

KLAVÍR V ŽIVOTE A TVORBE VILIAMA FIGUŠA-BYSTRÉHO

MARIANNA BÁRDIOVÁ

*PhDr. Marianna Bárdiová, PhD.; Ortútska cesta 74, 974 05 Malachov;
e-mail: m.bardiova@gmail.com; bardiova@hotmail.com*

ABSTRACT

The piano had an important status in the life and music of Viliam Figuš-Bystrý (1875–1937). The instrument accompanied him all through his life, and almost every day he played for enjoyment and for purposes of study and composition. In the places where he held professional positions, besides performing as choirmaster and conductor he also accompanied singers and instrumentalists. He also played as a member of the chamber groupings which he himself formed and for which he adapted works principally from the repertoire of European classicism and romanticism. In the conformation of his work there are also compositions for piano – dances, compositions for children and youth, and the *Sonata in the Doric Scale*, op. 103. His repertoire and his own compositions complement our findings on the technical and expressive maturity of Figuš as a performer, and also as a composer who took the compositional resources of late romanticism and expressionism as his starting-point, but relocated them in the style of musical symbolism and the Secession. Figuš's piano work, extant programmes of events, and his personal diary round off the hitherto-received picture of the composer and of the musical taste and production of his time.

Keywords: Viliam Figuš-Bystrý, piano, music events, composition for piano, symbolism, Secession

Poznanie a pochopenie hudobnej tvorby ktoréhokoľvek skladateľa nie je možné bez poznania a pochopenia doby, v ktorej žil, jeho životných osudov, inšpirácií a estetických názorov. Pri mnohých osobnostiach je možné tieto aspekty dedukovať len zo samotných diel a skromných sekundárnych prameňov, avšak v prípade Viliama Figuša-Bystrého sa môžeme oprieť o jeho bohaté zápisy v denníku, ktorému sa od študentských čias až do smrti zveroval s príhodami, radostami, starosťami, láskou, spoločensko-politickými postrehmi, so zážitkami a náladami z výletov do milovanej prírody, občasne aj s dojmami a hodnotením hudobných diel, ktoré mal možnosť počuť. V záplave

poznámok týkajúcich sa bežných udalostí, priateľských stretnutí a problémov sú práve záznamy o hudbe, klavírnej produkcii, štúdiu notového materiálu a vlastnej tvorbe pomerne nekonkrétne. Len zriedka uvádzal mená skladateľov, ktorých diela študoval, videl, počul, alebo si prehrával na klavíri.¹ Najčastejším znením zápisov je informácia, že si hral na klavíri sám alebo štvorročne s priateľmi, bavili sa pri klavíri dlho do noci, prepisoval si noty, na návštevách u rozličných skladateľov a hudobných osobností sa zhovárali o hudbe a vymieňali si názory.² Okrem samotných klavírnych skladieb a denníka sa tak dôležitým zdrojom informácií stávajú aj ďalšie pramene – Figušove autografické úpravy diel skladateľov európskeho baroka, klasicizmu a romantizmu,³ programy kultúrnych podujatí, informácie v dobovej tlači a ďalšie dokumenty.

Klavírnou tvorbou Viliama Figuša-Bystrého sa analyticky zaoberal Igor Tvrdoň na konferencii k storočnici skladateľa v roku 1975 a Jana Škvarková z pohľadu umeleckej interpretácie na seminári v roku 2000.⁴ Svoj príspevok som koncipovala v troch častiach. Prvá časť sa venuje postaveniu klavíra vo Figušovom živote, druhá časť Figušovi ako klaviristovi a tretia jeho klavírnej tvorbe. Prirodzene to vyplynulo z poznania, že klavír zohrával v jeho každodennom živote dôležitú úlohu a aj v štruktúre svojej tvorby mu vyhradil primerané miesto.

Klavír v živote Viliama Figuša

V čase Figušovho detstva bola hudba a spev neodmysliteľnou súčasťou výchovy detí v meštianskych rodinách. Nebolo tomu inak ani v jeho rodine. Matka Františka, rod. Heinleinová, hrávala na klavíri a viedla k tomu aj svojich troch synov. Celoživotnou

¹ BÁZLIK, Jaromír: Z denníka Viliama Figuša-Bystrého. In: LENGOVÁ, Jana (ed.): *Národné, individuálne a univerzálne prvky v hudbe*. Banská Bystrica : Nadácia Jána Levoslava Bellu, 1998, s. 175-183.

² a) Denník Viliama Figuša-Bystrého, prvý zápis 28. 8. 1889, posledný zápis 10. 5. 1937, 61 zošitov. In: Slovenská národná knižnica – Literárny archív Martin (SNK LA). Do konca októbra 1918 si denník písal v maďarskom jazyku, potom v slovenčine.

b) BÁZLIK, Jaromír: Denníkové zápisky Viliama Figuša-Bystrého. Preklad z maďarského jazyka do slovenčiny (1889 – 1918), 7 zošitov. In: Štátna vedecká knižnica – Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica (LHM BB), ev. č. 11669 – 11675.

³ BÁRDIOVÁ, Marianna: Novoobjavené rukopisy Viliama Figuša-Bystrého. In: Hostovecká, Nata (ed.) *Literárno-hudobné Pohronie č. 14*. Banská Bystrica : Literárne hudobné múzeum, 1983, s. 18-32. Príspevok informuje o autografoch skladateľa, ktoré som pri výskume našla v archíve Evanjelickej cirkvi a. v. v Banskej Bystrici a uvádza ich zoznam. Deponované sú v LHM BB.

Tiež BÁRDIOVÁ, Marianna: Novoobjavené rukopisy Viliama Figuša-Bystrého. In: *Hudobný život*, roč. 13, č. 4, 1981, s. 8.

⁴ a) TVRDOŇ, Igor: Klavírna tvorba. In: DOBRÍK, Dušan (zost.): *Viliam Figuš-Bystrý 1875/1975: Zborník materiálov z konferencie a iných podujatí konaných v dňoch 24. – 26. apríla 1975 v Banskej Bystrici pri príležitosti 100. výročia narodenia skladateľa*. Banská Bystrica : Literárne a hudobné múzeum, 1976, s. 35-46.

b) ŠKVARKOVÁ, Jana: Interpretačný pohľad na klavírne dielo V. Figuša-Bystrého. In: BÁRDIOVÁ, Marianna (ed.): *Viliam Figuš-Bystrý (1875 – 1937): Zborník referátov zo seminára, ktorý sa uskutočnil 28. apríla 2000 v rámci XXII. ročníka Festivalu zborového spevu Viliama Figuša-Bystrého v Banskej Bystrici*. Banská Bystrica : Štátna vedecká knižnica – Literárne a hudobné múzeum, 2002, s. 37-41.

láskou a priam životnou potrebou sa však stal najstaršiemu – Viliamovi. Svoj vzťah ku klavíru pekne vyjadril vo svojom denníku v čase pôsobenia vo Zvolenskej Slatine 18. 10. 1895, kde žil ešte ako slobodný mladý človek: „Bavím sa a osviežujem pri klavíri, ktorý mi je priateľom, kaviarňou i zábavným miestom, nahrádza mi umelecké podujatia i telocvik. Je mi viac než púhy nástroj. [...]“⁵ O tom, ako svoj klavír bytostne potreboval, svedčí aj ďalší záznam v denníku z 3. apríla 1896: „Veľký piatok, deň vážnych úvah. Klavír som zatvoril. Nehral som a ešte aj kľúč od klavíra som odložil, aby ma nepokúšalo. [...]“⁶

Klavírnej hre sa začal učiť ako sedemročný, o čom sa zachoval jeho zápis na titulnom liste *Klavírnej školy* od Johanna Koschiera: „Z tejto knihy som sa začal učiť klavíru r. 1882. v júli, a z nej sa učili všetky naše deti. Viliam Figusch-Bystrý.“⁷ Toto štúdium u Palmy Draskóczyovej mu zrejme financoval krstný otec Pavol Heinlein, matkin brat, pretože po jeho smrti (1885) ho musel prerušiť. Po čase sa však pravdepodobne k systematickému štúdiu klavírnej hry vrátil, aj napriek finančným problémom, ktoré rodine spôsobila otcova dlhotrvajúca choroba. Otec 2. januára 1888 ako 52-ročný zomrel a mladý Figuš musel odísť z gymnázia a nájsť si takú školu, ktorá by mu v budúcnosti zabezpečila stále platené miesto, aby mohol finančne zabezpečiť matku a dvoch mladších bratov. Rozhodol sa pre učiteľské povolanie, ktoré bolo spojené aj s hudbou.

Počas štúdia na učiteľskej preparandii v Banskej Štiavnici v rokoch 1889 – 1893 si vyhľadával také podnájmy, v ktorých bol k dispozícii klavír. Najprv býval u Schwattkovcov, kde s domácim, ktorého volal „bácsi Schwatt“, hrávali aj štvorručne. Už prvý deň po nastahovaní sa 28. augusta 1889 si štrnásťročný mladík do denníka napísal, že mu bolo smutno a hral si na klavíri.⁸ V septembri 1892 sa s dvomi spolužiakmi nasťahovali do nového podnájmu bez klavíra, ale domáci zariadil dovoz požičaného nástroja, za ktorý si platili 3 zlatky mesačne. Okrem toho Figuš chodieval hrať na klavíri aj do školskej hudobnej siene a v kostole cvičil hru na organe. Voľný čas počas tohto štúdia si Figuš vyplňal činnosťami, ktoré zostali jeho záľubou po celý život – chodil do prírody, v zime sa korčuľoval, v lete plával, zbieral a katalogizoval minerály, rastliny a motýle, maľoval, vyrezával z dreva rozličné úžitkové predmety, ktoré potom daroval, viazal si knihy, čítal, prepisoval noty, študoval harmóniu a skladby iných autorov, a predovšetkým si hral na klavíri.⁹

K domácim chodievali návštevy, počas ktorých im musel hrať. Aj keď nerád robil len zvukovú kulisu, keď sa hostia rozprávali alebo spievali, dobre mu padlo pohostenie – dobrý olovrant i večera. Keď zistili, že je dobrým klaviristom, začali si ho volať aj do

⁵ BÁZLIK, Ref. 2b). 2. zošit, ev. č. H-11670, s. 62. Jaromír Bázlik pri preklade z maďarčiny použil slovo „púhy“ zrejme vo význame „obyčajný“.

⁶ BÁZLIK, Ref. 2b). 2. zošit, ev. č. H-11670, s. 75.

⁷ KOSCHIER, Johann: *Elementar-Schule für das Pianoforte-Spiel vom ersten Anfang bis zum Sca-len Studium*. Budapest : Friedrich Pirmitzer, tlač Leipzig : Engelmann&Mühlberg, č. platne 1 [ca 1875]. Titl. list. In: LHM BB, ev. č. H-852.

⁸ BÁZLIK, Ref. 2b). 1. zošit, ev. č. H-11669, s. 4.

⁹ Počas pôsobenia vo Zvolenskej Slatine dňa 30. 8. 1895 v denníku uviedol konkrétny údaj, že si robil výpisky z Abrányiho náuky o harmónii. BÁZLIK, Ref. 2b). 2. zošit, ev. č. H-11670. Dá sa predpokladať, že mal k dispozícii prvé alebo skôr druhé doplnené vydanie učebnice harmónie Ábrányi, Kornél: *Elméleti s gyakorlati összhangzattan (Harmonie-Lehre)*. Budapest : Franklin Társulat, 1881. I. – XII. 343 s. Második bővített kiadás.

iných domácností na rozličné posedenia, stretnutia a rodinné oslavy. Niekedy sa pridala aj jeho priateľ a spolubývajúci Ján Kneppo, s ktorým hrávali štvorročne. Chodieval tak k miestnemu evanjelickému farárovi Viliamovi Händelovi, k notárovi a do ďalších meštianskych rodín. Privyrábal si aj menšími opravami a ladením klavírov a súkromnými hodinami hudby, hry na klavíri alebo doučovaním slabších žiakov. Počas prázdnin v Banskej Bystrici sa doma tiež musel predvádzať hrou na klavíri pred návštevami.

Cez prázdniny po druhom ročníku dostal od riaditeľa školy povolenie suplikovať,¹⁰ pričom prešiel vlakom, pešo alebo príležitostne na voze 14 žúp. Niekde ho prijali srdečne a pri vyberaní peňazí mu pomohol miestny ev. farár, učiteľ alebo notár, prenocovali ho, nachovali, ale stalo sa, že musel prespať hladný na železničnej stanici a čo vybral, mu nestačilo ani na lístok na vlak. Najviac mu však chýbal klavír. O ceste z Humenného do Kladzian v okrese Vranov nad Topľou si 24. júla 1891 do denníka napísal:

„Dopoludnia som suplikoval a nazbieral 3.40 zl., čo je vari dosť v tomto mestečku. Potom som sa vybral pešo smerom na Vranov. Z vršku som sa ešte obzrel späť na Humenné, videl som dve hradné zrúcaniny Barkó a Jeszené [hrady Brekov a Jasenov = pozn. autorky]. Bol to krásny pohľad, že som sa len ťažko s ním rozlúčil. Od Závadky do Polyánky [Tovarnianska Polianka = pozn. autorky] som sa odviezol za 3 krajciare na jednom voze. Potom som išiel ďalej pešo do Kladzian. Tu ma na fare pekne prijali a pohostili haluškami. Veľmi mi ale prišlo ľúto, keď som videl, že majú klavír a nemohol som si zahrať. Na celej suplikácii som hral iba v Nagyvárade [Veľký Varadín = pozn. autorky], a ja sa neopovážim sadnúť ku klavíru, ak ma k tomu nevyzývajú tu sa to nestalo. [...]“¹¹

Počas suplikovania v lete 1892 pobudol koncom júna pár dní v Sarvaši, kde si mal možnosť pozrieť operety J. Offenbacha *Krásna Helena* a *Netýkavka* (Nebántsvirág, Mamzelle Nitouche) od F. Hervého v podaní divadelného súboru. Ich hudba sa mu páčila.¹² Začiatkom júla bol v Slovenskom Komlóši a do denníka si napísal: „Dobre mi padlo, že som si mohol zahrať na klavíri, veď som bol zvyklý hrať každý deň.“¹³

Okrem klavíra a organa sa v tomto období začal učiť hrať aj na husliach, čo bola jeho dávna túžba, ale aj na kontrabase, aby mohol hrať v študentskom orchestri, ktorý dirigoval Otto Bender. Z toho však zakrátko zišlo a neskôr sa začal venovať hre na violončele. Požičiaval si tlačene skladby pre klavír a opisoval ich, pretože si ich nemohol dovoliť kúpiť. Keď však tlačou vyšla polka *Virágcsóhor* od jeho učiteľa hudby a spevu Gejzu Moesza, kúpil si ju a hneď si ju doma zahral. Niekoľko mesiacov bol aj zbornajstrom školského spevokolu, pre ktorý rozpisoval noty. Po čase sa tejto funkcie vzdal, pretože ho unavovala námaha so žiakmi, ktorí nepoznali noty a obmedzovalo ho to v osobnom hudobnom rozvoji a štúdiu.

Po ukončení štúdia v Banskej Štiavnici v júni 1893 začal pôsobiť ako učiteľ a organista v rozličných obciach – v Piliši pri Budapešti (1893), v Ostrej Lúke (1893 – 1895), vo Zvolenskej Slatine (1895 – 1903) a v Padine vo Vojvodine (1903 – 1906). V januári 1907 sa vrátil do rodnej Banskej Bystrice. Vo Zvolenskej Slatine si chcel zadovážiť nový klavír, pretože starý z domova mu už nevyhovoval. Podarilo sa mu ho predať učiteľovi Šiškovi z Malej Slatiny za 30 zlatých. Nový nástroj za 500 zlatých si bol vybrať v Bu-

¹⁰ Vyberanie peňažných darov pre školu a školskú jedáleň v župách Rakúsko-uhorskej monarchie.

¹¹ BÁZLIK, Ref. 2b). 1. zošit, ev. č. H-11669, s. 41.

¹² BÁZLIK, Ref. 2b). 1. zošit, ev. č. H-11669, s. 69, zápis z 29. 6. 1892.

¹³ BÁZLIK, Ref. 2b). 1. zošit, ev. č. H-11669, s. 71.

dapešti. Peniaze si vďaka dvom ochotným ručiteľom mohol požičať z banky a splácal ich celých päť rokov. 19. marca 1900 sa zveril svojmu denníku: „Klavír je konečne môj, – dlžoba je vyplatená, veľká ťažoba zo mňa spadla.“¹⁴

Aj keď na prvom poste pôsobil len dva mesiace a zistil, že postavenie učiteľa je ťažké a zle ohodnotené, pri odchode z Piliša si zaznamenal: „Ale učiteľská dráha je predsa pekná a keby som sa ešte znova narodil, išiel by som za učiteľa.“¹⁵ Učiteľské povinnosti si na každom pôsobisku spríjemňoval hlavne hudbou a hrou na klavíri. Po príchode do Zvolenskej Slatiny si do denníka zapísal:

„[...] Mama sa stretla vo Zvolene s viacerými našimi známymi z Ostrej Lúky. Banujú vraj za nami a menovite ženský svet ľutuje že je koniec večerom pri klavíri. Nový učiteľ sa im nepáči. Teraz už len sám prežívam takéto večery. Mama ide včasnšie spať a poslucháčov nemám.“¹⁶

Aj tu sa to čoskoro zmenilo a niekedy mal viac poslucháčov, než by si sám želal. V Slatine sa začal zaoberať zápisom a harmonizáciou ľudových piesní a pri tejto práci bol najradšej sám. Všetky skladby, ktoré mal hrať na organe, pripravoval pre svoje spevácke zbory, upravoval pre husle a klavír či sláčikové kvarteto na domáce muzicovanie alebo neskôr v Banskej Bystrici pre väčšie obsadenie určené na verejnú produkciu, si najprv prehrával na klavíri. Hral ich však aj známym na návštevách alebo pri domácich koncertoch s priateľmi. Vo Zvolenskej Slatine si začiatkom decembra 1895 podľa vlastných slov ohnivo hral na klavíri pieseň *Hrad prepevný* a veľký zbor z opery *Hugenoti* od Giacoma Meyerbeera, ktorý je štylizáciou tejto piesne, preto ho veľmi zaujal.¹⁷ O dva roky neskôr zbor upravil pre slávnosť reformácie pre miestny spevokol.¹⁸ Počas slatinského pôsobenia sa 20. januára 1901 oženil s dcérou evanjelického učiteľa v Dobrej Nive Elenou Bernáthovou. Po mnohých rokoch, keď mu domácnosť viedla matka, sa mladá rodina osamostatnila a večery už potom spoločne s Ilonkou trávili pri rozhovoroch, čítaní kníh a pri hudbe. V jeden večer jej prehral svoju najmilšiu kompozíciu – operu *Faust* od Ch. Gounoda. Videl ju v Budapešti a natoľko sa mu zapáčila, že si kúpil klavírny výťah a často si z neho s pôžitkom hrával. Počas hrania si čítali aj libreto a pri troche fantázie sa cítili ako v opere.¹⁹ Inokedy jej zase zahral celú Verdiho operu *Rigoletto*.²⁰

V Padine a okolí si našiel nových známych, s ktorými sa často stretávali a vždy im rád hral na klavíri. Počas teplých mesiacov doma podvečer hrával pri otvorených oknách a prechádzajúcim sa ľuďom robil promenádne koncerty. Mnohí ho cielene chodili počúvať. S novými priateľmi si tu rád zahral štorručne na klavíri, ale aj v rozličnom inom obsadení. S Nikolom Zsolnayom a Jánom Jedličkom si pri ich návšteve u Figuša zahrli v zostave flauta, klavír a violončelo a ako sa sám vyjadril, hrali, len sa tak ozývalo. Zakrátko si s Jedličkom, Poničanom a Spitzerom založili kvarteto, s ktorým si hrá-

¹⁴ Ručiteľmi na pôžičku mu boli Fuchs z Môtovej a farár Brix z Veľkej (Zvolenskej) Slatiny. Citát z denníka BÁZLIK, Ref. 2b). 3. zošit, ev. č. H-11671, s. 62.

¹⁵ BÁZLIK, Ref. 2b). 2. zošit, ev. č. H-11670, s. 22.

¹⁶ BÁZLIK, Ref. 2b). 2. zošit, ev. č. H-11670, s. 62, zápis 18. 10. 1895.

¹⁷ BÁZLIK, Ref. 2b). 2. zošit, ev. č. H-11670, s. 64 a 67.

¹⁸ BÁZLIK, Ref. 2b). 2. zošit, ev. č. H-11670, s. 117, zápis z 30. 10. 1897.

¹⁹ BÁZLIK, Ref. 2b). 3. zošit, ev. č. H-11671, s. 92, zápis z 12. 2. 1901.

²⁰ BÁZLIK, Ref. 2b). 3. zošit, ev. č. H-11671, s. 110, zápis zo 7. – 11. 12. 1901.

vali len pre svoje potešenie. Jediný, aj to nekonkrétny záznam týkajúci sa repertoáru, je z 8. – 10. 7. 1904, keď si Figuš zapísal, že kvôli veľkým horúčavam je cez deň len v izbe, hrá, komponuje a pre kvarteto zostavuje opernú zmes. Zaujímavým zážitkom bolo preňho stretnutie s organistom Dezső Zsirossom (1885 – 1945), vtedajším študentom Hudobnej akadémie v Budapešti, ktorý bol na návšteve u príbuzných notárovcov v Padine v auguste 1904. Figuš denne počúval jeho hru na klavíri na fare, ale aj výbornú hru na organe v kostole, kde hral fúgy, sonáty a iné skladby.²¹

Počas pôsobenia v Padine zažil Figuš svoje prvé dve najvýznamnejšie hudobné udalosti. Jednou bolo vydanie cyklu 25 piesní pre spev a klavír *Slovenské ľudové piesne*, op. 28 (Veľká [Zvolenská] Slatina) v Prahe v roku 1906:

„[...]Večer v Lajosfalve mi boli Faklovci gratulovať k meninám. Medzitým mi Ilonka povedala, že mám na pošte nejaký balík z Prahy. Hneď som vedel, že to môžu byť len moje slovenské piesne, a preto, hoci aj neskoro, utekal som na poštu a poštmajster mi balík vydal. Netrpezlivo som ho rozbalil. Konečne som mal v rukách prvý tlačенý exemplár môjho diela. Dosiahol som to po desaťročnom úsilí. Vystrojenie diela je pekné, milé. Keďže bol práve u mňa Bukva, jeden výtlačok som mu daroval. A hneď som si doma prehral na klavíri celé dielo od začiatku do konca.“²²

Aj na ďalší deň sa tešil z tohto dielka. Druhou udalosťou bola premiéra jeho balady pre sóla, mužský zbor a symfonický orchester *Rákocziné*, op. 31 (Pani Rákocziová) na text Jánosa Aranya 7. decembra 1906 vo Veľkom Bečkereku (Nagybecskerek, dnes Zrenjanin). Účinkovali traja sólisti, 20-členný spevokol a asi 25-členný orchester. Dirigoval Imre Ripka (1878 – 1939). Svoje pocity si zapísal do denníka:

„[...] V napätí som očakával začiatok skúšky a keď orchester začal úvodné taktý, cítil som naplnenie mojich túžob. Počúval som moju skromnú skladbu so sláčikami, dychovými nástrojmi aj so zborovým spevom – aký celkom iný dojem to bol pre mňa, než keď som si skladbu prehrával na klavíri. Bol som samé ucho. Zbadal som síce aj niektoré chyby, ale vcelku skúška vyznela uspokojivo. Po skončení skladby mi mnohí gratulovali. Ak aj uvedenie skladby nebude mať pre mňa finančný efekt, uspokojí ma vedomie, že som na poli hudby predsa len k niečomu dospel. [...] A jedno zaujímavé zoznámenie s prvým huslistom orchestra, bol to Mikuláš Schneider Trnavský, niekdajší poslucháč budapeštianskeho, viedenského a pražského konzervatória, ktorý má skvelú zbierku slovenských ľudových piesní. Veľmi som sa potešil tomu zoznámeniu. Keby som sa s takýmito ľuďmi viacej mohol stýkať, ďalej by som bol s mojou hudbou.“²³

Okrem konkrétnych skladateľov a diel, ktoré som dosiaľ spomenula, treba uviesť, že od študentských čias využíval Figuš každú možnosť navštíviť hlavne operné predstavenia a koncerty. V rokoch 1893 – 1896 v Budapešti videl opery *Predaná nevesta* (B. Smetana), *Lohengrin* (R. Wagner), *Figarova svadba* (W. A. Mozart), *Trubadúr*

²¹ BÁZLIK, Ref. 2b). 4. zošit, ev. č. H-11672, s. 46, zápis zo 14. – 16. 8. 1904.

Antalfy-Zsiross Dezső (24. 7. 1885, Nagybecskerek – 29. 4. 1945, Denville), maďarský organista a skladateľ, vyštudoval na Maďarskej kráľovskej hudobnej akadémii v Budapešti. Dostupné na internete: <http://hu.wikipedia.org/wiki/Antalfy-Zsiross_Dezs%C5%91>[cit.2013-10-15]>

²² BÁZLIK, Ref. 2b). 5. zošit, ev. č. H-11673, s. 30, zápis z 27. 12. 1906.

²³ BÁZLIK, Ref. 2b). 5. zošit, ev. č. H-11673, s. 27. V denníku Figuš uviedol aj priezvisko dirigenta Ripku. Informácie o dirigentovi dostupné na internete: <<http://www.muemlekem.hu/hatareset/Kuzdosportok-Otthona-Nagybecskerek-2256>>[cit.2015-06-12]>

a *Rigoletto* (G. Verdi), *Hugenoti* (G. Meyerbeer), *Fidelio* (L. v. Beethoven, dirigoval Michael Balling) a ďalšie. Okrem toho si v tomto období rád hrával aj skladby Felixa Mendelssohna-Bartholdyho a sonáty Ludwiga van Beethovena, najmä *Sonátu č. 14* cis mol „Quasi una fantasia“, op. 27 č. 2. V Padine svojim priateľom Faklovi a Paulínymu na Veľký piatok 21. apríla 1905 prehrával na klavíri Haydnovo oratórium *Stvorenie* a skladbu *Sedem posledných slov nášho Spasiteľa na kríži*, pretože tieto diela možno skutočne precítiť len v tento deň.²⁴

Kvôli poznaniu Figušovho hudobného vkusu treba doplniť aj ďalších skladateľov a diela, ktoré poznal, študoval a ktoré vplývali na formovanie jeho estetického cítenia a vlastnú tvorbu. Pracovné cesty do Prahy využíval na stretnutia s hudobnými osobnosťami a návštevy hudobných produkcií. V roku 1921 sa tak zoznámil s dirigentom Václavom Talichom, ktorý mu sľúbil zaradiť do koncertov Českej filharmónie suitu *Z mojej mladosti*. O rok neskôr ako člen poroty prehliadky speváckych zborov získal ďalšie cenné kontakty so zborovými dirigentmi, skladateľmi a navštívil svojho rovesníka Josefa Suka (1874 – 1935).²⁵ Počas trojmesačného tvorivého a študijného pobytu v Prahe začiatkom roku 1924 sa Figuš zoznámil s množstvom diel európskych skladateľov, ale s mnohými sa aj osobne stretol, vymieňal si názory na hudbu a s niektorými konzultoval časti svojej opery *Detvan*. Aby si mohol diela vypočuť aj viackrát, okrem koncertov a operných predstavení absolvoval aj dopoludňajšie a popoludňajšie skúšky, kde sa potom rozprával s dirigentmi a hudobníkmi. Z tvorby Bedřicha Smetanu ho okrem opery *Predaná nevesta* oslovila aj *Hubička* a celý cyklus symfonických básní *Má vlast* a kantáta *Česká píseň*. Výhrady mal k libretám opier *Braniboři v Čechách* a *Dalibor*. Pochvalne sa vyjadril o *Rekviem* a operách *Rusalka* a *Šelma sedlák* od Antonína Dvořáka. Vypočul a pozrel si aj ďalšie diela – operu *Srdce* od Bohuslava Foerstera, balet Oskara Nedbala *Z pohádky do pohádky*, melodrámu Zdeňka Fibicha *Námluvy Pelopovy* a symfonickú báseň *Pan* od Vítězslava Nováka. Bol aj na koncerte uvádzajúcom diela R. Karela, A. Hábu, P. Hindemitha, A. Rolanda-Manuela, E. Tocha, R. Rétiho a H. Kaminského, pozrel si operu Franza Schreckera *Der Schatzdräber*. Niektoré diela ho zaujali modernosťou, avšak zväčša sa so smerovaním od klasickej akordickej harmónie k disharmónii až kakofónii, k zvukovým a výrazovým efektom nestotožnil.²⁶ Nemalý vplyv mali naňho aj stretnutia s Bélom Bartókom v rokoch 1921 – 1923 v súvislosti s prevzatím Bartókovej zbierky slovenských ľudových piesní pre Maticu slovenskú. Ich spoločnou témou boli najmä ľudové piesne a ich umelecké spracovanie.

Na klavíri Figuš učil hrať aj všetky svoje deti. 1. septembra 1912 mal prvú hodinu so synom Vilkom. Pri tejto príležitosti si v denníku poznačil:

„[...] Chcel by som v ňom rozvinúť hudobné schopnosti. Iste je užitočné poznať zemepis alebo prírodopis ale najlepší duševný pôžitok dáva hudba, k nej sa utiekam vždy keď mi život trpkosti prináša, ona mi nahrádza spoločnosť prázdnych rečí, ona mi dáva zabúdať na mnohé nepríjemnosti. Lutujem tých, čo voľný čas trávia vysedávaním v kaviarni, o koľko krásnych zážitkov sú ukrátení! A koľkí sú medzi nimi čo hudbu podceňujú.

²⁴ BÁZLIK, Ref. 2b). 4. zošit, ev. č. H-11672, s. 57.

²⁵ MUNTÁG, Emanuel: *Viliam Figuš-Bystrý. Život a dielo (1875 – 1937)*. Martin : Matica slovenská, 1973, s. 15.

²⁶ BÁZLIK, Ref. 1, s. 177-179.

My muzikanti si viac ceníme spoločnosť Beethovena než výpary z vína, cigaretový dym a dlhé debaty o tom, či má pravdu Justh alebo Lukács. Nuž nech sa len takto bavia!²⁷

Figuš ako klavirista

Do roku 1907, keď sa Viliam Figuš vrátil do Banskej Bystrice, mala jeho hra na klavíri charakter domáceho „muzicovania“. Pri klavíri komponoval, študoval diela iných skladateľov, hral si pre potešenie i zahnanie smútku a na obveselenie rodiny a priateľov. Dokladom toho, že pri klavíri začínali všetky jeho kompozície, je aj náčrt suity *Z mojej mladosti*, op. 56 pre veľký orchester. Často sa možno stretnúť s tým, že na noty využíval každú čistú stranu úradných tlačív, korešpondencie, aj listov od svojich detí, aby ušetril skromné prostriedky, ktoré mala jeho rodina k dispozícii.²⁸

Za svoje prvé verejné vystúpenie skromne považoval školské bohoslužby 6. decembra 1891, počas ktorých sprevádzal spev na harmóniu.²⁹ Ako evanjelický učiteľ a organista nadviazal v Banskej Bystrici kontakty s miestnymi hudobníkmi a učiteľmi a čoskoro sa aktívne zapojil do verejného kultúrneho života. Vedúcou hudobnou organizátorskou osobnosťou v druhej polovici 19. storočia v meste bol katolícky regenschori, skladateľ, mestský kapelník, dirigent a pedagóg Ján Egry (1824 – 1908). V poslednom období života mu v práci pomáhal skladateľ a dirigent Rudolf Adámy (1843 – 1917), ktorý po dirigentskom účinkovaní vo Viedni pôsobil od roku 1896 ako profesor gymnázia a regenschori v Banskej Bystrici. Figuš s ním zakrátko nadviazal spoluprácu pri organizovaní kultúrnych podujatí typu malomestských akadémii, večierkov a koncertov. Obnovil činnosť Evanjelického spevokolu, ktorý dirigoval až do svojej smrti a významne sa zaslúžil o vyplnenie evanjelického náboženského a kultúrno-hudobného priestoru v meste. Zároveň bol človekom, ktorý sa vďaka pevným morálnym zásadám bez ohľadu na dôsledky nebál stretávať s tými, ktorých si vážil, či to boli príslušníci iných konfesií a národností alebo za Rakúsko-uhorskej monarchie nežiaduci panslávi. Ochotne zastúpil na liturgii katolíckych organistov v meste a okolitých dedinách, účinkoval na podujatiach, ktoré organizoval katolícky spolok alebo židovský ženský spolok, po roku 1918 spolupracoval s Posádkovou hudbou pešieho pluku 26, s mestským divadelným združením, so spevokolom Smetana (1924 – 1938), ktorého dirigent Oto Řečinský a väčšina členov boli spočiatku Česi. V evanjelickom spevokole a komornom orchestrálnom združení, ktoré viedol, nerobil rozdiely medzi členmi rozličného spoločenského postavenia a postupne sa stal výraznou stmelujúcou osobnosťou v kultúrnej sfére mesta. Do roku 1918 zachovával lojalitu voči Uhorskému štátu, na verejnosti hovoril a vyučoval po maďarsky, ale cítil sa byť Slovákom. Aj preto sa po vzniku Československej republiky zapojil do činnosti Matice slovenskej a v októbri 1919 sa stal členom výboru Spolku slovenských umelcov.

Pre Evanjelický spevokol Figuš upravil viacero slovenských ľudových piesní a slovenské vlastenecké piesne, spevokol bol aj prvým interpretom viacerých zborov z jeho

²⁷ BÁZLIK, Ref. 2b). 6. zošit, ev. č. H-11674, s. 117, zápis z 1. 9. 1912.

²⁸ FIGUŠ-Bystrý, Viliam: *Z mojej mladosti*, skica, op. 56, autograf. In: LHM BB, ev.č. H-631. Na skicu skladateľ použil druhú, čistú stranu listu od dcéry z Bratislavy.

²⁹ BÁZLIK, Ref. 2b). 1. zošit, ev. č. H-11669, s. 54.

cyklu *Náboženské piesne*, op. 10 pre mužské, miešané alebo ženské zbory a cappella a 10 *chorálov*, op. 84 pre miešaný zbor a cappella. Do repertoáru zboru však patrili aj skladby J. L. Bellu, M. Schneidra-Trnavského, piesne a zbory slovenských skladateľov z obdobia národného obrodzenia a vlastné zborové skladby. S týmto telesom účinkoval na mnohých náboženských večierkoch a reformačných slávnostiach, zvyčajne v evanjelickom chráme pri Lazovnej ulici alebo vo veľkej dvorane v Evanjelickom spolku na Hornej ulici v Banskej Bystrici. Konali sa priemerne štyrikrát ročne, k tomu však treba prirátavať aj hudobné aktivity ďalších spomínaných spolkov a telies, ako aj koncerty hosťujúcich umelcov, ktorí si Figuš neraz prizvali na účinkovanie, takže v sezóne od jesene do jari mal desať aj viac verejných vystúpení.

V archíve Evanjelického a. v. cirkevného zboru v Banskej Bystrici sa zachovali Figušove autografické úpravy diel od skladateľov európskeho baroka, klasicizmu a romantizmu, ktoré dopĺňajú obraz o jeho hudobnej orientácii. Diela mu iste slúžili aj na štúdium kompozičnej práce a inštrumentácie jednotlivých autorov, ale súčasne ich zaradoval do programu verejných podujatí. V závere autografov si zvyčajne poznačil aj dátum spracovania diela, ktorý tu uvádzam v zátvorke. V jeho úpravách harmónium a klavír zohrávali dôležitú harmonickú a farebno-zvukovú funkciu a okrem posledných citovaných úprav v iných tieto nástroje nechýbali. Klavírny part zrejme komponoval pre seba, pretože na podujatiach ho zvyčajne aj hral. Pre flautu, husle, violončelo, harmónium a klavír upravil *Gavottu* od Ch. W. Glucka (15. 1. 1920), Schumannove *Lesné scény* pre klavír, op. 82 (21. 6. 1912) a suitu *Peer Gynt* od E. H. Griega (30. 10. 1914). Pri ďalších dielach pridával violu, ďalšiu flautu, sláčikové kvarteto, kontrabas alebo komorný sláčikový orchester a mužský alebo miešaný zbor: časti z oratória *Stvorenie* (13. 3. 1909) a orchestrálneho diela *Sedem posledných slov nášho Spasiteľa na kríži* (23. 4. 1920) od J. Haydna, skladby W. A. Mozarta *Adagio* (14. 10. 1908), *Ave verum corpus* (mieš. zbor, sláčikové kvarteto a organ, 7. 4. 1918) a *Hymnus* z opery *Čarovná flauta* (1. 12. 1909), časť skladby *Život cigánov*, op. 29 (23. 12. 1924) a *Detské scény*, op. 15 (21. 12. 1910 ?) od R. Schumanna, *Jarná pieseň* od F. Mendellsohna-Bartholdyho (1909), časť z opery *Hugenoti* od G. Meyerbeera (19. 10. 1911). Paderewského *Menuet* op. 14, č. 1. upravil pre sláčikové kvarteto alebo komorný sláčikový orchester (4. 12. 1920, rovnako aj pieseň Carla Wilhelma *Die Wacht am Rhein* (21. 2. 1915). *Barcarolu* z opery *Hoffmannove poviedky* od J. Offenbacha spracoval pre chlapčenský zbor so sprievodom klavíra (1914). Pre miešaný zbor so sprievodom organa upravil zbor z hudby k divadelnej hre *Jeana Racinea Athalia* od J. A. P. Schulza (1922) a najväčšie obsadenie pre mužský zbor a symfonický orchester uplatnil pri zborovej skladbe F. Liszta *Rajnai bordal* (Pieseň rýnskeho vína, nedat.).³⁰

O dramaturgii spomínaných typov podujatí sa možno dozvedieť najmä z ich zachovaných programov a plagátov. Viliam Figuš-Bystrý na nich účinkoval ako dirigent, alebo na klavíri a harmóniu sprevádzal sólistov, najčastejšie spevákov a huslistov. O tom, že by vystupoval na verejnosti ako sólista, napriek tomu, že bol výborným klaviristom, sa správy nezachovali. Jeden z prvých koncertov po návrate do Banskej Bystrice, na ktorom účinkoval ako klavirista, sa konal v roku 1907. Sprevádzal osemročného husľového virtuóza Františka (Feri) Rotha (1899, Zvolen – 1969, Los Angeles), ktorého chcel

³⁰ BÁRDIOVÁ, Ref. 3.

ako zázračné dieťa Bystričanom predstaviť Figušov priateľ zo Zvolena Gustáv Šimkovič, neskôr dlhoročný riaditeľ tamojšej Hudobnej školy. Práve na pôde tejto školy sa v roku 1919 Figuš nakrátko opätovne stretol s Ferim Rothom ako pedagogický kolega, do jeho odchodu do USA, kde sa neskôr preslávil so svojím kvartetom.³¹ V rokoch 1907 – 1918 sa Figuš podieľal na organizovaní evanjelických náboženských akadémií. Prvý protestantský večierok na pamiatku reformácie sa konal 31. októbra 1909. Program pozostával z príhovorov o význame Dr. Martina Luthera, dejinách protestantskej cirkvi a z duchovných piesní v maďarskom jazyku.³² Na podobnom podujatí 3. novembra 1912 okrem piesní odznela aj 2. časť *Allegro vivace* zo *Symfónie č. 5* „Reformačnej“ od F. Mendelssohna-Bartholdyho. Zahrali ju Olga Beniats – klavír, Ármin Heller – husle, Andor Bányász – flauta, Vilmos Figuss – violončelo a Dániel Laczó – harmónium.³³ Na ďalších večierkoch mali prednášky evanjelickí farári z okolitých dedín a podľa príležitosti aj zvolenský senior Dr. Ján Slávik a predseda banskobystrického Evanjelického spolku Gerhard Szteho. Na doplnenie uvediem hudobný program zábavného večierka spojeného s ochotníckym divadelným predstavením a tanečnou zábavou, ktorý usporiadal Evanjelický spolok 1. februára 1925. Odzneli tu štyri skladby z Figušovho cyklu *Z detského života*, op. 32 pre husle, violu a klavír (Jozef Gohl – husle, Anton Horáček – viola, autor – klavír), Evanjelický spevokol pod Figušovým vedením zaspieval jeho úpravy ľudovej piesne *Daj ma mamka* a skladby *Život cigánov* od R. Schumanna pre miešaný zbor a orchestrálny sprievod. Okrem toho komorný orchester Evanjelického spolku zahral dva zo *Slovanských tancov* A. Dvořáka a zmes z opery *Tannhäuser* od R. Wagnera. Na záver ochotnícki divadelníci zahrali jednoaktovú veselohru Josefa Štolbu *All right*.³⁴ Súčasťou programu náboženských večierkov v Evanjelickom spolku zvyčajne bola aj recitácia básne s duchovnou tematikou (Andrej Sládkovič, Martin Braxatoris Sládkovičov, Pavol Országh-Hviezdoslav a iní slovenskí básnici) a pri väčších podujatiach aj divadelná, zväčša jednoaktová, hra (F. Urbánek, J. Gregor-Tajovský, T. Vansová a i.). V rámci náboženského večierka dňa 9. februára 1936 báseň P. Országha-Hviezdoslava *Tak tedy ožlieš sa?* recitoval študent Gymnázia Andreja Sládkoviča, budúci básnik, Štefan Žáry.³⁵

Figuš účinkoval aj na podujatiach, ktoré organizoval Katolícky tovaryšský spolok a po roku 1918 sa štruktúra organizátorov rozšírila o Jednotu Karola Kuzmányho, o miestny odbor Matice slovenskej a ženského spolku Živena, divadelné združenia, Spevokol Smetana a Akademický kruh. Okrem sál Evanjelického spolku a Katolíckeho spolku sa akcie konali v priestoroch kina BIO pod Urpínom, v sálach stredných škôl, najmä Gymnázia Andreja Sládkoviča, a od roku 1930 vo veľkej a malej dvorane novopostaveného Národného domu. Zaujímavý bol „Koncert Fraňa Devinského, hrdinného barytonistu za spoluúčinkovania

³¹ BÁRDIOVÁ, Marianna: Hudobná kultúra Zvolena (1243 – 1990). In: VANÍKOVÁ, Viera (zost.): *Zvolen. Monografia k 750. výročiu obnovenia mestských práv*. Martin : GRADUS pre Mesto Zvolen, 1993, s. 227 a 229.

³² Pozvánka na 1. Protestantský večierok 31. 10. 1909. In: LHM BB, ev. č. H-2302.

³³ Pozvánka na slávnosť pamiatky reformácie 3. 11. 1912. In: LHM BB, ev. č. H-2303. Do vzniku Československej republiky boli programy aj mená účinkujúcich v maďarskom jazyku, mená uvádzam podľa ich podoby v prameni.

³⁴ Pozvánka na zábavný večierok 1. 2. 1925, In: LHM BB, ev. č. H-2573.

³⁵ Pozvánka na Náboženský večierok 9. 2. 1936, In: LHM BB, ev. č. H-2580.

Laca Arvaya, slov. huslistu a V. Figuš-Bystrého, hudobného skladateľa“ v kinosále BIO pod Úrpínom 13. septembra 1926.³⁶ Fraňo Devinský (1898 – 1946) zaspieval známe barytónové operné árie – Valentína z opery *Faust* od Ch. Gounoda, Torreadora z opery *Carmen* G. Bizeta a prológ z opery *Komedianti* od R. Leoncavalla, piesne F. Schuberta *Ständchen* a *Du bist die Ruh!*. Zo slovenskej tvorby uviedol úpravy troch slovenských ľudových piesní M. Schneidra-Trnavského (*Keď som sa spovedal; Hej, hore háj, dolu háj; A ja som z Oravy debnár*) a tri piesne z Figušovho cyklu *Po poliach a lúkach*, op. 53 (*Ej, zalet vtáča; Ťažké je lúčenie; Padá lístie, padá*). Ladislav Árvay (1900 – 1967) interpretoval *Sonátu g mol* od M. Schneidra-Trnavského, *Dvořákov Slovánský tanec č. 2 e mol* v úprave pre husle a klavír, *Scherzo Bedřicha Voldana*, *Hymne au soleil* od N. Rimského-Korsakova a *Bohemian dances* od Alberta Randeggera. Celý program na klavíri sprevádzal Viliam Figuš-Bystrý.

Z hľadiska repertoáru sa v programe týchto podujatí uplatnili spomínané Figušove úpravy skladateľov z obdobia baroka, klasicizmu a romantizmu i ďalšie diela, ktoré sa v jeho autografoch nezachovali, ale pravdepodobne ich na tieto produkcie upravoval tiež on. Spomeniem skladateľov, ktorých diela sa v programe objavovali častejšie: Ch. W. Gluck, J. Haydn (viacnásobne uvádzali časti z oratória *Stvorenie* a z diela *Seven posledných slov nášho Spasiteľa na kríži; Largo* – husle, harmónium, klavír), L. v. Beethoven (*Moderato grazioso* zo *Sonáty* č. 8; *Allegro* zo *Sonáty* č. 5 pre husle a klavír; *Allegretto* zo *Symfónie* č. 7 – sexteto Ev. spolku), W. A. Mozart (predohra k opere *Čarovná flauta* – kvinteto ev. zboru), F. Schubert (*Andante* z nedokončenej *Symfónie* č. 8 h mol), F. Mendelssohn-Bartholdy (*Klavírne trio*; predohra *Hebridy*, op. 26 – husle, harmónium, klavír), J. Brahms (piesne, *Variácie na Haydnovu tému* pre dva klavíry), Ch. Gounod (*Hymnus* – husle, harmónium, klavír), R. Wagner (*Karfreitagszauber* z opery *Parsifal* – zbor; zmes z opery *Tannhäuser* – komorný orchester), P. I. Čajkovskij (*Andante cantabile*), B. Smetana (zborové skladby; *Z domoviny*), A. Dvořák (*Slovenské tance* – výber, komorný orchester; *Trio C dur; Largo* zo *Symfónie* č. 9 „Novosvetskej“; *Biblické piesne*), M. Schneider-Trnavský (úpravy ľudových piesní, umelé piesne). V programoch však miestni umelci uviedli aj skladby ďalších autorov, napríklad v úprave pre husle a harmónium to boli *Tre giorni* od G. B. Pergolesiho, *Menuet* Ch. W. Glucka, ale aj skladby G. F. Händla, E. H. Griega, klavírne skladby F. Chopina, *Impromptu* Joachima Raffä, piesne F. Suppého alebo árie z Verdiho oper, najmä z opery *Trubadúr*.

Z tvorby Viliama Figuš-Bystrého sa častejšie hrávali časti z cyklu *Náladové obrazy*, op. 46 pre husle a klavír (*Túžba*), *Slovenské ľudové piesne*, op. 28 pre spev a klavír z Veľkej Slatiny, piesne z cyklov *Sny*, op. 8 pre spev a klavír (*Májová noc*), *Po poliach a lúkach*, op. 53 (*Padá lístie*), *Perličky*, op. 43 pre husle a klavír, *Náboženské piesne*, op. 10, časti z 10 charakteristických skladieb pre husle, violu a klavír *Z detského života*, op. 32 (*Na kvetnatej lúke, Ihranie, Modlitba, Uspávanka*), *Adagio* z *Klavírneho kvarteta Es dur*. Evanjelický spevokol aj spevokol Smetana interpretovali napríklad *III. Veniec piesní*, op. 31, č. 3 pre miešaný zbor.

Na všetkých citovaných podujatiach sa Figuš podieľal ako organizátor, dramaturg a účinkujúci. Pripravované diela nacvičoval nielen so spevokolom, ale aj s komorným orchestrom a menšími zoskupeniami. Pre úplnosť uvediem aj ďalších účinkujúcich – spevákov Juditu Herzkovú, neskôr členku opery v Saarbrückene, Petra Hyroša, hudobného pedagóga

³⁶ Program Koncertu Fraňa Devinského 19. 9. 1926, In: LHM BB, ev. č. H-2658.

a zbormajstra, Ondreja Kulicha, Jula Oláha, Máriu Polinákovú, Alexandra Sliuku, Boženu Stykovú, huslistov Ervína Horáčka, Václava Šachla, Vlastu Šnoblovú, Jaroslavu Zikmundovú, violistu Antona Horáčka a violončelistov Jaroslava Baxu, Alexandra Kassa a Antonína Pelikána. Na harmóniu a klavíri okrem Figuša hrával aj Tibor Hajdu a medzi klaviristov patrila aj Alžbeta Bányászová, Edita Gotthardová, B. Rothová a Elena Hufnagelová, organistka a majiteľka miestnej kominárskej firmy. Ďalší speváci a inštrumentalisti vystupovali na podujatiach väčšieho charakteru najmä v Národnom dome, pokiaľ však priamo nesúvisia s osobnosťou Viliama Figuša-Bystrého, ale všeobecne s bohatým kultúrnym životom vtedajšej Banskej Bystrice, tieto v tomto príspevku neuvádzam. Treba však spomenúť dva koncerty bratislavského rodáka, významného klaviristu, skladateľa a dirigenta Ernsta von Dohnányiho (1877 – 1960), ktoré Figuš, samozrejme, navštívil. Pred koncertom v januári 1911 si doma prehrával niektoré skladby, ktoré mal Dohnányi v programe.³⁷ Ďalší koncert bol v piatok 25. apríla 1913. Figuš sa počas prestávky s umelcom rozprával a mal z neho dojem skromného a príjemného človeka, ktorý nedával najavo, že je už známy vo svete. Dohnányi sa pochvalne vyjadril o Figušovej skladbe pre husle, violu a klavír *Z detského života*, ktorú mu dal, čo ho veľmi povzbudilo. O koncerte napísal Figuš správu do denníka Figyelő, ktorá bola jeho prvým príspevkom do novín.³⁸

Figušova klavírna tvorba

Pri celkovom pohľade na hudobnú tvorbu Viliama Figuša-Bystrého možno konštatovať, že klavír mal v nej významné zastúpenie. Klavírny part v jeho piesňových cykloch, v úpravách slovenských a maďarských ľudových piesní, v pôvodnej verzii kantáty *Slovenská pieseň*, op. 36, ale aj v *Sonáte e mol*, op. 97, v *Sonátine G dur*, op. 37, *Sonátine C dur*, op. 38, *Sonátine d mol*, op. 42 pre husle a klavír a v *Klavírnom kvartete Es dur*, op. 48 stoja za osobitnú pozornosť. Klavírnym sprievodom v zbierke *Tisíc slovenských ľudových piesní* a cyklom pre malých klaviristov *Polné kvietky*, op. 96, ktorý obsahuje aj texty piesní, sa čiastočne zaoberal Igor Tvrdoň.³⁹ Medzi úpravy ľudových piesní zaradil symbolicky aj *Slovenské zvuky*, op. 87. Sú to dva zápisy slovenských ľudových piesní, ktoré upravil pre klavír, ale neboli určené na koncertné predvedenie. Prvá skladba má názov *Pršianska gajdová pieseň* a pôvod má zrejme v obci Horné Pršany pri Banskej Bystrici.⁴⁰ Na autografe je pozoruhodná Figušova poznámka: „Ako mi to moja matka

³⁷ BÁZLIK, Ref. 2b). 6. zošit, ev. č. H-11674, s. 78, zápis z 23. 1. 1911.

³⁸ BÁZLIK, Ref. 2b). 6. zošit, ev. č. H-11674, s. 123, zápis z 20. – 26. 4. 1913.

Pozri tiež:

BÁRDIOVÁ, Marianna: Hudobný život v Banskej Bystrici v rokoch 1918 – 1938. In: MUNTÁG, Emanuel, zost. *Hudobný archív 12*. Martin : Matica slovenská, 1994.

BÁRDIOVÁ, Marianna: Hudobná kultúra Banskej Bystrice v rokoch 1918 – 1938. In: DARULOVÁ, Jolana (zost.): *Banská Bystrica, sociokultúrne obrazy a portréty*. Zborník Acta Universitatis Mathiae Belii č. 2. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, 1996, s. 73-79.

³⁹ TVRDOŇ, Ref. 4 a), s. 37-38.

⁴⁰ Popri Horných Pršanoch, ktoré sú dodnes samostatnou obcou, boli v údolí pod ňou aj Malé Pršany, ktoré splynuli s obcou Malachov. Viliam Figuš-Bystrý rád chodieval na turistiku aj do Malachovskej doliny, ktorá sa mu páčila, predpokladám však, že z hľadiska silnejšieho etnografického zázemia ide o hornopršiansku pieseň.

hrávala na klavíri, VFB. 20. III. 1932.⁴¹ Kým prvá skladba je len klavírnym záznamom gajdošskej hry na ploche jednej strany, druhá je šesťstranovou úpravou piesne *Ja som bača veľmi starý* pre spev a klavír.

Tvorba Viliama Fíguša-Bystrého pre sólový klavír pozostáva z ôsmich opusových čísiel a 100 samostatných skladieb bez rozdielu ich dĺžky a náročnosti. Je v tom zarátaná aj *Pršíanska gajdová pieseň* (*Slovenské zvuky*, op. 87). Za pozornosť stojí informácia, že tlačou vyšli len dva opusy s 31 skladbami. Skladateľ si v roku 1924 vlastným nákladom vydal cyklus šiestich skladieb *Lístky do pamätníka*, op. 44,⁴² a Matica slovenská v roku 1948 vydala cyklus *Polné kvietky*, op. 96 s výberom len dvadsaťpäť skladieb zo šesťdesiatich piatich. Na doplnenie treba uviesť, že predohra k opere *Detvan*, op. 64 vyšla tlačou ako klavírnny výťah pre štyri ruky. Vydal ju Dr. Bohuslav Klimo v typografii Josefa Eberleho vo Viedni v roku 1929.

Ak sa pozrieme na Fígušovú klavírnú tvorbu z chronologického hľadiska, ukáže sa jeho kompozičný vývoj v tomto žánri, ale súčasne nás čiastočne prevedie aj jeho životom, myslením a cítením. Všetky jeho deti hrali na klavíri a boli prvými interpretmi jeho klavírných skladieb pre deti a mládež, rovnako aj jeho súkromní žiaci a amatérski hudobníci, ktorí viaceré skladby predviedli na verejných podujatiach. Spomínal si na to aj hudobný dejepisec Banskej Bystrice JUDr. Jaromír Bázlik (1909 – 1997), ktorý ako mladý prokurátor býval v podnájme najprv u Dr. Jána Slávika v časti mesta Fortnička pri rieke Bystrička. Potom sa presťahoval do domu oproti k spisovateľke Terézii Vansovej a k jej susedovi, Viliamovi Fígušovi-Bystrému, chodil na hodiny klavíra:

„[...] Učil ma dôkladne, i keď bol niekedy trochu rozrztý. Skladby, ktoré mi dával na úlohu, mi vopred prehrával a ja som ho vždy pri tom obdivoval, ako šikovne prstami preberá. Dal mi hrať i svoje *Lístky do pamätníka*, ktoré sa mi veľmi páčili.“⁴³

Prvými Fígušovými skladbami boli tanečné druhy datované od roku 1893, ktoré prirodzene vyplynuli z charakteru jeho domácich klavírných produkcií a ich dobovej meštianskej obľuby, a poslednou bola pozoruhodná *Slovenská sonáta v dórkej stupnici*, op. 103 z roku 1935.

Cyklus *Tance*, op. 3 obsahuje štyri skladby, ktoré vznikali postupne v rokoch 1893 – 1922. Prvá z nich, *Csárdás*, vznikla pravdepodobne v čase pôsobenia v Piliši. V tejto súvislosti treba spomenúť, že ako banskoštiavnický študent sa v septembri 1892, spočiatku len nerád, zapísal do tanečného kurzu. Postupne však v tanci našiel záľubu a svoje nové znalosti aj neskôr využíval na báloch v Dobrej Nive, odkiaľ pochádzala jeho nastávajúca Elena Bernáthová. A aj keď spočiatku čardáš neobľuboval, pri tanci s milovanou dievčinou si ho veľmi rýchlo obľúbil. Jeho budúcu manželku zrejme treba vidieť aj za druhou zo skladieb cyklu, ktorá má jej meno v názve – *Elena polka*. Skomponoval ju vo Zvolenskej Slati-

⁴¹ FIGUŠ-Bystrý, Viliam: *Slovenské zvuky*, op. 87. Hudobný autograf. In: Slovenská národná knižnica – Literárny archív, Martin (SNK LA), sg. A XXIV/141.

⁴² Typografia Josef Eberle. Podľa E. Muntága noty vyšli ešte aj v roku 1936 (?), na spodnej časti strán majú značenie V.F.2., a znovu v roku 1943 (?). In: MUNTÁG, Ref. 22, s. 109.

⁴³ BÁZLIK, Jaromír: Organizátor hudobného života v Banskej Bystrici. In: DOBRÍK, Dušan (zost.): *Viliam Fíguš-Bystrý 1875/1975: Zborník materiálov z konferencie a iných podujatí konaných v dňoch 24. – 26. apríla 1975 v Banskej Bystrici pri príležitosti 100. výročia narodenia skladateľa*. Banská Bystrica : Literárne a hudobné múzeum, 1976, s. 91. Manželka J. Bázlika Blanka bola sestrou skladateľa Tibora Andrašovana a ich syn Igor Bázlik je známy slovenský skladateľ.

ne 8. decembra 1896. Ďalšie dve skladby skomponoval už v Banskej Bystrici v roku 1922 a majú mená ich dcér – *Marta polka* a *Olga valčík*. Synovi Viliamovi venoval *Slávnostný pochod*, op. 61 z toho istého roku. Už v týchto kompozíciách skladateľ naznačil, že dôležitú úlohu aj v jeho klavírnej tvorbe bude zohrávať programovosť a snaha o hudobnú charakterizáciu osôb, situácií, nálady alebo atmosféry. Druhý, tretí a štvrtý tanec z 3. opusu upravil aj pre štvorročnú hru. Skladbu *Elena polka* spracoval v roku 1910 pre salónny orchester a *Marta polka* v roku 1936 pre symfonický orchester. *Slávnostný pochod* má tiež verziu pre štvorročnú klavírnú hru. Dirigent a organista Karel Nágľ, pravdepodobne po roku 1930, keď začal pôsobiť v bratislavskom rozhlase ako zástupca dirigenta, ho zinštrumentoval pre veľký orchester, aby sa mohol uplatniť v rozhlasovom vysielaní.

Cyklus 6 klavírných skladieb *Lístky do pamätníka*, op. 44, má na titulnom liste autografu pôvabný originálny názov *Lístky do pamätníka*. Skladateľ ich komponoval v Banskej Bystrici a počas krátkodobého pobytu v Nemeckej Lupči v rokoch 1916 – 1922. Prvé štyri skladby venoval svojim trom dcéram a synovi, posledné dve dievčatám z rodiny. Ich pôvodné pomenovania obsahovali nápis „*Pamätný lístok*“ a meno toho, komu je skladba venovaná, napr. *Pamätný lístok – Elenke*. Názvy kvetov pribudli k jednotlivých skladbám neskôr, možno pri ich príprave do tlače. Skladby sú zoradené chronologicky podľa veku detí a druhy kvetov do názvov vyberal Figuš podľa ich povahy. Najstaršia dcéra Elenka bola tichšia, záдумčivá, a tak je prisúdil skromnú fialku. Marta bola veselšia, šantivá a otec pre ňu vybral konvalinku. Prečo dostal syn Vilo do vienka plesnivec, možno sa len domnievať. Možno bol v tom čase pohodlnejší, než by bol otec očakával, alebo bol taký vzácny ako tento vysokohorský kvet. Olga bola síce najmladšia, ale aj rozvážnejšia, a tak si vyslúžila voňavú rezedu, ktorá sa jemne kolíše na vysokých stonkách vo vánku. Elenka Jamnická dostala snežienku a Margitka Figušová nezábudku.⁴⁴ Charakteru vlastností prispôbil skladateľ dĺžku, výstavbu, tempo, melodicko-harmonickú a rytmickú štruktúru skladieb. Z hľadiska motivicko-rytmickej a harmonickej práce, tým aj z hľadiska interpretácie, je *Snežienka* [orig. názov *Sňaženka*] najnáročnejšia. Tieto lyrické skladby salónneho charakteru boli zrejme inšpirované cyklom Bedřicha Smetanu *Lístky do pamätníka* a ďalšími podobnými klavírnymi cyklami skladateľov romantizmu.⁴⁵

Pestré lístky, op. 54 je cyklus 10 programovo zameraných skladieb pre klavír, ktoré vznikali v rozpätí rokov 1921 – 1933 v Banskej Bystrici. Konkrétne názvy častí vyjadrujú ich celkový charakter. Dramaturgická výstavba je precízne premyslená a skladateľ recipienta sprevádza osobnými pocitmi a dojmami od prvej *Rozpomienky* cez skladby *Lístok do pamätníka*, *Dávne zvuky*, *Na prechádzke*, *Malý umelec*, *Impromptu*, *Náhlenie*, *V myšlienkach*, *Pokánie* až po poslednú časť *Veselosť*. Druhú skladbu *Lístok do pamätníka* skomponoval Figuš 24. júla 1924. Na jeden z exemplárov pripísal dodatočne venovanie klavírnej virtuózke Sylvii Halmošovej-Macudzińskiej. Dedikácia možno pochádza z roku 1928, keď umelkyňa koncertovala v Banskej Bystrici. Celý cyklus pôsobí ako jednoliaty celok s dômyselným striedaním charakterovo a tempovo odlišných častí. Spája ich však

⁴⁴ Pri podujatiach k storočnici Viliama Figuša-Bystrého, ktoré sme pripravovali v Literárnom a hudobnom múzeu v Banskej Bystrici, sme sa na oslavách aj neskôr viackrát stretli so všetkými tromi Figušovými dcérami. Tieto informácie o cykle *Lístky do pamätníka* mi všetky tri povedali.

⁴⁵ Zaujímavý pohľad najmä na cyklus *Lístky do pamätníka*, op. 44 a *Slovenskú sonátu v dórskiej stupnici*, op. 103, priniesla v referáte klavírna virtuózka a pedagogička Jana Škvarková. In: ŠKVARKOVÁ, Ref. 4b).

určitá monotematickosť pri spracovaní myšlienkového materiálu, formová trojdielnosť s vnútorným členením na menšie úseky, ktoré sa s menšími zmenami vracajú, tonálna a harmonická vyrovnanosť, ktorú dosahuje – napriek častým moduláciám, akordickým alebo oktavovým chromatickým pasážam, transpozíciám sekvencií a občasnemu uplatneniu kontrapunktickej techniky – najmä včasným návratom do pôvodnej tóniny a dynamickým upokojením v závere dielov a skladieb. Navyše, väčšina skladieb sa končí durovým akordom aj vtedy, ak je hlavná tónina molová. Na prvý pohľad jednoduchý klavírny cyklus s nevelmi rozsiahlymi skladbami však pri hlbšom pohľade prináša poznanie viacplánovosti hudobného spracovania tém. Príkladom môže byť vtipná trojdielna skladba v celom takte *Na prechádzke*. Fundamentom v prvej a tretej pomalejšej časti sú kvintové a terciové štruktúry v štvrtových hodnotách v ľavej ruke, ktoré predstavujú rozvážny pravidelný prechádzkový krok oboch rodičov a v pravej ruke prebieha v nepravidelnom rytme v osminových a šestnástinových hodnotách veselé šantenie detí, ktoré obiehajú okolo rodičov. Tí ich občas napomenú, ale spomalenie nikdy netrvá dlho. V strednom, rýchlejšom diele si azda rodičia sadli na lavičku a nechali deti pohrať sa a vybehať, v záverečnom diele sa vydajú na spiatočnú cestu – rodičia pomaly rytmicky súzvučným prechádzkovým krokom, deti poskakujú okolo nich. I keď skladateľ nevybočil z durovo-molovej tonality, miestami možno postrehnúť aj uplatňovanie iných než terciových štruktúr. Kvintové, oktavové a občas kvartové vedenie melodickéj línie v pravej alebo ľavej ruke svedčia o vplyvoch impresionizmu. Tento cyklus aj Igor Tvrdoň nazval „*Autobiografický «denník» skladateľových spomienok*“.⁴⁶

Podobne ako cyklus *Pestré lístky*, op. 54, je koncipovaný aj cyklus 12 skladieb pre klavír *Hudobné miniatúry*, op. 86 (Banská Bystrica 1932 – 1933). V tomto prípade však už nejde o spomienkové témy, ale o zvukomalebné vyjadrenie rozličných typov nálad (1. *Vzdych*, 2. *Nevôľa*, 3. *Spokojnosť*, 4. *Veselosť*, 5. *Dobrá nálada*, 6. *Zlá nálada*, 7. *Rozmar*, 8. *Žiaľ*, 9. *Chuť do práce*, 10. *Rozjímanie*, 11. *Zrieknutie*, 12. *Roztržitosť*). Krátke, niekoľkotaktové skladby možno označiť ako charakteristické autoportréty, v ktorých skladateľ vyjadril predovšetkým sám seba. Vďaka jeho rozsiahlemu a podrobnému denníku máme možnosť nahliadnúť do jeho súkromia a dozvedieť sa, že vie byť záдумčivý, smutný, rozžialený, roztržitý, nahneváný, všeličoho sa musel v živote zrieknuť, ale býva aj veselý, spokojný, máva aj dobrú náladu a chuť do práce. Figuš v tomto cykle zanechal vlastne svoj denník v podobe stručnej hudobnej výpovede o sebe. Navyše, v porovnaní s predchádzajúcimi spomínanými cyklami, v modernejšej kompozičnej podobe. Tu už uplatňuje kontrapunkt, imitáciu motívov, inverziu a protipohyb cieľavedomejšie a častejšie. Aj na malej ploche dokázal vytvárať dynamické, ako aj zvukovo-farebné oblúky a vrcholy. V harmonickej štruktúre sa objavujú intervaly v. 2, zv. 2 a zv. 4, nónové a undecimové akordy, časté modulácie aj do vzdialenejších tónin a postupne možno sledovať uvoľňovanie tonálneho prostredia. V spomínaných cykloch a aj v najrozsiahlejšom klavírnom diele v *Slovenskej sonáte v dôrskej stupnici*, op. 103 svoje autorské predstavy o celkovom výraze dôsledne vyjadril vo vypisovaní dynamiky a agogiky a na dodržaní tempa mu záležalo natolko, že ho predpisoval v číselných hodnotách na začiatku skladieb. Treba tu spomenúť aj premyslenú prácu s rozložením prízvukov a rytmiky. Rád uplatňoval trioly a rytmické hodnoty s bodkou,

⁴⁶ TVRDOŇ, Ref. 4a), s. 39.

ktoré striedal s pomlčkami, čím narúšal symetriu rytmu medzi pravou a ľavou rukou v klavírnom parte. Aj táto zložka sa výrazne podieľa na celkovom charaktere skladieb.

Slovenská sonáta v dórskej stupnici, op. 103 [orig. názov *Slovenská sonáta v dórickej stupnici*] vznikala v Banskej Bystrici v dňoch 8. septembra – 13. novembra 1935. Na jej definitívne spracovanie sa iste pripravoval dlhší čas a inšpiráciou mu bola práca na úpravách 1 000 slovenských ľudových piesní pre spev a klavír. Tlačou vychádzali postupne v desiatich zošitoch po sto piesňach v rokoch 1925 – 1931. Okrem samotného zozbierania, výberu, spracovania a usporiadania zošitov mal Figuš veľa práce aj s korektúrami. V roku 1934 upravil pre spev a klavír aj cyklus 6 slovenských ľudových balád s názvom *Ľudové balady*, op. 101, *Púchovské piesne*, op. 102 (10 ľudových piesní) a v rokoch 1934 – 1935 aj *Zbojnícke piesne*, op. 98 venované Štefanovi Hozovi (10 ľudových piesní). Na tomto množstve folklórneho materiálu, ktorý si zväčša zapisoval sám v teréne od čias pôsobenia vo Zvolenskej Slatine, si musel utriediť staršie i novšie vrstvy piesní a zvažovať spôsob spracovania klavírneho sprievodu predovšetkým pri starších piesňach s pastierskou tematikou s lydickými a mixolydickými modmi. Opieral sa o spôsob spracovania Mikuláša Schneidra-Trnavského i Bélu Bartóka, ale hľadal aj vlastný kompozičný prejav. Nachádzal ho v rešpektovaní modálnych osobitostí ľudových piesní, v ktorých ešte nedominoval durovo-molový systém, vo využívaní imitáčnej techniky a kontrapunktu, faktúru spracovával so zreteľom na vrchnú, spodnú a strednú líniu, aj keď melodiku zveroval hlavne vrchnému hlasu.

Táto práca bola dobrou prípravou na *Slovenskú sonátu v dórskej stupnici*. Ako tematický materiál ho inšpirovali dve ľudové piesne – *Vysoko zornička* a *Prší, prší*. Na prvopise druhej časti sonáty Andante je téma z piesne z mája 1935 *Vysoko zornička*. Dá sa preto usudzovať, že bola základom celej kompozície.⁴⁷ Sonátu skladateľ rozvrhol do štyroch častí – 1. Allegro moderato – 2. Antante. Téma: *Vysoko zornička... con variazioni* – 3. Scherzo. Allegretto – 4. Rondo. Allegro moderato. Dórsku stupnicu situoval od tónu c, čím sa hudobný materiál dostal do prostredia tóniny c mol. Zachovanie charakteristických intervalov, najmä v. 6, riešil posuvkami (pri v. 6 v základnej tónine odrážkou pred tónom as). Uplatňuje tu však aj lydický interval zv. 4. Prvá časť je riešená v sonátovej forme. V porovnaní s expozíciou a reprízou má kratšie rozvedenie. Využíva tu kontrapunktickú techniku a bachovskú polyfóniu. Druhá časť nastoluje ako hlavnú tému citáciu ľudovej piesne *Vysoko zornička*, ktorú potom spracováva v desiatich variáciách vonkajšieho typu, v ktorých tému podstatne nenarúša. Dynamický vrchol tvorí siedma variácia. Tretia časť je kratšie brilantné Scherzo v trojdielnej piesňovej forme, ktoré spracováva pieseň *Prší, prší*. Scherzo zahral na koncerte v Banskej Bystrici významný český klavírny virtuóz Jan Heřman 13. februára 1936. O naštudovanie celej skladby prejavil záujem, a tak mu Figuš poslal jej odpis do Prahy. Heřman sa prihovril za jej vydanie v hudobnom oddelení Ministerstva školstva a národnej osvety v Prahe. Figuš dostal na tento účel 5 mesiacov pred svojou smrťou aj subvenciu, ale sonáta napokon tlačou nevyšla.⁴⁸ Poslednú, štvrtú časť riešil Figuš ako rondo tretieho typu, pričom v troch témach uplatnil motivicky príbuzný materiál z prvej časti sonáty.⁴⁹

⁴⁷ MUNTÁG, Ref. 23, s. 25.

⁴⁸ MUNTÁG, Ref. 23, s. 25.

⁴⁹ Analýzy klavírnych skladieb V. Figuša-Bystrého. In: TVRDOŇ, Ref. 4a), s. 38-44.

Treba ešte spomenúť aj cyklus *Polné kvietky*, op. 96. Prvý zošit s 30 skladbičkami je pre malých klaviristov a druhý s 35 skladbami je určený mladým klaviristom. Klaviristom – napriek tomu, že skladby obsahujú aj prvú slohu piesňových textov. Na rozdiel od 2. zošita má väčšina skladieb v 1. zošite v záhlaví uvedenú aj lokalitu pôvodu. Dramaturgické usporiadanie zbierky je aj tu premyslené, striedajú sa piesne žartovné so smutnejšími, ľúbostné s baladickými a v tomto výbere predstavujú pre deti veľmi dobrý základ pre poznanie slovenskej ľudovej hudby. Klavírny part je prispôsobený veku recipientov, ale je spracovaný veľmi precízne so zreteľom na tematiku danej piesne.

Ako dlhoročnej hudobno-múzejnej pracovníčke mi nedá nespomenúť aj formálnu stránku autografov. Je až dojemné sledovať, ako Figuš šetril každý kúsok papiera, na ktorý si nakreslil notovú osnovu, aby mohol do nej písať noty. Skladbičky v tomto cykle sú podľa potreby starostlivo podlepené hrubším papierom, aby vydržali manipuláciu malých používateľov. Aj tu, ale aj pri spomínaných úpravách diel európskych skladateľov a v jednotlivých partoch zborových skladieb pre spevokol Smetana, ktoré som mala v rukách, každú chybu precízne prelepil čistým kúskom papiera a naň napísal opravené znenie daného miesta. Na tvorbu 2. zošita cyklu *Polné kvietky* použil Figuš rozličné úradné a osobné listy, účtenky a pozvánky, takže čítanie reverzu skladieb je rovnako zaujímavé, ako prednej strany. Napríklad 9. apríla 1931 dostal účet od bansko-bystrického kníhviazača Michala Rennera za vyhotovenie troch škatúl pre zbierku *Slovenské ľudové piesne* v cene 120,- Kčs. Jedna z nich je aj v ŠVK-Literárnom a hudobnom múzeu v Banskej Bystrici a obsahuje všetkých desať zošitov s 1 000 piesňami. Možno sa tu dozvedieť, na aké podujatia Figuša pozývali, koľko má ešte splatiť dlhu voči banke, že prídu pracovníci Radiojournalu z Bratislavy pripraviť živý prenos z mestskej radnice, na ktorom sa má tiež zúčastniť, zachovali sa tu aj časti korešpondencie s americkými Slováckmi, ktorí si od neho objednali *Slovenské ľudové piesne* a mnoho ďalších zaujímavých informácií. Priateľské spojenie s Mikulášom Schneidrom-Trnavským dokladá aj – čo je pre Schneidra príznačné – autografická humorná veršovačka so spomienkou na Kanadu. Je na reverze piesne č. 13 *Keď som bola u mamičky*.

Záver

Klavírnu tvorbu Viliama Figuša-Bystrého, ale aj tvorbu v ostatných žánroch možno hodnotiť z dvoch pohľadov: z pohľadu možností a z pohľadu výsledkov. Možnosťami sú jeho osobné dispozície, nesporný talent, absencia systematického hudobného vzdelania, ktoré si nahrádzal každodenným štúdiom hudobnej teórie a diel iných skladateľov, ale aj determinanty životného prostredia a príležitosti na prevedenie jeho diel. Bol k sebe kritický a často pochyboval o výsledku svojho kompozičného snaženia. Po dôkladných úvahách a korektúrach diel, ktoré v komparácii s tvorbou iných skladateľov uznal za dobré, vyjadril vnútornú spokojnosť. Aj preto na rozdiel od názorov v staršej muzikologickej literatúre posudzujem jeho klavírnu tvorbu s rešpektovaním jej výsledného tvaru, takú, aká je a nie takú, aká mala alebo mohla byť.

Figušova klavírna tvorba sa nedá chronologicky rozdeliť na časové alebo kompozičné obdobia, pretože sa k nej vracal, prepracovával ju a súbežne pracoval aj na zbierke slovenských ľudových piesní a väčších vokálno-inštrumentálnych a orchestrálnych

kompozíciách. Celkove sa však možno stotožniť s konštatovaním muzikológov a interpretov, hlavne s Igorom Tvrdoňom a Janou Škvarkovou, ktorí v predchádzajúcom období hodnotili Figušove klavírne skladby.⁵⁰ Viliam Figuš-Bystrý nadviazal na cykly klavírnych skladieb R. Schumanna, E. H. Griega, B. Smetanu, P. I. Čajkovského, na skladby pre klavír, ale aj pre spev a klavír M. Schneidra-Trnavského. Nebol však ich epigónom. Vedome chcel vytvoriť slovenskú hudbu, preto postupne čoraz viac uplatňoval mody typické pre slovenskú ľudovú pieseň, ktoré mu boli známe aj z organovej tvorby a interpretácie, pričom už osciloval medzi harmonickým a modálnym myslením. V niektorých skladbách, ale hlavne v *Slovenskej sonáte* mody, resp. modálne témy spojil s kompozičnými technikami svojich obľúbených skladateľov J. S. Bacha a L. v. Beethovena. Pri tvorbe tejto sonáty sa inšpiroval *Sonátou e mol*, op. 7 pre klavír od E. H. Griega, ale zrejme aj *Sonátou b mol* Jána Levoslava Bellu a ďalšími. Isté podobnosti možno nájsť s cyklom *Klavírne skladby*, op. 7 Josefa Suka. Najmä s Griegom a Sukom ho spájala subjektívna lyrika, farebnosť a zvukomalba. Hudobnú formu klavírnych skladieb, ale nielen ich, výrazne ovplyvňovalo jeho sonoristické cítenie a myslenie. V tejto súvislosti treba spomenúť, že Figuš aj rád maľoval a v prírode citlivo vnímal farby. Neboli to len opisy prírody, ale najmä zážitky z nej, odrazy určitej atmosféry a osobné pocity. To prezrádzajú aj jeho denníkové zápisy a samotná hudobná tvorba. Tak, ako je ho možné spoznať aj vďaka denníku, predstavoval človeka, ktorý citlivo reagoval na spoločenskú situáciu, v ktorej žil, často vyjadroval nespokojnosť s jej prejavmi a dopadmi na život bežných ľudí a vo svojej tvorbe vyjadroval pocity autorského subjektu, ktorý sa nevyhnutne dostával do vnútorného sporu s danou sociálnou realitou. Podobne, ako som v referáte o jeho piesňovej tvorbe naznačila, že Figuš si vytváral určité hudobné symboly na myšlienkovú charakterizáciu javov a situácií, možno ich nájsť aj v klavírnej tvorbe.⁵¹ Aj toto ho spája s tvorbou Josefa Suka. Zreteľnejšie sa to prejavilo v piesňach na texty básnikov slovenskej moderny, symbolistov – v cykle 10 piesní *Jesenné piesne*, op. 95 na básne Ivana Kraska, Vladimíra Roya, Františka Votrubu, v cykle 7 piesní pre spev a klavír *Žiale a radosti*, op. 99 na básne Vladimíra Roya a vo viacerých zborových skladbách. Figuš sa aj v rozsahom malých klavírnych skladbách prepracoval k osobitej melodicko-harmonickej a rytmickej štruktúre, ktorá vychádzala z kompozičných postupov neskorého romantizmu aj impresionizmu, obohatil ju však o modernejšie hudobno-výrazové prostriedky prvej tretiny 20. storočia, vždy v súlade so zhudobňovaným námetom alebo programom, pričom dospel k polysémantickosti mnohých kompozícií. Subjektívnou reflexiou, istou poetickou dekoratívnosťou a emocionalitou hudobnej výpovede sa posunul k štýlu, ktorý sa v iných oblastiach umenia nazýva viacerými termínmi – modern style, art nouveau, Jugendstil alebo secesia. Viliam Figuš-Bystrý určite tvorí významné a dôležité prepojenie medzi predstaviteľmi slovenského národného obrodzenia a zakladateľskej generácie slovenskej národnej hudby, medzi európskymi skladateľmi národných škôl hudobného romantizmu, svojimi súčasníkmi a nastupujúcou generáciou slovenskej hudobnej moderny.

⁵⁰ TVRDOŇ, Ref. 4a); ŠKVARKOVÁ, Ref. 4b).

⁵¹ BÁRDIOVÁ, Marianna: Piesňová tvorba Viliama Figuša-Bystrého. In: BÁRDIOVÁ, Marianna – ZEMKO, Ján (ed.): *Vznik a vývin umelej piesne na Slovensku od 19. storočia a jej integrácia vo vzdelávacích a prezentačných programoch umeleckého školstva. Zborník z muzikologickej konferencie konanej 20. októbra 2009 v Banskej Bystrici*. Banská Bystrica : Katedra vokálnej interpretácie Fakulty múzických umení Akadémie umení, 2009, s. 73-105.

PRÍLOHA – ZOZNAM KLAVÍRNYCH SKLADIEB

Slovenské zvuky, op. 87

1. *Pršianska gajdová pieseň*
2. *Ja som bača veľmi starý*

Tance, op. 3. 4 skladby pre klavír. Piliš 1893 (?), Veľká Slatina 1895, Banská Bystrica 1922

1. *Csárdás*
2. *Elena polka* (Polka française)
3. *Marta polka* (Polka mazurka)
4. *Olga valčík*

Slávnostný pochod, op. 61. Venované Viliamovi Figušovi ml. Banská Bystrica 9. 4. 1922

Lístky do pamätníka, op. 44. 6 skladieb pre klavír [orig. názov *Lístoky do pamätníka*]. Banská Bystrica a Nemecká Lupča 1916 – 1922

1. *Pamätný lístok – Elenke* [*Fialka*]
2. *Pamätný lístok – Marte* [*Konvalinka*]
3. *Pamätný lístok – Olge* [*Rezeda*]
5. *Pamätný lístok – Elenke Jamnickej* [*Snežienka*, orig. názov *Sňaženka*]
6. *Pamätný lístok – Margitke* [*Nezábudka*]

Pestré lístky, op. 54. 10 skladieb pre klavír. Banská Bystrica 1921 – 1933

1. *Rozpomienka*
2. *Lístok do pamätníka*
3. *Dávne zvuky*
4. *Na prechádzke*
5. *Malý umelec*
6. *Impromptu*
7. *Náhlenie*
8. *V myšlienkach*
9. *Pokánie*
10. *Veselosť*

Hudobné miniatúry, op. 86. 12 skladieb pre klavír. Banská Bystrica 1932 – 1933

1. *Vzdych*
2. *Nevôľa*
3. *Spokojnosť*
4. *Veselosť*
5. *Dobrá nálada*
6. *Zlá nálada*
7. *Rozmar*
8. *Žiaľ*

9. *Chuť do práce*
10. *Rozjímanie*
11. *Zrieknutie*
12. *Roztržitosť*

Slovenská sonáta v dórskej stupnici, op. 103 [orig. názov Slovenská sonáta v dórickej stupnici]. Banská Bystrica 8. 9. – 13. 11. 1935

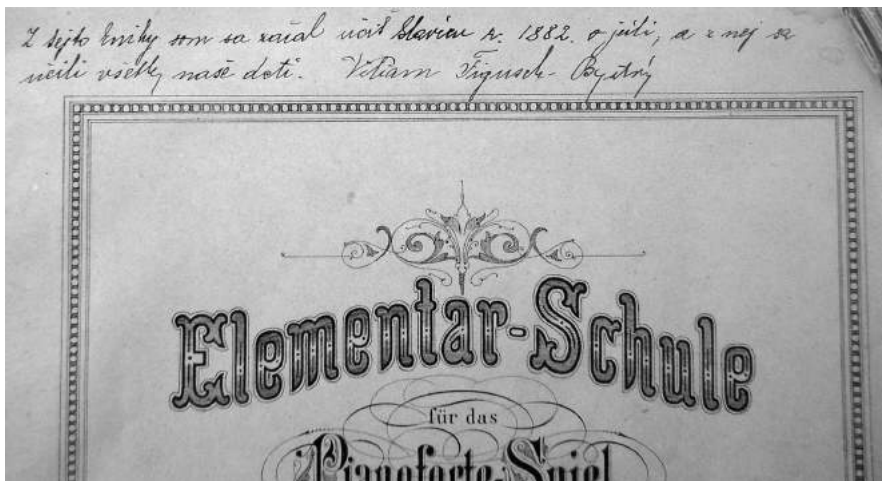
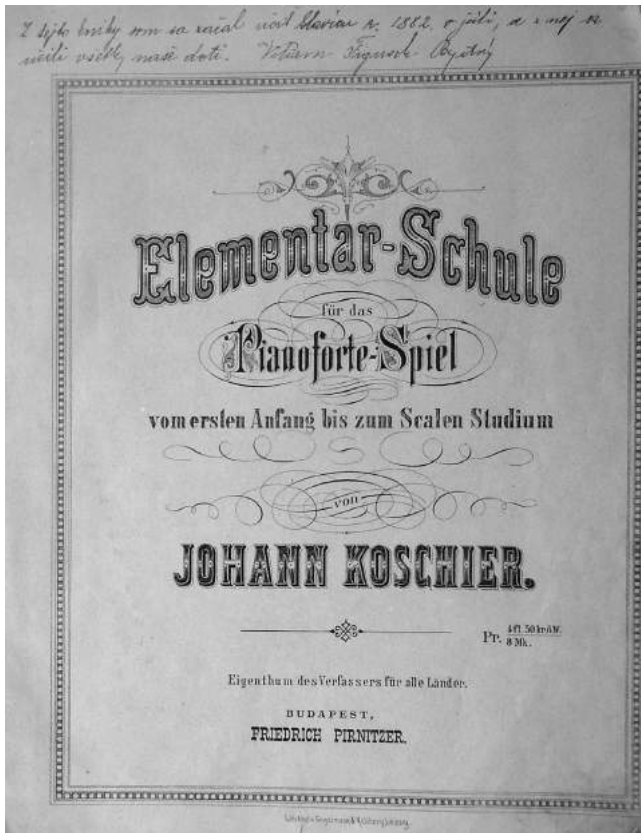
Polné kvietky, op. 96. Banská Bystrica 1933

I. zošit – 30 slovenských ľudových piesní pre malých klaviristov (1. A my chlapi, my šuhajci, 2. Anička malá, 3. Bola jedna hrdlička, 4. Cez Javorničky, 5. Čierne oči, choďte spať, 6. Čie sú to kone, 7. Dolina, dolina, 8. Ej, dievča, dievča, 9. Ej, dievča z Pribyliny, 10. Ej, dny, dny, frajerečka, 11. Ej, pod kostolom ľalija, 12. Hej, haj, mladý pán, 13. Hraj mi, srpok, hraj, 14. Ja do hory nepôjdem, 15. Kades' holúbka, lietala, 16. Moja žena rozum nemá, 17. Neprišla mi moja žena, 18. Pod horou ovos drobný, 19. Popri našej záhradôčke, 20. Povedal si, že ma vezmeš, 21. Prší dážď, prší dážď, bude veľká leja, 22. Prší dážď, prší dážď, drobná rosa padá, 23. Taký som bol rozželený, 24. To moje hrdielko, 25. Už som sa oženil, 26. Zabili Janička, 27. Zadudaj, dudášku, 28. Zakukala kukulienka, 29. Za našimi humny, 30. Zavial vetrík cez dedinu)

II. zošit – 35 slovenských ľudových piesní pre mladých klaviristov (1. A ja rada ryby jem, 2. Hej, lepšie na doline, 3. A okolo Prešova, 4. Chodí milý po dvore, 5. Ej, lietala lastovienka, lietala, 6. Dievča, čo robíš?, 7. Dobrú noc má milá, 8. Ešte raz, hoja, 9. Hej, hory, hory, 10. Hej, už sa na tej hore, 11. Jedna druhej riekla, 12. Kalina, malina, 13. Keď som bola pri mamičke, 14. Muzikanti, muzikanti, 15. Na Kráľovej holi, 16. Na detvianskom vršku, 17. Na slatinských lazoch, 18. Nič to, nič, 19. Pod horami v tej doline, 20. Prala som ja na potôčku, 21. Preteká vodička cez široký jarčok, 22. Pod javorkom, pod zeleným, 23. Poďme, chlapi, poďme, 24. Preletel sokol cez ten háj, 25. Sedí vtáčik na vrbine, 26. Varila ja, varila som, 27. Javorník, Javorník, 28. Janko, Janko, kto ťa rúbal, 29. Chodieval by ja k vám, 30. Dievča, dievča, lastovička, 31. Čie sú hento kravy, 32. Bože môj, otče môj, 33. Ešte som maličká, 34. Dievča z Bielej hory, 35. Mať moja, mať moja)⁵²

⁵² Podrobný zoznam diel s uvedením zachovanej podoby a signatúrami In: MUNTÁG, Ref. 23.

OBRAZOVÁ PRÍLOHA



Obr. 1: KOSCHIER, Johann: *Elementar-Schule für das Pianoforte-Spiel vom ersten Anfang bis zum Scalen Studium*. Budapest: Friedrich Pirnitzer, tlač Leipzig: Engelmann&Mühlberg, č. platne 1 [ca 1875]. Titulný list a autografická poznámka Viliama Figuša-Bystrého. Štátna vedecká knižnica – Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica, ev. č. H-852

MEGHIVÓ.

A besztercebányai evang. egyesület

1909. évi október hó 31-én, vasárnap

Bethlen Gábor-utcai otthona nagytermében

=== a reformáció évi emlékünnepé alkalmából ===

I. PROTESTÁNS ESTÉLYÉT

rendezi, melyre I. Cimet és b. családját fizetlettel meghívja

az elnökség.

Kezdeté d. u. 1/2 órákor.

Műsor a társó oldalon.

Az 1909/10. évi évad protestáns estélyeinek sorrendje: II. dec. 12., III. 1910. jan. 16., IV. február 29., V. márc. 20., VI. ápril 17.

Műsor:

1. „Erős vár a mi Istenünk“ Dr. Luther Mártontól 1529., 1. és 2. vers, éneklé a közönség. (Szövege a 3. old.)
2. „Dávid Ferenc irodalmi és reformátori pályája“, szabad előadás, tartja Dr. Oravecz Ödön tanár, e. titkár úr.
3. „Régi gyász“, Kerman Dániel ev. püspök, pozsonyi vértanú éneke 1740. évből. Figuss Vilmos e. karmester úr vezetése mellett éneklék: Barth Ilona, Beniats Olga, Ölej-csek Matild, Paulinyi Anna, Salát Mariska, Zahorák Margit és Zikes Vilma úrnéányok.
4. „Az agg prédikátor“ Kozma Andortól, szavalja Benyáts Ilona úrnéány.
5. „Az anyaszentegyház siralma“, régi ének a pozsonyi rendkívüli törvényszék korából (1673 - 1674). Figuss Vilmos e. karmester úr vezetése mellett éneklék az e. női dalkar főnti tagjai.
6. „Erős vár a mi Istenünk“ 3. és 4. vers, éneklé a közönség. (Szövege a 3. oldalon.)

Obr. 3: Pozvánka s programom na 1. Protestantský večierok v Banskej Bystrici 31. 10. 1909, na ktorom účinkoval aj Viliam Figuš-Bystrý, evanjelický zbormajster. Štátna vedecká knižnica – Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica, ev. č. H-2302

V BIO POD URPÍNOM, DŇA 15. SEPTEMBRA 1926 O 20. H.

KONCERT
FRAŇA DEVINSKÉHO
 hrdinného barytonistu, za spoluúčinkovania LACA ARVAYA,
 slov. huslistu a V. FIGUŠA-BYSTRÉHO, hudobného skladateľa.

PROGRAM:

1. *M. Schneider-Trnavský*: Sonata v g moll. — Allegro. — Scherzo Allegro moderato. — Adagio sostenuto. — Rondo. Allegro con fuoco. *Laco Arvay—Vil. Fíguš-Bystrý.*
2. *Gounod*: Aria Valentína z opery „Faust“. *Fraňo Devinský.*
3. *Schubert*: a) Ständchen. (Zastaveničko.)
 b) Du bist die Ruh' (Ty môj si klud.) *Fraňo Devinský.*
4. *Leoncavallo*: Prológ z opery „Komedianti“. (Po taliansky.) *Fraňo Devinský.*

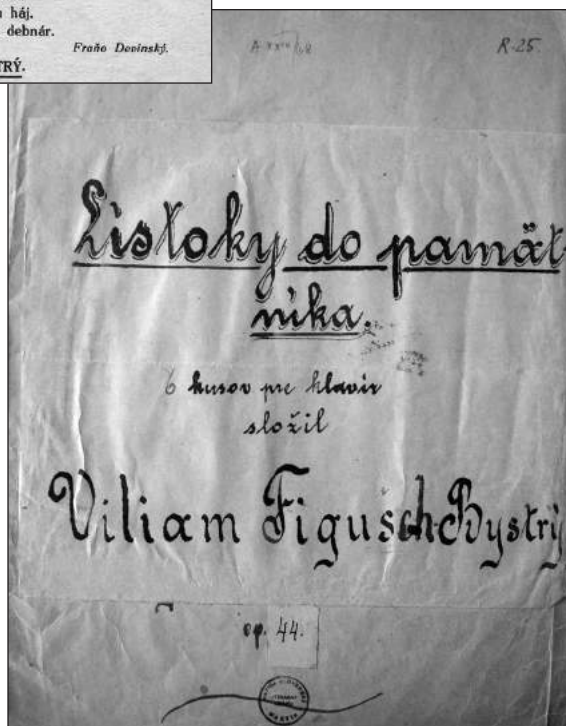
PRESTÁVKA.

5. a) *Dvořák A.*: Slovanský tanec v e moll.
 b) *Voldan*: Scherzo. *Laco Arvay.*
6. *Villem Fíguš-Bystrý*: Piesne z cyklu „Po poliach...“
 a) Ej, zaleť vítiča...
 b) Ťažké je lúčenie...
 c) Padá listie, padá... *Fraňo Devinský.*
7. *Bizet*: Aria Torreadora z opery „Carmen“. *Fraňo Devinský.*
8. a) *Rimský-Korsakov*: Hymne au Soleil.
 b) *Randegger*: Bohemian Dances. *Laco Arvay.*
9. Slovenské ľudové piesne. (Upravil M. Schneider-Trnavský):
 a) Keď som sa spovedal.
 b) Hej, hore háj, dolu háj.
 c) A ja som z Oravy debnár. *Fraňo Devinský.*

PRI KLAVÍRI V. FIGUŠ-BYSTRÝ.

Obr. 4: Program Koncertu Fraňa Devinského v Banskej Bystrici 13. 9. 1926. Štátna vedecká knižnica – Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica, ev. č. H-2658

Obr. 5: Viliam Fíguš-Bystrý: *Lístky do pamätníka*, op. 44, titulný list autografu. Slovenská národná knižnica – Literárny archív, A XXIV/68



2

Andantino $\text{♩} = 108$

2. Nevôla.

Wl. Fuguš Bystrý op. 86. č. 2.

diminu

cresc

slam

pizz

allegretto

Obr. 6: Viliam Fuguš-Bystrý: *Hudobné miniatúry*, op. 86, skladba *Nevôla*, autograf. Slovenská národná knižnica – Literárny archív, A XXIV/140

Allegro moderato $\text{♩} = 84$ Sonata. I. Viliam Figuš-Bystrý op. 103.

Handwritten musical score for a piano sonata, featuring complex piano accompaniment with many chords and arpeggios. The score is written on ten staves, alternating between treble and bass clefs. The tempo is marked "Allegro moderato" with a metronome marking of 84. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The title "Sonata." is written in large letters at the top. There are various performance markings such as "Ped.", "cresc.", and "decresc.". A circular stamp at the bottom center reads "LITERARNÝ ARCHÍV".

Obr. 7: Viliam Figuš-Bystrý: *Slovenská sonáta v dórskiej stupnici*, op. 103, autograf 1. strany. Slovenská národná knižnica – Literárny archív, A XXIV/164