

Vklad Zory Jesenskej do slovenskej hudobnej kultúry

Juraj Ruttkay

*„Životná skúsenosť sa nedá získať
nijak inak než účasťou na živote.“*

Zora Jesenská

V predkladanej štúdií sme sa zamerali na osobnosť a tvorivú činnosť Zory Jesenskej a na jej vklad do reálií slovenskej hudobnej kultúry dvadsiateho storočia. Spolu s o dva roky mladšou Zdenkou Bokesovou-Hanákovou, spolužiačkou z Hudobnej a dramatickej akadémie v Bratislave, ju považujeme za prvú ženu – hudobnú publicistku a kritičku na Slovensku. V Jesenskej odbornom kurikulu doposiaľ takmer všetky encyklopedické a lexikografické pramene staršieho i novšieho dáta¹ uvádzajú len dva stručné údaje o jej pôsobení v hudobnej sfére. Na jednej strane sa uvádza fakt, že študovala na Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave hru na klavíri a na druhej strane skutočnosť, že pôsobila ako učiteľka hudby, resp. klavírnej hry v Martine v rokoch 1935 – 1939.² Avšak popri pedagogickej činnosti verejne účinkovala ako sólová klaviristka, viedla prednášky na dobových hudobných akadémiách usporadúvaných martinskou hudobnou školou pri Živene alebo Krúžkom priateľov hudby v Turci. Takisto sa aktívne venovala hudobno-publicistickej, kritickej a prekladateľskej činnosti. Obraz o jej takmer dvadsaťročnom účinkovaní v slovenskej hudobnej kultúre dopĺňa zachovaná korešpondencia s Fricom Kafendom, uložená v Hudobnom múzeu Slovenského národného múzea v Bratislave.³ Hudobnú kritiku a publicistiku v kultúrnych reáliách Martina pred nástupom Z. Jesenskej reprezentovali príspevky, úvahy, reflexie, kritiky a analýzy tlačených skladieb slovenských autorov od Vladimíra Melička,⁴ Karla Plicku⁵ a Otta Škrovinu.⁶ Menovaní publicisti napríklad na stránkach *Národných novín* uverejňovali zväčša referáty o uskutočnených koncertoch a hudobných podujatiach na dobových spolkových akadémiách. Výnimku z nich tvoria Meličkove príspevky, v ktorých uverejňoval jedinečné a na danú dobu progresívne orientované analýzy diel Mikuláša Moyzesa (analýzu miešaného zboru *Sokol*) a Mikuláša Schneidra-Trnavského (*Slzy a úsmevy*). V nich sa Meličko zameril na hudobno-teoretickú interpretáciu vertikálnych útvarov harmónie. Pristavme sa bližšie pri osobnosti Z. Jesenskej.

Zoru Jesenskú (3. máj 1909, Martin – 21. december 1972, Bratislava) v genealogickej hierarchii rodu Jesenských-Gašparé netreba špeciálne predstavovať, pretože rodová línia jedného z najstarších turčianskych zemianskych rodov bola a zostáva reflektovanou témou v genealógii a pomocných vedách historických, v histórii Turčianskej stolice, literárnej vede, diplomatike, advokátskej a lekárskej histórii a ďalších vedných disciplínach. V rodnom Martine študovala na Gymnázium a v hudobnej škole Živeny. Hru na klavíri študovala v triede Jaroslavy Kämpfovej. Počas štúdia účinkovala na koncertoch a akadémiách školy, čo sa dozvedáme napríklad z článku Karla Plicku o realizácii koncertu hudobnej školy 16. júna 1924.⁷ Po maturite na Gymnázium pokračovala v štúdiu na Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave v klavírnej triede Anny Kafendovej-Zochovej (1925 – 1934). Počas štúdií v Bratislave sa neustále vracala do rodného Turca. V Martine sa zúčastnila neopakovateľného koncertu Českej filharmónie pod dirigentským vedením Václava Talicha. Koncert sa uskutočnil 12. mája 1926 a odzneli na ňom diela Antonína Dvořáka, Vítězslava Nováka, Bedřicha Smetanu a Richarda Wagnera. Koncert zanechal v Jesenskej obrovský dojem, pretože vyššie spomenutých skladateľov si vážila a uvádzala ich ako vzory a kľúčové postavy európskej hudobnej kultúry. Jej neskoršie hodnotenia koncertov a festivalov vychádzali tiež z jej vlastnej účasti na podujatiach špičkových umelcov svojej doby.⁸ Neustále bola v kontakte s hudobnou školou, ktorá prešla zo správy Živeny pod župnú zriaďovateľskú pôsobnosť, čoskoro pod pôsobnosť mesta Martin, a napokon pod správu árvayovskej siete hudobných škôl s centrálnym manažmentom v Žiline. Vedeniu školy pomáhala pri organizovaní hudobných večierkov a akadémii, ktoré prebiehali v budove Národného Domu v Martine, napríklad 23. apríla 1927.⁹ Dňa 21. apríla 1928 pripravila hudobná škola oslavu stého výročia smrti Franza Schuberta v dvorane martinského Župného domu. V programe odznela prednáška ani nie 19-ročnej stredoškolskej študentky Zory Jesenskej o Franzovi Schubertovi, klavírne, husľové a spevácke sólové a komorné/ansámblové diela v podaní učiteľov a žiakov školy.¹⁰ V roku 1934 ukončila Jesenská štúdiá v Bratislave a spolu so spolužiačkou, klaviristkou Izabelou Árvayovou-Mattyšovskou patrila k najlepším absolventkám odboru hra na klavíri: „Teraz skončivšie Slovenky Zora Jesenská a Izabela Matyašovská stroja sa účinkovať tiež na Slovensku, alebo podľa možnosti chcú sa ešte ďalej zdokonaľovať na majstrovskej škole.“¹¹

Po ukončení stredoškolských štúdií pôsobila v Martine ako profesionálne školená učiteľka klavírnej hry celých 12 rokov (1934 – 1946).¹² Najskôr vyučovala v hudobnej škole. Keďže počas druhej svetovej vojny škola nefungovala v štandardnom režime, Jesenská vyučovala súkromne. K jej žiakom patrili aj Miro Bázlik (1931) a Božena Zahumenská-Ormisová (1933), ktorí sa stali významnými reprezentantmi novodobej hudobnej kultúry na Slovensku. Po dvoch rokoch pedagogickej činnosti (1936) stála pri zrode celoturčianskeho hudobného spolku. Spolok *Klub priateľov hudby v Turci* založili agilní martinskí činovníci v oblasti miestnej hudobnej kultúry. Podnety pre vznik spolku prišli „zdola“, od bežných, prakticky zameraných hudobníkov, obdivovateľov, propagátorov a aktívne sa podieľajúcich spevákov a inštrumentalistov v miestnej hudobnej kultúre z radov učiteľov, doktorov, kantorov, mešťanov, remeselníkov, ale aj železničiarov a vojakov. Ich mená a profesie nachádzame nielen v členstve tohto spolku, ale aj v Slovenskom spevokole, dychovej hudbe martinskej celulóžky a menších hudobných zoskupeniach. Vo výbore spolku pracoval Július Batel, evanjelický kantor, učiteľ hudby na odborných školách pre ženské povolania a gymnázium, dirigent gymna-

ziálneho orchestra a evanjelického spevokolu, Zora Jesenská, členka Živeny, redaktorka časopisu Živena a edície Kniha Živeny a učiteľka klavírnej hry, a MUDr. Ján Trokan, ktorý bol zvolený za predsedu spolku. Stanovy spolku boli potvrdené 30. novembra 1936. Martinčania prijali hudobný spolok s nadšením, pretože už 22. januára 1937 spolok evidoval až 232 členov a o rok neskôr až 370 členov!¹³ Medzi členmi spolku nachádzame napríklad Zoltána Némethyho, hlavného účtovníckeho tajomníka, dr. Jána Boora a dr. Ivana Kusého z Matice slovenskej, Otta Víznera, evanjelického farára, MUDr. Pavla Šteinerja zo Štátnej nemocnice alebo hromadné členstvo veliteľstva vojenského útvaru č. 4622.¹⁴ Hlavnou myšlienkou a poslaním spolku bolo organizovanie hudobných podujatí, pretože domáca hudobná produkcia bola na báze dobrovoľnosti, vyspelého muzicírovania a amaterizmu. Prví hudobne školení jednotlivci nemohli pokryť vyššie umelecké ambície a umeleckú interpretáciu tzv. vážnej hudby. Deficit domácej, profesionálne koncipovanej hudobnej kultúry sa každoročne premietal do celonárodných osláv pri príležitosti vzniku Matice slovenskej. Veď na augustových matičných slávnostiach sa martinskí intelektuáli nadchýnali slovenskými ľudovými piesňami, prvými umelými piesňami Mikuláša Schneidra-Trnavského alebo cigánskym virtuózom Piťom z Liptovského Mikuláša.¹⁵ Daný reálny fakt ostro kritizovala práve Zora Jesenská v jednom zo svojich listov adresovaných Fricovi Kafendovi do Bratislavy.

Inštitucionálne vybudovaný systém umeleckých inštitúcií absentoval nielen v Martine, ale v celoslovenskom kontexte. Jedinou možnosťou bol živý a aktívny záujem manažérov hudobnej kultúry, ktorí by boli ochotní, a najmä schopní zabezpečiť vystúpenia a koncerty umelcov – sólistov, komorných, ansámblových, zborových alebo orchestrálnych telies. Situácia v manažmente hudobnej kultúry však nebola vôbec priaznivá. Slovensko nedisponovalo školenými profesionálmi v odbore manažmentu kultúry. Doposiaľ sa všetky aktivity odohrávali na báze dobrovoľnosti jednotlivcov alebo skupiny nadšencov. Túto náročnú manažérsku úlohu prevzala na seba práve Zora Jesenská, čerstvá absolventka Hudobnej a dramatickej akadémie v Bratislave. Mladá, horlivá, ambiciózná a predovšetkým odborne školená Jesenská formou písomnej korešpondencie kontaktovala riaditeľa Hudobnej a dramatickej akadémie v Bratislave Fricu Kafendu. S Kafendom sa radila pri organizovaní koncertov, žiadala ho o odbornú pomoc v snahe prebudiť v Martine ustrnulý hudobný život a pozdvihnúť produkcie domáceho muzicírovania na vyššiu umeleckú úroveň. Jej organizačné schopnosti a zdarné manažérske výsledky pripomínajú listy, ktoré dokumentujú vzájomný dialóg medzi Martinom a Bratislavou, medzi bývalou študentkou a riaditeľom školy, medzi regiónom, kde Kafenda prežil detstvo, a Bratislavou, jediným skutočným centrom súdobej hudobnej kultúry na Slovensku, v ktorom Jesenská študovala, a napokon aj pôsobila. Zachovaná korešpondencia potvrdzuje obrovský záujem a snahu napomôcť propagovať domácu skladateľskú tvorbu. Jesenskej publikované recenzie, kritiky a ohlasy jednoznačne potvrdzujú fakt, že sa intenzívne zaoberala otázkami postavenia hudobnej kultúry na Slovensku a zameriavala sa na slovenský vidiek.¹⁶

Z korešpondencie vyberáme na ilustráciu listy z roku 1937 a jeden list z roku 1946. Listy považujeme nielen za dôležitý dokument účinkovania Zory Jesenskej v kultúrnej tepne Martina, ale aj za doklad kreovania jej profesionálneho manažérskeho myslenia.

V liste z 5. apríla 1937 sa dozvedáme o činnosti Krúžku priateľov hudby v Turci, o zorganizovaných koncertoch a víziách vedenia spolku ohľadom plánovaného podujatia z tvorby slovenských skladateľov. Za povšimnutie stojí to, že od marca do mája

v danom roku v Martine účinkovalo České noneto, francúzska klaviristka Germaine Leroux, klavirista Rudolf Firkušný a violončelista Bohuš Heran.

„Veľactený pán direktor! Obraciam sa k Vám s prosbou – ale najprv, ako vidím, musím začať zďaleka. Totiž tu v Martine máme veľmi kultúrne vyspelé obecnstvo, mnoho divadelných predstavení, prednášok, výstav atd., len hudobný život akosi stagnoval. Nuž niekoľko milovníkov hudby dalo hlavy dokopy a výsledok bol, že sme tu založili ‚Kružok priateľov hudby‘, ktorého cieľom je usporiadať koncerty, prednášky a debaty o hudbe a vôbec dľa možnosti podporovať hudobnú kultúru a vychovávať obecnstvo v Martine a okolí. Platí sa isté členské, ktoré je súčasne vstupné na všetky koncerty a môžeme sa pochváliť, že sa náš ‚Kružok‘ stretol s pochopením: máme už 270 členov. Začali sme fungovať tohto roku (Kružok sme založili v januári) a okrem menších podnikov, kde účinkujú domáce sily, mali sme už v marci koncert Českého noneta, teraz pred pár dňami koncert Germaine Leroux a máji má prísť Firkušný a Heran. Potom budeme mať prestávku až do jesene, v novembri by sme začali s koncertom španielskeho gitaristu Segovia a v decembri, na zakončenie tohtoročnej činnosti chceli by sme mať koncert slovenskej hudby. Radi by sme na ňom počuť hrať slovenských výkonných umelcov a skladby (dľa možnosti) slovenských skladateľov. Rozumie sa, že nechceme tu počúvať žiadnu diletanštinu alebo nedoukov, ale ozajstné, seriózne umenie. A okrem toho by sme chceli, aby sa aj slovenský vidiek zoznámil s niečím iným zo slovenskej hudby, ako s tými ‚Ružičky kvitnú zase‘ a ‚Svät, Slovensko, svät‘, ktoré počujeme každého 7-ho marca, 4-ho mája a 28-ho októbra. Rozmýšľali sme takto: máme v Bratislave trio výborných kvalít, kde hrajú páni Kafenda – Náhlovský – Svoboda, a ktoré má vlastne málo možností uplatniť svoje umenie. Keby nám prišlo sem, a s nimi prípadne nejaký spevák alebo speváčka, dal by sa iste zostaviť zaujímavý program. Na nejaké trio, skladby pre klavír, niečo pre spev, niečo pre husle alebo cello s klavírom. Žiadalo by sa, aby tam bolo aj niečo staršieho, čo je obecnstvu, najmä vidieckemu, bližšie, povedzme niečo od Bellu, Schneidra, staršieho Moyzesa, a niečo aj od mladších, od mladého Moyzesa, Suchoňa alebo čo to podobného. Ak by nestačili skladby Slovákov, na celovečerné hranie, mohol by sa hádam program doplniť nejakým slovakizujúcim Novákom alebo čímkoľvek, len – pokiaľ možno – týkajúcim sa Slovenska. Výbor nášho ‚Kružku‘ ma poveril vykorešpondovať s Vami, pán direktor, ten koncert. Nuž prosím Vás, ráčte mi láskave napísať, či by ste boli taký dobrý so svojím triom k nám prísť a prípadne s ktorým spevákom alebo speváčkou – a za aký honorár. Lebo rozumie sa, že to nechceme zadarmo, hoci sme nie bohatý spolok a nemôžeme platiť kráľovsky – veď vlastne účinkujeme len prvý rok, sme teda začiatočníci. – Pri honorári upozorňujem, že sme zaviedli takúto obyčaj: cestovné si umelci hradia sami z honoráru, zato tu už nemajú nijakých výdavkov, byt a strava je už na našej starosti. Sú vždy ubytovaní v popredných rodinách. Rozumie sa, že zostavenie programu by bolo celkom na Vašej vôli, len som ho tak naznačila, aby ste vedeli, ako si to my predstavujeme. Koncert by sme chceli mať v polovici decembra. To už prepáčte, že si určujeme, ale tu musíme dbať na niektoré miestne pomery a zvláštnosti, aby nám to s kadečím inším nekolidovalo. A hoci je do decembra ešte dosť a dosť času, radi by sme to mali zavčas vykorešpondované a ‚pod strechou‘ a nazdáme sa, že aj výkonnému umelcovi je miľšie, keď sa na vec môže pohodlne a bez náhlenia prichystať. Prosím Vás veľmi, neodoprite nám to. Veď je to vlastne

škoda, že slovenská hudba je obmedzená len na Bratislavu, že ostatné Slovensko o nej temer nevie a málo ju pozná. Poznamenávam, že máme dobrý, nový klavír. Teším sa na priaznivú odpoveď, milostpanej ruky bozkávam a zostávam Vaša oddaná Zora Jesenská.¹⁷

Odpoveď Frica Kafendu bola zaslaná o mesiac neskôr, 5. mája 1937. Kafenda jednoznačne vylúčil miešaný program, t. j. koncert mal byť zostavený buď zo sólových čísel alebo z čísel komorných. Dôvody, prečo tak premýšľal, nie sú známe, ale pravdepodobne išlo o dobovú európsku interpretačnú prax, keď sa realizovali samostatne koncerty buď zo sólovej hry, alebo z komornej tvorby:

„Vážená slečna! Školský rok sa chýli ku koncu – máme práce toľko, že som Vám nemohol pri najlepšej vôli skôr odpovedať. In media res: Ako komorní hráči sme zásadne proti zaraďovaniu komorných čísel do miešaného programu. Preto Vám navrhujem celovečerný koncert Bratislavského tria alebo sonátový večer s prof. Náhlavským. Honorár obnášal by pri obvyklej dĺžke programu za koncert Bratislavského tria Kč 1800, za sonátový večer Kč 1200. Cestovné je do honoráru zarátané. Podotýkam, že pre klavírne trio slovenskí autori doteraz nič nenapísali. Naproti tomu sonát pre husle a klavír máme na výber, takže by sa dal slušný program zostaviť, ešte i v triu, prípadne že tej do úvahe prišli výlučne len diela slovenských skladateľov. Napíšte prosím, aké stanovisko zaujimate v otázke programovej, aby sme v páde, že by ste s podmienkami súhlasili aj ďalšie detaily programu mohli čím skôr dojednať. Očakávajúc Vašu správu som s oddaným pozdravom Frico Kafenda.¹⁸

Zora Jesenská v liste z 10. mája 1937 Fricovi Kafendovi uviedla, že by prijala v Martine koncert z komornej tvorby. Presne ale neidentifikovala, či by išlo o koncert Bratislavského tria alebo o sonátový večer, teda o koncert sóloveho nástroja s klavírnou spoluprácou. Centrálnou otázkou organizácie koncertu ale ostala tvorba slovenských, resp. na Slovensku pôsobiacich skladateľov. Jesenská v liste potvrdzuje Kafendovu ideu, že slovenskí skladatelia ešte nevytvorili dielo pre komorné zoskupenie – trio:

„Ctený pán direktor, ďakujem Vám za priaznivú odpoveď. Súhlasím s tým, aby bol celý večer zložený z komorných čísel, ani výška honoráru nie je nad naše finančné možnosti, teda ráčte, prosím, rátať s tým, že ten koncert tu bude celkom určite. Len predbežne nemôžeme zdeliť, či koncert tria, či sonátový večer, lebo o tom musí rozhodnúť výbor spolku, ktorý bude zasadať začiatkom budúceho týždňa. Jeho rozhodnutie Vám potom hneď napíšem. Ale myslím, že pravdepodobne prijímú druhú eventualitu (sonátový večer), keďže pri koncerte tria by sme nemali slovenských skladateľov. Na každý pád Vám to do 10 – 12 dní zdelím. S úctivým pozdravom Vaša oddaná Zora Jesenská.¹⁹

Návrh, ktorý Zora Jesenská tlmočila Fricovi Kafendovi vo vyššie uvedenom liste, prerokovala na zasadnutí výboru Krúžku priateľov hudby v Turci. Výbor spolku napokon vyjadril postoj, že by prijal koncert Bratislavského tria s doplnením programu o sonátové kompozície. Dokumentuje to list z 25. mája 1937:

„Ctený pán direktor! Prepáčte, že píšem o niekoľko dní neskôr, ako som bola sľúbila, ale pre rozličné miestne príčiny sme mohli mať zasadnutie výboru až včera, nuž sa aj môj list trochu opozdil. Výbor sa rozhodol spojiť obidva návrhy, ak s tým budete súhlasiť. Totiž: usporiadať koncert Bratislavského tria, ale keďže pre trio slovenských

skladieb ešte niet a nám na nich záleží, poprosiť Vás, aby ste zaradili do programu nejaké slovenské sonáty, konzervatívne i moderné, ako sa Vám bude páčiť. Ved' by to hádam nebolo také neslohové, aby ste na to nemohli pristať, keď je jedno i druhé komorná hudba. Ostatne dnes-zajtra Vám bude písať predseda spolku p. dr. J. Trokan, aby to už bolo oficiálne a záväzné, lebo mojou úlohou vlastne bolo len predbežne skúmať pôdu. Svoju odpoveď ráčte adresovať už jemu. Osobne Vás prosím, aby bola, ak je to len trochu možné, priaznivá. Sme spolok začínajúci, vlastne tak trochu experiment a musíme dbať na všelijaké veci a postupovať ešte teraz na začiatku opatrne. Ale uistujem Vás, že by sme radi i v úzkych vidieckych pomeroch vykonali maximum toho, čo sa vykonať dá. Vaša oddaná Zora Jesenská.²⁰

Na jeseň roku 1937 Krúžok priateľov hudby v Turci zorganizoval recitál španielskeho gitaristu Andrésa Segoviu. Navyše, aj koncert Bratislavského tria sa nakoniec uskutočnil už v októbri, nie v decembri, ako to vyplýva z recenzie *Krúžok priateľov hudby v Turci*, uverejnenej v Národných novinách 30. októbra 1937. V nej Jesenská priniesla reflexiu koncertu z 25. októbra 1937. Na koncerte sa predstavilo Bratislavské trio v zložení Frico Kafenda, Gustáv Náhlovský a Tomáš Svoboda:

„Krúžok priateľov hudby v Turci usporiadal v Turč. Sv. Martine dňa 25. októbra 1937 svoj štvrtý členský koncert. Prvý raz účinkovali v podnikoch Krúžku umelci zo Slovenska, profesori Hudobnej a dramatickej akadémie pre Slovensko v Bratislave, Frico Kafenda, Gustáv Náhlovský a Tomáš Svoboda a spolok poznajúc ich, ocenil nielen ich umelecké kvality, ale aj ich pedagogickú činnosť na Akadémii, o ktorej pred koncertom stručne prehovorila Zora Jesenská. Na programe bol Beethoven, Novák, Suk a Dvořák a Bratislavské trio predstavilo sa ako krásne, vyrovnané komorné teleso, ktorého dušou je zrejme Frico Kafenda. Ich výkon vrcholiaci v tragickkej, akoby zbojníckej kráse Novákovho Tria quasi una balatta bol vždy slohove čistý aj v priezračnej jasnosti mladého Beethovena, aj vo vzdušnom Novákovi, aj v Dvořákovej spevnosti, aj v mäkkej lyrike Sukovej elégie a v rozkošnej vete, ktorú umelci vďačne vyvolaní, napokon pridali.

Organizácia koncertu bola vzorná. Možno sa tešiť na najbližší podnik Krúžku, na koncert španielskeho kytaristu Segoviu, ktorý bude mať v Turč. Sv. Martine jediný svoj koncert v republike. Ináč sa s radosťou dozvedáme, že martinský príklad nasleduje už Rimavská Sobota a zakladá si tiež takúto organizáciu.²¹

Z uvedenej korešpondencie vyplýva veľký záujem a zapálenie Zory Jesenskej pre napredujúcu činnosť spolku a pre „hudobnú starostlivosť“ Martinčanov. V Martine síce pôsobil Umelecký odbor a Hudobný odbor Matice slovenskej, ale do aktívnej hudobnej kultúry mesta výraznejším spôsobom vôbec nezasahoval. Takisto Slovenský spevokol sa orientoval viac na inscenovanie dramatickej tvorby. Jedinú výnimku azda tvoria spevácke preteky Zväzu slovenských speváckych zborov, ktorých niektoré ročníky prebiehali v Martine.

Posledný zachovaný list, ktorý Jesenská adresovala Fricovi Kafendovi 7. augusta 1946, chápeme ako mimoriadne závažný dokument a prognózu budúcej skladateľskej cesty nadaného žiaka Zory Jesenskej, Mira Bázlika – „farárskeho syna“ – ako ho sama nazvala, budúceho reprezentanta slovenskej hudobnej kultúry druhej polovice 20. storočia. List je dokladom toho, že Zora Jesenská ešte i v roku 1946 vyučovala hru na klavíri buď ako pedagogička Mestskej hudobnej školy Ladislava Árvaya, alebo

súkromne popri oficiálnom zamestnaní. Správne identifikovala situáciu, že umelecké ambície mladého Bázlika by sa nemohli v Martine náležite rozvinúť a vrúcne žiadala Frica Kafendu, aby Bázlik dostal možnosť pokračovať vo svojom vzdelávaní v Bratislave. Napokon študoval klavírnou hru u Anny Kafendovej-Zochovej na Konzervatóriu v Bratislave (1946 – 1951), tak ako predtým jeho učiteľka Zora Jesenská:

„Vážený pán riaditeľ, na jeseň k Vám príde môj žiak, Mirko Bázlik, pätnásťročný farársky syn. Chce študovať hudbu a veľmi, veľmi Vás prosím, keby ste sa ho láskave zaujali. Je to celkom mimoriadny talent, tak pianistický, ako i všeobecne hudobný. Má znamenitý sluch i pamäť i technické nadanie zriedkavé, i lásku k hudbe až abnormálnu a sklony k skladateľstvu. (Raz, len tak na hodine, zbežne som mu povedala niekoľko slov o fúge a na rozlúčku som od neho dostala jeho vlastnú skladbu, prelúdium a fúgu.) Pretože tu v Martine by sa jeho nesporné nadanie nemohlo náležite rozvinúť, sama som ho nahovárala, aby išiel študovať do Bratislavy, aby si tam skončil gymnázium, ako si rodičia žiadajú, a zároveň sa venoval i hudobnému štúdiu. Chcel by študovať klavír, organ a kompozíciu. Je to chlapec nielen nadaný, ale aj veľmi seriózny, a myslím, že by z neho mohol byť v slovenskej hudbe celkom vynikajúci zjav. Preto Vás prosím, aby ste mu láskave pomohli dostať sa na konzervatórium a ak je to možné, aby ste si ho vzali za svojho žiaka. Poznamenávam, že je to veľký zbožňovateľ Bacha a Beethovena – desaťročný dôkladne poznal všetky sonáty Beethovena, i keď ich nevedel zahrať – a modernú hudbu má predbežne v neláske... Ináč je to chlapec zovňajškom nepatrný, dosť slabého zdravia (vlani mal čosi nie v poriadku s pľúcami), citlivý a plachý. Srdečne pozdravujem a všetko najlepšie želám i pani Anne. Zora Jesenská.“²²

V nasledujúcej časti si pripomenieme vybrané publikačné výstupy Zory Jesenskej z oblasti hudobnej kultúry. Jesenská nielenže viedla korešpondenciu Krúžku priateľov hudby v Turci, ale pripravovala aj oznamy o konaní koncertov a v novinových správach podujatia aj kriticky vyhodnotila. Je autorkou asi dvadsiatich zachovaných pozvánok, článkov, hodnotení a recenzií hudobných vydavateľských noviniek. Svoje názory a postrehy publikovala v rokoch 1928 – 1941 na stránkach *Národných novín*, *Elánu* a *Živeny* – časopisu pre kultúrne a ženské záujmy a inde. Svojimi príspevkami jednak zviditeľňovala a popularizovala hudobné aktivity v Martine a jednak Martinčanom sprostredkovávala informácie o nových notových, resp. knižných vydaniach pôvodnej slovenskej tvorby (napríklad o vydaní piesní M. Schneidra-Trnavského) a uvedeniach pôvodnej slovenskej hudobnej tvorby (napríklad o uvedení opery *Detvan* Antona Cígera). Zvláštnu pozornosť si zaslúžia Jesenskej úvahy a reflexie, zasahujúce oblasť sociológie hudby. V týchto kriticky vyznievajúcich príspevkoch sa zaoberala otázkami zmyslu a poslania hudby v živote človeka, neustále obhajovala hudobnú výchovu mládeže a nabádala k aktívnej účasti ľudí na hudobných podujatiach. Ako príklad môže poslúžiť Jesenskej reflexia druhého európskeho festivalu komornej hudby v Trenčianskych Tepliciach. Reflexia bola uverejnená v revue *Elán* (1937 – 1938) pod názvom *Na margo II. európskeho festivalu komornej hudby v Trenč. Tepliciach*. Autorka s ľútosťou uviedla, že medzi návštevníkmi festivalových koncertov bolo málo Slovákov. Hudobníkov z povolania (na príklade pedagógov z Hudobnej a dramatickej akadémie z Bratislavy) ospravedlnila, pretože nemajú dostatok financií zúčastňovať sa prestížnych hudobných festivalov. Svoje názory zacielená smerom k laickej verejnosti. Napriek pro-

pagácii festivalu v slovenských novinách bola ich účasť takmer nulová. Jadro problému diagnostikovala v nedostatočnej hudobnej výchove a v neúčasti predstaviteľov kultúry, ktorí by mali ísť príkladom:

„Kultúrny hlad a túžba za všestrannosťou mala by ich hnať, aby robili to, čo, mimochodom rečeno, sami žiadajú od ostatných, totiž prispieť sa trochu a pre vlastný prospech a kultúrnu úroveň národa snažiť sa pochopiť i tie umelecké snahy a výboje, ktoré sú im na prvé stretnutie nesrozumiteľné.“²³

Dňa 24. marca 1928 sa konal v Martine orchestrálno-zborový koncert Orchestrálneho a speváckeho združenia pohronskeho s dirigentom Františkom Prochádzkom. V programe zazneli diela Stvorenie J. Haydna a Svadba Jánošíkova J. L. Bellu. Jesenská, vtedy ani nie 19-ročná stredoškolská študentka, o. i. napísala:

„... Orchester a sbor prekvapily presnou súhrou, v sbore vynikaly najmä zriedkavo čisté, jasné soprány a svieže tenory. Veľkú zásluhu má dirigent Fr. Procházka, ale celému združeniu patrí vďaka za krásny večer a za to, že nám ukázalo, koľko zmôže pevná vôľa, nadšenie a láska k veci. Ich úroveň je tým obdivuhodnejšia, že ako ochotníci musia bojovať s množstvom prekážok. 120-členové združenie jestvuje päť rokov a je potešením podľa ročenky sledovať jeho vzostup. Prajeme mu, aby bolo apoštolom hudobnej kultúry na Slovensku a aby svojim príkladom povzbudilo k horlivšej činnosti aj iné krúžky hudobné, spevokoly atď.“²⁴

V periodiku *Živena – časopise pre kultúrne a ženské záujmy* publikovala príspevok *Muzikant a čarodejná debnička* (1936). V tejto hudobno-sociologickej sonde poukázala na vplyv rozhlasového vysielania na život človeka. Zdôraznila myšlienku, že rozhlas zotrel rozdiely medzi veľkým mestom a vidiekom: „*Ohromný význam má rozhlas pre hudobnú kultúru. Len si povážme: za starých časov vidiečania vôbec, ale vôbec nemali prístupu ku komplikovanejším dielam. Mohli poznať len to, čo si sami vedeli zahrať alebo zaspievať: klavírne a husľové skladby a nejakú pesničku. I to ten, čo hral, obyčajne nevedel veľa. Orchestrálne, operné skladby dostaly sa na vidiek len v klavírných výtahoch, a tie sú k orchestru v takom pomere, ako posmrtná maska k živému človeku.*“ Avšak vzápätí skonštatovala, že hudba sa stala lacnou záležitosťou („*čo je lacné, nie je vzácné*“). Nastolila si tézu a otázku: „*Hudba je rozšírenejšia. Ale je milovanejšia?*“ Odpoveď na otázku prerazovala vlastným príbehom, keď sa asi ako pätnásťročná tešila na Beethovenovu *Osudovú* alebo na *Moju vlasť* pod Talichovým vedením. Uviedla, že človek sa po koncerte tešil, ako keby zdolal Ďumbier z najstrmšej strany a „*... len vysoké vrchy a hudba môžu dať také až strašné blaženstvo*“. Jesenská poukázala na zmeny sociálnych funkcií hudby, keď konštatovala, že dnes si ľudia v rádiu púšťajú Beethovena k polievke a Chopina k mäsu alebo prívarku, pri Smetanovom kvartete *Z môjho života* štrngajú („štrngajú“) vidličkami, pri Mozartových áriách debatujú, či na zelené šaty pristane lepšie červená či belasá mašľa a pri božskom duete z „*Tristana a Izolda*“ čítajú noviny. Podľa Jesenskej hudba zovšednela. Nazvala ju „*táflmuzik*“ („*Aké klesnutie! Aká bieda! Aké poníženie!*“). Pôvodne obecenstvo chodilo za hudbou, prostredníctvom rozhlasového vysielania hudba chodí za obecenstvom („*teraz ju počujete, ale nepočúvate*“). Sondu uzatvorila nasledujúcim odporúčaním: „*A ešte slovo na rozlúčku: pre pána kráľa, nepočúvajte hneď po Patetickej sonáte Andulku šafářovu alebo Cikánko, ty krásna!*“²⁵

Národné noviny 8. apríla 1937 priniesli Jesenskej recenziu koncertu klaviristky Germaine Leroux, ktorý sa realizoval 1. apríla 1937. Autorka širokú verejnosť informovala takto:

„1. apríla usporiadal Krúžok priateľov hudby v Turci svoj druhý členský koncert, na ktorom účinkovala francúzska pianistka Germaine Leroux. Hrala Scarlattiho, Mozarta, Mendelssohna, Liszta, Chopina, Smetanu a Suka a pridala skladby francúzskych modernistov. Jej hra očarila zamatovou jemnosťou, rafinovanou gráciou a iskrivou brilanciou. Má lahučkú, trblietavú techniku a v prednese svoj osobitý štýl, kde všetko je stlmené do krehkých nadýchnutí k lyričnosti bez snahy o ohromenie obecenstva, ktoré si získala svojou jemnou čipkovitou, v najlepšom slova zmysle typicky ženskou hrou. Koncert bol veľmi dobre navštvivený a mal úprimný a srdečný úspech.“²⁶

Nasledovala reflexia koncertu Rudolfa Firkušného a Bohuša Herana. Opätovne na stránkach *Národných novín* 29. apríla 1937 priniesla Jesenská obsiahlu správu z koncertu, pričom sa pristavila pri interpretácii Chopinovej *Sonáty h mol* a Prokofjevovej *Toccaty* R. Firkušným. Interpretačný výkon B. Herana tak ostal v pozadí, čo napokon sama Jesenská aj v článku uviedla:

„Krúžok priateľov hudby v Turci usporiadal 26. apríla v Turč. Sv. Martine koncert pianistu Rudolfa Firkušného a cellistu Bohuša Herana. Závažný a pekne zostavený program, na ktorom boli tri sonáty (Händlova, Chopinova a Beethovenova), Bachova suita pre sólové cello, Mendelssohnove koncertné variácie pre cello a klavír a Prokofjevova *Toccaty*, absolvovali umelci pred vypredaným domom. B. Heran, cellista pražského *Radiojournalu*, predstavil sa ako sympatický a serióznym umelec, ktorý najmä v Bachovej suite mal možnosť uplatniť svoj teplý a hlboký tón. Ináč, pravda, hlavnú pozornosť strhoval na seba jedinečný Firkušný, ako to pri jeho strhujúcom temperamente ani inak nie je možné. Jeho výbušná hudobnosť, jeho útočnosť až dravčia, jeho ohnivosť až revolučná, jeho mužný, veľký, krásny tón, jeho ideálne odtienený úder, spojujúci silu s jemnosťou a ušľachtilý aj v najzúrivejšom *fortissime*, jeho ohromný register výrazový, siahajúci od najnežnejšej, svojej lyričnosti pomalej vety Chopinovej až po drtivú silu Prokofjevovej *Toccaty* vymykajú sa vôbec kritike: toto sa nedá kritizovať – iba chváliť. O Firkušného technike možno povedať, že pri nej človek vlastne pochopí, čo je to suverénne ovládanie nástroja: suverén, však áno, znamená svrchovaný panovník – nuž Firkušný je ozaj panovníkom klavíra. Najväčším zážitkom večera bola Chopinova *h-moll* sonáta, prekrásne dielo, rovnako ťažké technicky ako výrazove. Firkušný ju interpretoval ideálne plasticke, so strhujúcim elánom a s tou akoby samo sebou sa rozumejúcou prostotou, ktorá je v skutočnosti daná len vyvoleným z vyvolených. Firkušného Chopin je inakší, ako Chopin iných virtuózov: mužnejší, väčší, širšieho a mohutnejšieho rozpätia krídel. Protipólom bola mu Prokofjevova *Toccaty* op. 11, moderné dielo útočnej rytmiky a živelnej, strhujúcej sily.

Po ženskej krehkej a trblietavej Germaine Leroux bol tento koncert složením programu i jeho podaním čisto mužský. Obecenstvo odmenilo výkony obidvoch umelcov až frenetickým potleskom (a zúrivým dupkaním) a vynuovalo si od Firkušného stále nové a nové prídavky. Na tvárach vďačných poslucháčov bolo vidno, že im je koncert ešte viac ako pôžitok, že im je ozajstným zážitkom, takrečeno citovým dobrodružstvom, že im je nasýtením umeleckého hladu. – Nemožno ani dosť ďakovať poriadateľstvu, že poskytlo Turcu možnosť počuť takéto umenie. A dozvedáme sa s radosťou, že sa aj druhé slovenské kraje stroja založiť si podobné spolky, ako je turčiansky „Krúžok priateľov hudby.“²⁷

V článku *Koncert Marty Krásovej v Turč. Sv. Martine* z 24. februára 1938 uverejnenom takisto v *Národných novinách* Jesenská uviedla, že vydarené árie a piesne od G. Bizeta, C. Saint-Saënsa, G. Verdiho, A. Dvořáka, J. Křičku, V. Nováka a E. B. Jiráka dopĺňali slovenské piesne (od bližšie nešpecifikovaného autora alebo autorov). Tie boli interpretované s malými textovými chybami:

„Krúžok priateľov hudby v Turci usporiadal 18. t. m. v Turč. Sv. Martine koncert altistky Marty Krásovej. Krásová excelovala v ňom svojím krásnym zvučným a pritom zamatovo mäkkým hlasom, ideálne rovným tónom a veľkou umeleckou kultúrou svojho prednesu. Program bol složený z autorov románskych (árie od Bizeta, Saint-Saënsa a Verdiho), českých (umelé piesne od Dvořáka, Křičku, Nováka a Jiráka) a z niektorých slovenských ľudových piesní. Krásová dala všetkému, čo bolo jeho: áriám veľkosť a šírku tónu a dramatický vzruch, českých skladateľov – najmä Křičkovho Albatrosa a Jirákovu Uspávanku tlmočila s oddaným porozumením, i slovenské piesne okrem niekoľkých textových chybičiek mali v jej podaní sviežosť a prirodzenosť ľudového temperamentu. Pianista Mandée zmenil jedno zo svojich sólových čísel, miesto Chopinovej etudy hral jeho polonézu.

Obecenstvo, ktoré celkom zaplnilo miestnosť, v ktorej bolo vidno hodne študentov, robilo Krásovej zaslúžené ovácie. Krúžku priateľov hudby podarilo sa do druhého ročníka svojho účinkovania získať ešte viac členov (asi 370) a jeho tohtoročná činnosť sľubuje byť veľmi bohatá a dobre plánovaná. Po speváčke Krásovej má prísť komorné teleso Quartetto di Roma, dnes z najlepších kvartet, huslista Příhoda, pianista Firkušný a napokon nejaké veľké teleso sborové, operné alebo filharmonické.⁴²⁸

Špecifikom Jesenskej publikačnej činnosti boli recenzie vydaní notovín slovenských skladateľov. V recenznom článku *Nové číslo edície „Spevom hučte, doliny“* upriamila pozornosť na tretie číslo druhého ročníka tejto edície, v ktorom vyšli úpravy dvoch ľudových piesní od M. Schneidera-Trnavského a jedna úprava ľudovej piesne od E. Suchoňa:

„V sympatickej edícii ‚Spevom hučte, doliny‘ vyšlo už tretie číslo druhého ročníka: tri ľudové piesne v spracovaní pre spev a klavír. Dve z nich, ‚Ej, točí sa mi, točí‘ a ‚Ej, zalužické polo‘; sú zharmonizované Mikulášom Schneidrom-Trnavským, jedna ‚Povedz mi, povedz‘, Eugenom Suchoňom. Všetky harmonizácie sú robené s ohľadom na priemerného pianistu-amatéra, čo je pri celi tejto edície (rozlíšiť ľudovú pieseň v primeranej úprave do čím najširších vrstiev) rozhodne v poriadku. Ohľad na širšie vrstvy možno vidieť i v tom, že ani klavírny sprievod sa neodchýľuje podstatnejšie od melódie, takže si pesničky môže zahrať pianista i sám, pre svoje potešenie, bez speváka. Schneider-Trnavský spracoval piesne svojím známym spôsobom, ale pristaviť sa treba pri piesni, zharmonizovanej Suchoňom. Je jasné, že sa Suchoň snaží pri takýchto prácach nájsť spôsob, ako pracovať tak, aby to bolo prístupné technicky (hráčovi) i formálne (poslucháčovi) a pritom umelecky zaujímavé a nie šablónovité. To sa mu i darí a možno sa len tešiť, že i skladateľ moderného smeru pustil sa sústavnejšie do takejto roboty, u nás veľmi potrebnej. Pravda, nepokladáme spracúvanie ľudových piesní za najdôležitejšiu prácu a hlavnú úlohu slovenského skladateľa, ale je veľmi dobre, keď sa ani toto pole nenecháva ležať úhorom, prípadne napospas rozličným pseudoumelcom...

Mali by sme len poznamočku k textovej časti: piesne, keď nie sú celé v literárnej slovenčine, majú byť už potom celé v nárečí. Naskrze je nie dobre, keď v pesničke je

na jednom mieste nechané pre rým ‚poľo‘, ale o kúštik ďalej, kde už rým nerozkazuje, literárne ‚pole‘. A takisto ‚mojo‘ a ‚moje‘. Alebo, alebo! I figliar tlačový si trochu vyhodil kopýtkom, nuž je zalužické poľo ‚s nežami‘ okolo miesto ‚s ružami‘. A o jedličke z piesne ‚Povedzže mi‘ sme spievali, že ‚jak v zime, tak v lete‘ je zelená, nie ‚jak vo dne, tak v noci‘. Teda bolo by dobre, keby táto dobrá edícia bola ešte lepšia, zainteresovať o ňu i znalca textov ľudových piesní, ktorý by mal na starosti takéto veci: vybrať z rozličných textových variánt najsprávnejšiu, dozor na správny – nárečove – textový zápis a podobné.⁴²⁹

V recenzii s názvom „Detvan“ zhudobnený Antonom Cíglom (Predstavenie turč. sv. martinského slovenského spevokolu) Jesenská jasne uviedla fakt, že Cíger nie je školený skladateľ a slovenský vidiek nie je intelektuálne a ani technicky pripravený na predvedenie opier:

„Nie je zvykom referovať v nekrajových novinách o ochotníckych predstaveniach na vidieckych scénach, ale v tomto prípade treba urobiť výnimku. Martinský Spevokol totiž naštudoval si a predstavil nové zhudobnenie Sládkovičovho Detvana, presnejšie povedané jeho divadelnej úpravy, ktorú bola kedysi spravila Olga Paulíny. Hudbu k nemu složil Anton Cíger, ktorý si sám predstavenie dirigoval.

Pomer ochotníckeho spevu a hrania hudby k profesionálnemu hudobníctvu je približne asi taký, ako pomer ochotníckeho divadlínictva k profesionálnej scéne. Nečakáme od neho celkom dokonalých výkonov, ale má veľký význam pre šírenie hudobnej kultúry v širších vrstvách a pre budenie záujmu o vážnu hudbu. Preto prácu ochotníkov-hudobníkov po našich vidieckych mestečkách neslobodno a priori podceňovať. Ak je pri veľkom hudobnom nadaní nášho ľudu hudobná kultúra našej priemernej inteligencie pomerne veľmi nízka (a to je), musíme to pripísať práve nedostatočnému pestovaniu amatérskej hudby po našich domácnostiach a vôbec v slovenskej spoločnosti. Chybia nadšení a hudobne vzdelaní diletanti, spojovací článok medzi ľuďom a medzi profesionálne pestovanou ‚vysokou‘ hudbou, v ktorej sa už môžeme pochváliť veľmi peknými dielami. Preto treba s radosťou vítať každý úspešný krok na tomto poli. Pravda, ak má byť z nich badateľný úžitok, nesmú to byť len sporadické kroky, ale pravidelná chôdza: stála, nepretrhaná, vždy k vyšším a náročnejším cieľom kráčajúca práca.

Keď si vidiecky spevokol nacvičí celovečernú päťaktovú spevohru, so sólistami, sbormi a orchestrálnym sprievodom a keď si vlastne vezme na plecía prvé predvedenie pôvodnej spevohry, zaslúži si to iste i registrovania v novinách.

Anton Cíger, autor hudby k ‚Detvanovi‘ nie je vyškolený hudobník z povolania, a hoci snaživý v úspešnom organizovaní miestnych hudobných podnikov na vidieku, jednako prirodzene nemohol si v malom meste získať potrebných technických skúseností na takú složitú formu, ako je opera (vieme, že práve nedostatok čisto technických skúseností veľmi brzdil i Figuša-Bystrého pri komponovaní jeho Detvana). Spravil teda Cíger veľmi rozumne a šikovne, že nekomponoval hudbu na celý text, ale uspokojil sa [s] hudobnými vložkami: predohrami, medzihrami, dohrami a vkladnými piesňami a sbormi. Neskladal teda operu, ale spevohru, poťažne hru so spevmi, niečo na spôsob starého singspielu. A práve tak je celkom v poriadku, že dal týmto vložkám quasi-ľudový charakter, využívajúc i v orchestrálnom sprievode hodne prvkov, hodne prevzatých z ľudovej piesne a z ľudovej inštrumentálnej hudby. Okrem toho je väčšina speváckych zložiek vlastne doslovnou aplikáciou

celých ľudových piesní. Cígrovo „Detvana“ mohli by sme spokojne nazvať akousi ľudovou spevohrou. Ľudovosť je v charaktere hudby. Jeho predstavenie v Martine malo srdečný úspech, čo vidno i z toho, že bolo opakované už vari štyri razy (referujeme podľa predstavenia z 19. októbra); úspech možno mu prorokovať i v iných mestečkách, kde by sa jeho predstavenie uskutočnilo. Hudobné vložky sú vhodne umiestené, svojou ľudovosťou veľmi pôsobivé na naše obecnstvo, nezdržujú spád hry a – čo je na vidieku dôležité – nekladú priveľké nároky na spevákov, ktorí ich ľahko zmôžu. Cígrovo zhudobnenie Detvana mohlo by sa stať vďačným repertoárnym kusom našich vidieckych divadelných-hudobníckych predstavení. Spevákov na ľudové piesne malo by sa nájsť i inde dosť, orchester, ak by to inak nešlo, mohol by sa nahradiť klavírom. A keď kedysi maličký Tisovec mohol sa pustiť s úspechom na predstavenie Blodkovej opery V studni alebo Smetanovej Predanej nevesty, prečo by mali byť naše mestečka dnes menej podnikavé, horlivé a nadšené, tobôž, keď je Cígrov Detvan na takýto cieľ priamo napísaný? Lebo žičili by sme síce martinským ochotníkom, aby sa mohli svojim Detvanom, ktorého s chuťou hrajú a spievajú, pochváliť i v iných mestečkách Slovenska, ale nieme[ne] by sme chceli, aby aj inde prichytily sa spevokoly k aktívnemu reprodukovaniu vďačnej spevohry.

Ba, myslíme, keby si ho vzalo na program bratislavské SND, obsadilo ho speváckmi, ktorí sú súčasne i dobrými hercami, dalo mu peknú a pestrú výpravu, že by sa i v Bratislave našlo dosť obecnstva, ktoré by práve tento druh quasi-ľudovej hudby vďačne prijalo. Nenazdávame sa síce, že by toto bola už tá naša vytúžená, dokonalá slovenská opera, na ktorú vari prinetrpezlivo čakáme, po ktorej stvorenie pravdepodobne pretečie ešte mnoho vody dolu Dunajom – ale keď môžu v našom Národnom divadle dávať rozličné operety, prečo nie i tento vážne myslený pokus o slovenskú spevohru?³⁰

Publikovaný príspevok *Dva sošity, venované slovenskej ľudovej piesni* uverejnený v *Národných novinách* 31. augusta 1940 sa zameriava na vydané zbierky piesní Jána Valaštana-Dolinského a Mikuláša Schneidra-Trnavského. Uviedla, že oba zošity treba privítať s radosťou. Jesenská si pri písaní príspevku bola vedomá kvalitatívnej odlišnosti uchopenia ľudových piesní „tradičným“ spôsobom u Valaštana-Dolinského a „novým“ spôsobom u Suchoňa:

„Naše kultúrne najvýznamnejšie nakladateľstvo, Matica slovenská, popri literatúre slovesnej nezabúda ani na literatúru hudobnú a čoraz častejšie sa v jej vydaniach zjavujú hudobniny; vec rozhodne potešiteľná. Pritom Matica vydáva najmä také veci, ktoré sú vhodné i pre reprodukovanie silami hudobníka-amatéra. I keď si hudobnícke srdce vo svojom tajnom kútiku zavše vrúcne zažiada vidieť nejaké vydanie veľkej skladby slovenského skladateľa, musí uznať, že takéto vydania majú pre slovenskú hudbu, pre jej preniknutie do čo najširších vrstiev národa, veľký význam. Preto i oba nové sošity slovenských piesní treba uvítať radostne.

Slovenské spievanky, sbierka slovenských ľudových piesní, ktorých prvý sošit, zredigovaný Jánom Valašťanom-Dolinským, kde je len jednohlasne zaznačená melódia a úplný text piesne (všetky sloky), sú akými pokračovaním starých, už nedosiahnutelných Slovenských spevov. Vec iste prepotrebná. Pritom je veľmi rozumné, že Matica pamätá pri tomto podniku i na potreby amerických Slovákov. Tak musíme posudzovať aj ich prvý sošit. Sú v ňom okrem nových alebo stredne známych piesní i niekoľko natoľko na Slovensku rozšírených, že pre domáce potreby

bolo by zbytočne ich znova vydávať, ale v takomto prípade musíme ustúpiť tomu, čo vyžaduje život našich tam za morom. Okrem toho vcelku je výber piesní dobrý pre praktické rozširovanie slovenskej piesne, a iste v ďalších sošitoch bude dobrý tiež a donesie hodne materiálu, i menej známeho. Mali by sme len niekoľko poznámok, významu detailného. V úvode sa totiž spomína, že zo staršieho materiálu sa uverejnia iba piesne ‚oblúbené a podnes spievané‘. Myslíme, že užitočné by bolo urobiť znova známymi piesne neprávom zabudnuté – veď ‚oblúbené‘ sú i známe, a ich nové uverejnenie nie tak naliehavo potrebné, aspoň nie tu doma. Redaktor hovorí aj o tom, že niektoré piesne, resp. ich zápisy opravil, dajúc im ‚podľa deklamácie slova správnu taktovú úpravu‘; v takomto prípade by azda nezaškodilo – hoci nejde o vedecké vydanie – keby sa vždy na konci sošitu poznamenalo, v ktorých piesňach boli urobené zmeny a aké. Okrem toho sú v prvom sošite niektoré piesne známeho textu (napr. ‚Pásol Jano‘, ‚Mať moja‘, ‚Ja do hory nepôjdem‘) s melodickou variantou celkom inakšie, ako je ich melódia všeobecne rozšírená medzi inteligenciou; tu by, myslíme, bolo dobre uverejniť spolu obe melódie – keď už uverejňujeme i známe. Práve k vôli tej slovenskej Amerike! Niekde v rytme nie je dôslednosť; badať isté vyháňanie sa ‚bodkovanému‘ rytmu, je pravda, spoločný s maďarskou piesňou, ale keď už také piesne, ako je ‚Pod tým naším okienečkom‘ v zbierke sú, treba im ho ponechať dôsledne. V tomto prípade napríklad redaktor dal na začiatku prvú polovicu taktu s rovnakými dvoma osmičkami, pri opakovaní toho istého štvortaktia v závere piesne už nechal rytmus bodkovaný! Je to malá chyba, ale predsa len chyba, a nemusí byť. Podobných drobných nedôsledností sa nájde niekoľko. Zásadu, dávať piesne po textovej stránke v literárnej slovenčine, okrem východniarskych, možno celkom schváliť; zbytočne sa do literárnej slovenčiny prepísala azda iba pieseň ‚Do šašu, devečky, do šašu‘ na ‚Do šášia, dievočky, do šášia‘ – žiadalo si to i zmenu rytmu v prvom takte, a okrem toho to, ‚dievočky‘ v ľudovej piesni znie predsa len priveľmi literárne. Teda pri zmenách treba byť veľmi-veľmi opatrným a čo najmenej siahat' na pôvodné znenie piesne i vo vydaniach, určených praktickej potrebe širokých vrstiev. Ale, opakujeme a zdôrazňujeme, že všetky tieto naše poznámky týkajú sa iba vecí detailných a že zbierka je vcelku upravená veľmi pekne, piesne veľkou väčšinou veľmi dobre vybrané; sošit poslúži výborne učiteľom, ktorí rozširujú pieseň medzi svojím drobizgom a mládežou, a prípadne i ľuďom samým, a poslúži aj jednotlivcom z inteligencie, ktorí chcú zväčšiť zásobu svojich piesní. Na ďalšie vychádzanie diela sa možno teda len tešiť a čo najsrdečnejšie ho odporúčať slovenskému obecnstvu a všetkým, čo radi slovenskú pieseň. Cena 21 Ks, piesní je vyše 130.

Druhé vydanie Matice je pokračovaním Trnavského Slovenských národných piesní; je to už piaty sošit piesní pre stredný hlas s klavírnym sprievodom, ktoré Schneider-Trnavský dáva našim spevákovi. Prvá jeho zbierka tohto druhu je hodne rozšírená i po domácnostiach a veľmi populárna; no, v sošitoch teraz vychádzajúcich sa skladateľ hodne odklonil od spôsobu harmonizácie, akého použil vtedy na začiatku. Odklonil sa od neho na osov umenia (teraz už vôbec nepoužíva tremola v klavírnom sprievode, ani lacných arpedžových cifier) – ale tieto jeho úpravy, náročnejšie umelecky, technicky (na pianistu), a neodržiace sa v sprievode, hodne samostatne spracúvanom, melódie, sotva budú také rozšírené v domácnostiach, ako ten starý sošit. Bohužiaľ, úroveň nášho domáceho muzicírovania je ešte nie taká vysoká. Schneider-Trnavský v týchto nových harmonizáciách pekne využíva modernejšie prvky (Nič divého a nijaké experimenty! Len akordy modernejšej farby), a niektoré

piesne podarili sa mu ozaj veľmi milo. Také ‚Tu ty, tu ty na tie dudy‘ je rozkošne humorný kúsok... Len jednu poznámku: niekde – zriedkavde, ale predsa – spojuje autor dve, ba pri ‚Keď som sa spovedal‘ až tri piesne do jedného prúdu (pri spomínanej okrem titulnej piesne sú i ‚Ej, hory, hory, hory čierne‘ – tieto s odchýlkou od známej melódie v druhom takte – ‚Tak túžim za tebou‘ a znova ‚Ej, hory, hory‘). Takéto robenie ‚venčeku‘ z viacerých piesní sa nám nepáči – predsa len každá pieseň i hudobne i slovesne je samostatný celok, a to sa pýta rešpektovať. Ale i tu si len želať možno, aby Schneider-Trnavský pokračoval v tejto svojej práci. A tak skromne dodávame: a aby aj iní slovenskí skladatelia pamätali na túto, vďačnú úlohu, ktorou možno hodne vykonať pre vypestovanie vkusu nášho obecnstva, hoci, pravda, svetovej slávy si tým nezískajú – ale za to vďačnosť a lásku svojich vlastných, čo je tiež nie na zahodenie. Že by sa vec dala pekne robiť i ‚modernistovi‘, dokazujú niektoré harmonizácie Suchoňove, ktoré vyšly v edícii Spevom hučte, doliny. Skladateľ doniesol v nich novú, svoju notu, zasa iný spôsob, než aký poznáme od starších autorov. Len čím väčšmi orať i toto pole...‘³¹

Jesenská jednoznačne podporovala vydavateľské aktivity Matice slovenskej, veľmi kladne hodnotila vydanie tradičných Valaštanových *Slovenských ľudových piesní* a novších Suchoňových piesní, v ktorých „... skladateľ doniesol v nich novú, svoju notu, zasa iný spôsob, než aký poznáme od starších autorov“. V závere svojej kritiky vyzýva čitateľov „len čím väčšmi orať i toto pole...“.

Záujem o ľudovú kultúru sa prirodzene transformoval aj do Jesensej umeleckého prekladu. Zastávala názor, že pri prekladaní súčasných aj klasických diel sa treba inšpirovať jazykom ľudových rozprávok, kde znie a hrá „... ozaj živá reč ľudu, zároveň prostá i bohatá, výrazná, ale nenásilná – reč, ktorá je pri prekladateľskej práci základom múdrosti a zriedlom života“.³² Bola označená ako „poetka prekladu“.³³ Z prekladateľskej činnosti, tematicky viazanej na oblasť hudobnej kultúry, uvedme aspoň obľúbenú a často interpretovanú ruskú pieseň *Políčko, pole* pre soprán, ženský dvojhlas a klavír Leva Konstantinoviča Knippera na slová Viktora Guseva (1946).³⁴ Z ruštiny preložila autobiografiu Nikolaja Andrejeviča Rimského-Korsakova *Kronika môjho života* (1958; spolu s Mikulášom Gacekom). Predslov, dodatok a poznámky v knihe preložila a doplnila Z. Jesenská.³⁵ Nasledovali preklady monografií Ivana Ivanoviča Sollertinského *Majstri a diela: hudobné kapitoly* (1959)³⁶ a Genricha Gustavoviča Nejgauza *Poetika klavíra* (1963).³⁷ Z francúzštiny preložila knihu Édouarda Herriota *La vie de Beethoven* (1967), ktorá v slovenskom preklade vyšla pod názvom *Beethoven*. Poznámky v knihe vypracoval Zoltán Hrabussay.³⁸

Jesensej záujem o hudobnú kultúru sa plynulo transformoval aj do jej vlastnej básnickej tvorby. V Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine sa nachádza približne 250 Jesensej básní. Výber z nich bol publikovaný len nedávno.³⁹ Vo svojej tvorbe využívala hudobné motívy, ktoré jej pomáhali dotvoriť poeticko-melancholické nálady lyrických skvostov, napríklad v básni *Verš o krehkej túhe* použila slovné spojenie „celá si z hudby a snov“. Takisto samotné názvy niektorých básní poukazujú na neustálu prítomnosť hudby v autorkinom myslení (*Husle, Nokturno, Serenáda, Večerná pieseň* – venovaná Terézii Vansovej a iné).

Zaujímavé by bolo sledovať Jesensej postoje v období poštátňovania celej školskej sústavy, umelecké školy nevynímajúc (odobratie árvayovských škôl takmer v celom dnešnom Žilinskom samosprávnom kraji, rozpustenie Slovenského spevokolu a Krúžku

priateľov hudby v Turci, centralizácia riadenia kultúry z Bratislavy, unifikácia estetických noriem a i.). Analýza zachovanej korešpondencie nás poučila o tom, že Jesenská ako učiteľka nepôsobila len v rokoch 1935 – 1939, tak ako uvádza väčšina encyklopédií a lexikónov, ale učiteľskej profesii sa venovala i v roku 1946. Vklad Zory Jesenskej do slovenskej hudobnej kultúry prvej polovice 20. storočia považujeme za mimoriadne cenný. Jesenská vystupuje ako prvá profesionálna manažérka hudobnej kultúry v Martine. Spolu s Hanou Meličkovou sa ako bývalé absolventky školy vrátili na istý čas do „lona svojej živinenej hudobnej školy“ v Martine ako učiteľky hudby a každá z nich sa odovzdala jednému z najťažších životných poslaní – umelecky formovať mladých ľudí, čo chápeme ako jeden z najdôležitejších benefitov.

POZNÁMKY

- ¹ ČERNUŠÁK, Gracian – ŠTĚDRŇ, Bohumír – NOVÁČEK, Zdenko (eds.): *Československý hudební slovník osob a institucí. Svazek první A – L*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 597. ĎURANOVÁ, Ludmila – ŠOURKOVÁ, Anna – TÁBORECKÁ, Alena a kol.: *Lexikón slovenských žien*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2003, s. 111. UHORSKAI, Pavel a kol. (eds.): *Evanjelici v dejinách slovenskej kultúry 1 – 2 : A – Z*. Liptovský Mikuláš: Tranoscius, 2005, s. 119. *Biografický lexikón Slovenska IV. CH – KI*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2010, s. 253 – 254.
- ² Ako učiteľka klavírnej hry pôsobila aj neskôr (doložené rokom 1946).
- ³ Korešpondencia Zory Jesenskej a Frica Kafendu sa nachádza v Hudobnom múzeu Slovenského národného múzea v Bratislave. Fond MUS LVII Frico Kafenda a Anna Kafendová.
- ⁴ MELIČKO, Vladimír: Rozbor Schneiderovej skladby „Slzy a úsmevy“ vzhľadom na klavírny sprievod. In: *Národné noviny*, roč. 46, 1915, č. 13 (5), s. 1 – 3. MELIČKO, Vladimír: Koncert Vladimíra Reznikova v Turč. Sv. Martine. In: *Národné noviny*, roč. 51, 1920, č. 266. MELIČKO, Vladimír: Krátky rozbor „Sokola“ miešaného sboru od Mikuláša Moyzesa. In: *Národné noviny*, roč. 52, 1921, č. 24.
- ⁵ PLICKA, Karel: Hudba. In: *Národné noviny*, 1924, roč. 55, č. 48. PLICKA, Karel: Česká filharmónia v Turč. Sv. Martine. In: *Národné noviny*, roč. 57, 1926, č. 101, s. 109 – 110. Ako raritu môžeme uviesť, že v Slovenskom národnom múzeu – Múzeu kultúry Čechov na Slovensku v Martine je zachovaná fotografia, na ktorej K. Plicka diriguje žiacki spevácky zbor v Martine.
- ⁶ Otto Škrovina pôsobil ako evanjelický farár. Bol aj historikom a autorom monografie o Turčianskom senioráte. Prispieval do cirkevných časopisov, do časopisu Muzeálnej slovenskej spoločnosti, *Národných novín* a *Slovenských pohľadov*. Písal hodnotenia hudobných podujatí v Martine, napríklad koncert Antona Hoka (v roku 1924), prvého Slováka-tenoristu pôsobiaceho v USA.
- ⁷ PLICKA, Karel: Hudba. In: *Národné noviny*, roč. 55, 1924, č. 48.
- ⁸ PLICKA, Karel: Česká filharmónia v Turč. Sv. Martine. In: *Národné noviny*, roč. 57, 1926, č. 101, s. 109 – 110.
- ⁹ *Slovenské noviny*, roč. 6, 1927, č. 14, s. 2, 9. 4. 1927. V programe účinkovala Zdenka Hübschová a N. Křovák z Vrútok, ako hosť vystúpila bývalá absolventka školy Zora Jesenská.
- ¹⁰ *Slovenské noviny*, roč. 7, 1928, č. 17, s. 3, 21. 4. 1928.
- ¹¹ ZOCHOVÁ-KAFENDOVÁ, Anna: Hudobná a dramatická akadémia pre Slovensko v Bratislave. In: *Živena – časopis pre kultúrnu a ženskú záujmy*, roč. 24, 1934, č. 8 – 9, s. 203 – 206.
- ¹² MAŤOVČÍK, Augustín – PARENÍČKA, Pavol – ĎURIŠKA, Zdenko: *Lexikón osobností mesta Martin*. Martin: Osveta, 2006, s. 14, heslo Jesenská Zora. Autori uvádzajú, že ako učiteľka klavírnej hry pôsobila v rokoch 1935 – 1939. Výskumom pramenných materiálov sme dospeli k záveru, že pedagogicky účinkovala aj neskôr.
- ¹³ JESENSKÁ, Zora: Koncert Marty Krásovej v Turč. Sv. Martine. In: *Národné noviny*, roč. 69, 1938, č. 24, 24. 2. 1938, s. 3. V závere článku Jesenská konštatovala, že Krúžok priateľov hudby v Turci má okolo 370 členov.

- ¹⁴ Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine, Fond Július Batel, signatúra A XLVI-22.
- ¹⁵ Tento dobový stav kultúry ostro kritizovala Naďa Hrčková. HRČKOVÁ, Naďa: *Tradícia, modernosť a slovenská hudobná kultúra 1918 – 1948*. Bratislava: Litera, 1996, 254 s.
- ¹⁶ JESENSKÁ, Zora: Slovenský vidiek a koncerty. In: *Elán*, roč. 8, február 1938, č. 6, s. 3.
- ¹⁷ Hudobné múzeum Slovenského národného múzea v Bratislave, Fond MUS LVII Frico Kafenda a Anna Kafendová.
- ¹⁸ Hudobné múzeum Slovenského národného múzea v Bratislave, Fond MUS LVII Frico Kafenda a Anna Kafendová.
- ¹⁹ Hudobné múzeum Slovenského národného múzea v Bratislave, Fond MUS LVII Frico Kafenda a Anna Kafendová.
- ²⁰ Hudobné múzeum Slovenského národného múzea v Bratislave, Fond MUS LVII Frico Kafenda a Anna Kafendová.
- ²¹ JESENSKÁ, Zora: Krúžok priateľov hudby v Turci. In: *Národné noviny*, roč. 68, 1937, č. 128, 30. 10. 1937, s. 4.
- ²² Hudobné múzeum Slovenského národného múzea v Bratislave, Fond MUS LVII Frico Kafenda a Anna Kafendová.
- ²³ JESENSKÁ, Zora: Na margo II. európskeho festivalu komornej hudby v Trenč. Tepliaciach. In: *Elán*, roč. 9, 1938 – 1939, č. 1 – 2, s. 14.
- ²⁴ JESENSKÁ, Zora: Koncert orchestrálneho a speváckeho združenia pohronskeho v Turčianskom Sv. Martine. In: *Národné noviny*, roč. 59, 1928, č. 38, 28. 3. 1928, s. 3.
- ²⁵ JESENSKÁ, Zora: Muzikant a čarodejná debnička. In: *Živena – časopis pre kultúrne a ženské záujmy*, roč. 26, 1936, s. 12 – 14. Analýzu publika (obecenstva) priniesla v nasledujúcom príspevku ako reflexiu divadelných pretekov v Martine. JESENSKÁ, Zora: Po závodoch. In: *Živena – časopis pre kultúrne a ženské záujmy*, roč. 26, 1936, s. 288 – 289.
- ²⁶ JESENSKÁ, Zora: Koncert Germaine Leroux v Turčianskom Sv. Martine. In: *Národné noviny*, roč. 68, 1937, č. 41, 8. 4. 1937, s. 3.
- ²⁷ JESENSKÁ, Zora: Koncert R. Firkušného a B. Herana v Turč. Sv. Martine. In: *Národné noviny*, roč. 68, 1937, č. 50, 29. 4. 1937, s. 3.
- ²⁸ JESENSKÁ, Zora: Koncert Marty Krásovej v Turč. Sv. Martine. In: *Národné noviny*, roč. 69, 1938, č. 24, 24. 2. 1938, s. 3.
- ²⁹ JESENSKÁ, Zora: Nové číslo edície „Spevom hučte, doliny“. In: *Národné noviny*, roč. 70, 1939, č. 108, 12. 8. 1939, s. 4.
- ³⁰ JESENSKÁ, Zora: „Detvan“ zhudobnený Antonom Cígom (Predstavenie turč. sv. martinského Slovenského spevokolu). In: *Národné noviny*, roč. 70, 1939, č. 119, 28. 10. 1939, s. 4.
- ³¹ JESENSKÁ, Zora: Dva sošity, venované slovenskej ľudovej piesni. In: *Národné noviny*, roč. 71, 1940, č. 35, 31. 8. 1940, s. 6.
- ³² JESENSKÁ, Zora: Ako som prekladala Vojnu a mier a Tichý Don. In: *Slovenské pohľady*, roč. 65, 1950, s. 736 – 756.
- ³³ Označenie pochádza od Evy Maliti Fraňovej.
- ³⁴ B. m.: *Piesne nášho odboja* č. 3. Bratislava: Povereníctvo SNR pre informácie, 1946.
- ³⁵ RIMSKIJ-KORSAKOV, Nikolaj Andrejevič: *Kronika môjho života*. [Preložili Mikuláš Gacek a Zora Jesenská.] Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958, 455 s. + obrazová príloha. M. Gacek preložil kapitoly č. 1 – 15, Z. Jesenská preložila kapitoly č. 16 – 28.
- ³⁶ SOLLERTINSKIJ, Ivan Ivanovič: *Majstri a dieťa: hudobné kapitoly*. [Preložila Zora Jesenská.] Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959, 464 s.
- ³⁷ NEJGAUZ, Genrich Gustavovič: *Poetika klavíra*. [Preložila Zora Jesenská.] Bratislava: Štátne hudobné vydavateľstvo, Edícia hudobnej literatúry zv. 28, 1963, 295 s.
- ³⁸ HERRIOT, Édouard: *Beethoven*. [Preložila Zora Jesenská.] Praha – Bratislava: Štátne hudobné vydavateľstvo, Edícia hudobnej literatúry, zv. 40, 1967, 321 s.
- ³⁹ Pôvodný výber básní bol publikovaný časopisecky v mesačníku *Živena – časopis pre kultúrne a ženské záujmy*.

OSOBNÁ BIBLIOGRAFIA (VÝBER)

JESENSKÁ, Zora: Ako som prekladala Vojnu a mier a Tichý Don. In: *Slovenské pohľady*, roč. 65, 1950, s. 736 – 756.

JESENSKÁ, Zora: „Detvan“ zhudobnený Antonom Cígom (Predstavenie turč. sv. martinského Slovenského spevokolu). In: *Národné noviny*, roč. 70, č. 119, 28. 10. 1939, s. 4.

- JESENSKÁ, Zora: Dva sošity, venované slovenskej ľudovej piesni. In: *Národné noviny*, roč. 71, 1940, č. 35, 31. 8. 1940, s. 6.
- JESENSKÁ, Zora: Očami martinského dieťaťa. B. m.: *Sto rokov slovenského gymnázia v Martine (1867 – 1967). Pamätnica*. Bratislava: Obzor, 1967, s. 393 – 401.
- JESENSKÁ, Zora: Koncert Germaine Leroux v Turčianskom Sv. Martine. In: *Národné noviny*, roč. 68, 1937, č. 41, 8. 4. 1937, s. 3.
- JESENSKÁ, Zora: Koncert Marty Krásovej v Turč. Sv. Martine. In: *Národné noviny*, roč. 69, 1938, č. 24, 24. 2. 1938, s. 3.
- JESENSKÁ, Zora: Koncert orchestrálneho a speváckeho združenia pohronskeho v Turčianskom Sv. Martine. In: *Národné noviny*, roč. 59, 1928, č. 38, 28. 3. 1928, s. 3.
- JESENSKÁ, Zora: Koncert piesní slovenských skladateľov v T. Sv. Martine. In: *Národné noviny*, roč. 66, 1935, č. 33, 1. 6. 1935, s. 3.
- JESENSKÁ, Zora: Koncert R. Firkušného a B. Herana v Turč. Sv. Martine. In: *Národné noviny*, roč. 68, 1937, č. 50, 29. 4. 1937, s. 3.
- JESENSKÁ, Zora: Koncert Zvonimíra v Turčianskom Sv. Martine. In: *Národné noviny*, roč. 72, 1941, č. 80, 31. 10. 1941, s. 4.
- JESENSKÁ, Zora: Krúžok priateľov hudby v Turci. In: *Národné noviny*, roč. 68, 1937, č. 128, 30. 10. 1937, s. 4.
- JESENSKÁ, Zora: Muzikant a čarodajná debnička. In: *Živena – časopis pre kultúrne a ženské záujmy*, roč. 26, 1936, s. 12 – 14.
- JESENSKÁ, Zora: Na margo II. európskeho festivalu komornej hudby v Trenč. Tepliciach. In: *Elán*, roč. 9, 1938 – 1939, č. 1 – 2, s. 14.
- JESENSKÁ, Zora: Nové číslo edície „Spevom hučte, doliny“. In: *Národné noviny*, roč. 70, 1939, č. 108, 12. 8. 1939, s. 4.
- JESENSKÁ, Zora: Po závodoch. In: *Živena – časopis pre kultúrne a ženské záujmy*, roč. 26, 1936, s. 288 – 289.
- JESENSKÁ, Zora: Quartetto di Roma v T. Sv. Martine. In: *Národné noviny*, roč. 69, 1938, č. 40.
- JESENSKÁ, Zora: Slovenský vidiek a koncerty. In: *Elán*, roč. 8, február 1938, č. 6, s. 3.
- JESENSKÁ, Zora: Z činnosti Krúžku priateľov hudby v Turci. In: *Národné noviny*, roč. 69, 1938, č. 31.
- JESENSKÁ, Zora: Z prekladateľských problémov (Na margo prekladu Bratov Karamazovcov). In: *Slovenská reč – mesačník pre záujmy spisovného jazyka*, roč. 10, č. 1, september 1942, s. 8 – 17.

BIBLIOGRAFIA

- B. m.: *Piesne nášho odboja* č. 3. Bratislava: Povereníctvo SNR pre informácie, 1946.
- B. m.: Súbeh. In: *Úradné noviny župy Považskej*, roč. 4, 1926, č. 2, 15. 1. 1926, s. 16.
- B. m.: Súbeh. In: *Úradné noviny župy Považskej*, roč. 4, 1926, č. 16, 15. 7. 1926, s. 192.
- B. m.: *Úradné noviny župy Považskej*, roč. 5, 1927, č. 1, 1. 1. 1927, s. 27 – 28.
- Biografický lexikón Slovenska IV. CH – Kl*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2010, s. 253 – 254, heslo Jesenská Zora.
- BOKNÍKOVÁ, Andrea: *Potopené duše. Z tvorby slovenských poetiek v prvej polovici 20. storočia*. Bratislava: Aspekt, 2017, 473 s.
- ČERNUŠÁK, Gracian – ŠTĚDROŇ, Bohumír – NOVÁČEK, Zdenko (eds.): *Československý hudební slovník osob a institucí. Svazek první A – L*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 597, heslo Jesenská Zora.
- ĐURANOVÁ, Ľudmila – ŠOURKOVÁ, Anna – TÁBORECKÁ, Alena a kol.: *Lexikón slovenských žien*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2003, s. 111, heslo Jesenská Zora.

- FARKAŠOVÁ, Etela: Uvažovanie nad knihou Potopené duše... In: *Glosolália – rodovo orientovaný časopis*. Dostupné na internete: <https://www.glosolalia.sk/news/etela-farkasova-uvazovanie-nad-knihou-potopene-duse/>.
- HERRIOT, Édouard: *Beethoven*. [Preložila Zora Jesenská.] Bratislava: Štátne hudobné vydavateľstvo, Edícia hudobnej literatúry, zv. 40, 1967, 321 s.
- HRČKOVÁ, Naďa: *Tradícia, modernosť a slovenská hudobná kultúra 1918 – 1948*. Bratislava: Litera, 1996, 254 s.
- KÄMPFOVÁ, Jaroslava: Kdo v zlaté struny zahrát zná... Ku stovému jubileu Bedřicha Smetany. In: *Živena 1924*, roč. 14, 1924, č. 4, s. 67 – 70.
- KÄMPFOVÁ, Jaroslava: Kdo v zlaté struny zahrát zná... Ku stovému jubileu Bedřicha Smetany. In: *Živena 1924*, roč. 14, 1924, č. 5, s. 86 – 88.
- MAŤOVČÍK, Augustín – PARENÍČKA, Pavol – ĎURIŠKA, Zdenko: *Lexikón osobností mesta Martin*. Martin: Osveta, 2006.
- MLYNARČÍK, Jozef (ed.): *Martin. Z dejín mesta*. Martin: Neografia, 2000, 706 s.
- NEJGAUZ, Genrich Gustavovič: *Poetika klavíra*. [Preložila Zora Jesenská.] Bratislava: Štátne hudobné vydavateľstvo, Edícia hudobnej literatúry zv. 28, 1963, 295 s.
- PALOVČÍK, Michal: *Frico Kafenda – život a dielo*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957, 165 s.
- PLICKA, Karel: Česká filharmónia v Turč. Sv. Martine. In: *Národné noviny*, roč. 57, 1926, č. 101, s. 109 – 110.
- PLICKA, Karel: Hudba. In: *Národné noviny*, roč. 55, 1924, č. 48.
- POTÚČEK, Juraj: Doplnky k hudobnej bibliografii. In: *Hudobnovedné štúdie III*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1959, s. 205 – 275.
- POTÚČEK, Juraj: *Súpis slovenských hudobní a literatúry o hudobníkoch*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1952, 435 s.
- POTÚČEK, Juraj: *Súpis slovenských hudobno-teoretických prác (knížne publikácie, štúdie, články, kritiky a referáty)*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1955, 469 s.
- RIMSKIJ-KORSAKOV, Nikolaj Andrejevič: *Kronika môjho života*. [Preložili Mikuláš Gacek a Zora Jesenská.] Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958, 455 s. + obrazová príloha.
- RUTKAY, Juraj: Základné umelecké školy v Žilinskom samosprávnom kraji so zacielením na oblasť Turca. In: *Slovenská hudba*, roč. 41, 2015, č. 1, s. 21 – 37.
- SOLLERTINSKIJ, Ivan Ivanovič: *Majstri a diela: hudobné kapitoly*. [Preložila Zora Jesenská.] Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959, 464 s.
- UHORSKAI, Pavel a kol. (eds.): *Evanjeli v dejinách slovenskej kultúry 1 – 2: A – Z*. Liptovský Mikuláš: Transcius, 2005, s. 119, heslo Jesenská Zora.
- ZOCHOVÁ-KAFENDOVÁ, Anna: Hudobná a dramatická akadémia pre Slovensko v Bratislave. In: *Živena – časopis pre kultúrne a ženské záujmy*, roč. 24, 1934, č. 8 – 9, s. 203 – 206.
- Slovenské noviny*, roč. 6, 1927, č. 14, s. 2, 9. 4. 1927.
- Slovenské noviny*, roč. 7, 1928, č. 17, s. 3, 21. 4. 1928.
- Živena – časopis pre kultúrne a ženské záujmy*, roč. 15, 1925, č. 10 – 11, s. 216.

PRAMENE

- Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine. Fond Július Batel.
- Hudobné múzeum Slovenského národného múzea v Bratislave. Fond Frico Kafenda a Anna Kafendová.



Obr. 1: Zora Jesenská pri hre na klaviri v rodnom dome v Martine. Literárny archív SNK v Martine, signatúra SJ 14/92



Obr. 2: Zora Jesenská v rozhovore s profesorkou Libušou Svobodovou. Bratislava 26. 5. 1934. Literárny archív SNK v Martine, signatúra SJ 14/159

ABSOLVENTI HUDOBNEJ A DRAMATICKEJ AKADEMIE PRE SLOVENSKO V BRATISLAVE



Obr. 3: Absolventi Hudobnej a dramatickej akadémie pre Slovensko v Bratislave v školskom roku 1933 – 1934. Zora Jesenskú v druhom rade zhora, druhú zľava. Literárny archív SNK v Martine, signatúra SJ 14/158

ZORA JESENSKÁ

KOLOROVANÉ OBRÁZKY

1. SVITANIE V HORE

Čas ten starý sváko čo na fujare hrá si
to nie je biela hmla to sú jeho vlasy
hodiny roja sa mu v halene
hodiny zelené

Hodiny s hviezdami a pršia na salaše
na spiežovce oviec na srnu čo sa pasie
a tá nanajmenšia s detským hláskom hviezda
na vtáčie hniezda

2. ZASNEŽENÁ KRAJINA

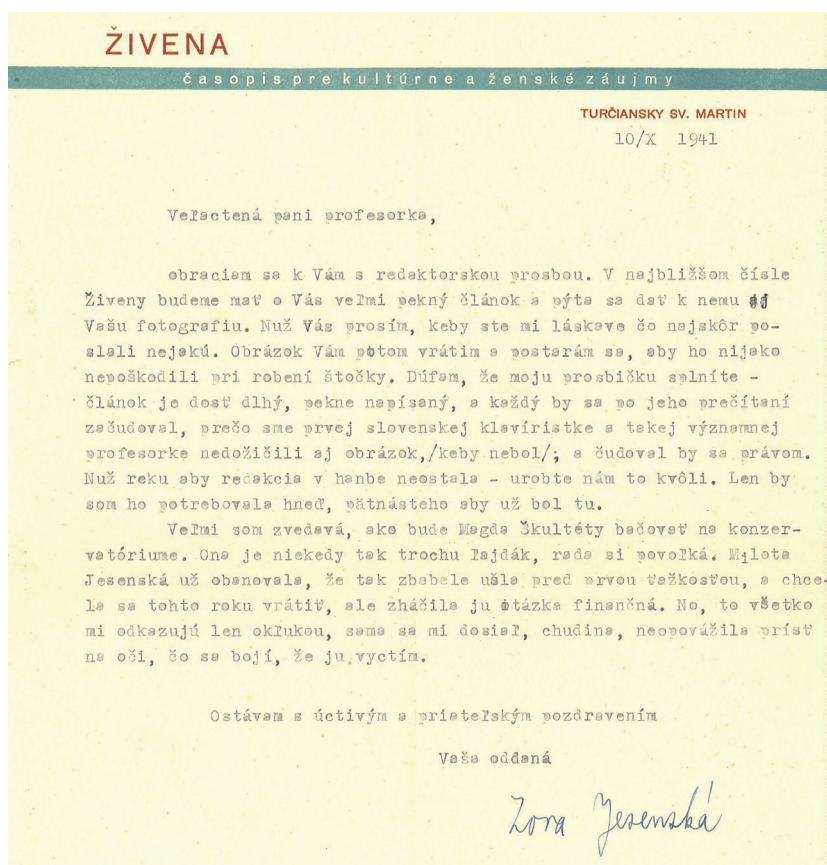
Na poliach na horách pesnička nová
pesnička čistá a nehádže tieň
Striasajú stromy strieborné slová
mier a srieh

Striasajú stromčeky perie a zvončeky
krajina drieme trblietavý sen
Na lyžiach belasých bieli anjeli
po nebi z perletí leteli
rovno sem

Obr. 4: Zora Jesenskú: Kolorované obrázky. In: *Živena* – časopis pre kultúrne a ženské záujmy, roč. 26, 1936, s. 11.



Obr. 5: Zora Jesenská – podobaň. Literárny archív SNK v Martine, signatúra SJ 14/42



Obr. 6: List Zory Jesenskej Anne Kafendovej-Zochovej (10. 10. 1941). HM SNM Bratislava, Fond Frico Kafenda a Anna Kafendová (MUS LVII 1842-2).

SUMMARY

Zora Jesenská and Her Contribution to the Slovak Music Culture

Zora Jesenská descended from the old Turiec yeoman family line Jesenský-Gašparé. She was a professionally qualified translator of Russian, Soviet and French literature. Having studied the piano playing at the Academy of Music and Drama in Bratislava she became the first professional music critic in the region of Turiec and one of the first professionally trained female teachers of piano playing in Martin. Her correspondence with Frico Kafenda, the director of the Academy of Music and Drama in Bratislava, documents an important part of her work. The study focuses on Jesenská's music activities and her contribution to the 20th century Slovak musical life.

Keywords:

Zora Jesenská; critique; evaluation; piano playing; correspondence