

DOI: <https://doi.org/10.54937/ssf.2024.23.4.75-82>

Štefan Németh-Šamorínsky a jeho organová tvorba

Štefan Németh-Šamorínsky and His Organ Works

Kristína Gabčová

Abstract

The paper is focused on the personality of the Slovak composer and organist Štefan Németh-Šamorínsky and his solo organ work, which consists of 5 compositions. The contribution will approach the composer's life and especially his organ work, while the selection of compositions and their subsequent analysis will characterize his musical language. The aim of this post is to introduce the public to an important Slovak author who was also organist at the Cathedral of St. Martin in Bratislava, which greatly influenced his compositions.

Keywords: Štefan Németh-Šamorínsky. Organ. Composition. Composer. Organ works.

Štefan Németh-Šamorínsky (1896-1975) je významný slovenský skladateľ, ktorý bol taktiež organistom, klavíristom a pedagógom. Okrem priblíženia skladateľovho života sa v tejto práci zameriame na sólové organové kompozície Štefana Németha-Šamorínskeho. Medzi sólové organové diela patrí 5 skladieb: Dve malé organové skladby (1931), Partita profana, op. 82 per organo solo (1961), Sonata a tre, op. 82 per organo solo (1963), Concerto, op. 85 per organo solo (1964), Accomodatio ad nomen BACH (1972).

Štefana Németh-Šamorínsky pochádzal z rodiny, kde bolo vzdelanie a hudba dôležitou súčasťou vo výchove detí, čo sa neskôr odzrkadlilo aj na jeho nie len umeleckom vývoji. Otec, István Németh bol vyštudovaný učiteľ a riaditeľ rímskokatolíckej školy v Šamoríne a matka, Mária Csomorová bola učiteľkou v škôlke, ktorá taktiež hrala na viaceré hudobné nástroje. V rodine panoval zmysel pre výchovu aj po ukončení školskej dochádzky a budoval sa vzťah k umeniu a hudbe, čo bolo dôležitým základom pre vývoj detí, konkrétne pre dve dcéry, Máriu a Irenu a syna Istvána – Štefana.

Keď mal Štefan Németh 10 rokov, začal študovať na bratislavskom gymnáziu a taktiež začal hrať na organe počas svätých omší, čo mu umožňoval jeho učiteľ, profesor a huslista Wilhelm Antalffy. Okrem huslistu Antalffyho sa Štefan začal vzdelávať na Mestskej hudobnej škole v hre na klavíri u významného pedagóga Alexandra Albrechta. „Vo výchove Németha však nerozhodovala iba škola. Závažnú úlohu v jeho umeleckom i ľudskom

vývine zohrávali aj pravidelné návštevy v byte Alexandra Albrechta, kde sa často schádzala vybraná hudobnícka spoločnosť“ (Palovčík Michal, Štefan Németh-Šamorínsky, 1974, s. 17).

Ďalším aspektom hudobného napredovania bolo počas Némethového dospievania účinkovanie v niekoľkých hudobných telesách. Bol to napríklad Cirkevný zbor Dómu sv. Martina v Bratislave, ktorý viedol riaditeľ Mestskej hudobnej školy, Eugen Kossow, taktiež Mestský symfonický orchester, kde pôsobil ako huslista v čase mutácie, počas ktorej nemohol spievať a kde interpretovali diela napr. Beethovena a Mozarta a v neposlednom rade Chlapčenský zbor pod vedením pedagóga, organistu, klaviristu a františkánskeho mnícha Feliciána Mócika. Ako člen zboru navštívil krajiny, napr. Francúzsko, Rumunsko a Taliansko, kde zbor vystupoval v Sixtínskej kaplnke za účasti pápeža Pia X.

Je zrejmé, že v doterajšej hudobnej činnosti prevažoval u Štefana Németha-Šamorínskeho záujem o interpretačnú činnosť viac, ako o skladateľskú. „Prvé pozitívnejšie doklady jeho skladateľských pokusov pochádzajú až z obdobia jeho štúdií na Hudobnej akadémii Franza Liszta v Budapešti, kam prichádza v školskom roku 1914-1915...“ (Palovčík, 1974, s. 22).

V atmosfére prvej svetovej vojny sa Németh dostal po prijímačej skúške do klavírnej triedy významného skladateľa a interpreta Bélu Bartóka, čo bolo veľkým vyznamenaním. Avšak okrem prítomného vojnového konfliktu, ďalším dôvodom, ktorý sťažoval jeho hudobné štúdium, bolo plnenie otcovho želania, aby súčasne pri hudbe študoval aj na právnickej fakulte, čo bolo časovo veľmi náročné. Jeho štúdiá boli do roku 1918 prerušené, čiže do skončenia 1. svetovej vojny, pretože v roku 1915 musel narukovať. Po skončení vojny sa k štúdiám vrátil, absolvoval hru na klavíri, organe, kompozíciu a následne Majstrovskú školu vo Viedni pod vedením F. Schmidta (klavír) a F. Schütza (organ).

Alexander Albrecht, ktorý sa stal kapelníkom v Dóme sv. Martina po náhlej smrti Kossowa, pozval Németha-Šamorínskeho do Bratislavy, konkrétne pre funkciu organistu Dómu, na ktorú nastúpil 22. júla 1921. V septembri toho istého roku sa stal pedagógom na Mestskej hudobnej škole, kde pracoval do roku 1953. Pôsobenie v Dóme sv. Martina ho inšpirovalo ku množstvu liturgickej hudby, s ktorou predtým nemal skúsenosti a ktorú začal komponovať hneď v prvom roku pôsobenia v Dóme. Činnosť organistu ho nepochybne inšpirovala aj k tvorbe pre tento nástroj, čím vzniklo 5 organových skladieb.

Pedagogické pôsobenie nezostalo len pri Mestskej hudobnej škole, ale taktiež začal vyučovať hru na organe na bratislavskom konzervatóriu v roku 1940 a v roku 1949 sa stal pedagógom na VŠMU, kde vyučoval hru na klavíri a komornú hru. V neposlednom rade vynikal aj svojou bohatou koncertnou činnosťou a taktiež založil a viedol Spevokol Bélu Bartóka (1924-1945). Za svoju celoživotnú prácu mu bolo v roku 1961 udelené štátne vyznamenanie.

„Hudba Németha-Šamorínského vychádza po stránke výstavby z klasického základu. Po celý život bol veľkým ctiteľom tvorby J. S. Bacha, L. van Beethovena a J. Brahmsa. Hodnoty novodobých postupov sa učil poznávať na tvorbe B. Bartóka, ale aj tvorcov dodekafonickej hudby. Z týchto podnetov si osvojoval iba tie, ktoré zodpovedali jeho osobnému vkusu, uprednostňujúcemu hudobnosť, formovanú jasne koncipovanou tematikou a prácou s ňou“ (Jurík, Zagar, 1998, s. 210).

Je pochopiteľné, že pri koncertnej a liturgickej činnosti sa Šamorínsky ako interpret veľmi veľa krát stretol s tvorbou práve J. S. Bacha, Beethovena alebo Brahmsa, čo ho pravdepodobne veľmi ovplyvnilo aj pri jeho skladateľskej činnosti. Už v detských rokoch sa v sláčikovom kvartete svojho otca stretol s dielami týchto hudobných veľikánov. „Štefan sa takto mohol od včasnej mladosti zoznamovať s dielami Josepha Haydna, W. A. Mozarta, L. van Beethovena, Roberta Schumanna, Johanesa Brahmsa a iných predstaviteľov hudobného umenia“ (Palovčík, 1974, s. 15).

Béla Bartók, ktorý bol jeho profesorom a s ktorým bol v pravidelnom a úzkom kontakte, bol samozrejme jeho ďalšou, veľkou inšpiráciou nielen v hre na klavíri, ale aj v kompozícii, ktorú ovplyvňoval aj výskum ľudovej hudby, ktorú začal so Zoltánom Kodályom v roku 1905. „Na umelecký vývin Štefana Németha mala dobrý vplyv aj Bartókova folkloristická-zberateľská činnosť“ (Palovčík, 1974, s. 29).

Dve malé organové skladby z roku 1931 sú organovými miniatúrami, ktoré ako jediné boli komponované v čase, keď bol Németh-Šamorínsky organistom v Dóme sv. Martina. Je veľmi pravdepodobné, že skladby mohli vzniknúť práve pre liturgický účel. Prvá z nich pod názvom Bagatelle je špecifická svojou akordickou sadzbou, ktorej hlavná melódia sa nachádza vo vrchnom hlase. Pohybuje sa v dynamickom rozmedzí mezzoforte, čiže nie je bližšie špecifikované, ktoré registre by mali znieť pri tejto skladbe, ale je daná len jej zvuková intenzita.

Dve malé skladby pre organ
(1931)
1
Bagatelle

Štefan Németh-Šamorínsky
(1896 – 1975)



(zdroj: Németh-Šamorínsky, 2019, s. 60)

Druhou malou skladbou pre organ je Basso ostinato, ktoré už podľa svojho názvu jasne špecifikuje svoju významnú črtu. Ostinatný pohyb v pedáli v intervale oktávy je neustále prítomný, s výnimkou, ktorá prichádza

v 15 takte a vyvrcholí v 17 takte, kde sa v pedáli vyskytne melodická linka, ktorá ale opäť vyústi do ostinátneho pohybu. Táto skladba, v ktorej sa dá určiť tónina f mol a ktorá vychádza z klasického, harmonicko-funkčného systému je obzvlášť bohatá na chromatismy, ktoré sú však dopĺňané diatonickým spôsobom tvorenia melódie. V tomto prípade je dynamická škála v oblasti dynamiky mezzopiana a tým pádom je tiež pre interpreta slobodnou voľbou, aké farby registrov si zvolí, ktoré sa však budú pohybovať v oblasti predpísanej dynamiky.

(zdroj: Németh-Šamorínsky, 2019, s. 61)

Medzi Dvoma malými organovými skladbami a v poradí ďalšou komponovanou organovou skladbou s názvom Partita profana, op. 82 per organo solo, prešlo 30 rokov. Je teda zrejmé, že hudobný a kompozičný vývoj skladateľa je veľmi značný. Výrazným rozdielom je taktiež to, že Partita profana je dielo zložené z piatich častí, takže je neporovnateľne dlhšie a závažnejšie v porovnaní s predchádzajúcimi miniatúrami. Prvá časť s názvom víťanie (prológ) je vo svojich krajných dieloch v akordickej sadzbe, avšak v strednom diele sa nachádza fugáto, ktoré akordickými rozkladmi nakoniec vyústi v záverečný úsek. V tejto časti sa pohybujeme len v extrémne silnej dynamike, nakoľko sa skladba začína fortissimom a počas nej sa má ešte dvakrát zosilniť. Názov druhej časti, Chromatická invencia (Elégia) indikuje, čo bude charakteristické práve pre túto časť a to je využívanie chromatických postupov. Tieto postupy sa vo veľkej miere objavujú v manuáli, ale aj v pedálovom parte, ktorý je špecifický melodickými postupmi a tým pádom neplní len basovú funkciu. Táto časť je voči predchádzajúcej časti kontrastom vo svojej dynamickej škále.

Koncertná etuda, respektíve Kozmický let, nás privádza do novej dimenzie zvukovosti a virtuóznosti. Skladateľ musel v tomto prípade počítať s mimoriadne technicky vybaveným interpretom, nakoľko táto časť obsahuje náročné technické pasáže. Paralelizmy, chromatismy a rozklady vo veľmi rýchlym tempe a v neposlednom rade virtuóznymi, miestami dvojité pedály sú jasnými znakmi technickej náročnosti. Netreba sa však zamerať len na virtuóznosť tejto časti, nakoľko Koncertná etuda obsahuje napr. veľa tempových zmien, ktoré umožňujú interpretačné možnosti s agogikou a výstavbou diela.

III. KONCERTNÁ ETUDA (Kozmický let)



(zdroj: Németh-Šamorínsky, 2019, s. 8)

„Názov štvrtej časti *Ostinato* vyjadruje predovšetkým stránku formálnej výstavby, ale je obsah lepšie vystihuje slovo *romanca* (*molto moderato*). Lyrický charakter tejto časti tvorí protiklad rôznorodej nálady *Partity*, ktorej spevné melódie zvyrazňuje ideové zameranie *ostinátnej témy basu*, postavenej na tónovej osnove *H E D D A*“ (Palovčík, 1974, s. 177). Táto časť má presnejšie registračné požiadavky a viac dynamických zmien ako predošlé časti, dokonca obsahuje aj presné registračné pokyny, nie len určenie dynamiky, ale aj názov konkrétneho registra, ako napr. Tremolo (Dulcian) alebo Vox humana.

„Pedálovej technike sa plného uplatnenia dostáva až v záverečnej časti *Finále*. Ako *Epilóg* (*allegro*) zhrňuje tematický materiál celej skladby a vytvára mozaikový obraz trojdielnej piesňovej formy.“ (Palovčík, 1974, s. 178) Z uvedeného je zrejmé, že náročnosť pedáloveho partu stupňuje celkovú technickú náročnosť celej časti a spolu z *Koncertnou etudou* patria medzi technicky najnáročnejšie časti tejto *partity*. Netreba však technickú stránku stále stavať za najdôležitejší aspekt interpretácie, nakoľko pri interpretácii celého diela je dôležitá hudobná výstavba všetkých častí, pri čom všetky časti sú rovnako dôležité v rámci hudobného kontrastu.

V. FINALE (Epilóg)

(zdroj: Németh-Šamorínsky, 2019, s. 18)

Sonata a tre, op. 82 per organo solo z roku 1963 je trojčasťovou skladbou, pričom všetky časti obsahujú trojhlasné spracovanie. Pravá ruka, ľavá ruka a taktiež pedál majú vlastnú melodickú líniu a okrem toho sú aj po rytmickej stránke veľmi samostatné, čo vo veľkej miere znásobuje náročnosť tohto diela. Po interpretačnej stránke sú takéto spracovania skladieb náročné, lebo je v nich dôležitá samostatnosť všetkých hlasov a interpret musí každý hlas vystavať samostatne a následne spojiť do celistvého záveru v podobe hudobne jednotného diela. Jednotlivé časti nesú v sebe tempový kontrast, prvá časť v rýchlom allegrete, druhá v tempe andante a tretia opäť v rýchlom tempe Allegro ma non troppo.

Sonata a tre

pro organo solo

The image shows a musical score for 'Sonata a tre' for organ solo. It consists of two systems of music. The first system is marked 'Allegretto' and 'sempre legato'. The second system is marked 'poco f'. The score is written for three staves: right hand, left hand, and pedal. The music is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns and dynamics.

(zdroj: Németh-Šamorínsky, 2019, s. 22)

Len o rok neskôr, v roku 1964 vznikla ďalšie významné organové dielo Concerto, op. 85 per organo solo. Ide o závažné a rozsiahle dielo, ktoré pozostáva z troch častí, pritom každá časť je hudobne mimoriadne bohatá a špecifická. Opäť sa v skladbe vyskytuje kontrast v trojdielnosti, a to aj v tempe a aj v dynamike. „Organová hudba v tvorbe Štefana Németha dosiaľ vyvrcholila v Concerte pre organ (sólo), ktoré skladateľ napísal roku 1964. Sústreďuje sa v ňom na skladbu, v ktorej umeleckou formou znova potvrdzuje niektoré estetické kritériá, príznačné pre jeho kompozičnú prácu. Celkovo možno konštatovať, že v tomto diele sa skladateľ harmonicky zdisciplinoval, i keď zo svojich názorov na zvukové obohacovanie podstatne nezľavil. Tvorivá ukáznenosť sa skôr prejavuje v tonálnej stabilizácii, ktorá je Concertu osožná“ (Palovčík, 1974, s. 184). Dielo je okrem svojej technickej náročnosti veľmi závažné aj v hudobnej výstavbe, nakoľko ide o takmer 30 stranové dielo, v ktorom sa nachádza množstvo agogických, tempových a dynamických zmien

a v neposlednom rade je dôležitý aj úhos, ktorý sa počas takto závažného diela pochopiteľne mení.

CONCERTO

PER ORGANO SOLO

(1964)

I.

Štefan Németh-Šamorínsky

Con moto (♩ = ca 168)

(zdroj: Németh-Šamorínsky, 2018, s. 3)

V závere svojho života sa Štefan Németh-Šamorínsky venoval skladbám ako Epitaf, klavírnej skladbe, ktorá bola venovaná pamiatke jeho zomrelej dcéry Marty a organovej skladbe Accomodatio ad nomen B-A-C-H. J. S. Bach bol pre Németha-Šamorínskeho po celý život inšpiráciou a v tejto skladbe vzdáva úctu tomuto veľkému majstrovi. Motív pozostávajúci z týchto tónov, respektíve z intervalov, ktoré vyplývajú z týchto tónov, je významný tónový materiál celej skladby. „Zo základného motivického prvku vzniká v kompozičných postupoch široká škála ďalších, v ktorých nezaniká ohlas na pôvodinu. Preto skladateľ určil skladbe názov Accomodatio (prispôsobenie sa motívu) na meno Bach“ (Palovčík, 1974, s. 191). Z jeho závažných organových diel je táto skladba jedinou, ktorá nie je viacčasťová, čo znamená, že plynie v celku. Skladba je plná tempových zmien a umožňuje interpretovi v značnej miere vystavať skladbu podľa vlastného uváženia a vkusu. Toto významné organové dielo uzatvára celoživotnú skladateľskú činnosť Štefana Németha-Šamorínskeho.

Organové dielo Štefana Németha-Šamorínskeho je v kontexte slovenskej organovej tvorby veľkým kompozičným prínosom a ponúka širokú škálu skladieb, ktoré sú z interpretačného hľadiska atraktívne, ale zároveň technicky veľmi náročné. Sú to skladby, ktoré môžu byť súčasťou edukačného procesu

organistov a to najmä pri spoznávaní slovenskej hudby 20. storočia, ktorá by mala byť súčasťou metodického plánu na rôznych stupňoch vzdelávania. Toto dielo si zaslúži nielen pozornosť, ale aj ďalšiu analýzu a interpretačnú stopu v podobe častejšieho siahnutia po tejto organovej literatúre v dramaturgii koncertov a rôznych podujatí.

Bibliografia

- Palovčík, M. (1974). *Štefan Németh-Šamorínsky*. Bratislava: Tatran.
- Jurík, M. a Zagar, P. (1998). *100 slovenských skladateľov*. Bratislava: Národné hudobné centrum. ISBN 80-967799-6-6
- Németh-Šamorínsky, Š. (2019). *Skladby pre organ* [hudobnina]. Bratislava: Hudobné centrum.
- Németh-Šamorínsky, Š. (2018). *Concerto per organo solo* [hudobnina]. Bratislava: Hudobný fond Bratislava, Musica slovacica.

MgA. Mgr. Kristína Gabčová

Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta
Pedagogická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci
Žižkovo nám. 5, 779 00 Olomouc
kristina.gabcova131@gmail.com

Školiteľ: prof. MgA. Petr Planý