

Kritický, avšak nespravodlivo, bol Ferenczy v tom čase voči Gershwinovej skladbe *Rhapsody in Blue*. Prekážala mu jej „*dancingová tvárnosť hudobných revuí*“,

¹¹⁴ere, 1945. *Úspěšný koncert Moravského kvarteta v Redute*. In: *Pravda*. 1945, roč. 26, č. 236, 6. 12. 1945, s. 4.

¹¹⁵ere, 1946. *Nová publikácia o Leošovi Janáčkovi*. In: *Pravda*. 1946, roč. 27, č. 123, 1. 6. 1946, s. 4.

¹¹⁶ere, 1946. *Manuel de Falla je mrtvý*. In: *Pravda*. 1946, roč. 27, č. 263, 21. 11. 1946, s. 4.

ktorú videl v jazzovej faktúre. V kritike takéhoto údajne neplodného využívania džezu sa odvolával na názory Stravinského.¹¹⁷

Svoje uznanie vyslovil Ferenczy aj hudbe Alexandra Konstantinoviča Glazunova. Nepovažoval ho za novátora, akým bol napríklad Musorgskij, ocenil však jeho orientáciu na oblasť čistej symfoniky a snahu o harmonické vyrovnanie všetkých zložiek hudobného diela. Pri charakteristike jeho hudby použil termín „*dokonalá formálna zaokrúhlenosť*“.¹¹⁸

Vo vzťahu k autorom súčasnosti Ferenczy vyjadril názor na vtedajších sovietskych skladateľov - Nikolaja Jakovleviča Mjaskovského¹¹⁹ a Reinholda Moritzieviča Gliera, ktorých diela boli predstavené verejnosti v rámci osláv výročia VOSR. Vyhodnocoval ich ako príliš tradicionalistické, pričom *Heroický pochod* Gliera

¹¹⁷ ere, 1948. *Baletná premiéra v ND*. In: *Pravda*, č.109, 12. 5. 1948, s. 4.

¹¹⁸ ere, 1946. *Alexander Konstantinovič Glazunov* (Na 10. výročie smrti). In: *Pravda*, č 58, 23. 3. 1946, s. 4.

¹¹⁹Zaznela jeho 21.symfónia ocenená Stalinovou prémieu.

komentoval prívlastkami: mimoriadne efektne inštrumentovaný, obsahovo málo hodnotný.¹²⁰

V rámci odstavca o hudobných novostiach informoval Ferenczy verejnosť o novej nahrávke skladby Benjamina Brittena *Serenáda pre mužský hlas a dva sólové nástroje* a oratória Arthura Honeggera *Johanka z Arcu*. Poznamenal, že skladateľovi bola udelená cena mesta Zürich za rok 1946, pričom konštatoval, že „jeho diela majú dnes silný kurz“.¹²¹

Z prostredia francúzskej hudobnej kultúry prezentoval Ferenczy v publicistickej podobe niekoľko článkov a odborných textov, v ktorých širšej verejnosti predstavil dve skladateľské osobnosti, Mauricea Ravela a Oliviera Messiaena.

Vo vzťahu k prvému z nich vyslovil obdiv voči striedmosti, ukotveniu v tradícii a zároveň individualite v hudbe. Ravela považoval za jedného z prvých skladateľov novšieho veku. Záujmom o jeho kompozičný rukopis usiloval zároveň o komplementárne doplnenie na

¹²⁰ ere, 1945. *Pred slávnostným koncertom v Národnom divadle v Bratislave* In: *Pravda*, č.210, 6.11.1945, s.4.; ere, 1945. *Slávnostný koncert v ND*. In: *Pravda*, č. 213, 9. 11. 1945, s. 4.

¹²¹ere, 1946. *Hudobné novosti*. In: *Pravda*. 1946, roč. 27, č. 222, 2. 10. 1946, s. 4.

Slovensku jednostranne pestovaného obrazu, ktorý bol prezentovaný novákovsko-debussyovskou orientáciou. Prívlastkom o „švajčiarskom hodinárovi,“ ktorý si Ferenczy vypožičal od Stravinského, zdôraznil podstatu kompozičného myslenia skladateľa, vyrastajúceho z jeho špecifickej kultúrnej orientácie a zároveň sústredenosti na tvorivú invenciu. Upozornil na rovnováhu medzi sociálnym a individuálnym aspektom v kompozičnej práci a na komplementárnosť imitácie a invencie. Konštatoval jeho duševnú príbuznosť so skladateľským odkazom Jeana-Philippea Rameaua, ktorú videl v *„zjednotení sviežej detskej mysle a logickej vyspelosti dospelého muža...spojení citlivej detskej duše a rafinovaného kultúrneho intelektualizmu“*.¹²² Obdivoval jeho vnútornú koncentrovanosť na hudobné procesy: *„Žil jedine hudbe a nič ho nemohlo vyviešť z úzkeho kontaktu s ňou“*.¹²³ Hovoril o neúmyselnej voľnosti, ako snahe držať sa tradície a o indeterminovanosti herézou akademizmu a lokálneho folklorizmu.

¹²² ere, 1947. *K umeleckej osobnosti Mauricea Ravela (k 10.výročiu jeho smrti)*. In: *Pravda*.

1947, roč. 28, č. 295, Vianoce 1947, s. 11.

¹²³ ere, 1947. *10 rokov od smrti Mauricea Ravela*. In: *Pravda*. 1947, roč. 28, č. 296, 30. 12. 1947, s. 4.

Filozofiu tvorby Messiaena Ferenczy publicisticky v krátkosti predstavil aj v kontexte jeho súčasníkov, keď písal článok o najmladšej generácii skladateľov vo Francúzsku, ktorá sa začala formovať v roku 1936. Prezentovala ju predovšetkým skladateľská štvorka „Jeune France“ (okrem Messiaena aj Jolivet, Lesure, Baudrier), ktorej hudobný prejav smeroval k vytvoreniu akéhosi hudobného surrealizmu. V približovaní ich ambície písať hudbu ako „všeobecný liek“ sa Ferenczy inšpiroval myšlienkami filozofa Arthura Schopenhauera. Hovoril o snahe zbaviť sa púheho artizmu, konštatoval mystické črty, spiritualistické prvky, inšpirácie filozofiou a umením Orientu. Za zreteľné považoval ovplyvnenie náboženskými témami posledných diel Arthura Honeggera, konštatoval zároveň harmonickú nadväznosť na Debussyho a Ravela. Považoval za potrebné nanovo hovoriť o vzťahu medzi výrazom a formou, ktorých podstatu odvodzoval predovšetkým z hudby samotnej: *„Pomer výstavby sveta hudby je kľúčom k všetkému ostatnému“*,¹²⁴ teda aj k reflexii.

Ferenczyho skladateľským vzorom, ku ktorému sa

¹²⁴ ere, 1947. *Mladá francúzska hudobná generácia*. In: *Pravda*. 1947, roč. 28, č. 16, 19. 1. 1947, s. 4.

hlásil v rámci publicistickej aj kompozičnej činnosti bol Igor Stravinskij.¹²⁵ Prezentovaným výpočtom v tom čase najnovších diel skladateľa dokumentoval, že sa o jeho tvorbu aktuálne zaujímal.¹²⁶ Usiloval sa preniknúť do podstaty štýlových premien a negácií v kompozičnej reči skladateľa.

Do obdobia ranej publikačnej tvorby Ferenczyho, prostredníctvom ktorej vnášal do priestoru slovenskej hudobnej kultúry nové modernistické impulzy, patril aj Ferenczyho článok o Bélovi Bartókovi. Dôvodom jeho napísania bolo úmrtie skladateľa, ktorého dielo považoval Ferenczy za jeden z hlavných pilierov svetovej hudby: „....stál pri kolíske súčasnej hudby, bol jej spolutvorcom vedľa Schönberga, Straviského, Hindemitha, Ravela a Prokofieva.“¹²⁷ Písal o skladateľovej inklinácii k ľudovej piesni, ktorá sa stala preňho dominantnou, opisoval podstatu originálneho uchopenia tohto fenoménu, ktorá spočívala v prehodnocovaní hudobných elementov, v ich

¹²⁵ Ferenczy zoznamoval v tom čase širokú verejnosť s tvorbou Stravinského prostredníctvom viacerých odborných článkov.

¹²⁶ -ere-, 1945. *Igor F. Stravinskij 63-ročný*. In: *Pravda*. 1945, roč. 26, č. 98, 20. 6. 1945, s. 3.

¹²⁷ ere., 1945. *Béla Bartók a jeho zástoj v súčasnej hudbe*. In: *Pravda*. 1945, roč. 26, č. 221, 3. 11. 1945, s. 4.

uvoľnení spod starých hľadísk. Pripomenul Bartókove hudobno-teoretické názory na povahu ľudového hudobného umenia a zberateľskú činnosť. Konštatoval s výčitkou, že niekoľko tisíc originálnych ľudových spevov, ktoré Bartók zozbieral pre Maticu slovenskú, nebolo vydaných. Z Bartókových hudobno-vedeckých prác menoval tieto: *Maďarská ľudová pieseň*; *Naša ľudová hudba a ľudová hudba susedov*. Upresnil, že sa v nich autor zapodieval vzájomným ovplyvňovaním ľudového umenia u národov dunajskej kotliny. Hodnotil ako nevyhnutnosť Bartókovu emigráciu vo vojnovom čase a informoval o založení Bartókovej spoločnosti na počesť skladateľa. V ďalšom publikovanom vstupe, v rámci menovania hudobných noviniek vo svete, spomenul Bartókovu *Sonátu pre sólové husle*, komponovanú v čase emigrácie v Amerike. Skladateľ ju venoval Yehudi Menuhinovi, ktorý ju predviedol na svojom turné vo Švajčiarsku. Ferenczy dal do pozornosti toto konštatovanie tamojšej kritiky: „...aj tí, ktorí skladbe málo rozumeli, tušili, že sa tu stalo niečo zvláštneho a že umenie husľovej hry zažilo nové, netušené stupňovanie a rozšírenie“.¹²⁸

¹²⁸ ere, 1946. *Hudobné novosti*. In: *Pravda*, č.222, 2.10.1946, s.4.

Do panoptika skladateľov, ktorých moderné kompozičné postupy dával Ferenczy verejnosti do pozornosti, patrila aj Paul Hindemith. V roku 1945, k skladateľovej päťdesiatke, vyhodnocoval Ferenczy jeho dovtedajšie kompozičné výsledky a pedagogické snahy. Pripomenul, že Hindemith patrila, ako Nemec, ku skupine umelcov, ktorí na svoje nekompromisne vyznávané umelecké krédo doplatili núteným vyhnanstvom zo svojej rodnej krajiny. Perspektíva jeho výchovného programu bola zmarená s odôvodnením nezlučiteľnosti s nacistickým svetonázorom. Ferenczy konštatoval myšlienkovú vyváženosť v skladateľovej tvorbe: *„Snád' u žiadneho z veľkých hudobníkov súčasnosti nedá sa vybadať taká rovnomernosť v produkcii, ako u Hindemitha... so zdravým inštinktom priklonil sa k ľudovej piesni, v ktorej hľadal nové pramene melodických síl pre svoje v podstate polyfonicky orientované umenie“*.¹²⁹ Poukázal na líniu jeho umeleckého vývoja so zreteľnou nadväznosťou nie na Wagnera, lež na Brahmsa a Regera. Spomenul aj prvky grotesky, paródie ovplyvnené jazzom, kinom, operetou. Klasifikoval ich ako istý druh hudobného

¹²⁹ ere, 1945. *Pavol Hindemith 50-ročný*. In: *Pravda*. 1945, roč. 26, č. 226, 24. 11. 1945, s. 4.

cynizmu. Za prínosný hodnotil jeho originálny postoj k polyfónii, pričom spomenul aj jeho ambíciu teoreticky uvažovať o hudbe.¹³⁰

Je prekvapivé, s akým skreslením a nedostatočným pochopením vnímal Ferenczy v tom čase tvorbu Dmitrija Šostakoviča, ku ktorej zaujímal v publikovaných článkoch zdržanlivý až kritický postoj. Vyjadril stotožnenie sa so životopisnou esejou Šklovského o Šostakovičovi, ktorá bola v tom čase preložená do českého jazyka. Autor v nej síce vysoko hodnotil skladateľovu *7.symfóniu Leningradskú*, za ktorú bola Šostakovičovi udelená štátna cena, avšak kritizoval jeho predošlú tvorbu. Ferenczy v článku, odvolávajúc sa na publikované názory Šklovského, rekapituloval Šostakovičove rané životopisné dáta, hovoril o črte burlesky, sarkazmu, paródie, karikatúry v jeho raných dielach, v cykle *Aforizmy* a v opere *Nos*. O jeho bohatej medzivojnovnej produkcii však písal ako o povrchnej: *„Bola to predovšetkým jeho povestne známa opera ‘Lady Macbeth’ a balet ‘Jasný potok (prúd?)’, ktoré daly sovietskej kritike podnet, aby varovala skladateľa pred povrchnosťou a umeleckým úpadkom. Vec išla tak*

¹³⁰ Ferenczy v tejto súvislosti spomenul knihu Hindemitha *Náuka o hudobnej vete*.

*d'aleko, že bolo treba dokonca zákroku príslušných sovietskych hudobných činiteľov proti Šostakovičovmu hudobnému štýlu. Išlo tu, samozrejme, o zdravý sloh sovietskej hudby a nie azda o zákrok proti Šostakovičovej osobe ako takej. Ani hlava SSSR J. V. Stalin nezostal stranou pri diskusii...tak sa stalo, že hudobnému naturalizmu, reprezentovanému prácami Šostakoviča, vypovedal v SSSR boj, lebo bol to jediný prostriedok, ako vyliečiť mladého a nádejného majstra sovietskej hudby z detskej choroby“.*¹³¹ Ferenczy tento názor kritika pretlmočil a nepolemizoval s ním, naopak, konštatoval neobyčajné porozumenie tohto sovietskeho literárneho (!) teoretika pre moderné dielo skladateľa. Zo Šklovského názorných vyobrazení obsahu Šostakovičovej 7. symfónie Ferenczy pripomenul „obraz o kovovom pavúkovi, ktorý rozťahuje svoje siete na svoju obeť“.¹³² Skonštatoval, že skladateľ sa týmto dielom „rehabilitoval a dokázal, že dôveru

¹³¹ere, 1945. Šklovského štúdia o D. Šostakovičovi. In: Pravda. 1945, roč. 26, č. 208.

18. 11. 1945, s. 4.

¹³²Tamtiež, s.4. Toto Šklovského slovné prirovnanie Ferenczy pripomenul aj v recenzii na koncert k 3. výročiu oslobodenia, kde znela Šostakovičova 7. symfónia Leningradská. In: ere, 1948. Slávnostný symfonický koncert v ND. In: Pravda. 1948, roč. 29, č. 80, 7. 4. 1948, s. 4.

sovietskeho hudobného umenia nesklamal“.¹³³ Ferenczy vyslovil svoje presvedčenie o skladateľovej kríze a následnom „uzdravení“ aj v článku venovanému Šostakovičovej štyridsiatke. Konštatoval v ňom, že skladateľ je symfonikom širokých plôch, ktorý uprednostňuje *„estetické formy mohutnosti a grandióznosti*“.¹³⁴ Hovoril o zrieknutí sa manier, ktoré nastalo po vnútornej kríze, kedy Šostakovičovi *„hrozilo vykoľajenie z umeleckej cesty*“.¹³⁵ Vo vzťahu k jeho 2. *symfónii*, ktorá zaznela na koncerte Symfonického orchestra československého rozhlasu,¹³⁶ konštatoval *„zvyšky neprekonaného materializmu*“.¹³⁷ Po uvedení 7.*symfónie* v Bratislave v roku 1948¹³⁸ konštatoval Ferenczy rozvláčnosť jej jednotlivých častí (okrem prvej) a ich monotónnosť *„...azda z toho dôvodu, že Šostakovič je pri skladbe vedený celkom osobitými a nezvyklými*

¹³³ ere, 1945. *Šklovského štúdia o D. Šostakovičovi*. In: *Pravda*, 208, 18.11.1945, s.4.

¹³⁴ ere, 1946. *D. D. Šostakovič 40-ročný*. In: *Pravda*. 1946, roč. 27, č. 217, 26. 9. 1946, s. 4.

¹³⁵ Tamtiež, s 4.

¹³⁶ Koncert zaznel v Bratislave dňa 28.10.1946, v rámci *Dní kultúry*.

¹³⁷ ere, 1946. *Symfonický koncert slovanskej hudby v ND*. In: *Pravda*. 1946, roč. 27, č. 246, 31. 10. 1946, s. 4.

¹³⁸ Koncert sa konal dňa 3. 4. 1948, účinkoval rozšírený rozhlasový orchester pod vedením L. Rajtera.

*stavebnými princípmi, ktoré málo presvedčujú“.*¹³⁹ Hovoril dokonca o kompozičnej rutine a inštrumentačnej vynaliezavosti, ktoré Šostakovič údajne dával do služieb improvizácie, miesto „*premyselnej konštrukcie a pevne stmeleného a sústredeného tektonického plánu*“.¹⁴⁰

Ďalším skladateľom, ktorého tvorbu Ferenczy publicisticky prezentoval a komentoval, bol Vítězslav Novák. V článku publikovanom v roku 1945 sú prezentované fázy vývoja skladateľskej tvorby, odkrývaná podstatu jeho vzťahu k slovenskej hudbe, národu a krajine a menované inšpiračné zdroje a najvýznamnejšie diela.¹⁴¹

S výhradami reagoval Ferenczy na aktuálny stav v slovenskej autorskej tvorbe, ktorý v povojnových rokoch prezentovala generácia odchovancov kompozičnej školy Vítězslava Nováka, výrazne favorizovaná dobovou kritikou. Na stránkach Pravdy vyslovil kritické stanovisko v rámci recenzie koncertu k 2. výročiu SNP v roku 1946: „...*spôsob využívania folklorovej myšlienky našimi skladateľmi, teda dnešná slovenská orientácia smerom k*

¹³⁹ere, 1948. *Slávnostný symfonický koncert v ND*. In: *Pravda*, č. 80, 7.4.1948, s. 4.

¹⁴⁰Tamtiež, s. 4.

¹⁴¹ere, 1945. *K 75. narodeninám V. Nováka*. In: *Pravda*. 1945, roč. 26, č. 236, s. 4.

tzv. národnej hudbe slovenskej, pôsobí dnes, v roku 1946 nevyrovnateľne zastarale. S prekvapujúcou jasnosťou mohlo sa sumárne konštatovať, že spoločná základňa, z ktorej vyrástla dnešná slovenská moderna, bola práve pri týchto skladbách podčiarknutá,¹⁴² nech už boli individuálne rozdiely viac alebo menej badateľné a nech bol prvotný výzor slovenskej hudby doplnený novším prvkami (ako u Cikkera), ktoré však cez to všetko pôsobia dnes ako prežitok. Nech je už názor na tieto veci u skladateľov samých a u ostatných ľudí akýkoľvek, je našim nezmeniteľným presvedčením, že slovenská hudba sa dostane dopredu len keď sa opustí základné romanticko-naturalistické zameranie (odiate raz v novoromantickom, raz v impresionistickom šate), ktoré nemôže zakryť ani každopádne umná skladobná ruka našich skladateľov. Infikovanie slovenských skladateľov romanticko-naturalistickým duchom veľkej osobnosti Novákovej, ktorá však bytostne rozhodne tkvie v XIX. storočí, zapríčinilo, že v porovnaní s dnešným stavom svetovej hudby sme pomerne veľmi pozadu. Slovenskí skladatelia zaiste

¹⁴² Na opisovanom koncerte zazneli skladby: *Slovenská suita* Jána Cikkera, *Predohra k Stodolovej dráme Kráľ Svätopluk* Eugena Suchoňa a symfonická suita *Dolu Váhom* Alexandra Moyzesa.

nemienia obmedziť význam svojich skladieb na oblasť svojej vlasti ako sa to stalo bohužiaľ u Nováka v súvislosti s jeho dielom. Celkom jasne si uvedomujeme veľký význam Novákovej osobnosti pre českú a slovenskú hudbu, ale jeho nesmierne glorifikovanie, ktoré sa mohlo prevádzať tak od roku 1920 nevedie k ničomu a robí len zmätok, najmä u nás, kde viera v jeho samospasiteľnosť stáva sa pomaly tradičnou.“¹⁴³

6.3. KOMENTÁRE K TVORBE SLOVENSKÝCH SKLADATEĽOV

Ferenczyho drobné publicistické články svedčia zároveň o jeho intenzívnom záujme o aktuálnu slovenskú tvorbu a spôsoby jej prezentácie. Podal správu napríklad aj opovojnovom stave rakúskych a nemeckých vydavateľstiev vo vzťahu k vydávaniu diel Suchoňa, Cikquera, Moyzesa¹⁴⁴ a informoval zároveň o hudobných publikáciách vydaných v Matici slovenskej.¹⁴⁵ Analyzoval

¹⁴³ ere, 1946. *Slávnostný koncert v Národnom divadle*. In: *Pravda*. 1946, roč. 27, č. 196.

1. 9. 1946, s. 6.

¹⁴⁴ ere, 1947. *Nemecké hudobné nakladateľstvá po vojne*. In: *Pravda*, č.27, 1.2.1947, s.4.

¹⁴⁵ ere, 1948 *Hudobné publikácie Matice slovenskej*. In: *Pravda*, č.138, 16.6.1948, s.4.

súčasne možnosti zborovej interpretácie v súvislosti s podujatiami Zväzu slovenských speváckych zborov.¹⁴⁶ Uskutočňoval tiež bezprostredné hodnotenia diel slovenských skladateľov, ktoré zazneli na koncertoch. V reakcii na uvedenie *Sláčikového kvarteta č.1* Jozefa Kresánka konštatoval, že „prezrádza skladateľovu zbehllosť v komornom štýle a v jasnej tematickej práci. Najviac zaujala našu pozornosť svieža a rytmicky interesantná posledná veta, ktorá dokumentuje zdravé muzikanstvo skladateľa“.¹⁴⁷ Komentoval povahu *Sonáty e mol op.2* Alexandra Moyzesa, v ktorej podčiarkol „lapidárnosť, s akou sa poslucháčovi vtiera, formálnu ucelenosť, znamenitú vyhranenosť jej tém a veľmi šťastnú klavírnú štylizáciu“.¹⁴⁸ Zúčastnil sa premiérového uvedenia symfonickej predohry Dezidera Kardoša *Moja rodná*, inšpirovanej rovnomennou básňou Jána Kostru, ktorú charakterizoval ako lyricky ladenú s dominujúcim meditatívnym rázom. Konštatoval jej inštrumentačnú

¹⁴⁶ere, 1948. *Na okraj V. celoslovenských speváckych pretekov v Košiciach*. In: *Pravda*, č.131, 132, 8.-9.7.1948, s. 4.

¹⁴⁷ere, 1946. *Koncert Slovenského kvarteta*. In *Pravda*. 1946, roč. 27, č. 33, 6. 2. 1946, s. 4.

¹⁴⁸ere, 1946. *Koncert klaviristky Zity Strnadovej-Parákovej*. In *Pravda*. 1946, roč. 27, č. 97. 28. 4. 1946, s. 4.

pohotovosť, avšak architektonickú neprehľadnosť.¹⁴⁹ Na margo symfonickej básne Jána Cikkera *Boj* z cyklu *Život* poznamenal: „koncízny termín v titule výstižne tlmí vnútorný obsah diela“.¹⁵⁰ U skladateľa predpokladal zámer adekvátnymi prostriedkami vyvolať v poslucháčoch dojem zápasu a životného konfliktu. V diele nachádzal prítomnosť tragického výrazu, ktorý špecifikoval bližšie ako „*boj so životnými mocnosťami osudu*“.¹⁵¹ V skladbe Andreja Očenáša *Pustý hrad* z cyklu *Môjmu národu* nachádzal znaky „*masívnosti zvuku, ktorá je nesená sýtou inštrumentáciou, rapsodicko-dramatické pojmami formy, odpovedajúce ilustratívnym tendenciám*“.¹⁵²

Najväčšie sympatie prejavoval Ferenczy dielam Eugena Suchoňa. *Klavírnú suitu op.3* považoval za jedinečnú v našej hudobnej literatúre, hovoril o vyhranení jednotlivých jej častí a zároveň o dosiahnutí zjednocujúceho a stmelujúceho ohniska. Vo vzťahu k vnútornej štruktúre skladby použil terminologicky netradičný výraz „*obsahová sústredenosť a geniálne*

¹⁴⁹ere, 1946. Symfonický koncert slovanskej hudby v ND. In: *Pravda*, č. 246, 31. 10. 1946, č. 4.

¹⁵⁰Tamtiež, s. 4.

¹⁵¹Tamtiež, s.4.

¹⁵²ere, 1948. Symfonický koncert Rozhlasu v ND. In *Pravda*. 1948, roč. 29, č. 110, 13. 5. 1948, s. 4.

uskutočnené zaukrúhlenie".¹⁵³ *Sonátnu pre husle a klavír* opísal ako „*skladbu invenčne bohatú, stavebne pevne stmelenú do jasne vykonturovaných celkov*".¹⁵⁴ Vo vzťahu k skladbe *Sláčikové kvarteto op.2* upozornil na dôkladný vnútorný vývin od tohto raného diela napríklad k *Baladickej suite*, ktorú charakterizoval ako „*koncíznu, málovravnú a sústredenú vo svojej melodike*".¹⁵⁵

Najostrejšia kritika voči dielu súčasného slovenského skladateľa zaznela od Ferenczyho vo vzťahu k *Štvrtej symfónii* Alexandra Moyzesa. Jej premiére predchádzala prednáška, v rámci ktorej dielo verejnosti predstavil sám autor. Spôsob, akým to urobil, Ferenczyho evidentne popudil. A ak, následne, v článku, v ktorom informoval o spomínanej prednáške v rámci Hudobného odboru umeleckej besedy slovenskej, kde skladateľ predstavil svoje nové dielo, na margo Moyzesa konštatoval: „*Vytýkal napr. hudobnej čiastke tlače, že si málo všíma veci slovenské a poukázal na niekoľko*

¹⁵³ere, 1946. Koncert klavíristky Zity Strnadovej-Parákovej. In *Pravda*, č.97, 28.4.1946, s.4.

¹⁵⁴ ere, 1946. Koncert Slovenského kvarteta. In *Pravda*, č.33, 6.2.1946, s.4.

¹⁵⁵ere, 1947. Koncert Slovenského kvarteta. In *Pravda*. 1947, roč. 28, č. 53, 4. 3. 1947, s. 4.

konkrétnych prípadov. Na Moyzesovu výčitku dalo by sa oponovať práve s akou jednoznačnosťou, s akou ju on adresoval hudobnej publicistike".¹⁵⁶ Ferenczyho reakcia na samotné uvedenie symfónie bola následná: „*Moyzesova IV. symfónia, ktorej sa robila silná reklama, nepôsobila dojmom medzníka v slovenskej hudobnej tvorbe vôbec, ako sa predom anticipovalo. Znamená však vo vývine samého skladateľa obrát v tom smysle, že sa autor systematicky a podstatne obrátil v oblasti svojej symfonickej tvorby k programovosti... Symfónia ako celok nie je lákavá, zato však má viac pekných detailných úsekov.*dielu by bol ešte lepšie prospel prísnejší kritický výber materiálu, čoho by sa bolo dosiahlo uľahčením skladby. Symfónia vyžaduje prečistenie a prevetranie, aby celok znel presvedčivo, inde zas treba väčšej zvukovej vyváženosti a eliminovania niektorých kostrbatých a celkom povrchné ilustratívne pôsobiacich úsekov".¹⁵⁷ V konečnom hodnotení diela Ferenczy konštatoval, že aj keď výsledok symfónie „*nezodpovedá celkom jej anticipovanej propagácii, predsa treba ju hodnotiť ako*

¹⁵⁶ ere, 1948. A. Moyzes o svojej IV. symfónii. In *Pravda*. 1948, roč. 29, č. 12, 16. 1. 1948, s. 4.

¹⁵⁷ ere, 1948. Premiéra IV. symfónie Es-dur A. Moyzesa. In: *Pravda*. 1948, roč. 29, č. 16, 21. 1. 1948, s. 4.

prínos do autorovej symfonickej tvorby ako aj do súboru slovenskej orchestrálnej literatúry“.¹⁵⁸ Moyzesova pozícia v priestore slovenskej tvorby bola v tom čase stabilná a dominantná. Slová začínajúceho kritika ho museli evidentne podráždiť. Po Ferenczyho vyslovení nedôvery „novákovskému modelu“ - ako málo modernistickému, ktorého bol Moyzes najdôslednejším reprezentantom, boli tieto výhrady znova čímsi neprístojným. Pohľadom z odstupu je však možné s istotou konštatovať, že tým podstatným, čo Ferenczyho v danej situácii dráždilo, bola Moyzesova neskromná povaha a okázalý spôsob, plný sebachvály a suverenity, s akými svoje dielo prezentoval.¹⁵⁹

¹⁵⁸Tamtiež, s.4.

¹⁵⁹ Kritika diela zaznela aj po jeho pražskej premiére od tamojšieho recenzenta: „*Byly bychom neupřímní, kdybyhom při vší účtě vyspělé thematické práci autorově nenapsali, že byla pro nás klamáním... Neubráníte sedojmu, že v této symfonii, zbudované ze stylové základny Novákových skladeb, je více konstrukce suše vymyšlené (zvláště v úmorném a do neustálých gradací se rozbíhajícím závěru), než hudby skutečně spontánně cítěné a horce vržené na papír, jak bychom čekali u skladby, jejímž inspiračním zdrojem má být podle programu zprvu trpný a pak aktivně bojovný odpor slovenského lidu proti okupantům.*“ In: GABAUER, Alfréd, 1966. 40 rokov so slovenskou hudbou. Alexander Moyzes a kritika. In: *Slovenská hudba*. 1966, roč. 10, č. 7, s. 297. Bezprotredné hodnotenia kritičky Z. Bokesovej lavírovali medzi chválou, pokusom o striedmu kategorizáciu a uznaním neadekvátnosti Moyzesovho vstupu, keď bezprostredne písala: „*Štvrtá symfónia je naozaj dielom vzácnnej myšlienkovvej*

6.4. RECENZIE KNÍH, ODBORNEJ LITERATÚRY, REFLEXIE O STAVE ŠKOLSTVA, RAPORT Z MEDZINÁRODNEJ SÚŤAŽE

Hudobnú verejnosť Ferenczy informoval zároveň o knižných či notových novinkách, predovšetkým z českej oblasti. Záujemcom o špecifiká husľovej hry dal do pozornosti novú príručku autora Júliusa Kociana,

sústredenosti, ujasnenosti a veľkých vedomostí, aj keď prostriedky [...] najmä po stránke harmonickejšú triežve a bez nových výbojov.“ (In: GABAUER, Alfréd, 1966. *40 rokov so slovenskou hudbou. Alexander Moyzes a kritika*. In: Slovenská hudba, roč. 10, č. 7, 1966, s. 297.) Podľa nej bola symfónia skladbou čisto romantického razenia. „*Máme tu veľké ne[ro]manticke dielo umelca hlboko cítiaceho a citlivo vnímavého...*“ Zverejnený program k symfónii považovala Bokesová za chybu, keďže dielo „*samo o sebe každého hudbe oddaného človeka presvedčí o výnimočnosti a každému vnímavému hudobníkovi povie, že v ňom ide predovšetkým o veľký zápas tvorivý, o proces myšlienkovvej sústredenosti a vyjadrenie složitosti ľudského vnútra*“ (tamtiež). Upozornila na skutočnosť, že sa stalo v Bratislave prvýkrát, keď bolo obecenstvo na nové hudobné dielo pripravené verejnou prednáškou, ktorú viedol sám skladateľ a uznala, že premiéra bola vopred „*na všetkých stranách*“ venovaná veľká pozornosť. Dielo hodnotila ako kompromis medzi symfóniou a symfonickou básňou, ako úsilie definovať vzťah medzi čisto hudobnou formou (hovorila o SF) a pridaným programom. Napokon však uznala: „*Skladateľ ju zhodnotil v svojej zmienenej prednáške ako svoje vrcholné dielo a ako medzník v slovenskej hudbe vôbec. Nevie, či práve pre neho bolo vhodné tak vraviť. V skutočnosti však znamená IV. symfóniav Moyzesovej tvorbe vyvrcholenie všetkých jeho doterajších tvorivých úsilí, lebo prináša definitívne vyriešenie osobných problémov.*“

BOKESOVÁ, Zdenka, 1948. *IV. symfónia Alexandra Moyzesa*. In: Kultúrny život. 1948, roč. 3, č. 2, 1. 2. 1948, s. 6.

priaznivcom zborového spevu avizoval vydanie Novákových *Pět spěvů pro smíšený sbor*.¹⁶⁰ Užitočné podnety pre nový model realizácie hudobného vzdelávania nachádzal v publikácii Prof. Ing. Ludvíka Nováka *Jak v hudbě dál*. Konštatoval, že „*patří mezi najpozoruhodnějšíe hudobno-vedecké české práce za poslední roky*“.¹⁶¹ Oceňoval premietanie hudobných problémov na širšie kultúrno-historické pozadie, nachádzal podnetnosť myšlienok aj pre skladateľov a estetikov a centrálnu ideu diela videl v myšlienke o sociálnom zužitkovaní všetkých individuálnych výkonov.

Publikáciu Mirka Očadlíka *Svět orchestru* prezentoval ako potvrdenie autarkickosti českej symfonickej hudby.¹⁶² Naladením sa na poetiku knihy J. B. Foerstera *Poutník v cizine*, ponúkol takýto jej opis: „*pohybuje sa práve na hranici medzi jemným cítením umelca a melancholickou precítlivosťou...celé dielo pretkané je akoby zlatými nitkami, krásnymi ideami súcitu, altruistickej lásky, vykupujúceho mieru a oblažujúcej*

¹⁶⁰ere, 1946. *Nové české hudobné publikácie*. In: *Pravda*, č. 260, 17. 11. 1946, s. 4.

¹⁶¹ ere, 1946. *Významná publikácia o hudbe*. In: *Pravda*, č. 175, 7. 8. 1946, s. 5.

¹⁶² ere, 1947 *Publikácia o českých orchestrálních skladbách*. In: *Pravda*, č.53, 4. 3.1947.

nádeje...štyl knihy je jednoduchý, preniknutný zbožnosťou a citom".¹⁶³ V konečnom hodnotení však tomuto autobiografickému dielu vyčítal nedostatok úprimnosti. Informoval zároveň o knihe *Hudba a hudobnosť v spoločnosti* Jozefa Šamka, ktorú považoval za prvý pokus systematicky rozobrať jav hudobnosti na Slovensku.¹⁶⁴

Ako kritik reagoval Ferenczy aj na spoločenskú klímu a podmienky pre umeleckú produkciu a vzdelávacie možnosti na Slovensku. Písal apelatívne články, ktorými upozorňoval či už na problém zdĺhavého jednanja o založení Hudobnej akadémie¹⁶⁵ alebo na ohrozenie existencie bratislavskej Hudobnej školy z dôvodu straty jej pôvodných priestorov.¹⁶⁶ Neostýchal sa jazyk pristriť v prípade, že za nedostačujúcimi a chybnými javmi videl ľudskú povrchnosť a vidinu rýchleho zisku. Takou bola kritika reálnych pomerov v oblasti organizátorstva koncertného života, ktorej nie je možné uprieť dávku

¹⁶³ere, 1948. Autobiografia J. B. Foerster. In *Pravda*, č.5, 8. 1. 1948, s.4.

¹⁶⁴ere, 1947. Pozoruhodná hudobne-sociologická práca. In *Pravda*, č. 252, 4. 11. 1947, s. 4.

¹⁶⁵ere, 1946. Ide o slovenské hudobné školstvo. In: *Pravda*. 1946, roč. 27, č. 96, 27. 4. 1946, s. 4.

¹⁶⁶ere, 1947. Bratislavská hudobná škola zastavuje svoju činnosť. 900 žiakov vyhodnených na ulicu. In: *Pravda*. 1947, roč. 28, č. 257, 9. 11. 1947, s. 4.

autorovej ironickej štylizácie a humorného glosovania: „Nikto nemôže zaprieť, že doterajšie usporiadanie koncertov v Bratislave má málo mestský ráz...dekorácie javiska v Redute pozostávajú zo špinavých hadnár, ktoré by si žiadna dedinská scéna nepovesila na svoje kulisy; pri nejakej slávnostnej príležitosti sú kulisy orámované nemožnými a nesymetrickými rezanými zástavami, ktoré jasne prezrádzajú prácu analfabeta...pianistke chodí po klaviatúre za hry rozmanitý hmyz, ktorý týmto spôsobom protestuje proti tomu, aby kadejaké zvuky lomozily v jeho domácom revíre...fatálna príhoda sa stala istému inštrumentálnemu súboru, ktorému cez prestávku záhadným spôsobom zmizly pulty. ‘Vypožičala’ si ich náhodou jazzová kapela...chudáci kvartetisti museli si potom aplikovať stoličky na stojany...publikum je pozvané na 8. hod. na koncert, no musí počkať do deviatej, kým sa mládež náležite vytančí a miestnosť, zapáchajúcu všetkými vôňami, prepustí hudobnému poslucháčstvu...človek nevie, ako sa má tváriť, keď za dajakého kontemplatívneho adagia zaznie vám z vedľajšej miestnosti hrmotný hovor a lomoz rozpustilých výrastkov, alebo keď desať chrapúňov vám začne postupne fúkaním nosa napodobňovať glisando

trombóna, a to vtedy, keď zaniatený poslucháč zabúda na seba, ovládaný magickými silami hudby“.¹⁶⁷ Po týchto briskných slovách vyslovil Ferenczy napokon obavy, že v dôsledku neriešenia daného stavu „...publikum prestane byť citlivé, pochyťí ho stav flegmy, ba i bezohľadnosti, stratí smysel pre správny takt...“¹⁶⁸

Ako dopisovateľ *Pravdy* reagoval Ferenczy aj na medzinárodnú hudobnú súťaž, ktorej bol ako začínajúci skladateľ účastný a - prekvapivo - aj ocenený. V krátkej správe písal, že išlo o medzinárodný hudobný festival, konaný v Budapešti pri príležitosti 3. výročia smrti B. Bartóka, v dňoch 10. – 31. 10. 1948. Súťažilo sa v hre na klavíri, husliach, v kvartetovej hre a kvartetovej kompozícii. Ferenczy konštatoval, že z takmer 250 účastníkov súťaže bolo v kvartetovej kompozícii prihlásených až 107. Zároveň upresnil, že porota v kompozičnej sekcii pracovala v dvoch komisiách, čo bolo nutné z dôvodu veľkého počtu súťažiacich. Prvá komisia bola zložená z maďarských skladateľov, druhá – medzinárodná. Za ČSR v porote zasadli Eugen Suchoň a Alois Hába. Z

¹⁶⁷ ere, 1947. Nedostatky pri organizácii koncert. podnikaní. In: *Pravda*. 1947, roč. 28, č. 247, 31. 10. 1947, s. 4.

¹⁶⁸ Tamtiež, s. 4.

informácie, že sa mu ako jednému z víťazov dostalo aj najvyšších štátnych pôct – prijatia u prezidenta, pozvania na recepciu so slovenským vyslancom a s maďarským ministrom kultúry, na ktorej boli prítomní všetci významní maďarskí skladatelia, vrátane Kodályho – je cítiť Ferenczyho skutočnú radosť a zadost'učinenie. Konštatoval zároveň, že súťaž *„bola skutočne prehliadkou a dostaveníčkom mladej generácie hudobníkov“* a súčasne *„dobrou soznamovacou možnosťou pre nadviazanie stykov medzi mladými hudobníkmi Európy“*¹⁶⁹

6.5. PO ROKU 1948

Zmenou politickej klímy v krajine, ktorá nastúpila po februári 1948, začala byť Ferenczyho publicistická aktivita v sledovanom periodiku už len sporadickou. Jeho pro-európsky orientované názory a preferencia modernistických hudobných trendov sa stali v rámci vznikajúcej spoločenskej klímy nežiadanými. Ako hudobný kritik stihol ešte reagovať na stránkach Pravdy na jednu z prestížnych hudobných udalostí tohto obdobia, premiéru

¹⁶⁹ -ere-, 1948. Medzinárodný festival B. Bartóka v Budapešti. In: *Pravda*. 1948, roč. 29, č. 266, s. 4.

Suchoňovej opery *Krútnava*. Bezprostredne po premiére vyzdvihol predovšetkým vyústenie príbehu opery: „*vyriešenie konfliktu v librete nielen že neruší vyústenie fabuly, ale dosahuje sa ním žiaduci a vítaný účinok očistenia, katarzie, ktorá sa stáva záležitosťou hudobnou.*“¹⁷⁰ Na margo prípadných výhrad kritiky, ktoré by mohli vzniknúť vsunutím výstupu básnika a jeho dvojníka konštatoval, že to bolo najvhodnejšie riešenie ako exponovať bez epického rozprávania i obraz s vraždou. V tektonickom priebehu diela nachádzal paralely so sonátovou formou. Kriticky sa vyslovil voči svadobnej scéne, o ktorej si myslel, že zostáva hudobne pozadu a že je príliš blízka folklórnej tvorivosti. Hovoril o vzájomnom podmieňovaní vnútornej hudobnej hodnoty s dramatickou účinnosťou, ktorých spojenie považoval za „*prejav vrelej životnej pravdivosti a veľkého skladateľského majstrovstva*“.¹⁷¹ S odstupom času, pod vplyvom oficiálne prezentovanej ideologickej kritiky voči dielu Suchoňa sa, žiaľ, už aj v správe Ferenczyho objavili narážky na kompromisný postup udržania opery na scéne – „...na

¹⁷⁰ FERENCZY, Oto, 1949. *Suchoňova opera „Krútnava“*. In: *Pravda*. 30, 1949, č.296, s. 7.

¹⁷¹ Tamtiež, s.7.

*veci je však najdôležitejšie, že je to dielo stále živé, stále hľadané, ktorého vnútorné hodnoty stále volajú po tom, aby bola vypočutá.*¹⁷² Celková dikcia článku bola oslavná a zároveň zbavená osobnej zainteresovanosti autora. Prezentovaný štýl prezrádza vedomú odosobnenosť od obsahu textu. Prvotný singulár vo vyslovovaní názoru Ferenczyho zamenil za neosobný plurál: „*Nehovoríme preto nič nového, keď konštatujeme proste, že táto opera stala sa slovenskou národnou operou.*“¹⁷³ Pre dnešného čitateľa, ktorému sú kontexty udelenia ceny známe (Suchoň napokon súhlasil s ideologickým zásahom do koncepcie diela, za čom bol oficiálne rehabilitovaný a odmenený štátnou cenou) vyznieva viacznačne Ferenczyho záverečná veta publikovanom texte, v ktorej konštatuje: „*Štátna cena za operu Krútnava... je holdom autorovi a slovenskej hudbe.*“ Bola už prejavom Ferenczyho lojality voči nastúpenej vládnej garnitúre, ktorá kritizovala, korigovala a blokovala akékoľvek náznaky slobodného myslenia a cítenia a zároveň odmeňovala všetkých aktérov ústupkov smerom k

¹⁷² FERENCZY, Oto, 1951. *Eugen Suchoň – laureát štátnej ceny za hudbu* 1951. In: Pravda. 27. mája 1951, č. 124, s. 5.

¹⁷³ Tamtiež, s.5.

normatívnosti? Ferenczy sa z touto, hoci, neľahkou a neslobodnou požiadavkou doby, viediac, že ako jednotlivec nemá šancu systém zmeniť, začínal pomaly zmierovať. Dovolil si ešte ironický povzdych, v ktorom bol prítomný duch zamlčievanej pravdy. Jej podstatou bolo vyslovenie márnosti nad obetovaním pôvodnej autorskej čistoty diela, ktoré bolo ráciom (teda cenzúrou) neodkomunikované.

V komplexnom súhrne spomenutých publicistických vstupov, ktoré Oto Ferenczy v krátkom období realizoval, je možné konštatovať, že sa v nich prejavila zrelosť a fundovanosť autora, aj napriek tomu, že v sledovanom období stál ešte len na začiatku svojej kariéry. Predstavil akúsi kroniku vtedajšieho diania v Bratislave a na Slovensku, ktorej vtisol pečať vlastnej mladíckej angažovanosti a aj vkusovej preferencie. Viaceré motívy pre uvažovanie, ktoré tu boli obsiahnuté, sa v neskoršom období stali súčasťou Ferenczyho analytického myslenia, ktoré ďalej rozvíjal vo svojej pedagogickej praxi na Vysokej škole múzických umení v Bratislave.

BIBLIOGRAPHY:

BOKESOVÁ, Zdenka, 1948. *IV. symfónia Alexandra Moyzesa*. In Kultúrny život. 1948, roč. 3, č. 2, 1. 2. 1948, s. 6.

ere-, 1945. *Igor F. Stravinskij 63-ročný*. In Pravda. 1945, roč. 26, č. 98, 20. 6. 1945, s. 3.

ere, 1945. *Šklovského štúdia o D. Šostakovičovi*. In Pravda. 1945, roč. 26, č. 208, 18. 11. 1945, s. 4.

ere., 1945. *Béla Bartók a jeho zástoj v súčasnej hudbe*. In Pravda. 1945, roč. 26, č. 221, 3. 11. 1945, s. 4.

ere, 1945. *Pred slávnostným koncertom v národnom divadle*. In Pravda, č.210, 6.11.1945, s.4.

ere, 1945. *Slávnostný koncert v ND*. In Pravda, č. 213, 9.11.1945, s.4.

ere, 1945. *Pavol Hindemith 50-ročný*. In Pravda. 1945, roč. 26, č. 226, 24. 11. 1945, s. 4.

ere, 1945. *K 75. narodeninám V. Nováka*. In Pravda. 1945, roč. 26, č. 236, s. 4.

ere, 1945. *Úspešný koncert Moravského kvarteta v Redute*. In Pravda. 1945, roč. 26, č. 236, 6. 12. 1945, s. 4.

ere, 1945. *O kríze súčasnej hudobnej kritiky*. In Pravda. 1945, roč. 26, č. 237, 7. 12. 1945, s. 4.

ere, 1946. *190. výročie narodenín Mozarta*. In Pravda. 1946, roč. 27, č. 26, 31. 1. 1946, s. 4.

ere, 1946. *Koncert Slovenského kvarteta*. In Pravda. 1946, roč. 27, č. 33, 6. 2. 1946, s. 4.

ere, 1946. *Modest Petrovič Musorgskij – pred premiérou Borisa Godunova*. In Pravda. 1946, roč. 27, č. 67, 21. 3. 1946, s. 4.

ere, 1946. *Alexander Konstantinovič Glazunov (Na 10. výročie smrti)*. In Pravda, č.58, 23.3.1946, s.4.

ere, 1946. *Ide o slovenské hudobné školstvo*. In Pravda. 1946, roč. 27, č. 96, 27. 4. 1946, s. 4.

ere, 1946. *Koncert klavíristky Zity Strnadovej-Parákovej*. In: Pravda. 1946, roč. 27, č. 97, 28. 4. 1946, s. 4.

ere, 1946. *Nová publikácia o Leošovi Janáčkovi*. In Pravda. 1946, roč. 27, č. 123, 1. 6. 1946, s. 4.

ere, 1946. *Významná publikácia o hudbe*. In Pravda, č.175, 7.8.1946, s.5.

ere, 1946. *Slávnostný koncert v Národnom divadle*. In Pravda. 1946, roč. 27, č. 196, 1. 9. 1946, s. 6.

ere, 1946. *D. D. Šostakovič 40-ročný*. In Pravda. 1946, roč. 27, č. 217, 26. 9. 1946, s. 4.

ere, 1946. *Hudobné novosti*. In Pravda. 1946, roč. 27, č. 222, 2. 10. 1946, s. 4.

ere, 1946. *Symfonický koncert slovanskej hudby v ND*. In *Pravda*, č.246, 31.10.1946, č.4.

ere, 1946. *Manuel de Falla je mŕtvy*. In *Pravda*. 1946, roč. 27, č. 263, 21. 11. 1946, s. 4.

ere, 1946. *Symfonický koncert slovanskej hudby v ND*. In *Pravda*. 1946, roč. 27, č. 246, 31. 10. 1946, s. 4.

ere, 1946. *Slávnostný koncert v Národnom divadle*. In *Pravda*. 1946, roč. 27, č.196, 1. 9. 1946, s. 6.

ere, 1946. *Nové české hudobné publikácie*. In *Pravda*, č. 260, 17.11.1946, s.4.

ere, 1947. *Mladá francúzska hudobná generácia*. In *Pravda*. 1947, roč. 28, č. 16, 19. 1. 1947, s. 4.

ere, 1947. *Nemecké hudobné nakladateľstvá po vojne*. In *Pravda*, č.27, 1. 2. 1947, s. 4.

ere, 1947. *Koncert Slovenského kvarteta*. In *Pravda*. 1947, roč. 28, č. 53, 4. 3. 1947, s. 4.

ere, 1947 *Publikácia o českých orchestrálnych skladbách*. In *Pravda*, č.53, 4. 3.1947.

ere, 1947. *Nedostatky pri organizácii koncert. podnikaní*. In *Pravda*. 1947, roč. 28, č. 247, 31. 10. 1947, s. 4.

ere, 1947. *Výročie smrti E. H. Griega*. In *Pravda*. 1947, roč. 28, č. 202, 4. 9. 1947, s. 4.

ere, 1947. *Z činnosti Umeleckej a vedeckej rady*. In: Pravda. 1947, roč. 28, č. 247, 31. 10. 1947, s. 4.

ere, 1947. *Nedostatky pri organizácii koncertnom podnikaní*. In Pravda. 1947, roč. 28, č. 247, 31. 10. 1947, s. 4.

ere, 1947. *Pozoruhodná hudobne-sociologická práca*. In Pravda. 1947, roč. 28, č. 252, s. 4.

ere, 1947. *Bratislavská hudobná škola zastavuje svoju činnosť. 900 žiakov vyhodnených na ulicu*. In Pravda. 1947, roč. 28, č. 257, 9. 11. 1947, s. 4.

ere, 1947. *Pozoruhodná hudobne-sociologická práca*. In Pravda, č.252, 4.11.1947, s.4.

ere, 1947. *K umeleckej osobnosti Mauricea Ravela (k 10.výročiu jeho smrti)*. In Pravda. 1947, roč. 28, č. 295, Vianoce 1947, s. 11.

ere, 1947. *10 rokov od smrti Mauricea Ravela*. In Pravda. 1947, roč. 28, č. 296, 30. 12. 1947, s. 4.

ere-, 1948. *A. Moyzes o svojej IV. symfónii*. In Pravda. 1948, roč. 29, č. 12, 16. 1. 1948, s. 4.

ere, 1948. *Premiéra IV. symfónie Es-dur A. Moyzesa*. In Pravda. 1948, roč. 29, č. 16, 21. 1. 1948, s. 4.

ere, 1948. *Musorgského komická opera „Soročinský jarmok.“* In Pravda. 1948, roč. 29, č. 45, 22. 2. 1948, s. 3.

ere, 1948. *Slávnostný symfonický koncert v ND*. In: *Pravda*, č.80, 7.4.1948, s.4.

ere, 1948. *Opera „Soročinský jarmok“ v ND*. In *Pravda*. 1948, roč. 29, č. 85, 13. 4. 1948, s. 4.

ere, 1948. *Slávnostný symfonický koncert v ND*. In *Pravda*. 1948, roč. 29, č. 80, 7. 4. 1948, s. 4.

ere, 1948. *Sviatok slovensko-poľského bratstva*. In *Pravda*. 1948, roč. 29, č. 261, s. 4.

ere, 1948. *Symfonický koncert Rozhlasu v ND*. In *Pravda*. 1948, roč. 29, č. 110, 13. 5. 1948, s. 4.

ere, 1948. *Baletná premiéra v ND*. In *Pravda*, č.109, 12.5.1948, s.4.

ere, 1948 *Hudobné publikácie Matice slovenskej*. In *Pravda*, č.138, 16. 6. 1948, s. 4.

ere, 1948. *Na okraj V. celoslovenských speváckych pretekov v Košiciach*. In *Pravda*, č. 131, 132, 8.-9. 7. 1948, s. 4.

-

ere-, 1948. *Medzinárodný festival B. Bartóka v Budapešti*. In *Pravda*. 1948, roč. 29, č. 266, s. 4

ere, 1948. *Autobiografia J. B. Foerster*. In *Pravda*, č.5.8.1.1948, s.4.

FERENCZY, Oto, 1949. *Suchoňova opera „Krútnava“*. In: *Pravda*. 30, 1949, č. 296, s. 7.

FERENCZY, Oto, 1951. *Eugen Suchoň – laureát štátnej ceny za hudbu 1951*. In Pravda. 1951, roč. 32, č. 124, 27. mája 1951, s. 5.

GABAUER, Alfréd, 1966. 40 rokov so slovenskou hudbou. Alexander Moyzes a kritika [40 years of Slovak music. Alexander Moyzes and criticism]. In: *Slovenská hudba*. 1966, roč. 10, č. 7, s. 297.

PIRNÍKOVÁ, Tatiana, 2015. *Umelec a intelektuál v zrkadle času: premeny života a tvorby Ota Ferenczyho* [Artist and intellectual in the mirror of time: Oto Ferenczy's life and masterpiece transformations]. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2015, 479 s., ISBN 978-80-555-1402-4.

POTÚČEK, Juraj: *Súpis slovenských hudobnoteoretických prác* [Portfolio of Slovak music - theoretical works]. Bratislava: SAVU, 1955, register, s. 421.

Contact information:

Tatiana Pirníková, doc., PhD., Mgr.
Institute of Aesthetics and Art Culture,
Faculty of Arts of Prešov University
080 01 Prešov, Slovakia
E – mail: tatiana.pirnikova@unipo.sk