

# Ján Zimmer – kontexty a vývoj skladateľovho diela

Spomienky – časť prvá

Ondrej Veselý



Ján Zimmer (1926 – 1993)

Osobnosť a tvorba Jána Zimmera predstavuje v kontinuu slovenskej hudobnej histórie „biele miesto“ aj po takmer tridsiatich rokoch, ktoré uplynuli od smrti tohto skladateľa.<sup>1</sup> Význam Zimmerovej tvorby je pritom pre vývoj slovenskej hudby zásadný nielen kvantitatívne, kvalitatívne, ale aj svojím štýlovým a kompozično-technickým rozptylom odzrkadľujúcim komplexný vývoj našej hudby od konca 40. po začiatok 90. rokov minulého storočia. Navyše, nazretie do Zimmerových životných osudov či jeho skladateľského zápasu o živé presadenie jeho hudby v slovenskom kultúrnom živote zároveň do istej miery (po)odkrýva komplexnosť a špecifiká minulého politického režimu, ktoré sú dnes pre mladšie generácie už neprehľadné, resp. veľmi ťažko čitateľné.

Ján Zimmer pochádzal zo skromných, zato však hudobne podnetných rodinných a ružomerských pomerov. K prvým formujúcim činiteľom jeho života patria roky detstva prežitého v Liptovskom kraji, ktoré narušila Veľká hospodárska kríza. Prestťahovanie sa rodiny za živobytím najskôr do Trnavy a následne do Bratislavy však malo pre Zimmerov hudobný vývoj a dozrievanie zásadný význam: veľký vplyv na mladého Zimmera mali predovšetkým hudobné zážitky súvisiace s profesionálnymi aktivitami Mikuláša Schneidra-Trnavského ako regenschoriho v Dóme sv. Mikuláša v Trnave či neskôr štúdium pod vedením takých významných predstaviteľov bratislavskej hudobnej kultúry, akým bol Frico Kafenda či Eugen Suchoň. Ján Zimmer nakoniec ostal Suchoňovým jediným kompozičným absolventom.

O dosahu Suchoňovej osobnosti, hudby a pedagogického vedenia na Zimmera dodnes svedčí jasne rozoznatelný pedagogický vplyv prejavujúci sa v Zimmerových raných opusoch. Naopak, o rešpekte učiteľa voči žiakovi svedčia Suchoňove spomienky a bilančné slová, ktoré odzneli pri príležitosti Zimmerových 50. narodenín:<sup>2</sup>

*„Nijako mi to nejde do hlavy, že náš Janko Zimmer v tomto roku oslávil svoje 50. narodeniny. Mám ho v živej pamäti ešte ako žiачika, ktorý sa prišiel zapísať na Hudobnú a dramatickú akadémiu, ešte v krátkych nohaviciach. Vtedy študoval klavír, neskoršie organ, a potom sa dostal do mojej kompozičnej triedy. Dalo by sa naňho aplikovať to známe porekadlo: ‚Ohýbaj ma mamko, pokiaľ som ja Janko. Keď ja budem Jano, nezohneš ma, mamo.‘ Nuž, nášho Janka som ohýbal, ako sa dalo a veľmi musím povedať, že úspešne. Dal sa ohýbať, naučil sa všetko, čo som od neho žiadal. Dostal sa do takých výšin ako skladateľ, že dnes má zvukové meno nielen v našej vlasti, ale aj za hranicami nášho štátu. Skutočne, v jeho osobe sa našla šťastná syntéza výkonného umelca a tvorivého človeka. Okrem toho prízvukujem jeho príkladnú usilovnosť. Píše dielo za dielom a nikdy nie na úkor kvality. To je tiež vzácny poznatok, lebo poznáme skladateľov, ktorí chrlia skladbu za skladbou, ale ťažko hovoriť, že by sa bola každá skladba vydarila ako u Janka Zimmera. Nuž, môžem povedať, že som hrdý na to, že Ján Zimmer je mojím žiakom, a že sa tak krásne uplatnil v našom kultúrnom živote. Vidí sa mi, že jeho diela ostanú trvalým a skutočne vzácnym vkladom do slovenskej a do svetovej hudobnej kultúry.“*

Z pohľadu historickej kontinuity vývoja patrí Jánovi Zimmerovi hneď niekoľko dôležitých prvenstiev. Ako jediný slovenský skladateľ skomponoval 13 symfonických diel, zároveň je autorom prvého slovenského koncertu pre klavír s orchestrom – *Koncert pre klavír a orchester č. 1* op. 5 z roku 1949, prvého koncertu pre husle a orchester – *Koncert pre husle a orchester* op. 15 z roku 1953, ako aj prvého koncertu pre organ so sprievodom orchestra – *Koncert pre organ, sláčikový orchester a bicie nástroje* op. 27 z roku 1957. Zásadným je tiež Zimmerov význam pre vývoj filmovej hudby na Slovensku (je autorom hudby k vyše tridsiatim slovenským filmom<sup>3</sup>), ako aj jeho pedagogický zástoj ako súkromného učiteľa takých slovenských skladateľov ako Jozef Malovec, Tadeáš Salva, Dušan Martinček, Peter Kolman či Miro Bázlik.

Špecifikom životného príbehu Jána Zimmera je zároveň skutočnosť, že jeho štúdiá a následný nástup do hudobného života boli negatívne poznačené ako druhou svetovou vojnou, tak aj nástupom komunistického režimu. Neprehľadné, spoločensky a politicky spletené 50. roky minulého storočia síce priniesli spočiatku Zimmerovi pozitívnu recepciu<sup>4</sup> jeho umenia, avšak túto krátko trvajúcu perspektívu „preťali“ udalosti vyúsťujúce do Zimmerovej spoločenskej ostrakizácie, ktorej stigma sa s ním niesla v celom kontinuu jeho života a tvorby a bránila objektívnemu zhodnoteniu kvalít a významu kompozičného odkazu Jána Zimmera.

S ohľadom na vyššie uvedené skutočnosti je dnes tak už najvyšší čas zamerať sa v celistvosti na hudobný odkaz Jána Zimmera a podať celostný a objektívny pohľad na **kontexty a vývoj kompozičného diela Jána Zimmera**.<sup>5</sup> Na úvod tejto viacdielnej štúdie tak predkladáme dodnes nezverejnené **pamäti**<sup>6</sup> Jána Zimmera na jeho detstvo a študijné roky, predstavujúce mimoriadne cenný a nenahraditeľný pramenný materiál.

## Ján Zimmer – spomienky skladateľa

### [Detstvo a študijné roky]

Moja pamäť siaha až do rokov tridsiatych (1930), keď som ako štvorročný už začal vnímať svet okolo seba a vytvárať si svoj vlastný, detský svet. Ružomberok, niekdajšia okrasa Liptova, kde som dňa 16. mája roku 1926, údajne o 1:30 v noci, uzrel svetlo tohto sveta, to je mesto ovenčené horami, to je rieka Váh, to sú výlety na Mních, Čebrať, Smrekovicu či do údolia Hrabova, v ktorom môj životom ťažko skúšaný otec varil každý majáles neodmysliteľný guláš pre ružomerskú spoločnosť. Dnes, keď navštívim Hrabovo, nevidím už malý potôčik, na ktorom som si kedysi púšťal môj oblúbený drevený mlyn, ručne zhotovený naším učňom z otcovho obchodu Ferom, ale vyregulovaný potok s malou priehradou a Interhotelom, navyše ešte aj s lanovkou na Malinô [Brdo]. Nuž, časy sa menia a my žijeme ďalej, ale v tomto vidím príčinu toho, prečo mi hory tak prirástli k srdcu.

### [Domáce prostredie]

Chcem sa však vrátiť k vlastnej podstate môjho hudobného vývinu. Ako [sa] to všetko začalo? Veľmi jednoducho... Moja matka<sup>7</sup> mala doma klavír. Bol to starý viedenský nástroj značky [Heinrich] Maliwanek s komorným a ladeným o celý tón nižšie, pretože drevený rám, do ktorého boli vsadené kolíky na ladenie strún, by o celý tón vyššie ladené – „parížske“ – a neudržal. Žiaľ, na tomto nástroji mi bolo súdené hrať a cvičiť osemnásť rokov, pretože rodičia na nový nástroj nemali, a nakoniec, na prvé začiatky aj tento [nástroj] stačil.

[Moja] matka bola štátnou učiteľkou ešte za rakúsko-uhorskej monarchie. Na vtedajších učiteľských ústavoch, tzv. preparandiách, bol kladený veľký dôraz na hudobnú výchovu. Moja matka však mala aj prirodzený talent, ktorý sa prejavoval tým, že vedela improvizácnym spôsobom sprevádzať na klavíri svoj spev. Spievala väčšinou slovenské a maďarské ľudové piesne. Takto som v domácom prostredí pochytil prvé zvuky hudby. Ani neviem ako, ale sadol som si za klavír a snažil som sa napodobňovať matkinu hru a podľa sluchu harmonizovať piesne. Neskôr, keď som sa už hudbe začal odborne venovať, vedel som, že išlo o tie najjednoduchšie harmónie, a teda o toniku, subdominantu a dominantu, s ktorými som nevedomky harmonizoval odpočúvané piesne. Toto boli moje prvé hudobné krôčiky k hudobnému vnímaniu okolitého prostredia.

[Môj] otec<sup>8</sup> bol obchodník a s hudbou nemal nič spoločné. No predsa len si rád pospevoval v tej dobe veľmi populárne piesne [ako] *Hojže Bože, jak to bolí; Kto za pravdu horí; Hej, Slováci*. Pamätám si, ako k nám v tom čase na návštevy chodila spoločnosť majúca nemalý vplyv na moje národné cítenie. Medzi nimi hlavne *regenschori* rímskokatolíckeho kostola – Alojz Paučo, ktorý svojím výborným tenorom spieval v Speváckom zbore slovenských učiteľov sóla, ďalej veľký národovec a farár ružomerskej fary Andrej Hlinka, ktorí s obdivom sledovali moju hru bez nôt, len tak „podľa sluchu“. Spomínam si na výrok jedného z nich: „*Janičko, ty si naša nádej.*“ S obdivom som každú nedelu chodil počúvať a sledovať hru na organe do ružomerského kostola, kde už spomínaný Alojz Paučo hral a spieval. Paučo založil tiež dychový orchester, ktorý zakaždým vyhrával pri oslavách a na procesiách. Rád si spomínam aj na svoje účinkovanie v detskom divadelnom súbore, ktorý vystupoval v Kultúrnom dome.

Ako som sa dostal k prvým notám? Môj o päť rokov starší brat<sup>9</sup> chodil na hodiny klavíra k reholným sestrám. Učil sa z *Bayerky*,<sup>10</sup> pekne zaviazanej v červenom plátne. Dlhो však nevydržal, hádam ani rok, a *Bayerka* zostala mne do vienka. Sám som sa z nej začal učiť čítať noty a vedel som ich skôr ako písmená abecedy. No úprimne povediac, dal som radšej prednosť mojim improvizáciám.

V školskom veku som i naďalej „rozdvíjal“ svoje improvizácie na klavíri. Mojm prvým učiteľom na rímskokatolíckej škole bol p. Holdoš. Mal ma ako prváčika rád a vždy ma obdaril novým pierkom alebo griflíkom na písanie za to, že som dobre vedel násobilku a abecedu.

Radostné a šťastné detstvo mi pokazila udalosť, ktorej následky pociťujem ešte aj dnes a budem pociťovať až po hrob. Počas môjho šantenia na dvore som skákal z vysokého plota a dopadol som tak nešťastne na ľavú nohu, že sa mi poškodil ľavý kĺb. Natrvalo mi ostal *Perthes – coxarthrosis*, ktorý ostal nevyliciteľný. Bola to vždy len moja pevná vôľa, že som neprestal pestovať pešiu turistiku a lyžovať. Lyže mám rád už od detstva, keď som sa na dvore spúšťal z mierneho kopca na lyžiach zhotovených zo suda – tzv. *sudačkách*, ktoré mi zhotovil náš, už spomínaný, učen Fero.

### [Veľká hospodárska kríza a odchod z Ružomberka]

Vplyvom zlej hospodárskej situácie prišlo za kapitalistickej krízy v 30. rokoch mnoho maloživnostníkov o svoje obchody. Medzi nimi bol aj môj otec. Naviac, on ako dobrák od kosti dával tovar nielen za hotové peniaze, ale aj „na knižku“. A mnohí z jeho zákazníkov zabudli, alebo nemali z čoho zaplatiť. Išlo predovšetkým o komunistov z Rybárpoľa, ľudí bez práce, ktorým otec dával potraviny zadarmo, aby nehladovali. Otec bol sám roduverný Slováč, činný ešte za monarchie. Rozprával mi, ako ešte počas prvej svetovej vojny musel narukovať na front. Hneď však keď sa dostal k prvým frontovým líniam, prebehol k ruskej armáde a stal sa československým legionárom. Rozprával mi o добрote ruského ľudu, o utlačovaných mužíkoch, ktorí sa s našimi vojakmi delili o poslednú skyvu chleba. Bol tiež svedkom udalostí v Černovej, kde maďarskí žandári zakázali Andrejovi Hlinkovi vysvätiť nový kostol a [od]viedli ho do väzenia. Vtedajší „maďaróni“ mu za jeho národné povedomie nadávali do „*bidös panszlávov*.“ Počas hospodárskej krízy musel otec predať obchod. Slovenská ľudová banka mu odmietla finančnú pomoc, a tak sme sa v roku 1933 odsťahovali do Trnavy, kde nastúpil na miesto skladníka v miestnej NUPOD-e. Ja som zas navštevoval tretiu triedu rímskokatolíckej obecnej školy Dona Bosca.

Trnavské prostredie malo na môj hudobný rast veľmi kladný vplyv. Veď v Trnave pôsobil ako *regenschori* v dómskom kostole **Mikuláš Schneider-Trnavský**, chodievali sme ho počúvať na bohoslužby každú nedeľu. V roku 1934 dostal môj otec miesto expedienta vo zväze slovenských hospodárskych družstiev v Bratislave. Je paradoxné, že ako dlhoročný člen Hlinkovej slovenskej ľudovej strany dostal zamestnanie v podniku, ktorý viedli tzv. „Argaláši“, a teda Agrárna strana, ako protipól ľudovej strany.

Bratislavské prostredie prinieslo do môjho hudobného vývinu všeobecný rast, ktorý sa neskôr začal veľmi markantne prejavovať tendenciami vývinového charakteru. Navštevoval som štvrtú triedu štátnej ľudovej školy, ktorej správcom bol človek zaniatený pre hudbu – Ľudovít Izák-Lihovecký,<sup>11</sup> priamy potomok nášho bývalého známeho zberateľa ľudových piesní. Založil v škole detský zbor, do ktorého som chodil rád spievať, a s ktorým sme vystupovali na rôznych oslavách. Správcovský byt sa nachádzal hneď oproti činžiaku, v ktorom sme bývali, a v ktorom som vyhrával svoje klavírne

improvizácie. Keď ma počul správca školy hrať, ponúkol sa, že ma bude zadarmo učiť hre na klavíri, a tak sa aj stalo. Avšak ja som dlho nevydržal a vo svojej „paličatosti“ som dal radšej prednosť mojim improvizáciám. Nemienil som sa podriaďiť drezúre a hodiny som odmietol navštevovať.

[Prvé stretnutie s Eugenom Suchoňom]

Rodičia však trvali na tom, aby som sa už konečne začal riadne učiť hrať na klavíri. Otcov spolužiak ešte z Novej Bane, istý p. Štubňa, mal pred odsťahovaním sa do Bratislavy kaviareň a reštauráciu v Pezinku, v ktorej kedysi hral so svojou študentskou kapelou Eugen Suchoň, neskôr môj profesor na Hudobnej a dramatickej akadémii, dnes národný umelec a skladateľ svetového mena. Štubňa, ktorý mal [neskôr] reštauráciu pod Michalskou bránou, kam sme s otcom chodili každú nedeľu po omši na guláš, nahovoril otca, aby ma priviedol a predstavil profesorovi Suchoňovi. Tak sa aj stalo a ja som Suchoňovi zahral svoje improvizácie. Dopadlo to tak, že ma odporučil na hudobnú školu k profesorky Anne Kafendovej, ktorá ma začala učiť hre na klavíri už profesionálnym spôsobom. Avšak, ani u nej som to dlho nevydržal, keďže bola veľmi prísna, dosť nervózna a bila ma po prstoch. Raz som sa rozplakal a povedal som jej, že už viac na hodinu neprídem, pretože sa nedám biť. Bol z toho menší škandál. Suchoň telefonoval otcovi, že ma z hudobnej školy vyhodili. A tak som opäť ostal odkázaný na seba, na svoje improvizácie a na *Bayerku* pre začiatočníkov.

Mojou túžbou bolo stať sa organistom. Hádám už aj preto, že každé Vianoce sme celá rodina spievali doma na Štedrý večer vianočné koledy, ktoré som na klavíri sprevádzal. Musel som si však uvedomiť, že bez odborného vedenia to nepôjde... Prof. Suchoň mi poslal súkromného učiteľa, ktorý mi dával hodiny. Neskôr, ako 12-ročný, som začal navštevovať hudobnú školu na Diebrovom námestí.<sup>12</sup> Na klavír si ma zobrala profesorka Ľudmila Cajková, ináč Ružomberčanka a dobrá známa mojich rodičov, teóriu nás učil profesor Ján Cikker. Na hudobnej škole však bolo treba platiť školné a môj otec mal malý plat, okolo 700 Kčs<sup>13</sup> mesačne, z čoho musel živiť štvorčlennú rodinu, takže platiť za mňa školné nemohol. A tak som si našiel miesto v jednej súkromnej baletnej škole, kde som chodil vyhrávať každú sobotu odpoľudnia svoje improvizácie za 20 Kčs, čo už stačilo na zaplatenie školného. Tým však muselo prestať aj hranie futbalu na ihrisku u Saleziánov. Profesorka Cajková ma veľmi starostlivo pripravovala na prijímaciu skúšku na Hudobnú a dramatickú akadémiu.<sup>14</sup> Mojou povinnosťou bolo tiež usilovne cvičiť na klavíri a dobehnúť, čo som v predchádzajúcich rokoch zmeškal. A tak som sa dočkal toho, po čom som vždy túžil – dostať sa na prijímaciu skúšku na organový odbor.

[Hudobná a dramatická akadémia v Bratislave]

V júni 1941 mi poslali vyrozumienie z Hudobnej a dramatickej akadémie v Bratislave, aby som sa dostavil na prijímaciu skúšku. V skúšobnej komisii bol profesor Eugen Suchoň, Alexander Moyzes a Ján Cikker. Okrem predpísanej skúšobnej látky pre klavír som mal so sebou aj svoje prvé kompozičné pokusy, *Prelúdiá pre klavír*, ktoré sa bohužiaľ stratili. Po úspešnom zložení skúšok som bol prijatý na organový odbor. S poltovaním som však zistil, že profesor Štefan Németh-Šamorínsky sa musel vzdať profesúry na organovom odbore, údajne z národnostných dôvodov ako Maďar, a na jeho miesto nastúpil Jozef Weber.

Kompozično-teoretické predmety vyučoval profesor Eugen Suchoň. Až vtedy, ako 15-ročný, som si začal uvedomovať, aké dôležité je v hudbe dostať odborné vedenie a vynikajúceho pedagóga, akým bol prof. Suchoň. Vyučoval náuku o harmónii, kontrapunkt, fúgu a náuku o hudobných formách a bol nenahraditeľný a vynikajúci pedagóg. Jemu vďačím za to, že som z odbornej školy vyšiel vyzbrojený dokonalou kompozičnou technikou. V jeho triede som sedel vedľa Tibora Andrašovana, Zdenka Mikulu, Ladislava Slováka, Bartolomeja Urbanca a Ladislava Salaja a všetci sme sa v hudobnom svete uplatnili.

V organovej triede som sa venoval intenzívnemu cvičeniu [hry na] klavíri, čo bolo predpokladom k technicky dokonalej hre na organe. Krása Bachovej polyfónie ma nadchla do takej miery, že ešte aj dnes pociťujem jej priamy vplyv na moju kompozičnú prácu. Prehral som množstvo organovej literatúry Johanna Sebastiana Bacha a na večierkoch, ktoré organizovala škola, som hral Bachove skladby na organe spamäti. Spomínam si, že už v druhom ročníku som s úspechom zahrál jeho *Tokátu a fúgu d mol*.

Roky štúdií na organovom odbore (1941 – 1945) sa mi natrvalo vryli do pamäti. Veď okrem toho, že na frontoch zúrila druhá svetová vojna a že sme sa museli obávať leteckých náletov, museli sme tiež usilovne študovať.

V tej dobe som rád chodil vypomáhať do Blumentálskeho spevokolu alebo ako organista na bohoslužby. Spomenul som si pri tom na roky obecnej školy, keď som ako miništrant kľučal pred oltárom Blumentálskeho kostola, vstával už o šiestej ráno, aby som nezmeškal omšu, no a teraz sa moja túžba stať sa organistom splnila. Z obdobia, keď som študoval na organovom odbore, spomínam si aj na „organovanie“ v novom evanjelickom chráme na svadbách. Istý môj kolega, mimoriadny poslucháč na organovom odbore a komerčný inžinier, zastával funkciu organistu v dvoch chrámoch, a preto sa musel v jednom z nich nechať zastupovať. Ako zástupcu si vybral mňa, hoci katolíka, a zo svojho honoráru za svadbu mi nechal ani nie polovicu s tým, aby som bol rád, že si zahrám. Bolo to okolo 25 Kčs. Ja som bol rád aj tomu, lebo rodičom bolo treba pomáhať. Na pohreby sme chodievali spievať spolu s iným kolegom, ktorý bol organistom v Dóme sv. Martina. Aj za to bol malý honorár za výpomoc.

V organovej triede, ako som už spomínal, prednášal teóriu prof. Suchoň. Bol nenahraditeľný, nekompromisný a žiadal od nás maximum. Harmonické príklady sme sa museli učiť hrať spamäti na klavíri, čo bolo vynikajúce, lebo sme si osvojili správne vedenie hlasov nielen na notovom papieri. Moji spolužiaci boli aj z iných odborov, napríklad z dirigentského či pedagogického odboru a hudbou sa začali zaoberať oveľa starší. Študovať začali už popri svojom zamestnaní. Boli medzi nimi kapelníci vojenskej hudby, učiteľia a speváci. Ja som bol medzi nimi najmladší. Obdivovali moju zručnosť ako klaviristu a pohotovosť pri vypracovaní harmonických a kontrapunktických príkladov. Raz, keď Suchoň ochorel – operovali ho na zápal slepého čreva –, zastupoval ho prof. Moyzes. Až vtedy sme zistili, čo pre nás Suchoň znamenal.

Usilovným cvičením na klavíri sa zdokonaľovala aj moja hra na organe. Prehral som veľa organovej literatúry a vďaka mojej vyspelej technike mi riaditeľ školy Frico Kafenda dovolil kontrahovať dva ročníky, vďaka čomu som päťročné štúdium skončil za štyri roky. Štúdiá na organovom odbore som tak ukončil v roku 1945 absolventským koncertom, na ktorom som hral *Fantáziu a fúgu g mol* Johanna Sebastiana Bacha spamäti.

Vojnové roky narušili moje študijné plány. Bol som na vážkach, či sa mohol zo mňa stane organový virtuóz alebo klavirista. Rozhodol som sa pre to druhé... V roku 1944

odišiel prof. Weber do Slovenského národného povstania, a tak som sa mohol temer po celý rok venovať klavírnej hre. Túto príležitosť som využil a cvičil každý deň 8 až 9 hodín. Prof. Emília Šandriková, ktorá ma učila [hru na] klavíri ako obligátny predmet, obdivovala moju vytrvalosť a usilovnosť. Ved' som ovládal temer celý *Dobre temperovaný klavír*, všetkých 24 etúd Fryderyka Chopina, etudy Franza Liszta (a pod.), keďže som sa po skončení organového odboru chystal pokračovať v štúdiách klavírneho odboru.

Okrem toho som sa venoval tiež štúdiu ruského jazyka. S fašizmom som nesúhlasil a netrpezlivo som očakával príchod Červenej armády. Škoda, že po máji 1945 som sa dožil trpkého sklamania. Vždy som túžil po slobode ducha a odmietal som akékoľvek násilnosti, či už osobné alebo verejno-politické.

Po absolventskom koncerte na organovom odbore som išiel na prijímaciu skúšku na klavírny odbor. V komisii boli prítomní riaditeľ Frico Kafenda, jeho manželka Anna Kafendová a prof. Imrich Križan. Zo skúšobnej látky, okrem stupníc v dvojitých sextách, hral som *Prelúdium a fúgu C dur* z 2. dielu *Dobre temperovaného klavíra*, dve Chopinove etudy a Lisztovu *Sonátu h mol*. Vďaka týmto, po technickej stránke veľmi náročným skladbám, zaradili ma do šiesteho ročníka klavírneho odboru a do svojej triedy si ma zobral riaditeľ Frico Kafenda. Ako anekdotu by som chcel ešte spomenúť, ako ma po skúške zastavila na chodbe prof. Kafendová a doslova mi povedala: „*Pán Zimmer, po druhý raz si dobre rozmyslite, koho si zvolíte za svojho pedagóga!*“

V triede prof. Kafendu mi bolo treba podrobiť sa jeho metóde a vlastne začať od začiatku. Na čas som musel odložiť Chopinove a Lisztove etudy a vrátiť sa ku *Gradus ad Parnassum* Muzia Clementiho. Pre starého pána Kafendu to nebola ľahká práca prerábať ma a čo sa mňa týka, musel som zatnúť zuby a trpezlivo znášať všetky poznámky môjho pedagóga.

V priebehu školského roku som hral dve Beethovenove sonáty (cis mol a Es dur), na ktorých bol metodický postup Kafendovej výuky najmarkantnejší. Žiaľ, po roku Kafenda ochorel a všetkých jeho žiakov prebrala jeho manželka, prof. Kafendová. Bolo to pre mňa akési rozčarovanie, keď som zistil taký podstatný rozdiel v prístupe profesora ku žiakovi. Kým Kafenda bol kludný, vyrovnaný, vedel čo chce, alebo čo môže od žiaka požadovať, jeho manželka bola nervózna a netrpezlivá, čím značne ovplyvnila psychózu žiaka. Ako absolventskú prácu mi vybrala Čajkovského *Klavírny koncert b mol*, ktorý som zahral na výbornú. Školský orchester nepodal práve najlepší výkon. V poslednej časti nastúpil druhý klarinet o jeden takt skôr. Nuž a ja, v snahe dobrého „sprevádzača“, som za ním skočil. Vďaka istej ruke prof. Kornela Schimpla, ktorý viedol orchester perfektne, dali sme sa opäť dokopy. Koncert mal veľký úspech, pretože v tej dobe sa tento koncert málo hrával. V repertoári ho mal len jeden vynikajúci slovenský klavirista – Michal Knechtsberger Karin, ktorý mi aj požičal noty. Po koncerte sme si išli sadnúť na malé občerstvenie, na ktorom bol prítomný aj dirigent Slovenského národného divadla Tibor Frešo, kde mi navrhol, aby som sa vrátil späť do opery ako korepetitor.

Do opery Slovenského národného divadla som totiž nastúpil na miesto korepetitora hneď po skončení organového odboru Konzervatória (v r. 1945), keďže ma moji rodičia nemohli ďalej finančne podporovať v štúdiách. To bol môj prvý vstup do verejného umeleckého života. V tom čase bol šéfom opery môj profesor dirigovania Josef Vincourek, u ktorého som študoval hru z partitúr. Po hodine mi vždy povedal: „*Človeče, vy čítate partitúry ako noviny.*“ Dotiahol ma teda do divadla, kde sa mi práca korepetitora

veľmi páčila. No rôzne okolnosti okolo spoločenského života v divadle ma odradili zostať tam natrvalo. Približne po troch mesiacoch som z divadla odišiel do rozhlasu, kde som vykonával funkciu hudobného režiséra a klaviristu.

Počas mojej činnosti v divadle som ako korepetítor chodieval často sprevádzať operných sólistov na rôzne koncertné podujatia. V máji v roku 1945 po oslobodení sme išli koncertovať do Svitú (bývalé Batizovce) pre sovietskych vojakov. Bolo nás dost: sólisti Rudolf Petrák, Mária Kišoňová-Hubová, huslista Tibor Gašparek, z hercov bol Mikuláš Huba, František Dibarbora a Viliam Záborský, a tak sme cestovali dvomi autami. Železnice v tej dobe ešte nepremávali všade, boli narušené vojnovými udalosťami. Auto, v ktorom sa okrem iných viezla aj p. Kišoňová-Hubová, sa [na spiatocnej ceste] pred Trnavou pokazilo. Pani Kišoňová-Hubová zastavila isté vojenské auto, v ktorom bolo jedno miesto voľné a odviezla sa tak do Bratislavy. Nám neostávalo nič iné, ako prenocovať v aute a ráno sa vrátiť do Bratislavy vlakom. Spomínam to iba preto, že cesta do Svitú sa nám napriek tejto udalosti podarila a stála za to. Veď nás tam privítal veľký syn Slovenského národného povstania – kapitán Jozef Trojan, ktorý v povstaní prišiel počas bojov o ľavú nohu. Boli tam aj vysoko postavení sovietski dôstojníci, a navyše, mali sme veľký úspech. Okrem toho, každý z nás dostal dva páry topánok (podľa výberu) a ponožky, čo vtedy stálo za viac ako celý honorár. Žiaľ, k môjmu veľkému sklamaniu, ba zdeseniu, dostal som správu, že v roku 1954 kapitána Trojana popravili v súvislosti s politickými deformáciami.

Ako som už spomenul, z divadla som odišiel do rozhlasu. Tam, ako hudobný režisér, som mal pomerne dost času pokračovať aj v štúdiách klavírnej hry na Konzervatóriu. Bolo však toho na mňa dost: cvičiť na klavíri, navštevovať hodiny klavíra u prísneho pedagóga Kafendu a ešte aj prednášky kompozície u profesora Suchoňa. Ale vďaka mojej tvrdohlavosti a usilovnosti som všetko zvládol, aj keď nie k mojej úplnej spokojnosti či k spokojnosti mojich pedagógov.

Na tomto mieste sa chcem zmieniť aj o svojich kolegoch – spolupracovníkoch v rozhlase. S jedným z nich som sa v zamestnaní stretol po spoločných štúdiách na Konzervatóriu. Bol to dobrý kolega, o deväť rokov starší odo mňa, ktorý vždy spomínal na istý žart zo školských lavíc, z čias našich štúdií hry na organe na Konzervatóriu.

Cvičné hodiny na organe sme mali v malej organovej sieni na Dlhej ulici. Okná sme otvorit' nemohli, aby sme nevyrušovali okoloidúcich ľudí. V letných mesiacoch bolo v sieni teplo a môj milý kolega (L. S.)<sup>15</sup> si pred cvičením dával dolu nohavice a cvičil v trenírkach. Raz, keď prišiel na cvičnú hodinu po mne, schoval som mu nohavice pod deku, ktorá bola v skrini elektromotora. Odišiel som preč v predpoklade, že po krátkom hľadaní nohavice nájde. No stala sa taká vec, že tento kolega nohavice nenašiel a musel poslať domov pre iné ďalšieho kolegu, ktorý mal cvičnú hodinu po ňom. Na druhý deň našiel pri upratovaní spomínané nohavice školník Silvester. Nuž, túto malú epizódu spomínam preto, že ako študenti sme tak trochu aj „vyvádžali“. Ale Laco S. na tento žart nezabudol a zažartoval si aj so mnou, a to dokonca dva razy – a teda aj s úrokmi. V treťom ročníku som mal koncert vo Františkánskom kostole, kde som hral Mozartovu *Fantáziu a fúgu f mol.*<sup>16</sup> Kolega L. S. sa mi ponúkol, že mi príde registrovať, s čím som samozrejme súhlasil. Sadol som si za organ a vo chvíli, keď som už chcel začať hrať, šliapol mi na pedál a povedal mi: „*To máš za tie nohavice.*“ Druhý žart, trochu vážnejší, sa niesol v duchu jeho absolutória organového odboru. Tento raz ma zas požiadal o registráciu on. Ako absolventskú prácu hral skladbu od Buxtehudeho. Po



koncerte sme si išli niekoľkí sadnúť k Malým františkánom, kde nás pozval na pohár vína. Vtedy som mal sedemnaásť rokov a bol som v týchto veciach neskúsený. Opil ma tam do nemoty a potom sa smial. Nuž, aj takto sme si občas zaspomínali na študentské časy pri spoločnej práci v rozhlase.

V tej dobe bol rozhlas na Zochovej ulici, v bývalom reálnom gymnáziu. Keďže rozhlasová technika nebola taká vyspelá ako dnes, hudobné vysielanie sa nenahrávalo, ale všetko išlo „na živo“, t. j. priamo do vysielania. Neraz bolo nutné chodiť na vysielanie aj v neskorších hodinách. Keďže som býval ďaleko, chodil som do rozhlasu na bicykli. Neraz sa mi stávalo, že mi ho chceli ukradnúť opití vojaci z neďalekých kasární. Do konca raz, ako som prechádzal okolo nich, chceli ma z neho zhodiť, vykrikujúc: „Dávaj mašinku...“

Hudobný režisér musel kedysi v rozhlase robiť všetko. Stavať stupienky, premiestňovať mikrofóny, pomôcky pre účinkujúcich a podobne. Mňa, ako klaviristu, čakala mnohokrát aj úloha zaskočiť za neprítomného účinkujúceho. V roku 1945 do rozhlasu nastúpil vynikajúci klavirista – Miloš Váňa, s ktorým sme hrávali na dvoch klavíroch rôznu úžitkovú hudbu (Straussove valčíky upravené pre dva klavíry a pod). Neskôr sme spolu nahrali aj moju *Sonátu pre dva klavíry č. 1 op. 16*<sup>17</sup> a moje *Concerto grosso op. 7*.<sup>18</sup>

Počas môjho pôsobenia v rozhlase (1945 – 1947) ma nahovoril kolega, režisér R. V.,<sup>19</sup> aby som vstúpil do Demokratickej strany. Spočiatku som odmietol, ale potom na jeho naliehanie som predsa len vstúpil. V tej dobe to v rozhlase vrelo. Členovia komunistickej strany sa snažili ovládnuť celý politický priestor, no a ja, keď som videl, čo sa deje, dal som z rozhlasu radšej výpoveď, veď aj tak ma čakalo ešte dokončenie štúdií na kompozičnom odbore Konzervatória a chystal som sa odísť do USA na Juilliard School of Music do New Yorku.

Chcel by som však ešte spomenúť, že v roku 1947 prišiel do rozhlasu dr. Ľudovít Rajter. Nastúpil ako druhý dirigent po Františkovi Babušekovi, ktorý už vtedy chorľavel. K Rajterovi ma viaže jedná veľká umelecká udalosť. Spolu s rozhlasovým orchestrom sme nahrali Čajkovského *Klavírny koncert b mol*, moju niekdajšiu absolventskú prácu. Nahrávka sa, žiaľ, nezachovala, pretože sa vtedy nahrávalo na voskové platne, ktoré sa po použití zbrúsili na ďalšiu nahrávku. Okrem toho mi Ľudovít Rajter nahral aj moju úpravu Bachovej *Fantázie a fúgy g mol*<sup>20</sup> pre orchester z roku 1948. V týchto rokoch môjho pôsobenia v rozhlase som cvičil ešte aj na organe. Nahrával som si v rozhlase na mäkké platne (tzv. pyraliky) z Blumentálskeho kostola: *Tokátu* Enrica Bossiho, Thomasovu *Fantáziu*, Bachovo *Prelúdium a fúgu c mol*. Z pyraliek som si prehral nahrávku na magnetofónový pás a zachovala sa.

Od januára 1948 som bol teda bez zamestnania. Našiel som si niekoľko súkromných žiakov na teóriu a klavír. V tomto roku, keď som už ukončil štúdiá kompozičného odboru, nahovoril ma profesor Suchoň, aby som išiel učiť na Konzervatórium od septembra harmóniu a všeobecnú náuku o hudbe. Tento návrh som prijal a okrem teoretických predmetov som dostal tiež niekoľko žiakov na klavír. Pedagogickej činnosti som sa rád venoval a myslím si, že i moje výsledky boli dobré. V tom čase sa mi podarilo dokončiť *Sonátu pre klavír č. 1 op. 4*,<sup>21</sup> ktorá bola tiež mojou absolventskou prácou. Okrem toho boli z obdobia mojich štúdií postupne zverejnené ďalšie skladby, ktoré som napísal pod dohľadom môjho profesora, a to: *Variácie pre husle, violu a violončelo*,<sup>22</sup> *Náklady – suita pre klavír*, *Jar v údolí op. 3 (Tri piesne pre soprán a klavír na slová Rudolfa Dilonga)*.<sup>23</sup>

- <sup>1</sup> O nedostatočnej rekognoscácii kompozičnej tvorby a života Jána Zimmera svedčí tiež kuriózna skutočnosť spojená s náhodným objavom Mateja Slobodu, ktorý krátko pôsobil ako archívár v Hudobnom fonde: do rúk sa mu dostal rukopis dovtedy neznámej Zimmerovej *13. symfónie*, op. 119 (s podtitulom *Vlastenecká*).
- <sup>2</sup> FÜKÖ, Pavol [réžia a scenár]: *Medailón Jána Zimmera*, vyrobila Hlavná redakcia hudobného vysielania Československej televízie Bratislava v roku 1976 [spomienky E. Suchoňa sa nachádzajú od 00:21:58 do 00:24:01].
- <sup>3</sup> Podľa Vladimíra Godára je možné Jána Zimmera považovať za prvého slovenského autora, ktorý vo filmovej hudbe použil elektronické prostriedky (*Jerguš Lapin*, 1960).
- <sup>4</sup> Spojenú predovšetkým s premiérou jeho *Koncertu pre klavír a orchester č. 1 op. 5*.
- <sup>5</sup> Predkladané spomienky skladateľa Jána Zimmera prepísala (z nateraz strateného originálu), a tým aj pre budúcnosť zdokumentovala PhDr. Božena Dlháňová. Spomienky sú v prepise datované rokom 1989. Dlháňová, aktívna hudobná publicistka a pedagogička klavírnej hry v Bratislave, venovala Jánovi Zimmerovi a jeho tvorbe dlhoročnú odbornú pozornosť, ktorá vyústila do rigorózneho práce *Ján Zimmer, život a dielo* v študijnom odbore muzikológia, ktorú obhájila v roku 1980 na pôde Univerzity Komenského.
- <sup>6</sup> Helena Zimmerová, rod. Tóthová (1886 – 1973).
- <sup>7</sup> Július Zimmer (1879 – 1948).
- <sup>8</sup> Vladimír Zimmer (1921 – 1990) bol slovenský herec, filmový režisér a vedúci televíznej výroby.
- <sup>9</sup> Pravdepodobne *Vorschule im Klavierspiel* op. 101 Ferdinanda Beyera.
- <sup>10</sup> Ide zrejme o zámenu mien otca a syna. Ľudovít Izák-Lihovecký žil v rokoch 1862 – 1927. V rokoch 1919 až 1926 pôsobil v škole vo Zvolene. Ján Zimmer sa teda s ním stretnúť nemohol. Jeho syn Ľudovít Izák pôsobil v štátnej ľudovej škole v Rači od roku 1919 ako učiteľ a riaditeľ. Je možné, že v neskoršom období, keď do školy chodil Ján Zimmer, bol správcom školy.
- <sup>11</sup> Dnes Františkánske námestie.
- <sup>12</sup> Koruna československá.
- <sup>13</sup> Dnes Konzervatórium v Bratislave.
- <sup>14</sup> Pozn.: pravdepodobne Ladislav Slovák.
- <sup>15</sup> Zimmer pravdepodobne hovorí o skladbe *Fantasia f mol (Allegro a Andante)*, K 608.
- <sup>16</sup> V interpretácii Jána Zimmera a Miloša Váňu sa v archíve Slovenského rozhlasu nachádzajú 2 verzie *Sonáty pre dva klavíry č. 1 op. 16*. Pri prvej je datovanie z roku 1964 a druhá, pravdepodobne zvukovo remastrovaná verzia, pochádza z roku 1965.
- <sup>17</sup> Spomínaná nahrávka *Concerta grossa op. 7* pochádza z roku 1957, Jána Zimmera a Miloša Váňu sprevádzal Symfonický orchester Bratislavského rozhlasu pod taktovkou Ladislava Slováka. Nahrávka sa v archíve Slovenského rozhlasu zachovala.
- <sup>18</sup> Pozn.: je možné, že ide o Rudolfa Vaneka, absolventa hry na organe, ktorý neskôr dlhé roky pracoval ako organizátor a funkcionár Zväzu slovenských skladateľov.
- <sup>19</sup> V archíve Slovenského rozhlasu sa zachovala pravdepodobne neskoršie vyhotovená nahrávka Zimmerovej úpravy *Fantázie a fúgy g mol BWV 542 J. S. Bacha* z roku 1972 (Symfonický orchester Československého rozhlasu Bratislava dirigoval Štefan Róbl).
- <sup>21</sup> Rok vzniku: 1948, vydal Hudobný fond.
- <sup>22</sup> Rok vzniku: 1945.
- <sup>23</sup> Rok vzniku: 1947 vydal Hudobný fond.

---

## SUMMARY

### The Context and Development of the Composer's Work

*This text is the first part of the monographic study *Ján Zimmer – Context and Development of the Composer's Work*. Its goal is to offer a comprehensive view on the compositional work and life of this Slovak composer. The memoirs of Ján Zimmer, reflecting his childhood and student years, are being published for the first time in the history of Slovak musicology.*