

SLOVENSKÁ HUDBA

REVUE PRE HUDOBNÚ KULTÚRU



V čísle: J. Medvecká-Hodžová - Jazz - Glitch

3

ROK 2025 / ROČNÍK LI

Vydáva Hudobné centrum v spolupráci so Slovenskou muzikologickou asociáciou.



S podporou:



Šéfredaktorka:	Alena Čierna
Redaktorka:	Katarína Godárová
Anglický preklad:	autori, Katarína Godárová
Návrh obálky	
a grafickej úpravy časopisu:	Eva Kovačevičová-Fudala
Obálka – reprodukcia:	Peter Barta © 2022
Obálka – text:	Adriana Récka © 2025
Foto obálky:	Jozef Peniak © 2022
Jazyková úprava:	Katarína Godárová, Alena Čierna

Redakčná rada:	Jiří Bezděk (Česká republika), Yvetta Kajanová (Slovensko), Slávka Kopčáková (Slovensko), Tamara Levaja (Rusko), Jana Lengová (Slovensko), Zuzana Martináková (Slovensko), Águeda Pedrero-Encabo (Španielsko), Lubomír Spurný (Česká republika), Eva Szórádová (Slovensko), Viktor Telyčko (Ukrajina), Hana Urbancová (Slovensko), Jan Vičar (Česká republika), Julijana Zhabeva Papazova (Macedónsko)
----------------	---

Príspevky sú recenzované.

Časopis je evidovaný v databázach / Abstracted and Indexed in:

RILM (Répertoire International de Littérature Musicale), EBSCO – RILM Abstracts of Music Literature.

Všetky texty sú publikované so súhlasom autora a vydavateľa.

ISSN 1335-2458

EV 5447/16

EV 292/24/EPP

OBSAH

213 Úvodom

Štúdie

- 215 Juraj Ruttkay: Jela Medvecká-Hodžová v slovenských kritikách a ženevskej korešpondencii s Annou Kafendovou-Zochovou
- 251 Matúš Piasecký: Glitch Music
- 263 Matej Buček: Porovnávací analýza vybraných slovenských jazzových albumov
- 288 Renáta Iršová: Humor, irónia, paródia a mimohudobné prvky v tvorbe Dana Heribana

Recenzia

- 317 Kroll Mark: Johann Nepomuk Hummel. Život a svet hudobníka (Juraj Ruttkay)
- 321 Register autorov
- 323 Pokyny pre autorov

CONTENTS

213 Preface

Studies

215 Juraj Ruttkay: Jela Medvecká-Hodžová in Slovak Criticism and Geneva Correspondence
with Anna Kafendová-Zochová

251 Matúš Piasecký: Glitch Music

263 Matej Buček: Comparative Analysis of Selected Slovak Jazz Albums

288 Renáta Iršová: Humor, Irony, Parody, and Non-musical Elements in the Work of Dan
Heriban

Review

317 Kroll Mark: Johann Nepomuk Hummel. Život a svet hudobníka (Juraj Ruttkay)

321 Register of authors

324 Instructions for contributors

Úvodom

„Médium je posolstvo.“

Herbert Marshall McLuhan (1911 – 1980)

Milí čitatelia,

každé nové číslo muzikologickej revue *Slovenská hudba* ma inšpiruje zamyslieť sa nad novými podnetmi, myšlienkami či úvahami, ktoré spracovávajú autori jednotlivých príspevkov. Musím sa priznať, že pri treťom čísle 51. ročníka *Slovenskej hudby* som dlho váhala – akým smerom by sa mali uberať moje úvodné myšlienky? Načrieť do histórie dejín slovenskej hudobnej kultúry, alebo sa nechať unášať víziami budúceho vývoja hudby? Nové číslo *Slovenskej hudby* totiž prináša obe tieto polohy. Napokon som sa rozhodla venovať pár myšlienok účasti nových médií na formovaní hudobného vedomia, vkusu, tvorby.

Marshall McLuhan, kanadský teoretik médií, literárny kritik, rétor a profesor anglickej literatúry, ktorý položil základy mediálnej teórie, tvrdil, že „... médiá sú tak všadeprítomné vo svojich politických, ekonomických, estetických, psychologických, morálnych, etických a sociálnych dôsledkoch, že žiadnu našu časť nenechávajú nedotknutú, neovplyvnenú, nezmenenú... Akékoľvek pochopenie spoločenských a kultúrnych zmien je nemožné bez znalosti spôsobu, akým médiá fungujú...“ (*The Medium is the Message*, 1967). V časoch, keď McLuhan formuloval tieto myšlienky, rocková hudba zažívala svoje vrcholné obdobie. McLuhan chcel upozorniť na to, že rozhlasové vlny, televízne obrazovky a ďalšie elektronické zariadenia menia vnímanie reality. Viac než kedykoľvek predtým začali byť médiá účastní na „tvorbe“ hudby, hudobných štýlov a žánrov. Nemožno poprieť, že v 20. storočí za zrýchleným tempom vývoja nových hudobných štýlov, smerov, žánrov (a to nielen v oblasti populárnej hudby) stál technologický vývoj. Pri pohľade do hudobnej histórie vidíme, že v minulosti sa hudba obrodzovala novým štýlom či žánrom vždy v priebehu niekoľkých desaťročí. V 20. storočí sa obrodný proces podstatne zrýchlil. V oblasti populárnej hudby spomeňme len blues, jazz, rock, hip hop a ďalšie nové štýly, ktoré do hudby priniesli nový vietor, novú energiu. Na počiatku digitálneho veku sa však zdalo, akoby sa tento vývoj spomalil. Dôvodom bol enormný nárast nových štýlov, žánrov a subžánrov, avšak zo žiadneho sa nestal taký výrazný mainstreamový žáner, ako tomu bolo napríklad v prípade rocku. Ako píše

Ted Gioia: „*Keď sa streamovacia platforma Spotify rozhodla definovať všetky hudobné štýly, vyšlo jej 1387 kategórií*“. Stačí si do vyhľadávača Google zadať EDM a (bez nároku na kompletnosť) zistíte, že medzi jej kategórie patrí Breakbeat, Breakbeat Hardcore, Breakcore, Chiptuning, Dance Rock, Digital Hardcore, Disco, Drum and Bass, EMB, Electro, Eurobeat, House, Glitch, Techno a mnohé ďalšie. Často len nepatrná zmena sonoristickej stránky, beatu a pod. prináša novú kategóriu a nový názov, platný pre úzky okruh autorov. V žiadnom období ľudských dejín hudba nebola tak zasiahnutá technologickými a ekonomickými premenami, ako v dnešnej dobe. Tie skrývajú v sebe obrovské nebezpečenstvo pre všetkých, ktorí sa chcú živiť hudbou. Internet síce umožnil umelcom editovanie a distribúciu hudby, cena za tvorbu však výrazne klesla. Príjmy z nahrávok hlboko klesli a zvukové nosiče sa stali pre vydavateľstvá ekonomickou záťažou. Streamovanie a facebookové „lajkovanie“ sa stáva hlavnou, ale redukovanou sociálnou interakciou mládeže s hudbou; mládeže, ktorá sa nechá opájať „čistými“ melódiami (často upravenými cez Auto-Tune) nad repetitívnou rytmickou slučkou. Z melódií vymizli disonancie a tritón, ktorý funkčnej harmónii dodával napätie a život. Novodobí autori populárnej hudby digitálneho veku často siahajú po dokonalých a pravidelných vzorcoch, ktoré im umožňujú vytvoriť uhladenú hudbu. Druhá digitálna revolúcia v hudbe spočíva v tom, že sa takmer v každom rozhodujúcom kroku používa softvér a algoritmus. Umelá inteligencia dnes hudbu komponuje, interpretuje, organizuje, analyzuje jej komerčný potenciál, a napokon samotný produkt predáva spotrebiteľovi. Podarí sa umelej inteligencii skrotiť hudbu do podoby dokonalých a pravidelných vzorcov? Zamyslime sa na chvíľu a zistíme, že akokoľvek pesimistická je táto vízia ovládnutia hudby umelou inteligenciou, nie je to pravdepodobné, pokiaľ ľudský mozog bude fungovať ako doposiaľ. Výskumy dokazujú, že nás vzrušujú tie hudobné prvky, ktoré neočakávame. Nie tie pravidelne sa opakujúce a očakávané. Významnú rolu v hudbe hrajú emócie, osobnosť i zámerná subverzia, ktoré prežívajú aj v tom najkontrolovateľnejšom prostredí a keď dostanú možnosť, vždy sa prejavia. Hudba je totiž v živote človeka činiteľom zmeny, transformácie aj očarenia.

Milí čitatelia, teší nás, že na stránkach tretieho čísla 51. ročníka môžeme prostredníctvom štúdie Juraja Ruttkaya na jednej strane načrieť do regionálnej histórie slovenskej hudby a predstaviť vám osobnosť i myšlienky klaviristky Jely Meveckej-Hodžovej (*Jela Medvecká-Hodžová v slovenských kritikách a ženevskej korešpondencii s Annou Kafendovou-Zochovou*). Súčasne tu uvádzame štúdie mladých autorov, ktorí sa venovali rôznym témam z oblasti populárnej hudby a priniesli na naše stránky málo pertraktované témy: Matej Buček – *Porovnávacia analýza vybraných slovenských jazzových albumov*; Matúš Piasecký – *Glitch Music*; Renáta Iršová – *Humor, irónia, paródia a mimohudobné prvky v tvorbe Dana Heribana*.

Dúfam, milí čitatelia, že vás naše dnešné témy zaujmú a že sa do nich ponoríte s takým zaujatím, s akým sme ich pre vás pripravili. Prajem vám inšpirujúce chvíle so *Slovenskou hudbou*.

Alena Čierna

Jela Medvecká-Hodžová v slovenských kritikách a ženevskej korešpondencii s Annou Kafendovou-Zochovou

Juraj Ruttkay

V štúdiu prinášame profil klaviristky, korepetítorky, komornej partnerky, hudobnej pedagogičky a didaktičky klavírnej hry Jely (Jeleny) Medveckej-Hodžovej (10. január 1923, Sučany – 9. november 1999, Bratislava). Pri koncipovaní príspevku sme vychádzali z nasledujúcich stanovísk: 1. o Jele Hodžovej neexistovala doposiaľ žiadna ucelená práca, pripomínajúca jej umeleckú, pedagogickú, organizačnú a spolkovú činnosť: existujú stručne vypracované heslá v *Československom hudebním slovníku osob a institucí*, *Slovenskom biografickom slovníku*, *Biografickom slovníku Slovenska*, *Lexikóne slovenských žien a Hudobnom živote*,¹ 2. existujúci biografický dotazník Národného biografického ústavu Slovenskej národnej knižnice v Martine nemohol obsiahnuť rozmanitosť a úplnosť činností respondentky, 3. v zbierkových databázach slovenských inštitúcií (Literárny archív Slovenskej národnej knižnice, Divadelný ústav Ministerstva kultúry, Hudobné múzeum Slovenského národného múzea) sa nenachádza Hodžovej samostatný fond.

Predkladaný profil umelkyne vznikol analýzou dostupných kritik a hodnotení koncertných vystúpení v slovenskej periodickej tlači, štúdiom pozvánok a ručne zhotovovaných plagátov, uložených v rôznych fondoch v rôznych inštitúciách na Slovensku a štúdiom zachovanej korešpondencie s pedagogičkou Annou Kafendovou-Zochovou. Paralelne s našou štúdiou vznikala prehľadová práca *Osobnosť klaviristky Jeleny Medveckej* Marcela Jánošíka z Literárneho archívu Slovenskej národnej knižnice v Martine. Autor nám svoj príspevok poskytol k štúdiu, za čo mu vyjadrujeme úprimné poďakovanie. Mnoho podnetných informácií a fotografií z rodinných albumov nám láskavo poskytli dcéry Jely Hodžovej – Jelena Hudcovská a Danica Valkovičová-Staneková z Bratislavy, ktorým vyjadrujeme poďakovanie. Bez ich pomoci by bol profil Jely Hodžovej neúplný, torzovitý a naďalej tabuizovaný tak, ako ho propagovala dobová hudobná publicistika, podporená neprajnosťou stránky zanietených jednotlivcov.

Jela Hodžová sa narodila v rodine evanjelického farára Miloša Hodžu (1889 – 1969) a Oľgy Cimrákovej (1898 – 1960). Korene Hodžovcov siahajú do turčianskej obce Rakša a do niekoľkých generácií farárov v Sučanoch. O necelé dva roky starší brat Ivan (1921 – 2003) mal právnické vzdelanie, bol zakladateľom československej flumenistiky (zberateľstva zápalkových krabičiek), znalcom štyroch svetových jazykov, vodákom a cyklistom. Jela bola vydatá za projektanta a vysokoškolského pedagóga Jána Medveckého (1917 – 1983). Z ich manželstva pochádzajú dcéry Jelena (venovala sa architektonike a urbanizmu) a Danica (venovala sa mikrobiológii a imunológii).²

Jela študovala na ľudovej škole v Modre (1929 – 1934) a na dievčenskom gymnáziu v Bratislave (1934 – 1938). Medzitým počas gymnaziálnych štúdií (od 1937) nastúpila na štúdium na Hudobnú a dramatickú akadémiu pre Slovensko a na Štátne konzervatórium do Bratislavy. Študovala u Jána Cikkera, Anny Kafendovej-Zochovej, Sylvie Macudzińskiej, Rudolfa Macudzińskiego a Eugena Suchoňa. Počas vojnových rokov navštevovala súkromne hodiny u A. Kafendovej-Zochovej. Konzervatórium absolvovala v klavírnej triede A. Kafendovej-Zochovej (1942).³ Jej spolužiačkami boli Eva Fischero-vá-Martvoňová a Margita Wolfinauová.⁴ Už počas štúdií účinkovala na rôznych podujatiach. Napríklad 23. novembra 1939 Štúrova evanjelická spoločnosť s predsedom biskupom Samuelom Štefanom Osuským pripravila čajový večierok v zimnej záhrade Poľnohospodárskeho múzea pri príležitosti 30. výročia úmrtia skladateľa Štefana Fajnora. O Fajnorovi referoval Miloš Ruppeldt, ukážky zo zbierky *Cymbál a husle* predniesla Darina Žuravlevová-Paulovičová, Zdenko Ruth-Markov, účinkovali klaviristi a huslisti Marta Kusá-Krňavová, Jaroslav Halabrín, Pavla Pokojná a J. Hodžová.⁵ V štúdiu pokračovala na Classe de virtuosité na Hudobnej akadémii v Ženeve (1945 – 1948) v klavírnej triede Dina Constantina Lipattiho.⁶ Lipatti nastúpil na miesto pedagóga 1. apríla 1944 a v jeho triede študoval Gilbert Favre-Bulle, Hubert Harry, Fernande Kaeser, Louise Antoinette Lombard, Alain Naude, Hedy Salquin, Béla Síki, Paulette Tournu-Peretti, Robert Weisz a Jacques Chapuis, významný predstaviteľ moderne orientovanej európskej hudobnej pedagogiky. Hodžová patrila k jeho posledným žiakom.⁷ V Ženeve intenzívne sledovala bohatý hudobný život, študovala francúzsky a anglický jazyk a spolupracovala s Červeným krížom. Po štúdiách sa zo Ženevy vrátila do Bratislavy, kde v roku 1949 absolvovala tzv. maturitný kurz. Politická situácia sa medzitým zmenila na nepoznanie. Mladá ambiciózna a celoeurópsky rozhladená klaviristka a koncertná umelkyňa bola o pár rokov Štátnou bezpečnosťou vtiahnutá do vykonštruovaného vyšetrovania vrcholných predstaviteľov Evanjelickej cirkvi a. v., medzi inými aj do vyšetrovania otca Miloša Hodžu, biskupa Fedora Ruppeldta a ďalších v akcii Igor. Tzv. kontrolná návšteva veliteľov operatívnych oddelení v ďalšej akcii Ján Vojtaššák a spol., na ktorej sa zúčastnili aj traja sovietski poradcovia, sa skončila v januári 1951 odsúdením troch slovenských biskupov na dlhoročné väzenie. Z dokumentu Štátnej bezpečnosti citujeme:

„Na základe vyše uvedených poznatkov II. oddelenie prišlo k priamemu napojeniu sa do radov vedúcich funkcionárov ev[anjelickej] a[ugsburského] v[yznania] cirk[v]e. Za týmto účelom bol vyslaný agent za Jelou Hodžovou, dcérou ev[anjelickeho] a[ugsburského] v[yznania] farára [Miloša] Hodžu, s tým, že prišiel zo zahraničia, konkrétne zo Švajčiarska a má s ňou vyjednať určité veci. Menovaná agenta vypočula a ustálila termín ďalšieho stretnutia na deň 16. 2. 1951. Spolu[p]racovník [v] uvedený termín navštívil na byte Jelu Hodžovú, ktorá mu povedala, že v tých

veciach nech jedná s jej otcom, ktorý je o tom podrobne informovaný...” a v obšírnejšom dokumente sa ďalej uvádza, že „V zápätí na to Hodža listom oznámil Krajskému Národnému Výboru bezpečnostnému referentovi, že ho navštívil neznámy muž. Cudziniec z Rakúska, ktorý sa chcel učiť hrať na klavír u jeho dcéry, Jely...”⁸

Vyšetrovací záznam je písaný s gramatickými a štylistickými chybami. Dokumentuje nízku vzdelanostnú úroveň dosadených agentov Štátnej bezpečnosti, v danom prípade vedúceho II. oddelenia Krajského veliteľstva Štátnej bezpečnosti v Bratislave nadporučíka Jána Hevera. V neúspešnej akcii Štátnej bezpečnosti so snahou potvrdiť spravodajskú činnosť evanjelikov proti ČSR sa ocitla aj Hodžovej priateľka Jela Krčméryová, ktorá sa len prednedávnom (v decembri 1950) vrátila z dvojročného študijného pobytu na Hudobnej akadémii sv. Cecílie v Ríme.⁹

Z dôvodu potreby nostrifikácie švajčiarskeho vysvedčenia opätovne nastúpila na štúdium. Študovala na vtedajšej Hudobnej fakulte Vysokej škole múzických umení (VŠMU) v Bratislave (1949 – 1953) ako ašpirantka Frisca Kafendu, Václava Talicha a Ľudovíta Rajtera. Počas štúdia pôsobila ako asistentka klavírnej hry F. Kafendu (1951 – 1953).¹⁰ Po ukončení ašpirantského štúdia bola zamestnaná ako asistentka klavírnej hry, externá korepetítorka (1956 – 1958), lektorka pre klavírnú prax (1958 – 1960) a asistentka pre klavírnú prax dirigentov a skladateľov (1960 – 1986). Taktiež bola klavírnou partnerkou inštrumentálnych hráčov a spevákov. Z politických dôvodov nemohla vyučovať hlavný odbor štúdia. Vyučovala povinný klavír, resp. obligátny klavír „neklaviristov“ a hercov. K jej žiakom patrili napríklad dirigent Pavol Baxa, huslista Juraj Čížmarovič a herečka Božidara Turzonovová.¹¹ Externe vyučovala aj na Vysokej škole pedagogickej v Bratislave. Jej žiačkou bola Eva Michalová, neskoršia profesorka hudobnej výchovy na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici. Ani Hodžovej profesijný rozvoj nebol z politických dôvodov možný. Jej habilitácia bola zmarená, pričom k habilitačnému konaniu mala pripravenú rozsiahlu teoretickú prácu, v ktorej priniesla komparáciu metód vyučovania klavírnej hry. Počas pôsobenia vo vysokoškolskom prostredí bola členkou Vedeckej a umeleckej rady VŠMU v Bratislave (1948) a Zväzu slovenských skladateľov (1954).

Pri tvorbe Hodžovej profilu sme vyhľadali a preštudovali tlačou zaznamenané referencie, hodnotenia a kritiky jej umeleckých výkonov na vystúpeniach v Bratislave a v mestách a obciach na Slovensku, Morave a Čechách. Získaný materiál sme skúmali pomocou metód analýzy a komparácie. Čerpali sme z periodickej tlače (novín) a z mesačníka *Slovenská hudba*. Referencie na Hodžovej umeleckú alebo pedagogickú činnosť v *Slovenskej hudbe* (1959 – 1971) sú len sporadické. V retrospektívnych príspevkoch Vladimíra Čížika (1960 a 1965) je Hodžová vymenovaná medzi žiakmi A. Kafendovej-Zochovej.¹² Čížik v druhom príspevku (1965) podal obšírnu správu o koncertnom živote na Slovensku v uplynulých dvadsiatich rokoch. Uviedol, že Hodžová ako absolventka VŠMU (spolu s Evou Pappovou a Klárou Havlíkovou) sa intenzívne zapojila do slovenského koncertného života, ale na konci koncertnej bilancie zaznamenal, že „... mnohé nádejné talenty sa nerozvinuli tak, ako sa od nich očakávalo (Hodžová, Pappová)“.¹³ Rok po Čížikovom príspevku aj Anna Kovářová vytvorila kroniku slovenského koncertného života (1966). Táto kronika na rozdiel od Čížikovej podčiarkuje zásadné a ideovo-odborné riešenie otázok koncertného života na Slovensku v kontexte záverov straníckych zjazdov a predstavuje dobový politický manifest. Kovářová v príspevku uviedla mená umelcov, ktorí sa vrátili zo zahraničných štúdií (Aladár Móži a Mikuláš Jelinek) a pokrač-

čuje: „*Energicky sa domáha uplatnenia klaviristka Jela Hodžová, žiačka Anny Kafendovej a Dinu Lipatiho [sic!]*...“.¹⁴ Zároveň identifikovala, že mnohí umelci už verejne nekonzertovali. A. Móži sa stiahol do rozhlasu a v jeho prostredí nahral všetky Beethovenove sonáty, všetky Mozartove koncerty a svetovú literatúru. Ďalší sa venovali pedagogickej činnosti s občasným pestovaním komornej hudby (E. Fischerová, M. Országová), alebo z dôvodu choroby či rodinných problémov rezignovali (J. Hodžová).¹⁵ Opätovne rok po Kovárovej príspevku (1967) bola v *Slovenskej hudbe* uverejnená štúdia Rudolfa Macudziňského *Slovenská klavírna tvorba*. V tretej z troch častí štúdie autor priniesol oddiel *Naši spolutvorcovia klavírnej hudby*, v ktorom uviedol „... *chronologický rebríček terajších klavírných pedagógov a koncertných pianistov*“. Zostavu najlepších klavírných pedagógov a interpretov otvára Ernest Križan, A. Kafendová-Zochová, Štefan Németh-Šamorínsky, Mária Mašiková-Hemerková, Michal Vilec, Zoltán Hrabussay a Mikuláš Strausz. Medzi mladšími umelcami je uvedená J. Hodžová. Takisto je uvedená medzi absolventmi VŠMU v Bratislave spolu s Evou Pappovou-Záleskou, Zdenkou Zikovou-Müllerovou, Vladimírom Čechom, Ladislavom Holáskom, Klárou Jurigovou-Havlíkovou, Kvetou Nemčovskou-Turianskou, Evou Pleškovou a ďalšími.¹⁶

Na rozdiel od *Slovenskej hudby* články zachované v periodickej tlači dokumentujú fakt, že Hodžová sa sústavne koncertnej činnosti venovala dvadsaťsedem rokov (1942 – 1969), z toho tri roky ako sólistka SND v Bratislave (1948 – 1951). Takisto účinkovala v rozhlase, na čo poukazujú pozvánky uverejnené v periodikách *Ľudový rozhlas* a *Rozhlas a televízia*. Zväčša išlo o orchestrálne koncerty, komorné koncerty (napríklad s flautistom V. Brunnerom) alebo o Hodžovej sólové koncerty. Zachovalo sa osem zvukových nahrávok (z rokov 1965, 1968, 1972 a 1974).¹⁷ Málo prebádanou ostala spolupráca s hercom a recitátorom Júliusom Pántikom. Paradoxom doby bol fakt, že v rokoch 1977 a 1988 absolvovala študijné pobyty v Petrohrade, vtedajšom Leningrade v Sovietskom zväze. Počas dvoch pobytov získala materiály k svojej celoživotnej téme – k otázkam didaktiky klavírnej hry.

V interpretačnej praxi propagovala diela slovenských a českých skladateľov na Slovensku a v zahraničí. Spolupracovala so Symfonickým orchestrom Československého rozhlasu, s orchestrom Národného divadla v Bratislave, Slovenskou filharmóniou, Komorným orchestrom Slovenskej filharmónie, Českou filharmóniou a inými telesami. Konzertovala pod vedením dirigentov V. Talicha, Josefa Vincourka, Václava Smetáčka, Ľ. Rajtera a Tibora Freša. Medzi jej obľúbené interpretované diela patrili Beethovenove klavírne koncerty G dur, c mol a C dur, Beethovenove sonáty, Chopinov klavírny koncert e mol, Saint-Saënsov koncert g mol a *Allegro appassionato*, Bachov *Brandeburský koncert D dur*, *Chromatická fantázia a fúga d mol* a *Dobre temperovaný klavír*, Bartókovo *Allegro barbaro*, *Medvedí tanec* a *Mikrokozmos*, Brahmsovo *Intermezzo* a *Rapsódia*, Cikkerove *Akvarely*, *Concertino* a *Sonatina*, Čajkovského *Romanca*, *Barcarolla* a *Smutná pieseň*, Smetanova *Polka a mol* a *České tance*, Sukove *Idylky* a *Pieseň lásky*, *Na starém hradě* A. Dvořáka, *Po zarostlém chodníčku* L. Janáčka, *Slovenská sonatina* M. Schneidra-Trnavského, Suchoňova *Malá suita s passacagliu* a *Horalská suita* a mnohé ďalšie diela romantickej literatúry a 20. storočia.¹⁸

Odborným kruhom sa predstavila ako absolventka bratislavského konzervatória 1. decembra 1943 *Koncertom pre klavír a orchester g mol C*. Saint-Saënsa v rámci koncertu Opery SND. V programe zazneli diela A. Dvořáka a A. Očenáša (*Povesti o rodnom kraji*) a premiérovu boli uvedené diela T. Freša a D. Kardoša pod vedením dirigenta

J. Vincourek. Hudobný kritik Ernest Zavorský stručne zhodnotil Hodžovej premiéru v článku *Druhý symfonický koncert v ND* v periodiku *Slovák* zo 4. decembra 1943:

„Aj ďalší program koncertu priniesol zaujímavé skladby, no tiež už nemajú pre nás toho významu ako prvá. [Dirigent Josef Vincourek premiérovu uviedol symfonickú suitu Povesti o rodnom kraji Andreja Očenáša – pozn. J. R.] Bol to predovšetkým klavírný koncert C. Saint-Saënsa, dielo 22, ktorý predniesla Elena Hodžová. Hodžovú poznáme ako veľmi talentovanú klaviristku z jej nedávneho absolventského koncertu a teraz sme sa presvedčili, že vo svojom umení rastie, techniku zdokonaľuje. O interpretačnom prehĺbení nemôžeme z tohto koncertu súdiť, pretože hudba Saint-Saënsa je viac krásnou virtuóznou hudbou a menej umením, ktoré by bolo prejavom nejakých hlbších duševných zážitkov.“¹⁹

Kritické stanovisko Hodžovej interpretačného výkonu ako čerstvej absolventky konzervatória priniesol Jozef Hudec v článku *II. symfonický koncert ND*, uverejnenom Národných novinách 8. decembra 1943:

„Mladistvý elán a vzruch do koncertnej siene vniesla svojim výkonom v Druhom Saint-Saënsom koncerte pre klavír a orchester Jelena Hodžová, absolventka bratislavského konzervatória z klavírnej triedy prof. Kafendovej. Aj keď sa zatiaľ viac opiera o technickú složku hry (ktorá konečne v skladbe prevažuje) a bezpečnou prstovou zručnosťou a mužným úderom akordov, predsa na mnohom mieste zraší sa z jej hry ušľachtilá muzikalita. Pritom, sledované pracovné tempo a nezlyhávajúca pamäť, sú jej zábezpekou vzostupného vývoja. Častejším vystupovaním nadobudne rutiny a systému, hrať istejšie, pohotovejšie sledovať pedál a tak dodať výkonu plnej presvedčivosti. Tešíme sa, že sa s ňou častejšie stretneme na umeleckých podnikoch bratislavských. Prof. Vincourek s porozumením pre potreby mladej umelkyne viedol so starostlivou obozretnosťou orchestrálny part a dosiahol tak peknej súhry.“²⁰

Z roku 1948 sú zachované informácie o dvoch Hodžovej verejných koncertoch v Ženeve. Dňa 22. júna 1948 odohrala s orchestrom Beethovenov *Koncert c mol* a 26. júna 1948 realizovala samostatný celovečerný recitál.²¹ Prvé päťročné obdobie Hodžovej koncertnej činnosti po absolventskom koncerte na konzervatóriu uzatvorilo účinkovanie na VII. symfonickom koncerte Československého rozhlasu 3. decembra 1948. Išlo o prvý koncert na Slovensku po návrate zo ženevských štúdií. Pod dirigentským vedením Ľ. Rajtera uviedla Beethovenov tretí klavírný koncert c mol. Ján Fišer-Kvetoň v kriticky ladenom príspevku *Siedmy symfonický koncert rozhlasu* vyjadril nesúhlasné stanovisko s dramaturgiou koncertu. Ostro kritizoval uvedenie diel G. F. Händla, J. Haydna a W. A. Mozarta. Naopak „omilostil“ diela A. Rejcha a L. van Beethovena:

„Pýtame sa však: Pre koho bola na programe Mozartova Serenáda alebo Händlova Suita? Mozartova Serenáda pre dva malé orchestre, nám, čo sme už navyknutí na složitejšiu zvučnosť a skladobnosť, javila sa vo svojej klasickej prísnosti štruktúrálnej prostote až detsky krásnou a naivne milúčkou. Ak sa niekedy šľachtické spoločnosti bavily dávaním serenád, nezadávidme im to. No tie časy sú už dávno preč. Potrebujeme dnes hudbu parochňového baroka? Prečo si máme dnes predstavovať vodné slávnosti londýnskej kráľovskej spoločnosti pri Händlovej suite ‚Water Music‘? Ani len preto, že túto hudbu složil veľký skladateľ Händel...“

a pokračoval reflexiou vystúpenia J. Hodžovej:

„Tento nový plnší život sme začítali až po prestávke, keď naša mladá, sympatická a nadaná klaviristka J. Hodžová zahrala koncert pre klavír a orchester c mol dielo 37 od Beethovena. Na Beethovenov výraz musí umelec dozrieť. A s radosťou nám prichodí konštatovať, že Hodžová je na dobrej ceste. Jej pregnantný, nárazový výraz celkom súhlasil s Beethovenovou koncepciou, nebyť konvenčným virtuózom, lež človekom zo srdca hovoriacim. V tomto celkove správnom poňatí diela ani sme si nevšimli malých technických nedokonalostí (trilky a figurálne chody). Nevieme, či Hodžová svojim naturelom inklinuje k beethovenovskému titanizmu. To ukáže jej ďalšie predsavzatie a vytrvalosť. Nazdávame sa však, že jej dobre chceme, keď jej radíme, aby nezanedbávala aj pobeethovenovský výraz, lebo viedenská klasická hudba zväzda k formalizmu. Orchester a Hodžová ako sólistka si veľmi dobre rozumeli a zapadali dobre jeden do druhého, vďaka dirigentovi Dr. Ľ. Rajterovi.“²²

Iné kritiky boli písané v priaznivejšom duchu a vyzdvihovali interpretkine silné stránky. Napríklad autor článku *VII. symfonický koncert čs. rozhlasu*, uverejneného v periodiku *Obrana ľudu* len skonštatoval, že Beethovenov klavírny koncert c mol predniesla vynikajúca slovenská klaviristka Jela Hodžová.²³ Kritika s názvom *Symfonický koncert klasickej hudby* vyšla v periodiku *Ľud* 7. decembra 1948, teda v ten istý deň ako už spomenutý kriticky ladený Fišerov príspevok:

„Ako sólistka v Beethovenovom koncerte veľmi dobre sa uplatnila Jela Hodžová, ktorá po dlhšom štúdiu v Ženeve znova sa uviedla do slovenského hudobného života. Beethovenov koncert predniesla sýtym tónom, vypracovaným mohutným úhdzom [sic!] a s presvedčivým podaním štýlovým, ktorý naplnila ušľachtilým smyslom pre spevnosť a jemné vypracovanie celého diela. Prednesom Beethovenovho koncertu presvedčila, že v nej získava slovenská hudba kultivovanú klaviristku.“²⁴

Z účinkovania po slovenských mestách a obciach vyberáme niekoľko ilustračných príkladov. Na základe nich chceme čitateľovi priblížiť pestrý záber aktivít klavírneho umelca v 40. a 50. rokoch 20. storočia. Záber Hodžovej aktivít bol z pohľadu dneška nepredstaviteľný: koncertné sály a kostoly sa striedali s výchovnými koncertmi a tzv. kultúrnymi úderkami v šatniach, telocvičniach a v hygienicky nevyhovujúcich priestoroch kultúrnych domov.²⁵ Účinkovala v Banskej Bystrici, Bratislave, Giraltovciach, Kežmarku, Liptovskom Hrádku, Liptovskom Mikuláši, Myjave, Nitre, Novom Smokovci, Piešťanoch, Prešove, Sliači, Trenčíne, Turčianskom Sv. Martine, Zvolene, Žiline a inde. Napríklad v Deň pamiatky reformácie 31. októbra 1943 sa predstavila počas slávnosti otvorenia a posvätenia novej budovy Evanjelického zborového domu vo vtedajšom Turčianskom sv. Martine. Po slávnostných službách Božích sa konala akadémia. V programe akadémie účinkoval domáci evanjelický spevokol a miestni sólisti. Hodžová v sólovej hre na klavíri uviedla *Baladu g mol* F. Chopina a ako klavírna partnerka odohrala výber z Dvořákových *Biblických piesní* a áriu z Pucciniho opery *Madama Butterfly*.²⁶ Správu o sólovom vokálnom koncerte 30. a 31. januára 1944 v Liptovskom Hrádku a Liptovskom Mikuláši prinieslo periodikum *Nový rod*. Na koncertoch účinkovali sólisti Ján Blaho, J. Hodžová, Mária (Marka) Medvecká, Z. Ruth-Markov a J. Vincourek.²⁷ Dňa 7. novembra 1948 koncertovala s J. Vincourekom v Trenčíne. Koncert usporiadala Živena – spolok slovenských žien.²⁸ Ďalší trenčiansky koncert zrealizovala o pár dní neskôr, keď 20. novembra 1948 účinkovala s M. Medveckou, sólistkou Národného divadla. Na koncerte sa predstavila v sólovej hre na klavíri a ako komorná partnerka. V sólovej hre uviedla skladbu *Scherzo*