

doc. Dr. univ. Agáta Csehiová, PhD.

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

Univerzita J. Selyeho v Komárne (Slovakia)

Prínos Zoltána Kodályho do klavírnej tvorby a pedagogiky

Contribution of Zoltan Kodály to the Piano Works and Pedagogy

Abstract

The work focuses on the characteristics of Zoltan Kodály's piano music. Particular attention is given instructive piano works, resp. piano works and piano cycles with an educational intention. Separate Compositions are a *Meditation sur un motif Claude Debussy*, *Valsette*, *Dances of Marosszék*. Piano cycles present *Nine Pieces for Piano op. 3*, *Seven Pieces for Piano op. 11*. From the later creative period of the composer come piano works with a educational intention titled *24 canons on black keys* and *Children's dances*, which present the most significant musical-pedagogical principles of Kodály. Through the works and the studied features, we point to the acquisition of Zoltan Kodály in piano works and pedagogy.

Key words

Kodály. Piano. Piano works. Cycles. Music-pedagogical intention

Abstrakt

Práca je zameraná na charakteristiku klavírnej tvorby Zoltána Kodályho. Zvláštnu pozornosť venuje inštruktívnym klavírnym dielam, t. j. klavírnym dielam a klavírnym cyklom s pedagogickým zámerom. Samostatnými sólovými skladbami sú *Meditácie nad motívom Claude Debussyho*, *Valsette* a *Tance z Marošskéu*. Klavírne cykly prezentujú *Deväť klavírných skladieb op. 3* a *Sedem klavírných skladieb op. 11*. Z neskoršieho tvorivého obdobia autora pochádzajú klavírne diela s inštruktívnym zámerom s názvom *24 malých kánonov na čiernych klávesoch* a *Detské tance*, ktoré obsahujú najvýraznejšie hudobno-pedagogické princípy Kodályho. Prostredníctvom uvedených diel a skúmaných atribútov poukazujeme na prínos Zoltána Kodályho do klavírnej tvorby i pedagogiky.

Kľúčové slová

Kodály. Klavír. Klavírne skladby. Cykly. Hudobno-pedagogický zámer

Úvod

V predloženom príspevku sa venujeme menej známej a prezentovanej oblasti tvorivej činnosti významného maďarského skladateľa, pedagóga a etnomuzikológa 20. storočia Zoltána Kodálya (1882 – 1967), jeho klavírnej tvorbe.

Klavírne skladby Zoltána Kodálya zriedkavo zaznievajú na koncertných pódioch a v edukačnom procese na rôznych stupňoch umeleckého školstva taktiež nenachádzajú zastúpenie v žiaducej miere. Dôvod spočíva predovšetkým v tom, že Kodály bol síce plodným hudobným skladateľom, avšak z hľadiska jeho celoživotnej tvorby ťažisko nenachádzame v tejto tvorivej oblasti. Pre klavír napísal málo skladieb a tie predstavujú len nepatrný úsek jeho tvorby. Jadro a ťažisko svojej tvorivej činnosti orientoval na hudobno-výchovnú oblasť, aj to prostredníctvom predovšetkým vokálnej zložky. Tento fakt potvrdzuje jeho všeobecne známa hudobno-pedagogická koncepcia a taktiež vokálne skladby sólové, zborové, scénická tvorba i spracovania ľudových piesní. V tomto kontexte spomenieme aj „masy” mobilizujúce zborové hnutie a šírenie zborovej kultúry v Maďarsku, ktoré sa viažu práve k menu Kodálya. Na význam spevu poukazoval v mnohých vedeckých a pedagogických publikáciách, štúdiách, prednáškach. Často zdôrazňoval, že : „*Hudobný nástroj je výsostou mála ľudí. Ľudský hlas je však prístupný každému, je zadarmo a napriek tomu dokáže byť najkrajší hudobný nástroj, všeobecný a úrodnou pôdou hudobnej kultúry pre mnohých.*” (Kodály 1974, s. 117)

Klavírne skladby Zoltána Kodálya napriek horeuvedeným faktom zaujali svoje miesto v hudobnej literatúre a zaslúžia si patričnú pozornosť. A to aj skladby z autorovho raného tvorivého obdobia v rozmedzí rokov 1910 až 1930, ako aj skladby s jasne vytýčeným pedagogickým zámerom z neskoršieho tvorivého obdobia už skúseného a uznávaného pedagóga, hudobného vedca, umelca.

Klavírna tvorba Zoltána Kodálya (v chronologickom slede)

Méditation sur un motif de Claude Debussy (*Meditácie nad Debussyho motívom*) (1907)

Valsette (1907)

Deväť klavírných skladieb op. 3 (*Kilenc zongoradarab Op. 3*) (1905 – 1909)

Sedem klavírných skladieb op. 11 (*Hét zongoradarab Op. 11*) (1910 – 1918)

Tance z Marošského (*Marosszéki táncok*) (1923 – 1927)

24 malých kánonov na čiernych klávesoch (*24 kis kánon a fekete billentyűkön*) (1945)

Detské tance (*Gyermektáncok*) (1945)

Dvanásť malých skladieb (*Tizenkét kis darab*) (pred rokom 1965)

Prvé klavírne skladby Zoltána Kodálya (okrem skladieb zo študentských rokov) vznikli v roku 1907. Sú to sólové skladby *Méditation sur un motif de Claude Debussy (Meditácie nad Debussyho motívom)* a *Valsette*.

V *Meditáciách nad Debussyho motívom* siahol Kodály po úvodnej téme sláčikového kvarteta Clauda Debussyho. Je to akási „fantázia” so širokým spektrom zvukových registrov, koncipovaná na veľkej a pestrej dynamickej gradácii od najjemnejších odtieňov piána (ppp) po mohutné forte fortissimo akordy (fff) na vrchole skladby. Tempo Lento s častými agogickými zmenami (sostenuto, rallentando, poco sostenuto, espressivo cantando, con moto atď.) nám pripomína akési lyrické „snenie”. Z kompozičného hľadiska je zaujímavé, že Kodály v tejto skladbe pracoval prvýkrát s celotónovou stupnicou. Skladba s názvom *Valsette* vznikla pôvodne ako súčasť cyklu *Klavírna hudba (Zongoramuzsika)*. Tento cyklus však vyšiel pod názvom *Deväť klavírných skladieb* a bez skladby *Valsette*, ktorú vydali ako samostatnú skladbu. Je to krátka, trojstranová skladba, v tónine B dur s metrom typickým pre valčík (3/4). Charakterizuje ju „mediteránska” atmosféra s melódiou vybudovanou prevažne na malých terciách. (Pándi 1995, s. 394)

Je žiaduce aspoň spomenúť dielo *Tance z Marošského*, ktoré je známe predovšetkým v orchestrálnej verzii. Jeho pôvodná verzia je však klavírna. Presný dátum vzniku tejto klavírnej verzie nepoznáme. Kodály ju pre orchester prepísal na podnet svetoznámeho dirigenta Artura Toscaniniho, ktorý orchestrálnu verziu uviedol v New Yorku v roku 1930.

Sólové skladby prezentujú len uvedené tri klavírne skladby Zoltána Kodálya. Ostatné jeho klavírne diela predstavujú cykly, ktoré síce tvoria celok, avšak sa dajú interpretovať aj vyučovať voľne podľa výberu interpreta a pedagóga.

Cyklus *Deväť klavírných skladieb op. 3* adekvátne názvu obsahuje deväť skladieb, ktoré vznikli v rokoch 1905 až 1909. Na konci poslednej skladby autor uviedol presný dátum vzniku, a to: *Budapest 1909. III. 17.* Cyklus vyšiel tlačou o rok neskôr v roku 1910 a ešte v tomto roku ho uviedol verejnosti Béla Bartók na autorskom večierku Kodálya, spolu aj so skladbou *Valsette*. Charakter skladieb je rôznorodý, svedčia o novom pohľade autora na zvukový kolorit klavíra, s častým využitím rytmického a harmonického ostinátu. Pestrosť charakteru skladieb tohto cyklu potvrdzujú aj ich názvy: *I. Lento; II. Andante poco rubato; III. Lento – Andante; IV. Allegretto scherzoso; V. Furioso (quos ego ...); VI. Moderato triste; VII. Allegro giocoso; VIII. Allegretto grazioso; IX. Allegro comodo, burlesco.* (Pándi 1995, s. 394)

V rokoch 1910 až 1918 Kodály skomponoval ďalších sedem klavírných skladieb, ktoré boli vydané v roku 1921 ako cyklus pod názvom *Sedem klavírných skladieb op. 11*. Premiérovho ho interpretoval opäť Béla Bartók, ktorý tento cyklus často zarad'oval do svojho koncertného

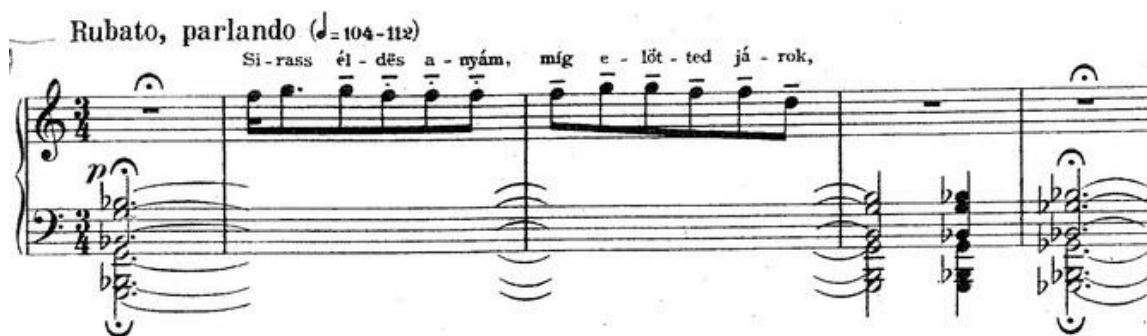
repertoáru doma i v zahraničí. Cyklus tvoria nasledovné skladby: *I. Lento*; *II. Sikulský nárek* (*Székely kesetrves*); *Rubato, parlando*; *III. Prší v meste* (*Esik a városban*); *Allegretto malincolico*; *IV. Nápis náhrobný* (*Sírfelirat*); *V. Rubato*; *V. Tranquillo*; *VI. Sikulský spev* (*Székely nóta*); *Poco rubato*; *VII. Rubato*.¹ Význam tohto klavírneho cyklu spočíva v tom, že v ňom môžeme sledovať vplyvy rôznych kompozičných smerov zo začiatku 20. storočia. Jeho hodnota spočíva aj v tom, že obsahuje rýdzo umelecké skladby, ktoré sa však dajú plne využiť aj s edukačným zámerom. Vhodným výberom pri rešpektovaní individuálnych daností a schopností mladých hudobníkov môžu tvoriť výborný študijný materiál z hľadiska technického aj hudobno-výrazového, resp. prednesového. V dejinách maďarskej hudby sa viažu skladby s takýmto dvojitém – umeleckým aj pedagogickým – zámerom k menám práve Zoltána Kodálya a Bélu Bartóka.

Napriek tomu, že *Sedem klavírných skladieb op. 11* pôvodne nevznikol ako cyklus, vykazuje celistvú dramaturgiu. Skladby sú koncentrované do párov, ktoré obopínajú strednú štvrtú skladbu. Prvá skladba **Lento** vďaka svojej harmonickej pestrosti patrí k „najmodernejším“ Kodályovým skladbám. Charakteristické harmónie tejto skladby v podobe akordu C D Fis B sa opäť objavujú v poslednej skladbe cyklu. Dynamická škála tejto krátkej skladby (jedna strana) je mimoriadne bohatá, od *ppp* po *f*. Pár prvej pomalej úvodnej skladby tvorí posledná siedma skladba **Rubato**. V porovnaní s úvodnou skladbou je rozsiahlejšia (4 strany) a je inšpirovaná ľudovou hudbou, ktorú obohacujú celotónové stupnice a prvky pentatoniky. Prvá a posledná skladba teda tvoria akýsi „rám“ celého klavírneho cyklu.

Ďalšia symetria sa nachádza v druhej a predposlednej šiestej skladbe cyklu. Obe obsahujú spracovania sikulských piesní. Melódiu a text ľudovej piesne *Sirass édesanyám ...* (*Nariekaj nado mnou mamička moja ...*) zaznamenal sám Kodály v dedine Gyergyószentmiklós roku 1910 a stala sa základným hudobným materiálom druhej skladby cyklu s názvom **Székely keserves**. Samotná melódia ľudovej piesne sa tu objaví v troch rôznych variantoch s odlišnou atmosférou. Prvýkrát (*Rubato, parlando*) vo vrchnom registri pravej ruky v *piano* v sprievode niekoľkých nežných akordov a harmónií. Skladateľ uviedol aj text prvej strofy spracovanej ľudovej piesne, a to v úvodnej časti skladby.

¹ Je známy presný vznik jednotlivých skladieb, nakoľko Kodály uviedol dátum kompozičnej práce na konci každej skladby. A to (uvádzame podľa údajov v notách z roku 1921, vydavateľstva Universal Edition, Wien) : *skladba č. 1 Lento* – 13. XI. 1917, *č. 2 Rubato, parlando* – XI. 1918, *č. 3 Allegretto malincolico* – V. 1910, *č. 4 Rubato* – XII. 1918, *č. 5 Tranquillo* – 17. III. 1918, *č. 6 Poco rubato* – XI. 1917, *č. 7 Rubato* – 17. III. 1917, Budapest.

Príklad č. 1: Zoltán Kodály: *Sedem klavírných skladieb op. 11, č. 2 Székely keserves*, t. 1 – 5

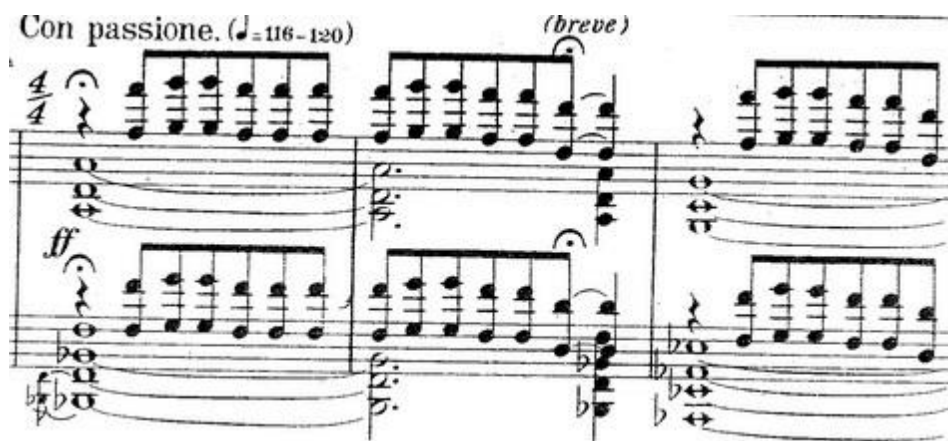


V ďalšej strednej strofe (Agitato) melódiu preberá ľavá ruka so stúpajúcou dynamikou i tempom a sprievodné akordy sa taktiež zhustujú, ktoré anticipujú vrchol skladby.

Príklad č. 2: Zoltán Kodály: *Sedem klavírných skladieb op. 11, č. 2 Székely keserves*, t. 19 – 21



Vrchol skladby prináša tretia „strofa“ (Con passione). Melódia ľudovej piesne sa ozýva unisono v oktávovom slede oboch rúk v štyroch oktávach s častými zadržanými akordmi, fermátami na konci dvojtaktových motívov. Táto mohutne zaznievajúca melódia nad držanými akordmi výstižne symbolizuje text piesne: „*Tengernek zúgása harangszóm is leszen*“ (Zvuk mora bude mojimi zvonmi). Vrchol skladby predstavuje päťtónový fortissimo beh, po ktorom prichádza uvoľnenie napätia v podobe g molového akordu v *piane*.



Šiesta skladba cyklu s názvom *Székely nóta* tvorí symetrický „pár“ druhej skladby. Nachádza sa v nej spracovanie opäť sikulskej ľudovej piesne. Zaznamenal ju Kodály pod názvom *Az hol én elmenyek* (*Kde ja odídem*) v dedine Kászonimpér v roku 1912.

Príklad č. 4: Ľudová pieseň *Az hol én elmenyek*, zo zbierky Zoltána Kodálya (Kodály 1951)

Poco rubato. ♩ = 63. Fo. 252b) Kászonimpér (Csík vm.) 1912. K

2. *Az - hol én el - mē - gyēk, Még az fák és sár - nak.*
Gyēn - ge já - ga - i - ról Le - ve - lek le - hull - nak.

2. Hulljatok levelek,
 Rejtseték el ingēm,
 Mert az én éldéssem
 Sírva keres ingēm.

3. Sír az út előttem,
 Bánkódik az ősvény,
 Még az is azt mondja:
 Áldjon meg az isten.

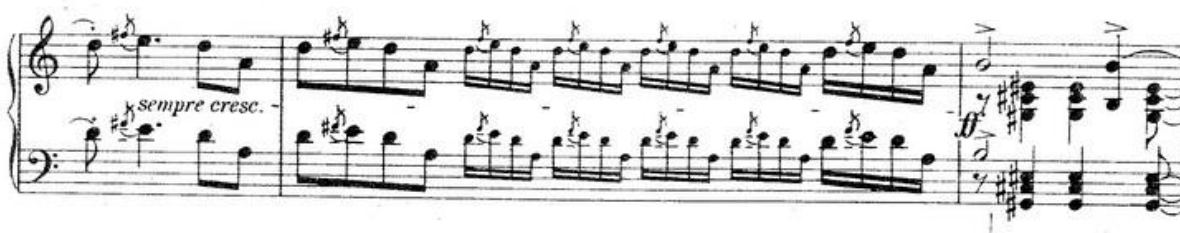
4. Áldjon meg az Isten
 Minden javaival,
 Mint kerti violát
 Drága illatokkal.

Spracovaná ľudová pieseň má pôvodne 4 strofy, avšak v klavírnej skladbe Kodálya sa objaví len trikrát. V úvode skladby jednoducho, zreteľne a neskôr čoraz v pestrejšom a bohatšom harmonickom a dynamickom sprievode. Originalita skladby spočíva v tom, že výstižne imituje prvky improvizácie na ľudových hudobných nástrojoch, pričom improvizácia pomocou *stringenda* naberá čoraz rýchlejšie tempo.

Príklad č. 5: Zoltán Kodály: *Sedem klavírných skladieb op. 11, č. 6 Székely nóta*, t. 1 – 5



Príklad č. 6: Zoltán Kodály: *Sedem klavírných skladieb op. 11, č. 6 Székely nóta*, t. 33 – 35



Symetrická stavba cyklu je prítomná aj medzi skladbami č. 3 a 5. Tieto skladby odzrkadľujú aj výrazný vplyv francúzskeho impresionistu Claude Debussyho na Kodályovo kompozičné myslenie. Častými javmi sú napr.: sprievodná línia v arpeggio akordoch, trojitá notová osnova, charakteristické harmónie, zvukomaľba, jemné dynamické odtiene (ppp). Tretia skladba pod názvom „*Prší v mojom srdci, keď prší v meste*“ („-il pleut dans mon coeur comme il pleut sur la ville-„) je priamou inšpiráciou z básne Verlaina. Skladateľ tu hodnoverne symbolizuje dážď prostredníctvom ostináta najprv v akordoch a neskôr v ich rozloženej podobe. Hranice dynamiky sa pohybujú v obmedzenej polohe, vyznačené sú najmä ppp a pp a crescendo dosahuje len mezzoforte. Piata skladba cyklu ***Tranquillo*** je síce impulzívnejšia a espressívnejšia, než jej symetrický pár (č. 3), avšak vykazuje takmer všetky uvedené totožné charakteristické črty a hudobno-výrazové prvky.

V strede cyklu stojí skladba č. 4 s názvom ***Sírfelirat (Náhrobok)***, ktorý vznikol v roku 1918.² Skladbu tvorí bohatá „improvizácia“ nad melódiou hebrejského smútočného spevu s recitačným charakterom. Táto skladba tvorí najrozsiahlejšiu skladbu cyklu a zároveň najpestrejšiu z hľadiska dynamického, tempového, hudobno-výrazového. V skladbe sa striedajú výrazové prvky ako *piu mosso*, *poco rallentando*, *espressivo*, *con moto*, *accelerando*, *poco accelerando*, *accelerando ed appassionato* a taktiež sú časté diminúcie rytmických hodnôt.

² Existujú domnienky, že Kodály túto skladbu venoval Debussymu ako „spomienku“. Rok úmrtia francúzskeho impresionistu je totiž totožný s rokom vzniku tejto skladby.

Z hľadiska technického i výrazového predstavuje najnáročnejšiu skladbu cyklu, ktorý sa však v konečnom dôsledku uzatvára v pokojnej atmosfére.

Príklad č. 7: Zoltán Kodály: *Sedem klavírných skladieb op. 11*, č. 4 *Sírfelirat*, t. 1 – 5



Klavírný cyklus *Sedem klavírných skladieb op. 11* len zriedkavo zaznieva na koncertných pódiumoch ako celok. Interpreti a pedagógovia siahajú skôr po jednotlivých vybraných skladbách. Prínos a hudobný odkaz cyklu spočíva predovšetkým v tom, že prezentuje mnohé prvky charakteristické pre maďarskú ľudovú hudbu, je badateľný aj značný vplyv Bélu Bartóka, ale aj charakteristické prvky kompozičného štýlu francúzskeho impresionistu Claude Debussyho. Tieto vplyvy spoločne odzrkadľujú vývoj kompozičného štýlu Zoltána Kodálya, v ktorom aj klavírna tvorba zohrala nemalú úlohu.

Klavírne skladby s pedagogickým zámerom

Po uvedených klavírných skladbách nasledovala dlhá, takmer tridsaťročná pauza v klavírnej tvorbe Zoltána Kodálya. Cyklus *Sedem klavírných skladieb op. 11* dokončil v roku 1918 a nasledujúce diela pre klavír (a zároveň aj posledné, nakoľko viac klavírných diel už nevytvoril) vznikli až v rokoch 1945 – 1946. Sú to diela: **24 malých kánonov na čiernych kláveochy**, **Detské tance** a **Dvanásť malých skladieb**. Zámer, s akým tieto série klavírných skladieb napísal, je jednoznačný. Ich význam spočíva v uplatnení princípov Kodályovej hudobno-pedagogickej koncepcie vo vyučovaní nástrojovej, klavírnej hry.

Zásadné princípy hudobno-pedagogickej koncepcie Kodálya sú:

1.) Deti sa majú oboznamovať v prvom rade s hudbou vlastného národa a až následne pristúpiť k európskej hudbe, preto je nutné začať hudobnú výchovu s detskými a ľudovými piesňami.

2.) Rozsah veľkej časti detských a maďarských ľudových piesní siaha od dvoch tónov po pentatoniku, čiže päť tónov, čo by malo byť súčasťou aj prostriedkom obsahu vyučovania a až následne rozšíriť vedomosti k diatonike.³

3.) Zámerom Kodálya bolo adaptovať uvedené hudobno-pedagogické princípy aj do vyučovania nástrojovej hry. Podľa jeho názoru na klavíri to bolo nanajvýš možné, nakoľko čierne klávesy vytvárajú i tak päťtónovú pentatoniku. Výhody videl v tejto súvislosti aj v rozvíjaní klavírnej hry a techniky. Tvrdil, že „o vplyve rozvíjania klavírnej hry na čiernych klávesoch môže hovoriť ten, kto si to viacnásobne vyskúšal. Mojim presvedčením je, že je to omnoho účinnejší spôsob, než dlho zotrvať na bielych klávesoch. A jeho výhody mentálne sú nevysloviteľné.“ (Kodály 1974, s. 162)⁴

Na základe uvedených princípov vytvoril a skomponoval Kodály svoje inštruktívne klavírne diela pre klavír s názvom **24 malých kánonov na čiernych klávesoch, Detské tance a Dvanásť malých skladieb**.

Dvanásť malých skladieb (Tizenkét kis darab) bolo vydaných ako samostatná zbierka skladieb až po Kodályovej smrti v roku 1973. Sú to miniatúry, ktoré napísal pre rôzne klavírne školy a zbierky do roku 1965. Obsahuje dvanásť skladieb a všetky sú pentatonické. Desať z nich sa hrá na čiernych klávesoch a len siedma a ôsma skladba sa hrajú v pôvodnej zapísanej verzii (d = do).

Príklad č. 8: Zoltán Kodály: *Dvanásť malých skladieb*, č. 7, 8

7. *Allegretto* *f*

8. *Allegretto* *f (2P)*

³ Tieto hudobno-výchovné princípy, resp. pedagogická postupnosť sa stali v Maďarsku všeobecne platnými v roku 1942.

⁴ Tento prístup je však diskutabilný, aj napriek tomu, že sú autori klavírnych škôl – vid' napr. Aszalós Tünde, ktorí aj v súčasnosti preferujú výhody vyučovania začiatkov hry na klavíri na elementárnom stupni práve na čiernych klávesoch.

Uvedené skladby sú vhodné pre elementárny stupeň a slúžia na osvojenie si základných prvkov klavírnej hry (legato, staccato, tenuto, dvojhmaty, gajdošská kvinta v ľavej ruke, hra sotto-sopra, malá imitačná forma) a sú využiteľné približne v prvom a druhom ročníku na základných umeleckých školách.

Priklad č. 9: Zoltán Kodály: *Dvanásť malých skladieb*, č. 1, 2, 3

24 malých kánonov na čiernych klávesoch (24 kis kánon fekete billentyűkön) Kodály napísal v roku 1945. Zbierka obsahuje podľa názvu 24 krátkych skladieb. Z nich prvých šestnásť je vyznačených solmizačnými písmenami v jednom riadku. Význam tohto prístupu z hľadiska rozvíjania hudobných schopností vysvetľuje autor v predslove. „Účinnejším je spôsob, keď dvojhlasný kánon hráme z jedného riadku. Pri jeho zapísaní do dvoch notových osnov si často neuvedomujeme, že obe ruky hrajú to isté. Je mimoriadne účinné jeden hlas spievať a druhý hrať.” (Kodály 1945, s. 1)

Priklad č. 10: Zoltán Kodály: *24 malých kánonov na čiernych klávesoch*, č. 5

Osem skladieb je zapísaných v notovej osnove bez predznamenaní. Inštrukcie ku hre sa nachádzajú jednak v samotnom názve diela a najmä v predslove od autora, podľa ktorého skladby sa odporúčajú hrať nasledovne: Fis = do, aj keď zároveň Kodály dodáva, že „písmenami uvedené kánony sa môžu hrať v ktorejkoľvek tónine.” Pred skladbou č. 17 nachádzame presnú inštrukciu a návod od autora v znení: „Má sa hrať o pol tóna vyššie”.

Príklad č. 11: Zoltán Kodály: *24 malých kánonov na čiernych klávesoch*, č. 17



Skladba č. 10 prináša novú a špeciálnu hru na klavíri pre začiatočníkov, a to hru s prekříženými rukami, čiže tzv. *hru sotto-sopra*.

Príklad č. 12: Zoltán Kodály: *24 malých kánonov na čiernych klávesoch*, č. 21

10

21. Allegro $\text{♩} = 116$

f scherzando

Význam inštruktívneho klavírneho diela *24 malých kánonov na čiernych klávesoch* z pedagogického hľadiska sa nachádza predovšetkým v jeho hudobno-teoretickej rovine. Vo výučbe klavírnej hry môže slúžiť len ako doplnujúci materiál. Netvorí a neposkytuje totiž systematické učivo vyhovujúce a vyčerpávajúce pre klavírnu školu. Z hľadiska rozvíjania hudobných schopností a vedomostí súčasne má však toto dielo jedinečnú hodnotu. Podľa slov a odporúčania Kodálya: „Klavírne skladby nemáš ovládať len svojimi desiatimi prstami, musíš vedieť ich zaspievať aj bez klavíra. Precvičuj svoju hudobnú predstavivosť tak dlho, kým nielen melódie, ale aj k nim patriace harmónie si dokážeš uchovať vo svojej pamäti.” (Kodály 1974, s. 273)

Cyklos skladieb *Detské tance (Gyermektáncok)* vznikol podobne ako predošlé dielo roku 1945, presne v máji (uvedené autorom na konci diela). Obsahuje 12 tancov. Napísané sú opäť bez predznamenaní, avšak Kodály vyžaduje ich transpozíciu o pol tóna vyššie resp. nižšie. Nachádzame tu všetky varianty pentatoniky (la, do, re, mi, so). Skladby konkrétne názvy nemajú, uvedené sú na začiatku jednotlivých skladieb ich tempové označenia v nasledovnom

poradí: 1. *Allegretto*, 2. *Allegretto cantabile*, 3. *Vivace*, 4. *Moderato cantabile*, 5. *Allegro moderato*, *poco rubato*, 6. *Vivace*, 7. *Vivace, quasi marcia*, 8. *Friss* (živo, čerstvo), 9. *Allegro marcato*, 10. *Allegretto leggero*, 11. *Vivace*, 12. *Allegro comodo*; *Cominciando poco sostenuto, rivenire al.*

Cyklus tvoria skladby rôznych technických úrovní i rôznych charakterov od najjednoduchších po technicky a výrazovo náročné. Prvá a druhá skladba sú najjednoduchšie a najkratšie (2 a 3 riadky) a sú vhodné na výučbu klavírnej hry približne v druhom a treťom ročníku základného umeleckého vzdelávania.

Príklad č. 13: Zoltán Kodály: *Detské tance*, č. 1 a 2

The image shows the musical score for two pieces from Zoltán Kodály's 'Detské tance' (Children's Dances). The score is written for piano and is in 2/4 time. Piece 1 is marked 'Allegretto' and piece 2 is marked 'Allegretto cantabile'. The score includes piano (p) and forte (f) dynamics. The pieces are numbered 1 and 2. The composer's name 'KODÁLY Zoltán' is written at the top right of the first piece.

Skladby č. 3 až 7 sú z hľadiska technického aj výrazového od predošlých náročnejšie a sú vhodné pre vyššie ročníky umeleckého vzdelávania. Zvlášť náročnou je interpretácia štýlu *parlando-rubato*, imitujúci výraz ľudových piesní (skladba č. 5). Výzvou je aj precvičovanie akordického sprievodu v pentatonike v pravej ruke (skladba č. 4), aj v ľavej ruke (skladba č. 5).

Príklad č. 14: Zoltán Kodály: *Detské tance*, č. 4



Zaujímavosťou skladby č. 6 je rotačný pohyb gajdošskej kvinty v ľavej ruke. Taktiež satu objaví hra melódie a držaných tónov súčasne. Skladby č. 7 – 12 kladú mimoriadne nároky na hráča. Prezентujú sa tu všetky hudobno-výrazové i technické determinanty tvoriace klavírnú interpretáciu v celej jej šírke, prevažne v náročnom tempe (napr. *Vivace*, *Allegro marcato*). Z hľadiska interpretačného umenia patrí posledná skladba cyklu na majstrovský stupeň si vyžaduje záverečná dvanásť skladba vklad osobnosti interpreta a zrelé umelecké stvárnenie. Tvorí akoby „poetický“ záver celého cyklu, prezentujúc vyzretý kompozičný a hudobný štýl Zoltána Kodálya. Vzhľadom na náročnosť uvedených skladieb z umeleckého aj pedagogického hľadiska tvoria vyšší stupeň učebného materiálu, čo je dôvodom, že tieto skladby sa len ojedinele uplatňujú v edukačnom procese.

Záver

V klavírnej tvorbe z raného obdobia Zoltána Kodálya je badateľný vplyv impresionizmu a najmä hudobnej reči Claude Debussyho, v rozhodujúcej miere maďarskej ľudovej hudby ale i jeho blízkeho kolegu Bélu Bartóka,⁵ s ktorým ho spájala predovšetkým „láska“ k ľudovej

⁵ Výrazný vplyv Bartóka je badateľný v cykle *Deväť klavírných skladieb* op. 3 Zoltána Kodálya. Tu sa nachádzajú mnohé podobnosti po formovej aj koncepcnej stránke s klavírnymi cyklami *14 bagatel* a *Desať ľahkých klavírných skladieb* Bartóka, ktoré vyšli v roku 1908, teda v čase vzniku Kodályovho cyklu.

hudbe. Rozdiel v ich prístupe spočíva v tom, že kým Bartók zbieral a skúmal ľudovú hudbu viacerých a najmä susedných národov, Kodály sa sústredil na maďarskú ľudovú hudbu.

V súvislosti s problematikou percepcie klavírných skladieb Zoltána Kodálya je žiaduce poukázať na ohlas verejnosti. Klavírne diela Kodálya sa totiž v danom období nestretli s pozitívnym ohlasom, ani u laickej verejnosti, ani v odbornej komunite. Významný maďarský hudobný vedec Sándor Kovács sa o cykle *Deväť klavírných skladieb* vyjadril neľútostne slovami „Kodály konal zle, že uverejnil tento zväzok [...]” O nepochopení a neprijatí prvých klavírných skladieb Kodálya svedčí aj fakt, že v rokoch 1912-1917 žiadne jeho dielo nezaznelo. Väčší úspech čakal o pár rokov neskôr cyklus *Sedem klavírných skladieb op. 11*, z ktorého maďarskí kritici vyzdvihli predovšetkým skladby so spracovanými sikulskými ľudovými motívmi. Klavírne skladby Kodálya teda nezožali taký úspech a nestali sa takými známymi ako klavírna tvorba jeho blízkeho kolegu Bélu Bartóka. Interpreti klaviristi nevenovali patričnú pozornosť jeho tvorbe. Okrem Tivadara Szántóa, ktorý sa postaral o propagáciu jeho skladieb predovšetkým v Paríži, môžeme vyzdvihnúť len Bélu Bartóka, ktorý bol celý svoj život najoddanejším tlmočníkom a zanieteným propagátorom klavírnej tvorby svojho blízkeho kolegu Zoltána Kodálya. Jeho klavírne diela tvorili neoddeliteľnú súčasť Bartókovho repertoáru doma i v zahraničí. Z koncertného pódia a prostredníctvom zvukových nahrávok sprístupnil širokej verejnosti a nasledujúcim generáciám jedinečnú tvorbu a hudobný odkaz tejto výnimočnej osobnosti hudobného života i hudobnej pedagogiky 20. storočia, ktorého životným mottom bola myšlienka a úprimná túžba „*Nech hudba patrí každému!*“

Bibliografia

- BREUER, J. 1982. *Kodály kalauz*. Budapest : Zeneműkiadó, 1982. ISBN 963 330 454 7
- KODÁLY, Z. 1951. *A magyar népzene*. Szerk. Vargyas Lajos. Budapest : Editio Musica, 1951. ISMN 978 963 330 7779
- KODÁLY, Z. 1945. *24 kis kánon fekete billentyűkön*. Budapest : Editio Musica, 1945.
- KODÁLY, Z. 1974. *Visszatekintés I*. Budapest : Zeneműkiadó, 1974. ISBN 963 330 034 7
- PÁNDI, M. 1995. *Hangversenykalauz IV. Zongoraművek*. Budapest : Hatágú Síp Alapítvány, 1995. ISBN 963 7615 37 7

Kontakt: doc. Dr. univ. Agáta Csehiová, PhD.

Email: csehi@azet.sk