

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Viola

Diplomová práce

Ľudovost v tvorbe Eugena Suchoňa

BcA. Adam Pechočiak

Vedoucí práce: prof. Lubomír Malý

Oponent práce: Mgr. Karel Untermüller

Datum obhajoby: 6.6.2018

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Music Arts

Viola

MASTER ´S THESIS

Folk elements in Suchoň ´s works

BcA. Adam Pechočiak

Thesis advisor: prof. Lubomír Malý

Examiner: Mgr. Karel Untermüller

Date of thesis defense: 6.6.2018

Academic title granted: MgA.

Praha, 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci s názvem

Ľudovosť v tvorbe Eugena Suchoňa

vypracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.

Praha dne 30. dubna 2018

podpis studenta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Rád bych poděkoval prof. Lubomírovi Malému, za mimořádnou shovívavost při řešení problémů a za cenné připomínky k dané problematice.

Abstrakt

Táto práca pojednáva o súvislostiach tvorby Eugena Suchoňa, konkrétne o jeho inšpiračnom vzťahu k ľudovej etnickej hudbe Slovenska. Mojm zámerom bolo porovnať konkrétne kompozičné prístupy, v ktorých autor kombinuje tradíciu západoeurópskej avantgardy so štýlovosťou slovenskej ľudovej piesne. V tomto ohľade sa môžeme stretnúť s ojedinelým prístupom koncipácie nie len slovenskej národnej opery, ale aj s osobitým štýlom Eugena Suchoňa, v ktorom má ľudová pieseň tematickú úlohu. Práca pojednáva o operách Eugena Suchoňa, v ktorých etabloval slovenskú národnú hudbu, o čom svedčí aj kategorizácia opery Krútňava za národnú slovenskú operu. Presahy týchto súvislostí sa môžu nakoniec pretaviť v súčasnom hudobnom živote ako nové inšpirácie pre mladšiu generáciu skladateľov.

Klíčová slova

Eugen Suchoň

Slovenská opera

Vladimír Harvan

Abstract

This work looks into the context of Eugen Suchoň's works, namely the inspirational relation to the folk ethnic music of Slovakia. My intention was to compare specific compositional approaches in which the author combines the tradition of Western European avant-garde with the style of the Slovak folk song. In this respect, we can see a unique approach to the concept of the Slovak National Opera but also the special style of Eugene Suchoň, in which the folk song has a thematic role. The work deals with Eugen Suchoň's operas, in which he established Slovak national music, which is proven by the categorization of the opera *Krútňava* as a national Slovak opera. These contexts can eventually transform into new inspiration for the current generation of composers.

Keywords

Eugen Suchoň

Slovak opera

Vladimír Harvan

Obsah

ÚVOD	1
1 ŽIVOTOPIS EUGENA SUCHOŇA	2
2 ASPEKTY HUDBNÉHO VÝVOJA V 20. STOR. A SUCHOŇOVSKÁ MODALITA	5
2.1 SOCIÁLNO- NACIONÁLNE IDEI, SYMBOLIKA V SUCHOŇOVEJ HUDBE.....	8
2.2 SUCHOŇ- ŽIVOT MEDZI VOJNAMI	9
3 TÓNOVÝ MATERIÁL, MODALITA, HUDBNÉ MYSLENIE	11
3.1 TÓNOVÝ MATERIÁL Z HĽADISKA MÓDOV.....	11
3.2 TÉMATICKÝ MATERIÁL.....	12
3.2.1 <i>Témy s expresionistickými črtami</i>	12
3.2.2 <i>Motorické a motoricko-rytmické témy</i>	13
3.2.3 <i>Kantábilné témy</i>	14
3.2.4 <i>Témy s mimoriadne silnou vnútornou dynamickosťou</i>	14
3.2.5 <i>Expresívne témy vzniknuté opakovaním a obmieňaním menšieho motívu</i> 14	
4 KRÚTŇAVA- NÁRODNÁ OPERA	16
4.1 DEJ.....	16
4.2 POČIATKY VZNIKU KRÚTŇAVY A TEORETICKÁ ANALÝZA DIELA.....	18
4.3 POLOTICKÉ DIANIE NA SLOVENSKU A JEJ VPLYV NA TVORBU KRÚTŇAVY	24
5 SVATOPLUK	27
5.1 DEJ.....	27
5.2 CHARAKTERISTIKA DIELA.....	29
5.3 TEORETICKÁ ANALÝZA DIELA.....	32
5.4 SVÄTOPLUK A ĽUDOVOSŤ.....	38
6 ROZHOVOR S KONCERTNÝM MAJSTROM SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO DIVADLA VLADIMÍROM HARVANOM NA TÉMU SUCHOŇOVÝCH OPIER	41
7 ŽALM NÁRODA SLOVENSKEHO	47
8 BALADICKÁ SUITA	49
8.1 TEORETICKÁ ANALÝZA BALADICKEJ SUITY	50
ZÁVĚR	55

Úvod

Eugen Suchoň predstavuje jednu z najvýznamnejších skladateľských osobností v slovenskej hudbe. Považujem za svoje poslanie a jedinečnú príležitosť priblížiť jeho tvorbu v tejto diplomovej práci. Hoci nie je mojím cieľom mapovať korene a vývoj slovenskej hudby, pre hlbšie pochopenie významu a prínosu tohto skladateľa, by som sa rád zmienil o určitých historických udalostiach. I keď evidujem pozitívne stránky nášho slovenského hudobného života v minulosti, jeho úroveň v porovnaní s hudobnou tvorbou v Čechách, Rakúsku či Nemecku bola veľmi nízka. Ved' uvážme, že ešte v prvých rokoch 20.stor., keď vzniká Janáčkova opera Jenufa, symfonické básne Richarda Straussa, diela francúzskych skladateľov Clauda Debussyho či Maurica Ravela, sa u nás jednoduchým spôsobom upravujú ľudové piesne pre ochotnícke zbory. Pri tomto porovnaní si môžeme uvedomiť, aká neprajná nám bola hospodárska a politická situácia na prelome storočí. Po vzniku Československa v roku 1918 sa však otvára cesta k získaniu odborného kompozičného vzdelania, ktoré reprezentujú mená ako Mikuláš Moyzes a Mikuláš Schneider Trnavský. V 30. rokoch 20. stor. nastupuje nová skladateľská generácia reprezentovaná aj Eugenom Suchoňom, ktorého nevšedný hudobný talent zaujal tiež Vítězslava Nováka v Prahe, u ktorého mal Suchoň možnosť študovať. Keď sa dnes pozeráme na jeho tvorbu, od diela k dielu sa nám črtá čoraz výraznejšie poslanie vytvoriť základy novej slovenskej hudobnej tradície. Suchoň tvoril diela, ktoré nielenže môžu byť vzormi pre dnešných skladateľov, ale mnohé sa stávajú stále viac interpretovanými vo svete a tiež meradlom vyspelosti slovenského hudobného umenia vôbec. Chcem poukázať aj na jeho tvorivé východisko, ktoré hľadal častokrát v ľudovej hudbe, ktorá ho celý život fascinovala. Mojím primárnym zámerom bolo sondovať kompozičnú prácu Eugena Suchoňa, v ktorej aplikoval prvky ľudovej piesne, zároveň sa však zamerať na funkciu ľudovosti, ktorá ovplyvňuje výsledný celok skladby. Ako interpret tieto fakty považujem za formotvorné i z hľadiska môjho vlastného vývoja.

1 Životopis Eugena Suchoňa

Eugen Suchoň (25.09.1908 – 05.08.1993) prežil celú svoju mladosť v Pezinku. Ako mladý študent sa zapájal do kultúrneho a športového života mesta. V roku 1921 založil Športový klub, pre ktorý skomponoval skladbu Pochod pezinského športového klubu. V roku 1923 zakladá salónny orchester, kde ako dirigent uvádza žánrovo pestrú hudobnú literatúru reprezentovanú napr. dielami Bélu Kélera, Franza von Suppého, P. I. Čajkovského, W. A. Mozarta či Ludviga van Beethovena. V tomto období sa začína obdobie jeho skladateľskej tvorby, tiež sa však zachovalo aj niekoľko desiatok jeho olejomalieb. Počas éry nemého filmu hrával na klavíri pri predstaveniach v modranskom a pezinskom kine. Nedelňé omše sprevádzal hrou na organe. Na Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave začína tvoriť profesionálne. Prvou skladbou, ktorú tu skomponoval pod vedením profesora F. Kafendu bolo Prelúdium As dur. Štúdium ukončil absolventskou prácou Sláčikové kvarteto. V Bratislave nadviazal priateľstvá s intelektuálmi nielen z kruhov hudobných, ale aj z kruhov spisovateľských a výtvarníckych – spoznáva sa s Jánom Smrekom, Martinom Benkom, Ľudovítom Fullom, Jánom Mudrochom, Petrom Matejkom či Jankom Alexym.¹

Cestu do sveta otvorila Suchoňovi jeho Baladická suita, k čomu prispelo i notové vydanie skladby v nakladateľstve Universal Edition vo Viedni. Dielo v klavírnej verzii nahrála na platňu Líza Fuchsová a o týždeň uviedol Baladickú suitu Bratislavský symfonický orchester pod taktovkou Karla Nedbala. Bola uvedená tiež v Drážďanoch, Berlíne, vo Viedni, Rotterdame, Freiburgu, v Utrechte, Bukurešti, Sofii, v Budapešti, Záhrebe, Bazileji a v ďalších európskych mestách. Napokon sa vrátila na koncertné pódium Českej filharmónie, ktorá ju uviedla v januári 1946 s dirigentom Jozefom Vincourkom. V máji toho istého roku reprezentovala Baladická suita spolu s Concertinom pre klavír a orchester od Jána Cikkeru a I. symfóniou Alexandra Moyzesa slovenskú hudbu

¹ Kresánek, Jozef – Igor Vajda: Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS , 1978 Bratislava

na prvej Pražskej jari. V rokoch 1940 - 1943 sa Eugen Suchoň skladateľsky odmičal. Pomýšľal na operu, a dlhší čas sa pokúšal hľadať námet sám, no bez výsledku. V jeseni roku 1940 pozval vtedajší vládny komisár SND Dr. Dušan Úradníček básnika Jána Smreka, literárneho vedca Andreja Mráza, a skladateľa Eugena Suchoňa na stretnutie, a postavil ich pred neľahkú úlohu - vytvoriť slovenskú národnú operu. Suchoňovi bolo od samého začiatku jasné, že slovenská národná opera je vec privážna na to, aby sa dala vytvoriť jednoducho na objednávku. Nerezignoval, ale všetky pokusy o vytvorenie libreta postupne stroskotávali. K nájdeniu libreta mu napokon dopomohla náhoda. V roku 1941, cez veľkonočné sviatky, ktoré trávil v kúpeľoch Korytnica, sa v rukách skladateľa ocitla útlá novela Mila Urbana Za vyšným mlynom.

Premiéra opery Krútňava sa uskutočnila 10. 12. 1949 v SND v Bratislave. Libreto napísal spolu s Eugenom Suchoňom Štefan Hoza, sólista Opery SND v Bratislave. Na naštudovaní diela sa podieľali dirigent Ladislav Holoubek, zbormajster Josef Petr a pražský režisér Karel Jernek. Už na jar roku 1950 súbor Opery SND uviedol Krútňavu na Pražskej jari. V januári roku 1979 bola opera Krútňava predstavená divákovi v meste Lansing v štáte Michigan v Spojených štátoch amerických. Majster Suchoň dostal okrem početných pozvaní na tlačové besedy aj ponuku prednášať na jednej z najväčších amerických univerzít o svojom najnovšom teoretickom diele - Akordika od trojzvuku po dvanásťzvuk.²

Veľký úspech zaznamenala aj jeho druhá opera na slovanský námet s názvom Svätopluk, ktorú komponoval v rokoch 1952-1959. Premiéra sa konala 10. marca 1960 v Slovenskom národnom divadle v réžii Miloša Wasserbauera, pod dirigentskou taktovkou Tibora Freša. Po rozdelení Československa sa kráľovské fanfáry z tejto opery stali fanfárami prezidenta Slovenskej republiky. Dielo Eugena Suchoňa je súčasné a zároveň už klasické. Tvorí mohutný nosný pilier slovenskej

² Kresánek, Jozef – Igor Vajda: Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS , 1978 Bratislava

hudobnej kultúry. Eugen Suchoň je nielen tvorcom prvej slovenskej národnej opery, ale spolu s Alexandrom Moyzesom a Jánom Cikkerom je aj zakladateľom veľkej epochy slovenského hudobného umenia. Vo svojej tvorbe bol inšpirovaný slovenskou ľudovou melodikou. Ako jeden z prvých slovenských skladateľov prenikol na zahraničné koncertné pódia a operné scény. Svojimi hudobnými skladbami sa stal známy nielen po celej Európe, ale aj v USA, Japonsku, Austrálii a na Blízkom východe. Vytvoril okolo 100 hudobných diel, z ktorých najväčšie uznanie získali spomínané opery Krútnava a Svätopluk. Je pochovaný v Pezinku.³

³ Hrková, Naďa: Dejiny hudby VI. Hudba 20. s toročia (2). Ikar, Bratislava, 2007

2 Aspekty hudobného vývoja v 20. stor. a Suchoňovská modalita

V tejto kapitole by som sa chcel venovať hudobnej reči Eugena Suchoňa, v základných rysoch jeho melodike a harmónii. Pretože len na základe výskumu hudobnej reči môžeme určiť miesto skladateľovej tvorby vo vývoji slovenskej a svetovej hudby a zistiť ako nadväzuje na zdroj ľudovej hudby. Týmto dvom stavebným pilierom musíme venovať zvláštnu pozornosť, nakoľko v dejinách európskej hudby podstatne určovali vývoj, ktorý vždy predstavoval neúnavný boj medzi lineárnym, teda melodickým a harmonickým – vertikálnym hudobným myslením. Po dlhom, niekoľko storočnom, období nadvlády harmónie sa v hudobnom myslení skladateľov 20.storočia dostáva do popredia melódia, lineárnosť.

Odohráva sa to už pomerne skoro, okolo roku 1924, kedy Walter Schrenk formuluje tvorbu Arnolda Schonberga ako obnovovanie hudby melodikou. Je to na prvý pohľad prekvapivé konštatovanie, pretože pri porovnávaní romantickej hudby 19.storočia s hudbou 20.storočia, máme pocit pravého opaku, a to ústup melodickosti. Najmä v Schonbergovej hudbe vystupuje silno do popredia intelektuálna zložka, pri porovnaní s melodikou „romantickej hudby“ sa dá hovoriť skôr o protimelodickej a nespevnosti. Z melodickej línie vychádza aj tvorba Igora Stravinského a Paula Hindemitha. K týmto najvýraznejším osobnostiam skladateľov prvej polovice 20.storočia treba pripojiť ešte Bélu Bartóka, ktorý sa k svojim melódiám prepracúva najmä pod vplyvom hudobného folklóru. ⁴

Návrat k lineárnosti skladateľov bol do veľkej miery reakciou na formy impresionizmu, romantickej „chopinovsko-schumannovskej“ citovosti. Tak ako môžeme vidieť v maliarstve, ktoré prešlo od impresionizmu k pevnejším, možno až k abstraktným formám (Cézanne, Matisse), príliš vzdialeným od prírody, tak aj hudba mala

tendenciu upriamiť sa skôr na melodické línie a výrazné, ostré rytmy (Schonberg, Stravinskij, skladatelia Parížskej šestky). Títo skladatelia, a s nimi samozrejme celý rad ďalších, aj keď možno boli od seba veľmi vzdialení, mali spoločné črty tvorby, redukciu citovosti v hudbe, akú sme poznali z obdobia romantizmu. Alebo ju aspoň obmedzovali. Keďže žiadne hudobné obdobie nemôžeme samostatne vyňať zo svetového a spoločenského diania v danej dobe, musíme si uvedomiť, že sa nachádzame v období po prvej svetovej vojne. Antiemocionálne tendencie v umeleckej tvorbe všeobecne, boli veľmi silné. Umelci si vedome zaraďovali tieto povojnové heslá do svojej tvorby.

V roku 1918 formoval Jean Cocteau program Parížskej šestky - „*Dost už rozplývajúcich sa kontúr. Chceme umenie ostré a rozhodné. Aby sme mohli byť pravdiví, musíme byť tvrdí...*“⁵ Mladí skladatelia sa nebáli čerpať inšpiráciu z hudby predmestí, preberať prvky jazzu, folklóru, alebo z technického pokroku. V každom prípade však dochádzalo k obmedzeniu citovosti a zdôrazňovaniu intelektuálnosti v ich tvorbe.

Vrátim sa späť ku skladateľom vychádzajúcim z folklóru. Nemôžeme zabúdať, že vplyv folklóru má veľmi široký význam. Znamená to napríklad, že skladatelia vychádzajú z cirkevných, alebo vlastných skonštruovaných stupníc, ktoré sú folklórom ovplyvnené. Spomeňme Janáčka, Fallu, Bartóka, Szymanowského a mnoho ďalších, ktorí sa v harmónii neobmedzujú len na tónový materiál daných stupníc. Ich tónový materiál s ktorým pracujú nie je striktný, takže ho nemôžeme nazvať čisto modálnym. Naopak je to u skladateľov ako Vladimír Rebikov (1866-1920), nazývaný aj otcom modernej ruskej hudby, Alexander Skriabin, Henks Badings, viedenčan Theodor Berger, Alexander Čerepnin, Olivier Messiaen a ďalší, ktorí každý svojim spôsobom uplatňujú vo svojej hudbe rôzne módy, a celá ich tvorba je ovplyvnená modálnym hudobným myslením. Na Slovensku patrí k tejto skupine aj Eugen Suchoň. V jeho tvorbe nachádzame početné modálne miesta. Modalita veľmi výrazne

⁴ Ross, Alex: *The rest is Noise*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2007

⁵ Závarský, Ernest: *Eugen Suchoň*, Slovenské vydavateľstvo, Bratislava 1955, 1. vyd.

peniká celou jeho tvorbou. Okrem toho v jeho dielach vidíme aj vzťah medzi modalitou a slovenskou ľudovou melodikou.⁶

Skúsme si priblížiť, stručne charakterizovať, aké modálne myslenie mám na mysli. Modalita je veľmi široký pojem od hraníc tonality, až k atonalite. Modálne hudobné myslenie sa neobmedzuje len na staré cirkevné tóniny a ich kombinácie, patria sem aj stupnice z ľudovej hudby rôznych národov, a rôzne vlastné vytvorené modálne stupnice skladateľov. Vieme, že počet tónov oktávy sa neobmedzuje na sedem, ale môže obsahovať aj ôsmy či deviaty tón, ktoré sa upravujú podľa tvorivých zámerov skladateľa.

Suchoňovu hudbu spájajú s modalitami základné princípy komponovania, odlišuje sa od nich individuálnym výberom módov a individuálne používanie svojrázneho, pre Suchoňa charakteristického hudobného materiálu. Vzťah tohto materiálu, najmä melodiky, ku slovenskej ľudovej piesni, je jedným zo základných znakov, ktoré Suchoňovu hudbu odlišujú. Suchoň sa dostal k modálnemu mysleniu pod vplyvom ľudovej piesne, čo neskôr demonštroval v piesňach z Krútnavy a zo Symfonieta Rustica.

Podme teda na začiatok konštatovania, že tento „trend“ je v európskej hudbe tohto obdobia až zákonitý. Môžeme tvrdiť, že čím hlbšie skladatelia prenikajú k podstate ľudovej hudby, tým viac modálnych prvkov sa nachádza v ich tvorbe. To však nevyklučuje možnosť, dostať sa k modálnemu mysleniu aj inou cestou, napríklad prostredníctvom cudzích hudobných kultúr. Aby sme mohli správne chápať význam modality, musíme určite zdôrazniť fakt, že modalita nie je namierená proti národnej príslušnosti hudby, ale naopak práve toto modálne hudobné myslenie využíva možnosti, ktoré poskytuje ľudová pieseň. Takto sa môže stať v rukách tvorivého skladateľa veľmi tvárnou „plastelínou“ pre formovanie obsahu národnej hudby.

⁶ Štilichová-Suchoňová, Danica: Život plný hudby. Mladé letá, Bratislava, 2005

2.1 Sociálno- nacionálne idej, symbolika v Suchoňovej hudbe

V prvom rade by som chcel spomenúť fakt, že symbolika v hudbe sa vyskytuje už po stáročia. Zo starogréckej hudby poznáme symboliku stupníc, zo stredovekej rôzne intonácie, ako symboly rôznych druhov slávností, taktiež z renesančnej a barokovej hudby, pre ktorú boli symboly príznačné, či už na grafické zobrazenie, alebo išlo o duchovnú cirkevnú symboliku.

Suchoň chce svojou hudbou vyjadriť viac než je len „čistá hudba“ a symboliku vo svojej tvorbe preto značne využíva. V 90. rokoch 19. storočia sa tento prístup k tvorbe z časti už odmietal, hlásalo sa umenie pre umenie, takzvaná „čistá poézia“. Jedným z hlavných predstaviteľov tejto myšlienky bol Stéphane Mallarmé, významný maliar, kritik a estetik. V hudobnom svete využívali v tom čase symboliku umelci ako Gustav Mahler či Dmitrij Šostakovič. Symbol v hudbe bol do určitej miery „nedobový“, pretože zatiaľ čo súčasná hudba bojuje proti každej konvencii, podstatou symboliky je práve ustálenie a opakovanie. Inak by sa nemohol stať symbolom. Spomeniem niekoľko príkladov z hudobnej literatúry. Bedřich Smetana a jeho cyklus symfonických básní s titulom *Má vlast* obsahuje husitský chorál „*Kdož jsou boží bojovníci*“. Ten môže slúžiť ako symbol iba tomu, kto pozná historický význam husitského hnutia a čo tento chorál pre Smetanu znamenal. Suchoň si vytvára vlastnú symboliku. V opere *Svätopluk* prevzal tému zo symfonickej básne *Kráľ Svätopluk* ako symbol kráľovského majestátu. Nemôžeme si však myslieť, že by skladateľ nevedel prekomponovať, alebo vymyslieť nové témy, ktoré by v opere použil, no táto téma tak silno predstavovala symbol kráľa a jeho majestátnosť, že sa mu stala nerozlučnou ešte po 20. rokoch, keď komponoval operu *Svätopluk*.⁷

⁷ Závarský, Ernest: Eugen Suchoň, Slovenské vydavateľstvo, Bratislava 1955, 1. vydanie

Suchoňova predstavivosť sa neprestala zapodievať hudobnými prvkami, ktoré už boli využité v jednej skladbe a stali sa hudobným symbolom. Aj pri motíve kráľa Svätopluka Suchoň len výnimočne prebral a citoval celú tému, zvyčajne sa jeho symbolika viazala len na malé prvky, časti témy, alebo len na rytmickú zložku témy, resp. na melodicko-harmonické prvky skladieb.

2.2 Suchoň- život medzi vojnami

Túto kapitolu som zahrnul do svojej práce, hoci sa môže zdať, že nemá jednoznačný súvis s osobnosťou Eugena Suchoňa. Chcem podotknúť, že Slovensko si za obdobie života skladateľa (1908-1993) prešlo niekoľkými štátnymi zriadeniami, či režimami, dvomi svetovými vojnami, ktoré jednoznačne ovplyvnili nielen skladateľovu tvorbu, ale aj možnosti, či obmedzenia jeho pôsobenia a mali výrazný vplyv na jeho skladateľskú osobnosť.

Veľkou zaujímavosťou pre mňa bolo nahliadnutie do jeho denníka, do ktorého zaznamenával nielen všetky významné udalosti, ale aj osobné pocity, názory a myšlienky , ktoré mi pri mojom výskume taktiež pomáhali k ucelenejšiemu a hlbšiemu pohľadu na skladateľa.

Preto citujem emotívnu ukážku z jeho denníka, kde môžeme vidieť s akými problémami Suchoň bojoval. Nedostatok jedla, schovávanie sa v podzemných krytoch, atd. *„Po fronte som sa dva – tri dni neodvážil na ulicu. Len raz som sa vybral na Dobrovičovu ulicu, pozrieť sa do bytu, čo a ako. Dvere neboli porušené, ale byt úplne rozhádzaný a vyrabovaný. No keby som bol vtedy našiel možnosť preniesť si aspoň to, čo tam ešte ostalo, predsa by som bol aspoň niečo zachránil. O dva dni som sa tam už nedostal. Rumunskí vojaci obsadili celý dom. Bývali v ňom tri mesiace. Chodieval som okolo ako zlodej, či sa nedostanem dovnútra! Nadarmo! Až keď sa vystaňovali, videl som, čo som všetko stratil na nábytku, na zariadení, knihách, notách,*

rukopisoch. Náčrty skladieb som mal v pivnici. Zachránili mi ich Herta s Alim, vyťahovali ich spod zbytkov hnijúcich hovädzích vnútorností! Máme nedostatok potravín, svetlo, plyn, ani voda nie je. Kúrime v malej piecke v hale, drevo rúbem na balkóne, voda sa donáša zo studní na Schondorfskej ulici. Časom sa to zlepší, ale tá doprava! Cestujem do Piešťan, idem si pre živobytie. Vlaky chodia ako chcú, vagóny poškodené a špinavé. V máji odchádzam na rekonštrukčné práce. Pracovali sme tri dni v rozbúranej továrni Fischer. Nosil som staré hrdzavé železá, dvíhal explóziou skrivené súčiastky, mal som v rukách lopatu na odhadzovanie uhoľného prachu. Vozil som štrk, dvíhal som benzínové sudy a cisterny. Práca trvala od rána do večera. Pršalo, aj sneh padal. Ale pritom všetkom, som bol rád, že som na čerstvom vzduchu a že sa netreba už báť poplachov. Aj keď som bol unavený z pre mňa nezvyklej roboty, mal som pocit spokojnosti nad vykonanou prácou, tak stopercentný, aký som nikdy nemal nad vykonanou prácou duševnou. V lete som šiel s Hertou do Piešťan. Náš dom bol síce obsadený rumunskými vojakmi, postele, matrace odvečnené, ale podarilo sa nám aspoň časť vecí vymôcť nazad a Rumuni nám uvoľnili poschodie. Príjemné to nebolo, ale žili sme zo záhrady a mali sme aspoň niečo na jadenie.”⁸

⁸ Suchoň, Eugen: Denník z notovej osnovy, Perfekt, a.s., Bratislava, 1.vyd., 2012

3 Tónový materiál, modalita, hudobné myslenie

Skôr, než budem venovať pozornosť dvom najdôležitejším zložkám Suchoňovej tvorby, melodike a harmónii, uvediem niektoré modálne osnovy, z ktorých Suchoňova melodika vyrastá. V Suchoňovej hudbe, možno s výnimkou ranej tvorby, nenachádzame takmer žiadne úseky s vyhraneným durovým alebo molovým charakterom. Používa najmä cirkevné módy, z ktorých najčastejšie počujeme lydický, ktorý sa často vyskytuje aj v ľudových piesniach.

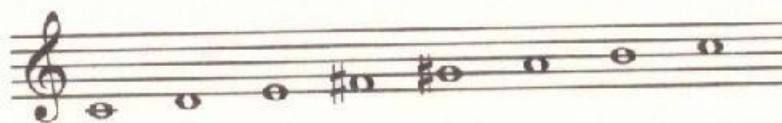
3.1 Tónový materiál z hľadiska módov

Dôležitou zvláštnosťou Suchoňovho módu je to, že sa skladá z lydického pentachordu a myxolydického tetrachordu.



Obrázek 1: Závorský Ernest: Eugen Suchoň. S.127

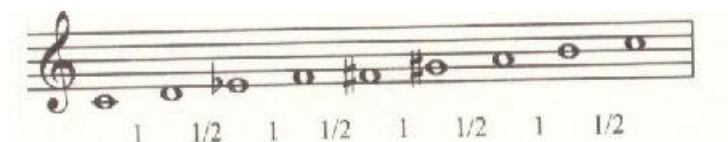
Tento módu pochádza z ľudových piesní severného Slovenska a tiež v poľskej časti zvanej Podhalie, preto v poľskej odbornej literatúre sa nazýva Podhalanskou stupnicou. Melodika ľudovej piesne z Podhalia podstatne ovplyvnila neskorú tvorbu Karola Szymanowského, a po ňom aj viacerých ďalších poľských skladateľov (Artur Malawski). Niekedy sa v Suchoňovej hudbe vyskytujú aj kombinácie lydického pentachordu s inými tetrachordami, napríklad v Krútňave.



Obrázek 2: Závorský Ernest: Eugen Suchoň. S.127

Občas Suchoň používa aj iné módy, napríklad dórsky a frygický. Nenašiel sa však prípad lokrického módu, ktorý je teda zvláštnou

výnimkou. Pomerne skoro sa však v Suchoňovej hudbe začína objavovať celotónovo-poltónový módu.



Obrázek 3: Závarský Ernest: Eugen Suchoň. S. 128

3.2 Tématický materiál

V Suchoňovej hudbe takmer nie sú kantilény, ktoré by lákali ucho melodickou krásou v zmysle romantických názorov na krásu melódie. Tiež melódiu nevyužíva pre farebný účinok, s výnimkou niektorých pasáží (Obrázky zo Slovenska). U Suchoňa totiž melódia predstavuje najmä výraz, ktorý využíva v plnej miere. Dalo by sa povedať, že výraz jeho melódii sa dá rozdeliť do niekoľkých skupín:

3.2.1 Témy s expresionistickými črtami

Sú to témy z obdobia štúdia u Vítězslava Nováka, napríklad vstupná téma Pochodu zo Serenády.



Obrázek 4: Závarský Ernest: Eugen Suchoň. S. 134

Hlavná téma z prvej časti a téma variácií z tretej časti Klavírneho kvarteta.



Obrázek 5: Závarský Ernest: Eugen Suchoň. S. 134



Obrázek 6: Závorský Ernest: Eugen Suchoň. S. 135

Témy tohto charakteru sa v neskoršej skladateľovej tvorbe vyskytujú len zriedkavo.

3.2.2 Motorické a motoricko-rytmické témy



Obrázek 7: Závorský Ernest: Eugen Suchoň. S. 135

3.2.3 Kantábilné témy

Patrí sem väčšina tém pomalých častí cyklických foriem (Serenáda, Baladická suita, ...).



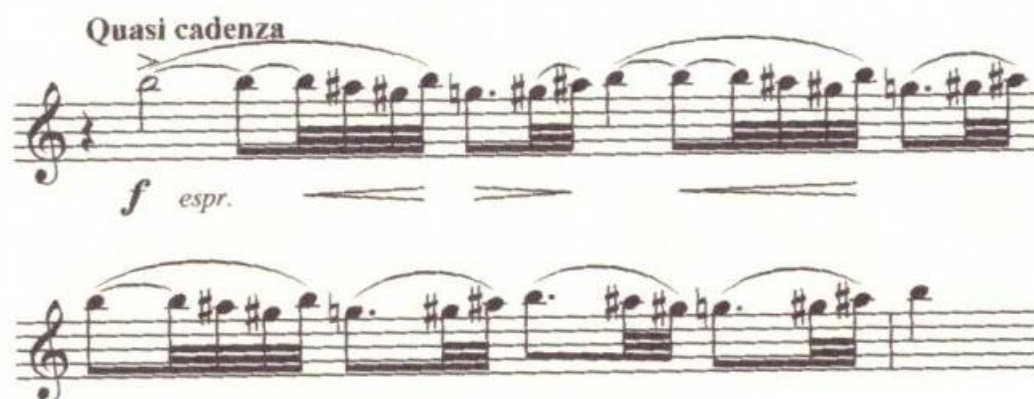
Obrázek 8: Závorský Ernest: Eugen Suchoň. S. 135

3.2.4 Témy s mimoriadne silnou vnútornou dynamickosťou

Napr. hlavná téma Baladickej suity, témy kráľa Svätopluka.

3.2.5 Expresívne témy vzniknuté opakovaním a obmieňaním menšieho motívu

Napr. hlavná téma Krútňavy.



Obrázek 9: Závorský Ernest: Eugen Suchoň. S. 137

Pre poznanie štýlu a osobnosti skladateľa sú najdôležitejšie posledné tri skupiny tém. Sú veľmi výrazné, individuálne formované a charakteristické pre Suchoňovu tvorbu vôbec. Ak by sa nám mohlo zdať, že modalita je v Suchoňovej hudbe špekuláciou, netreba zabúdať, že tvorivosti vždy musí predchádzať uvedomelá práca, učenie sa, ako narábať s prostriedkami, dozrievať vo svojich myšlienkach, názoroch. Zo samotnej špekulácie nikdy nemôže vzniknúť hodnotné umelecké dielo.

Touto kapitolou som sa zaoberal najmä preto, aby som ozrejmil v mikrozložkách vývoj Suchoňovej skladateľskej reči. Musím zdôrazniť, že celý tento proces, na konci ktorého Suchoň majstrovsky využíva vlastné vytvorené módy a svoju typickú vyhranenú modálnu reč, bol dovŕšený po mnohých rokoch práce a štúdia. V doteraz spomínaných bodoch boli zahrnuté najmä módy lydický, mixolydický a celotónovo-poltónový. Suchoň však neostal len pri nich, prepracovával ich do oveľa zložitejších podôb. To je však už vecou vývinu živej hudby. A prečo sa Suchoňova hudobná reč vyvíjala práve týmto smerom? Ak by šlo len o špekuláciu, nachádzame jeho charakteristické prvky už v skorších dielach, ktoré sa postupom rokov organicky vyvíjajú do úplne jasnej „Suchoňovskej“ reči? Bolo za tým určite veľa hľadania a cudzích vplyvov (Skriabin, Novák, Bartók, Szymanowski), čo je u skladateľa samozrejmé, že rastie aj na poznatkoch predchádzajúcej generácie. V roku 1947 bolo ešte veľmi ťažké určiť, v čom spočíva slovenskosť Suchoňovej tvorby. Je to spomínaná symbolika? Alebo sú to jeho typické módy? Znova sa musíme zamerať na ľudovú pieseň. Suchoň pravdepodobne dlho pracoval s ľudovými prvkami bez toho, že by si to uvedomoval, no neskôr pri cielenej práci s ňou, vytvoril z nej svoju vlastnú typickú hudobnú reč. To čo mohlo byť na začiatku zvláštnosťou, sa stalo pravidlom, a začalo mať zásadný vplyv na formovanie jeho reči.

4 KRÚTŇAVA- národná opera

Okolnosti vzniku slovenskej národnej opery siahajú do roku 1940, keď vtedajší vládny komisár Slovenského národného divadla Dr. Úradníček, pozval básnika Jána Smreka, literárneho vedca Andreja Mráza a Eugena Suchoňa na spoločné stretnutie, na ktorom im predstrel výzvu vytvoriť slovenskú národnú operu. Jej premiéra sa konala 10.12.1949 v Slovenskom národnom divadle v Bratislave.

4.1 Dej

Prvý obraz – Vyjadruje brieždiace sa ráno, keď dievčatá nachádzajú mŕtveho Jána Štelinu pod lesom. Hudobne vyjadrené piesňou Zabili Janička. Z Poľany príbehne aj Janova milá, Katrena, ktorá priznáva, že Jano bol včera u nej. Starý Štelina ju v žiali obviní, že ona zavinila Janovu smrť.

Druhý obraz – Do dediny prišli žandári, aby tu vyšetrili vraždu. Katrena žiali za svojim milým, macocha a tetky ju prehovárajú, že je najvyšší čas pomyslieť na vydaj a nielen za Janom smútiť. Odporúčajú jej Ondreja Zimoňa, ktorý sa už dávno o ňu uchádza. Starý Štelina Katrene dohovára, aby žila sama v spomienkach na Jana. Avšak keď sa dozvedá, že žandári nič nevyšetrili, sľubuje, že vraha svojho syna si nájde sám.

Tretí obraz – Katrena sa proti svojej vôli vydáva za bohatého Ondreja Zimoňa. Zobrazuje sa tu slovenská svadba so všetkými obradmi a zvykmi, tancami – zbor spieva Páslo dievča pávy. Obrad vyruší Štelina a vyčíta Katrene, že pred oltárom krivo prisahala. Ondrej sa hnevá – na svojej svadbe nechce o mŕtvom počuť už ani slova.

Štvrtý obraz – Rok po svadbe sa Katrene a Ondrejovi narodí syn. Katrena spieva synovi uspávanku a žaluje sa kamarátkam, že Ondrej sa k nej správa divne. Prichádza starý Štelina a Katrena sa mu vyznáva,

že milovala jeho Janka a Ondreja si vzala z donútenia. Dievčatá obdivujú dieťa a vypyujú sa na Ondreja, ktorý sa ku Katrene hrubo správa, bije ju a veľa pije. Prichádza aj starý Štelina, aby sa pozrel na dieťa. Hostia potom odchádzajú a Ondrej zostáva s Katkou sám. Je pobúrený žartami dievčat na tému podobnosti dieťaťa a sám ako posadnutý vidí v dieťatku črty Jana. V zlosti urazí ženu, pobije sa so Štelinom a uteká do lesov.

Piaty obraz – Má názov Katarzia (vnútorná očista). Opitý Ondrej sa vracia z krčmy domov. Cesta vedie lesom, tade, kde stretol Jana a zabil ho. Ondrej blúzni a zbadá zjavenie Jana. Bojuje s myšlienkou priznať sa a keď spoza hory zaznie Spev mladých. Táto dojímavá melódia láme v ňom vzdor a hrdosť. Nastáva katarzia a priznáva sa k vražde.

Šiesty obraz – Veľká noc. Skončil sa pôst a v dedine vládne veselie. Zrazu sa odkiaľsi ozve výstrel. Prelaknutí dedinčania chytia pastierika od Zimoňov, ktorý vystrelil do vzduchu z akejsi pušky. Pastierik sa priznáva, že pušku videl zakopávať svojho gazdu v chlieve. Ondrej je odhalený, Štelina triumfuje a chce ho ísť hľadať. Vtom sa však zjaví Ondrej, ktorý sa prišiel sám udať a priznáva sa z vraždy. Vraždil zo žiarlivosti, pretože miloval Katrenu. Ešte predtým, než ho odvedú žandári odpykať si trest, Katrena Ondrejovi potvrdzuje, že dieťa je naozaj jeho (nie je však jednoznačné, či klame, aby Ondrejovi uľahčila, alebo že skutočne vraví pravdu). Štelinova nádej, že má vnuka, sa síce rozplynula, no aj tak sa vzdáva pomsty a prepúšťa Ondreja, ktorého chcel sám zabiť.

Opera končí zborom, kde ľud oslavuje víťazstvo spravodlivosti alebo víťazstvo dobra nad zlom. Zo záverečného zboru možno vnímať chválu návratu k narušenému poriadku prírody a sveta.

4.2 Počiatky vzniku Krútnavy a teoretická analýza diela

Dopyt po národnej slovenskej opere podľa vzoru Smetanových a Glinkových oper, nabudil aj slovenských skladateľov ku snahe vytvoriť našu prvú národnú operu. Dosah opery ako takej môžeme nazvať trvalejším, hlbším, než dosah symfonických, čisto vokálnych, alebo činoherných diel. To, čo predstavovala opera v 19.storočí, nemohlo slúžiť ako vzor v 20.storočí. Nová národná opera musela vzniknúť v duchu opery 20.storočia, musela predstavovať prínos do celej opernej tvorby tej doby. Problém opery spočíval najmä vo výbere libreta. V činohre, ako aj vo filme, stojí v popredí dej, celú emocionálnu stránku si teda divák vytvára sám podľa svojich dispozícií. V opere je dej v podstate druhoradý, a je viac dotvárateľom hudobno-dramatického diela skladateľa. Otázka významnosti deja v opere sa v priebehu storočí samozrejme vyvíjala a menila. V barokovej hudbe bol dej natoľko vedľajší, že stačilo keď idea na konci zvíťazila. No keď sa pozrieme kam sa dostal vývoj filmu a činohry v 20.storočí, je jasné, že sa podstatne zvýšili nároky diváka či poslucháča na logickosť a pravdivosť deja.⁹

Suchoňov prístup k opernej tvorbe môžeme zachytiť už v jeho ranných dielach, no chýbala im najmä idea. Bola to skôr sprievodná hudba k námetom, činohrám. Ale skutočnú ideu pre vytvorenie národnej opery, môžeme vidieť už v overtúre ku dráme Kráľ Svätopluk. Tu môžeme hovoriť o skutočných zárodkoch a jasných predpokladoch skladateľa k vytvoreniu národnej opery.

Spojenie Suchoňa s ľudovou hudbou bolo naozaj jedinečné. Ľudová hudba patrila obyčajnému ľudu. Čím viac sa Suchoň snažil preniknúť do zmýšľania a cítenia prostého dedinského ľudu, tým viac nadobudol presvedčenie, že sa s ním nespája len utrpenie, bieda a vzdor, ale že on je práve významným predstaviteľom mravných a duchovných hodnôt národa. Toto jeho zaujatie estetickým a etickým životom slovenského ľudu ho viedlo k tomu, že sa začal zaujímať o libreto z tohto prostredia.

⁹ Štilichová, Danica: Krútnava vo svete. Slovenské národné múzeum, Bratislava, 1993

Na jar v roku 1941 sa mu dostala do rúk novela od slovenského spisovateľa Mila Urbana - Za vyšným mlynom. Tá obsahovala aj dramatický konflikt: vražda - hľadanie vraha - svedomie - priznanie, a zároveň obsahovala a vykresľovala bežný dedinský život.

Ďalej prišla na rad otázka formy opery. Všetkých šesť obrazov, ktoré opera obsahuje, tvorí formálny celok. Prvý, druhý a tretí obraz tvoria expozíciu, štvrtý tvorí široké rozvedenie, a piaty a šiesty tvoria rozuzlenie. Týmito vedome klasickými prvkami chce skladateľ docieľiť dramatickú expresívnosť. Takto si vie vybudovať pevný „odrazový mostík“ pre vnútorný dynamizmus, ktorý môže porušovať. Pretože nie je možné niečo porušovať, ak nie je čo porušovať, nepravidelnosť nemôžeme inak dosiahnuť, než si najprv stanovíme pravidelnosť. Suchoň si buduje ako pozadie pevný koncentrovaný základ, na ktorom sa mu potom tým výraznejšie črtajú všetky nepravidelnosti. V tomto spočíva aj tajomstvo výstavby jednotlivých scén v Krútnave a tajomstvo dramatickej sily celej opery.

Čo sa týka predstavy hrdinu v Krútnave, nepoznáme kladných či záporných hrdinov, tak ako to bolo už od čias baroka, kedy sa postavy charakterizovali podľa rôznych temperamentov, a stretávame sa s tým napr. ešte aj u Wagnera. Musorgskij sa ne díval na človeka ako na čosi predom dané, ale ako na silnú individualitu, formovanú spoločnosťou a dobou v ktorej žije, na čo práve Eugen Suchoň nadviazal. V Krútnave nepoznáme dobrých a zlých hrdinov, ľudské charaktery sa menia podľa životných situácií, ich názory, rozhodnutia a konania sú ovplyvnené životnými okolnosťami. Platí to hlavne pri hlavných postavách opery – Katrene, Ondrejovi a Štelinovi. Psychologický rozvoj osôb je jednou zo základných znakov Krútnavy, v spojitosti so snahou zachytiť petrý, ľudový dedinský život.

Už som spomínal ako si skladateľ stavia „klasické pozadie“ formovej výstavby, aby o to viac mohol dať vyniknúť nečakaným dramatickým výbuchom. Nebyť toho, boli by jednotlivé dejstvá veľmi jednotvárne. Možno teda usúdiť, že dynamizmus nadobudne najväčšiu intenzitu práve

na pozadí statizmu. Čo sa týka citovej stránky, Suchoň majstrovsky vykreslil psychológiu dediny, kde sa do istej miery aj jednotlivci strácajú v kolektíve. Dedina prežíva spoločne radosti i starosti, jednotlivci sa vedú radovať a smútiť, tak ako aj kolektív a naopak. Toto poznanie kolektívneho cítenia si Suchoň postavil ako pozadie pre výstavbu individuálneho cítenia hlavných postáv.

Nad celou operou dominuje kolektívny zážitok smútku, hraničiaceho s hrôzou. Po prvý raz ho vysloví zbor, keď sa stretne za vyšným mlynom na čistinke okolo zabitého Jana.

Meno mosso

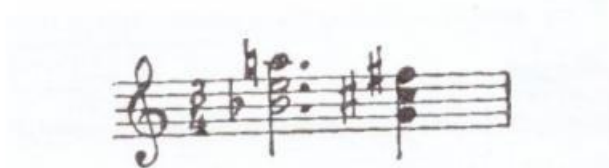
Čí to hriech? Tá - to hrô -
 - za, ó, Bo - že náš? Bo - že a - ké hrô - za,
 tá - to hrô - za, Bo - že tá - to hrô - za, tá - to
 hrô - za, Bo - že náš, čí to hriech?

Obrázek 10: Jozef Kresánek – Igor Vajda: *Národný umelec Eugen Suchoň*, OPUS , 1978 Bratislava. S.73

Ako základný hudobný prvok sú tu charakteristické postupy vo veľkých terciách, ktoré znejú clivým až výhražným dojmom. Tieto terciové postupy prevezme orchester. Predstavuje to žiaľ, s akým sa dotkla ľudí smrť mladého Jána Štelinu. S malými obmenami je z neho

vystavaný aj sprievod smutného spevu jeho otca, ktorý plače nad smrťou svojho syna. S týmto motívom Suchoň majstrovsky pracuje, a rôznymi variáciami ho pretvára pri spomienke a smrti Jána Štelinu. Pri Wagnerovi sa stretávame s niečím podobným, avšak takéto motívy sa u neho viažu hlavne na osoby a veci. U Suchoňa sa príznačné motívy viažu na city, v tomto prípade vyjadrenie smútku nad smrťou.

V treťom obraze sa stretávame s pestrou folklórnou slávnosťou, svadba Ondreja a Kataríny, vidíme živý obraz ľudovej svadby, veselice. Suchoňa mohla strhnúť scéna akú si predstavíme pri bujarej zábave. Ale ani teraz nevychádza z celkovej drámy. Hneď na začiatku tretieho dejstva spomínanej veselice v orchestrálnom úvode počujeme zakrádajúci sa terciový motív smútku, resp. jeho karikatúru. Nad svadbou akoby stále visí mrak neistoty a úzkosti. Rovnako dôležitý prvok hrôzy, ktorý sa nesie celou Krútňavou sú dva akordy.



Obrázek 11: Jozef Kresánek – Igor Vajda: *Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS*, 1978
Bratislava. S.75

Ako prvok hrôzy sa objavuje hneď na začiatku opery, keď dve dievčatá nájdu mŕtvolu Jána Štelinu. Hrôza postupne zaplavuje všetkých, ktorí za nimi utekajú na poplach. Ešte intenzívnejšie tento prvok počujeme na mieste, keď príbehne jeho otec a Katrena. V druhom ani v treťom obraze sa tento prvok už neobjavuje, avšak veľmi výrazne vstúpi znova vo štvrtom obraze pri rozhovore Ondreja so starým Štelinom, ktorý pri hádke, vyúsťujúcej do bitky, prejde do triol. Psychologicky sa ešte stupňuje pocit hrôzy v piatom obraze, keď sa opitému Ondrejovi zjavuje mŕtvola zabitého Jana. Tento moment predstavuje vrchol celej opery, duševný prelom, keď sa postupne začína črtáť pravda. Všetky najdramatickejšie momenty opery sa teda budujú na tomto motíve a viažu sa na pocit hrôzy. Tak isto by sme mohli sledovať aj motívy idyllickej pohody, kde skladateľ využíva pastorálne

intonácie nástrojov, napríklad pastiersku píšťalku. V tomto motíve sa ozýva debussyovská nežnosť a jas. Stretávame sa s ním napr. pri rodinnom šťastí.



Obrázek 12: Jozef Kresánek – Igor Vajda: *Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS*, 1978
Bratislava. S.76

Chcel by som ešte upozorniť na jeden zvláštny motív, ktorý sa často v Krútňave objavuje. Suchoň, aj jeho spolupracovníci, ktorí mu pomáhali s libretom (Jamnický, Poničan, či dramaturg SND Štefan Hoza), si boli vedomí konvenčnosti dedinského prostredia. V dedinskom živote nekonajú ľudia živelne, tak ako cítia. Takáto konvencia vie zabrániť hádkam, dohodnúť manželstvo atď. Keď chce na to Suchoň poukázať, používa ostinátnu osminovú figúru a zapája ju podľa potreby do rozmanitých kontextov:



Obrázek 13: Jozef Kresánek – Igor Vajda: *Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS*, 1978
Bratislava. S.78

Po predchádzajúcom výklade sa môže zdať, že celá opera pôsobí veľmi pochmúrnym a pesimistickým dojmom. Z môjho pohľadu ma uchvátila obrovská pestrosť nálad, kontrastov ľudového veselia, s ponurými farbami a harmóniami, ktoré ako som už analyzoval, vyvolávali úzkosť až strach. Myslím, že práve v tom spočíva účinnosť tohoto diela, ktoré poslucháča nenechá ani nachvíľu „vypnúť“ z koncentrácie.

Technická stránka Krútňavy sa v jej harmonickej analýze dostáva do popredia ako zvukový ideál akordu postavenom z dvoch zväčšených kvárt vo vzdialenosti veľkej sekundy (h, cis, f, g). Stretávame sa s ním často aj v rôznych obmenách (h, cis, f, a – h, cis, g, h). Harmónie sa často zhusťujú a striedajú. No napriek tomu skladateľ používa tak ako maliar široké kontúry „al fresco“. Najviac je to patrné v tanečných piesňach, v ktorých Suchoň necháva doširoka vyznievať závery, a predlžuje ich konce.

Čo sa týka melodickej stránky, najväčšie zvláštnosti vytvárajú najmä už spomínané akordy dvoch zväčšených kvárt vo vzdialenosti veľkej sekundy. Dramaticky vypäté melódie sa často objavujú už v spomínaných akordoch hrôzy. Veľa melodických zvrátov sa opiera o prvky ľudovej piesne, je to prevažne na miestach dramaticky menej vypätých, prípadne spojených s ľudovým ceremoniálom, ako napr. veselica či svadba. Dôležité je, či ľudové prvky tvoria jednotu, alebo sa len neorganicky objavujú. Suchoň dokázal nielenže zapojiť, ale aj pozdvihnúť na vysoko umelecký štylizovaný prejav celé ľudové

piesne. Ľudové melódie vnášajú do harmónie staré módy, hlavne dórsky, frygický a lydický.

Rád by som poukázal na Suchoňove majstrovstvo hudobne zachytiť a stvárniť rečový prejav a prirodzenú melodickosť a mäkkosť, ktorými je slovenčina príznačná. Dokáže citlivo reagovať na drobné záchvevy v rečovej intonácii.

Nutno tiež dodať, že napriek dôkladnej predchádzajúcej analýze po harmonickej, melodickej, obsahovej, formovej stránke, ktorá je samozrejme na pochopenie celého diela nutná, nemôžeme ostať len pri nej. Pretože majstrovstvo, veľkosť a jedinečnosť tohto diela by nevzniklo len na základe teoretických postupov, ale vďaka úžasnej jedinečnej hudobnej invencii, v ktorej ukázal Suchoň svoje hudobné majstrovstvo.

4.3 Polotické dianie na Slovensku a jej vplyv na tvorbu Krútňavy

Na Krútňave pracoval Suchoň od roku 1941 do roku 1949. Počas jeho práce sa na Slovensku udiali veľké zmeny v názoroch na umenie. Do roku 1939 k nám prenikali cez Prahu, Viedeň, a iné západoeurópske mestá avantgardné smery, ktoré sa za každú cenu púšťali do hľadania novôt. Len veľké osobnosti ako Bartók, Szymanowski, Prokofiev, Honeger, a iní cítili vtedy toto nebezpečenstvo, a pokúšali sa vychádzať z ľudovosti a zdravého hudobného cítenia, čo sa avantgardistom nezdalo dosť radikálne. Za slovenského štátu k nám prenikali fašistické pohľady na umenie, ktoré boli označované ako „entartete Kunst“ tzv. zvrhlé umenie. Pod tento pojem zahŕňali nacistickí ideológovia v podstate všetky moderné umelecké smery. Tie bojovali radikálne v duchu ideológie „čistej rasy“. Po oslobodení v roku 1945 sa niektorí skladatelia domnievali, že cesta ako sa zbaviť fašistického nánosu v hudbe je návrat späť k hudbe pred okupáciou, a opätovný príklon k avantgarde. K slovu sa hlásili aj sovietski skladatelia, ktorí sa začali prikláňať k vývoju realistickej hudby.

Po roku 1948 sa aj u nás čoraz viac skladateľov presviedčalo o tom, že v kapitalizme slúži umenie iba vybranej vládnucej triede, kým v socializme podľa Leninových zásad „umenie patrí ľudu“. Tak ako každá demokratizácia, ani demokratizácia v duchu socializmu, nedovoľuje hľadať ezoterické vyjadrovacie prostriedky, prikazuje opierať sa o vyjadrovacie prostriedky širokých vrstiev, na ktoré sa tvorcovia obracajú.

V Slovenskej hudbe 20.storočia sa pod vplyvom sociálno-nacionálnych ideí ešte značne pociťovali demokratizačné snahy. Skladatelia, ktorí sa po školských rokoch mali zaradiť medzi svetovú avantgardu, sa odvracali od nej smerom k ľudovosti. U Suchoňa túto cestu najviac vidieť od tvorby Sláčikového kvarteta až po Krútňavu. Jeho príklon k ľudovosti je zrejmý už od začiatku, ale priamo citovať ľudové tance sa Suchoň odvážil až v šiestom obraze, ktorý komponoval v čase, keď sa už citovanie nepovažovalo za prečin. Krátko po premiére však aj tak bola existencia Krútňavy značne ohrozená zo strany ideologickej mašinérie režimu.

Suchoň dostal predvolanie na vtedajší Ústredný výbor KSS, kde mu bolo naznačené, že pokiaľ operu neprepracuje tak, aby sa zbavila akýchkoľvek nánosov kresťanstva, z ktorého čistých ideálov celá opera vyrastá, nebude možné ju ďalej uvádzať. Tlak na autora, ktorý sa snád už po prečítaní tohto predvolania videl na Sibíri, sa vyhranil až do požiadavky vtedajšej kultúrnej kritičky Zdenky Bokesovej pozmeniť dej tak, aby Katrenino dieťa bolo nemanželským synom Jána Štelinu a nie Ondrejovým legitímnym dieťaťom, ako je tomu v pôvodnej i dnes hrávanej verzii. Starý Štelina tak mal byť "odškodnený" svojim vnukom od Katreny. Táto verzia mala v Slovenskom národnom divadle premiéru roku 1952. Až v banskobystrickej inscenácii v roku 1963 sa odvážili opäť vrátiť k pôvodnému dej, avšak stále ešte nebolo úplne možné uviesť Krútňavu s úplne pôvodným textom. A ani v najnovšej nahrávke tejto opery z roku 1988 takmer nezaznieva. Ak áno, tak sa len veľmi nepatrne objaví slovo Boh, hriech, farár, čo najmä badať v parte starého Štelinu,

ktorý sa v origináli neustále utieka k Bohu a k modlitbe, čo zaznelo po prvý raz až na premiére v roku 1999 v inscenácii Juraja Jakubiska v Slovenskom národnom divadle.

5 Svatopluk

Opera vznikla medzi rokmi 1952-1959. Premiéra sa uskutočnila 10. marca 1960 v Slovenskom národnom divadle v réžii Miloša Wasserbauera, pod dirigentskou taktovkou Tibora Freša.

Po rozdelení Československa sa kráľovské fanfáry z tejto opery stali fanfárami prezidenta Slovenskej republiky

5.1 Dej

1.dejstvo - Igric Záboj ľúbi kňažnú Ľutomíru, ktorá sa potajme usiluje dostať na veľkomoravský prestol svojho otca, panónske knieža Braslava. Záboj jej vyzradí tajné správy o tom, že Svätopluk sústreďuje vojsko za Dunajom a chystá sa napadnúť Frankov. Ľutomíra pošle túto dôležitú zvesť po holubici do Panónie. Kráľ Svätopluk slávnostne ustanovuje nových vodcov ríše – svojich synov Mojmíra a mladého Svätopluka. Mojmír je prívržencom učenia Konštantína a Metoda, chce pozdvihnúť ľud z poroby, zbaviť ríšu franských kňazov a zrušiť rabstvo. Mladý Svätopluk je naopak ctižiadostivý, slávybažný a rád by sa za pomoci Frankov zmocnil trónu sám. Otrokyňa Blagota prosí o pomoc pre svoju dcéru Milenu, ktorú zajali pohania a chcú z nej urobiť živú obeť svojim bohom. Svätopluk dáva túto vec posúdiť svojim synom – Mojmír chce dievča ihneď oslobodiť a pohanov rozprášiť, naopak Svätopluk ml. sa pohanov zastáva, vidí v nich predovšetkým dobrých bojovníkov a svojich spojencov. Strhne sa hádka, v ktorej obaja synovia zaútočia na kráľa výčitkami za smrť strýka Rastislava, potom ako im Svätopluk oznamuje, že chystá výpad proti Franskej ríši. Vojak prináša správu, ktorú našiel v zastrelenej holubici – bola to správa, ktorú vyslala Ľutomíra. To kráľa pobúri, rozkáže nastúpiť vojsku a sám povedie výpad proti Frankom.

2. dejstvo - Pohanské pohrebisko. V duchu dávnych rituálov pri pohrebe mladého muža zo vznešeného rodu, ktorý zahynul ako hrdina v boji, musí zahynúť mladé dievča ako jeho posmrtná nevesta. K pohanom prichádza Svätopluk mladší. Pohanskí veštcí mu vešia vôľu boha Perúna, aby zabil kráľa, svojho otca a sám im vládol. Svätopluk súhlasí a uteká. Vtom vpáli pluk Mojmirovho vojska, pohanov rozpráši, zruca ich modly a oslobodí mladučkú Milenu, ktorá sa z vďaky ponúkne do jeho služieb. Vojaci Mojmíra vyzývajú, aby dobyli hrad jeho otca a aby Mojmír zaujal trón, no Mojmír odmieta konať čokoľvek proti svojmu otcovi. Chce však ísť za ním a vyjednávať s ním o ďalšom spôsobe vlády na Veľkej Morave. Ľutomíra, ktorá to všetko počula, sa rozhodne intrigou zničiť Mojmíra a túži sa sama stať veľkomoravskou vládkyňou.

3. dejstvo - Svätoplukov radca Dragomír sa dozvedá o Mojmirovom čine a dá ho zajať. Mojmír priznáva, že pobil pohanov, ale odmieta obvinenie, že chcel zabiť otca. Vtom vystúpi Ľutomíra a pomstychtivo prehlási, že list, ktorý napísala a zachytili ho kráľovské strážne, videla písať Mojmíra. To kráľa položí a Mojmíra dá uväzniť. Milena, ktorá sa stala vernou spoločníčkou Mojmíra sa vrhá ku kráľovým nohám a prosí za Mojmíra, tvrdí, že počula, že nie Mojmír, ale jeho druhý syn má byť otcovrahom. Dievčaťu síce nik neverí, ale predsa dá Dragomír kráľa ostrejšie strážiť. Pri splne mesiaca prichádza Svätopluk mladší a dvíha zbraň proti otcovi, vtom ho strážne zadržia a kráľ neverí vlastným očiam. Prežíva hlbokú osobnostno-citovú krízu. Obaja synovia sú proti nemu, obaja siahli na jeho život. V zúfalstve vidí zjavenie zakrvavených očí, ktoré mu pripomína jeho dávny čin zrady svojho strýka Rastislava. V poblúznení ho nájde jeho tretí syn Predslav, ktorý je mníchom a prišiel otca povzbudiť, poprosiť za svojich bratov, aby im kráľ odpustil aj trest smrti, na ktorý čakajú. Kráľ cíti, že jeho život sa končí, zvoláva ľud i synov, odpúšťa im a rozdeľuje im vládu. Tu berie do rúk prúty a vystríha synov pred nejednotnosťou: „Po jednom každý z nich poľahky sa skloní, spojte ich vo zväzok, nik ich nerozlomí.“ Kráľ umiera a svár medzi synmi sa začína. Svätopluk mladší nie je spokojný so svojim údelom a útočí mečom na Mojmíra, ktorý sa stal dedičom kráľovskej koruny.

Mojmíra zachráni vlastným telom Milena, ktorá umiera takmer v tú istú chvíľu ako kráľ. Svätopluk mladší uteká so slovami: „*Mojmír, na bojisku sa ešte stretneme!*“ a osud Veľkomoravskej ríše je týmto spečatený.

5.2 Charakteristika diela

Svätopluk je predovšetkým veľkou historickou freskou inšpirovanou obdobím Veľkomoravskej ríše a okolnosťami súvisiacimi so vstupom kresťanstva na jej územie. Hoci sa Eugen Suchoň vo svojej opernej tvorbe preukázal ako skutočný hudobný dramatik, vo Svätoplukovi sa musel vyrovnáť s viacerými prekážkami. Aj keď je téma príchodu kresťanstva na pohanské územie výsostne dramatická, pri tvorivom uchopení postáv (kráľ Svätopluk, Svätopluk mladší, Mojmír) vzniká problém, poňať ich ako historické typy. Postavy „zakonzervované“ ako sumár neúplných historických poznatkov, ktoré sa nám zachovali, alebo ich pretaviť na životné charaktery, teda na ľudí, ktorí zápasia v boji o moc, o pravdu, ktorí bojujú s okolím aj sami so sebou. A tiež poňať obdobie Svätoplukovej vlády ako veľký príbeh márneho boja o jednotu, ako relatívnu hodnotu, alebo možno ísť aj hlbšie, a v kreovaní opery načrieť k podstate pohanského a kresťanského.

Nebol by to Suchoň, keby sa pri stvárňovaní postáv neusiloval o ich plastickosť, hľadajúc za ich historicky doloženým konaním psychologické motivácie. A tak pred nami rozohráva hudobno-dramatický príbeh o vladárovi túžiacom po zachovaní jednoty ríše. Vládcovi zmietanom výčitkami, pochybnosťami, strachom, hnevom i obavami a o jeho dvoch synoch, ktorí sa nedokážu a nechcú zjednotiť vo svojom pohľade na budúcnosť ríše. Na záver opery zaznie predpoveď, že ríša bude tisíc rokov zakliata, kým dosiahne slobodu.

Problém je v tom, že téma ponúka aj celkom inú dimenziu, ktorej Suchoň rozumel, ktorá v ňom zrejme rezonovala, ale ktorá sa v rokoch najväčšieho totalitného besnenia na Slovensku dala prezentovať len

v skrytej, potenciálnej polohe. Mám na mysli predstavenie podstaty pohanstva a podstaty kresťanstva. Predstavenie skutočnosti, že príchod kresťanstva na pohanské územie nebol nejakou idylickou zmenou, ale obrovským bojom medzi silami temna a posolstvom nádeje. Táto poloha ostala vo Svätoplukovi len naznačená, najmä v druhom – „pohanskom“ dejstve, ktoré skôr vonkajšími a akoby trochu rozprávkovými prostriedkami len do istej miery naznačuje, že nová „ponuka“ kresťanskej viery naozaj prichádzala do spoločnosti zakliatej do pavučín temných síl. Kresťanstvo prichádzalo ako skutočný obrat a to rovnako v zmysle duchovnom ako aj kultúrnom. Opera Svätopluk teda po tejto stránke ostáva niekde na polceste. Namiesto zápasu o pravdu, v ktorom by sme sa spolu s autorom chceli prikloniť k Mojzírovi preferujúcemu novú kresťanskú zvesť, prezentuje zápas o jednotu. Vzhľadom k tomu, že toto dielo vznikalo v 50. rokoch, naznačenie autorových myšlienok k vyšším hodnotám treba určite oceniť. Opera Svätopluk, podobne ako Suchoňova prvá veľká opera, Krútňava, musela odolávať ideologickým tlakom komunistického režimu. Napríklad v nahrávke vydavateľstva OPUS je zjavná ideologická zmena textu v árii Svätopluka, kde namiesto: *„Kláštor vzal mi najmladšieho, nemal som Ťa stratiť Predslav môj...“* je uvedené: *„Azda sa ešte pomeríme, snád' sa ešte všetko napraví“*.

Slovanská myšlienka s povestou o troch prútoch Kráľa Svätopluka zaujala Suchoňa už v detstve. V dobe otázok národných a sociálno-národných sa dostala do jeho rúk Stodolová dráma o kráľovi Svätoplukovi, pre ktorú napísal overtúru aj scénickú hudbu. Už vtedy sa v ňom zrodila myšlienka napísať na tento námet aj operu. V tematike takmer z prítomnosti sa cítil istý, a preto sa do komponovania pustil hneď ako sa oboznámil s novelou Mila Urbana. Obrazy z dávnej minulosti, z roku 894, obdobie Veľkej Moravy, si musel preštudovať a overiť, ak malo vzniknúť dielo skutočne presvedčivé. Suchoň teda študoval všetky dosiahnuteľné historické, archeologické a literárne pramene k tejto téme. Svätopluk je národnou operou, ale ani v nej Suchoň nezradil svoje zaujatie pre sociálne problémy. Svätopluk mladší nenadŕža franským kňazom len tak bez príčiny, ale preto, že uznávajú a hlavne

schvaľujú utľáčanie a vykorisťovanie poddaných. Mojmír chce oproti tomu zbaviť otrokov pút, zmierniť biedu a chce kresťanstvom, aké hlásali Konštantín a Metod, vyrovnávať sociálne rozdiely. Opera nie je len spievanou drámou, má svoje predpoklady smerujúce k čisto hudobným formám – ku koncertu. Nie je ale ani koncertom predvádzaným na javisku v kostýmoch, pretože musí rešpektovať a vychádzať aj z divadelných zákonitostí. Túto jednotu dosiahol Suchoň už v Krútnave, keď si vedome rozvrhol dej tak, že mu jednotlivé obrazy tvorili obdobne vyváženú jednotu, ako rôzne časti v symfonickom celku. V Krútnave to bolo ľahšie v tom, že dej bol veľmi bohatý na rozličné situácie, od vraždy, po svadobnú veselicu, od uspávanky až po šialenstvo, atď. Jednou z hlavných ideí Krútnavy bola oslava slovenského ľudu, čo práve táto pestrosť najlepšie umožňovala, kde je na scéne zachytený ľudový život v celej šírke. V Svätoplukovi by bola podobná pestrosť rušivá. Monumentálnosť si žiada jednotnosť, tohto rozdielu si je Suchoň dobre vedomý a preto má Krútnava šesť obrazov a Svätopluk tri veľké dejstvá.

Vo Svätoplukovi máme pred sebou podľa terminológie jednotnú, trojdielnu, uzavretú, hudobne symetrickú formu. V dvoch krajných dejstvách sa riešia štátnické spory, prenesené do sporu dvoch bratov. V týchto dejstvách predstúpi kráľ Svätopluk pred ľud, aby mu vyhlásil svoje rozhodnutie. Druhé dejstvo má celkom iný charakter, kráľ Svätopluk sa tu vôbec nezjaví a dej a odohráva čisto na pohanskom obetišti. Epická šírka sa v librete dosahuje tým, že dialógy v ktorých sa rýchlo striedajú osoby, čo pôsobí pestro a čím sa dosahuje rýchly spád, sú striedané rozsiahlymi monológmi. Viaceré takéto monológy má kráľ Svätopluk. Charakteristickým znakom Suchoňovho dramatického talentu je dynamické vykreslenie jednotlivých postáv. Najstatickejšou postavou je kňažná Ľutomíra, ktorá od začiatku do konca sleduje len jeden cieľ, zmocniť sa vlády a zvrhnúť Svätopluka z trónu. Nedyamikosť jej osoby sa prejavuje v tom, že sa nikdy neprejavuje pravdivo, pretvaruje sa a klame. Jej koketnosť a temperament je len maskou pre získanie ľudí, ktorí sa jej hodia do hry. Vývoja osobnosti nie je schopný ani Svätopluk mladší, ktorý hľadá iba

možnosť ako sa stať nástupcom trónu a spriahnuť sa tak kľudne aj s frankami. Mojmír má svoje pevné zásady, no pritom ostáva ľudský. Najzaujímavejšou postavou, ktorá sa vyvíja počas celej opery je kráľ Svätopluk. Raz sa jeho vývoj posúva k láske ku svojim synom, inokedy k nenávisti a k myšlienkam ich zavraždiť. Raz ho strašia halucinácie zlého svedomia, inokedy koná sebavedome. Týmto dynamickým vývojom osobností je Suchoňova opera hrdinská, ale iného typu, než boli hrdinské opery z čias baroka, kde boli osoby len dobré alebo zlé. Osobnosti meravé, ktorých tvár je stále rovnaká, sa charakterizujú s hudbou skôr statickou. Vyzerá to, akoby sa k nim viazal len jediný sprievodný motív ako u Wagnera. No dynamické postavy, ako som už spomínal, ktoré sa rozvíjajú, dávajú skladateľovi oveľa väčší a bohatší priestor na hudobný rozvoj. V Krútňave boli osoby len ako členovia dedinského kolektívu a dedinský kolektív do značnej miery určoval a stmeloval citové konanie postáv k udalostiam. Vo Svätoplukovi nevládne rovnaká stmelenosť kolektívneho cítenia ako v Krútňave, osoby okolo Svätopluka sú už individuálnymi osobnosťami. Toto a zároveň Svätoplukovské povesti, ktoré glorifikovali hrdinov, cítil Suchoň ako „tenký ľad“. Oprieť sa o povesti mohlo zradne viesť k romantickej koncepcii, ktorá bola v rozpore s jeho predstavou. Preto nad tieto povesti postavil podrobné štúdium doby a ich prameňov. Preto študoval podrobne historické a archeologické pamiatky. Takto sa vyvaroval romantickej a dosiahol realistickú koncepciu. Nie je teda každá opera s historickým námetom romantická, dôležitá je koncepcia, v ktorej si aj Suchoň našiel protiromantické stanovisko.

5.3 Teoretická analýza diela

Chcel by som ukázať a vyzdvihnúť na hudobných príkladoch, ako majstrovsky Suchoň vykresľuje a pracuje s hudobnými motívmi cez prácu s harmóniou. Tvrdosť Svätoplukovho syna zachycujú opakované figúry v orchestrálnom sprievode. Tieto ostináty nepoznajú vývoj ani pod dojemom lásky otca k synovi, ani pri slávnostnom vyhlasovaní záveti,

keď k otcovi už prichádza smrť. Dychtenie mladého Svätopluka po moci charakterizujú tieto dve figurácie.



Obrázek 14: Jozef Kresánek – Igor Vajda: *Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS*, 1978
Bratislava. S.107

Podobne tvrdá, neoblomná, bažiaca po moci je Ľutomíra. Povaha Ľutomíry je po dramatickej časti statická. No pod povrchom jej pretvárinky poznať vnútorné rozochvenie, keď cíti, že sa jej dielo darí, vtedy sa jej nenávisť mení až v triašku, znázornenú v tremole.

Dynamicky sa rozvíjajúcou osobnosťou je najstarší Svätoplukov syn Mojmír, jeho zápal presadiť východnú orientáciu do politického života a pomôcť poddaným, zobrazuje figurácia plná nepokoja.



Obrázek 15: Jozef Kresánek – Igor Vajda: *Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS*, 1978
Bratislava. S.109

K jeho kniežacej dôstojnosti sa viaže tento motív.



Obrázek 16: Jozef Kresánek – Igor Vajda: *Národný umelec Eugen Suchoň*, OPUS , 1978
Bratislava. S.110

Citovaný motív začínajúci malou fanfárou je využitý tam, kde sa Mojmír kriticky stavia voči otcovi, aby vyslal do Zemlína vojsko a zaútočil na pohanov. Vystupuje ale aj ako súcitný človek k otrokom a svojej krajine. Jeho dynamickú osobnosť nevykresľuje len charakteristický orchestrálny sprievod, ale vykresľuje ho najmä spev na scéne. Keď kráľ Svätopluk vystupuje ako majestátny vodca, ktorý oznamuje ľudu svoje rozhodnutie, počujeme slávnostné harmónie:



Obrázek 17: Jozef Kresánek – Igor Vajda: *Národný umelec Eugen Suchoň*, OPUS , 1978
Bratislava. S.101

Týmto motívom sa začínala už overtúra k *Stodolovej dráme*, vo fortissime a unisone.



Obrázek 18: Jozef Kresánek – Igor Vajda: Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS , 1978
Bratislava. S.110

Na iných miestach zachváti Svätopluka smútok a rezignácia, trápi ho nevďačnosť a neúcta svojich synov.



Obrázek 19: Jozef Kresánek – Igor Vajda: Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS , 1978
Bratislava. S.111

Inokedy je zase láskavým otcom. Vtedy sprevádza spev táto figurácia.



Obrázek 20: Jozef Kresánek – Igor Vajda: *Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS*, 1978
Bratislava. S.111

Démonickosťou sa približuje Svätopluk k Borisovi Godunovi, túto spojitosť najviac vidieť vtedy, keď Svätopluka prepadnú halucinácie z výčitiek svedomia. Zdá sa mu, že sa mu zjavil Rastislav, ktorého zradil a zmrzačil.



Obrázek 21: Jozef Kresánek – Igor Vajda: *Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS*, 1978
Bratislava. S.111

Neústupný a rozzúrený Svätopluk, ktorého hnev vyústi až do prekliatia synov a celého národa, je budovaný v poslednom obraze na neústupnom opakovaní týchto v hlbokkej polohe sa striedajúcich akordov



Obrázek 22: Jozef Kresánek – Igor Vajda: *Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS*, 1978
Bratislava. S.112

Toto ostinátó scénu scelúje a vlečie sa ako príznak. Ako sa už dalo sledovať pri charakteristike jednotlivých figúr a motívov, Suchoň zostal v podstate verný zásadám, ktoré platili v Krútňave. Motívy a figúry sa neviažu na osoby, veci alebo pojmy ako u Wagnera. Suchoňova hudba nesmeruje k myšlienkovej konkrétnosti, ale skôr ku zachyteniu citovosti. Oproti Krútňave je však bližšie k Wagnerovi zachytenie osobnosti Svätopluka a Ľutomíry, no je to skôr dôsledok statickosti a malého, takmer žiadneho citového vývoja ich osobností.

5.4 Svätopluk a ľudovosť

Pohanské obrady na Zemlíne dali Suchoňovi možnosť uviesť na scénu všetky rekvizity pohanstva, tiež využil dobové nástroje, od gájd, cez rôzne drevené píšťalky, obradné tance, vzývanie boha Perúna, modlitby spojené s ohňom, kvílenie, atď. Všetko toto spája v jeden organický celok v ľudovom prostredí, ktoré stavia pred Suchoňa úlohu znovu riešiť ľudovosť.

V Krútňave ľudové prostredie, snaha ukázať celý ľudový život v bohatej pestrosti, ho nútili nadviazať na ľudovú pieseň a tanec. Vo Svätoplukovi, ktorý je monumentálnou drámou, je teda z celkom iného prostredia, by takéto riešenie nebolo možné. Pôsobilo by nerealisticky. Suchoň zvolil celkom iný prístup k ľudovosti a dospel až ku koreňom ľudovej hudby, z ktorej vystaval novú, osobitú hudobnú reč.

Čo sa týka deklamácie, ešte viac sa tu podobá rečovej deklamácii. Melodika v speve je prevažne recitatívna, najviac sa približuje hovorenému slovu, v najvypätejších miestach je recitatív dokonca bez sprievodu. Orchester tvorí prevažne zvukové kulisy a sprievod. To hlavné sa odohráva na scéne. Spev a orchester sa však dopĺňajú a tvoria jednotný celok, organizmus. Vo Svätoplukovi majú ľudské hlasy až posvätný význam, ako to bolo v chápaní renesancie, vox humanis bol viac ako vox instrumentalis. Preto aj na vrchole celej drámy, keď Mojmir preberá moc a vyhlasuje svoj program, ho nesprevádza orchester, ale mužský zbor vojakov. Veľkým dôrazom na deklamáciu sa približuje Suchoň k Janáčkovi. Deklamáciu zameranú na momentálny emocionálny stav, do psychologických hĺbok duše. Deklamáciu v určitom psychickom stave majstrovsky komponoval pred Janáčkom už Musorgskij.

Takže právom rozšírim túto dvojicu do trojice Musorgskij-Janáček-Suchoň. Možno ešte bližšie obsahovo má Svätopluk k Musorgského Borisovi Godunovi. Ich príbuzenstvo ukazuje už sám námet. Svätopluk predstavuje monumentálnu drámu, nie je to žiadne okázalé dielo, zobrazuje krutosť, protipól západnej a východnej Európy. Niektorí kritici prirovnávali Svätopluka k Smetanovej opere Libuša. No nemá s ňou zďaleka toľko spoločného, má bližšie k Borisovi Godunovi.

Vrchol majstrovstva a neobyčajného hudobného inštinktu sa vo Svätoplukovi prejavuje v architektonike diela, vo výstavbe formy. Využíva všetky klasické prostriedky, princíp kontrastu, gradácie, vrcholu, zlomu. V tomto zmysle môžeme v prvých dvoch dejstvách sledovať takmer statické uvedenie do nálady, potom zauzlóvanie, spojené s hudobnou gradáciou, s príchodom nových osôb na javisko, postupne prichádza zbor, ktorý je priamo zainteresovaný do katastrofy. Po nej nasleduje zlom, javisko sa vyprázdňuje, nastupuje nové lyrické miesto ako kontrast, a nakoniec sólistický epilóg. Epilóg na záver je celkom iný ako v prvom dejstve. V prvom dejstve predstavuje odhodlanie, v treťom je to smrť a Mojmirove ujatie sa moci. Hovoríme teda o klasicky vyváženej forme. Touto operou pribudlo do slovenského

hudobného umenia veľké monumentálne majstrovské dielo, na vysokej umeleckej úrovni, s úžasnou ideou, ktorá vypovedá o slovenskej histórii.

6 Rozhovor s koncertným majstrom Slovenského národného divadla Vladimírom Harvanom na tému Suchoňových opier

Kapitoly opernej tvorby Eugena Suchoňa som chcel rozšíriť o rozhovor s koncertným majstrom Slovenského národného divadla, Vladimírom Harvanom. Nakoľko tento post zastáva už takmer tridsať rokov, jeho rukami prešli takmer všetky významné svetové operné diela. Mal možnosť interpretovať obidve opery Eugena Suchoňa nespočetne veľakrát, s rôznymi významnými spevákmi, dirigentami, na pôde Slovenského národného divadla. Chcel som zachytiť jeho zaujímavé postrehy z pohľadu dlhoročného, skúseného koncertného majstra, umelca, ktorý nám rozšíri náhľad na Suchoňovu opernú tvorbu nielen z pohľadu vedeckého, ktorým sa zaoberám ja, ale z pohľadu interpreta, ktorý je zároveň súčasťou orchestra a obohatí môj pohľad na túto tému z inej perspektívy.

Čo pre Vás znamená a ako by ste charakterizovali osobnosť Eugena Suchoňa?

V prvom rade je podstatné si uvedomiť, že Eugen Suchoň má pre slovenskú hudbu obrovský význam nielen ako skladateľ a hudobník, ale aj ako mimoriadne rešpektovaná osobnosť širšieho významu. Treba si uvedomiť, že inštitúcie ako Slovenská filharmónia, Vysoká škola muzických umení, vznikali až po druhej svetovej vojne, a Eugen Suchoň ma obrovský význam nielen v tom, že sa podarilo tieto inštitúcie založiť, ale aj spôsob akým sa vyvíjali, a akým napredovali. Jeho osobnosť mala rozhodujúci význam pre rozvoj kultúrneho, umeleckého života na Slovensku.

Opera Krútňava. V čom podľa Vás spočíva jej význam „národná“?

Samozrejme, boli tu skladateľské osobnosti, ktoré skomponovali opery začiatkom 20.storočia, ako Ján Levoslav Bella, Viliam Figuš Bystrý, ale až príchodom Suchoňa sa dostala táto tvorba na rešpektovanú úroveň. Jeho hudobné diela sa uvádzali na všetkých významných európskych pódioch. Krútňava síce bola svojim spôsobom už objednaná ako národná opera, ale to, že sa ňou aj stala je dôkaz, že ide skutočne o dielo veľkého významu. Má jednoznačne tradičné slovenské korene. Je to veľmi dramatický príbeh, a keďže Suchoň bol veľkým obdivovateľom a znalcom slovenského folklóru, dokázal ho svojim jedinečným hudobným jazykom spracovať, a samozrejme ak hovoríme o veľmi dramatickom ľudskom príbehu, tak taká je aj hudba. Hudba v opere Krútňava má rôzne polohy, od intímnych nežných, až po veľmi vypäté, dramatické polohy. Podľa môjho názoru bol Suchoň majstrom dramatických polôh, ktoré dokázal hudobne vygradovať a vystavať. Jeho lyrické polohy majú nádych baladickosti.

Čo sa týká interpretačnej náročnosti Krútňavy, dá sa hovoriť o nejakých ťažkých technických hráčskych úskaliach z pohľadu koncertného majstra?

Po hráčskej stránke treba povedať, že orchestrálne party sú veľmi technicky náročné. Suchoň vychádza z folklóru, používa modálne stupnice, v ktorých komponuje veľa virtuózných behov, pohyblivých pasáží. Keďže hovoríme o dramatickom priebehu opery, je veľmi dôležité vedieť správne pristupovať k dynamike. Sú tu veľmi náhle a prudké zmeny dynamík. Veľké plochy s prudkým crescendom zakončené sforzatom, po ktorých v momente nasleduje subito piano, atď. Takéto miesta sú v Krútňave veľmi časté. Tieto veci v orchestri je potrebné veľmi pregnantne vypracovať. Pretože inak opera stráca svoj náboj. Nesmieme zabúdať na spev. Partitúra orchestra je tiež veľmi bohato inštrumentovaná. To kladie na dirigenta požiadavky,

aby aj čo najvypätejšie dynamické miesta udržal v takej miere, aby neprehlušovali sólistov na scéne.

Spomínate dôležitú úlohu dirigenta. Počas vašej dlhej kariéry ste mali možnosť určite spolupracovať na Krútňave s rôznymi z nich. Máte na niekoho špeciálne spomienky, s kým sa Vám pracovalo najlepšie, kto podľa Vás vedel toto dielo najlepšie uchopiť?

Mal som možnosť túto operu interpretovať minimálne 50-krát. Rád by som povedal, že pre mňa osobne ideál na stvárnenie Krútňavy predstavoval dirigent Ondrej Lenárd. Myslím, že táto opera je orieškom už pre skúsenejších dirigentov, kým maestro Lenárd určite bol aj je. Pristupoval k tomuto dielu s veľkým citom a precíznosťou, detailnou tvrdou prácou, a veľkou pokorou. Dodržiaval presne každú poznámku skladateľa. Mám ale aj iný zaujímavý poznatok. Vždy sa u nás tradovalo, že Krútňavu môže dirigovať len slovenský dirigent. Ja som mal možnosť túto operu naštudovať aj s rakúskym dirigentom Wolfdieterom Maurerom, ktorý pôsobil určitý čas v našom divadle. Pri tomto naštudovaní som mal možnosť si plne uvedomiť, že tá hudobná stránka diela je tak silná, že je naozaj internacionálna. Napriek tomu, že hovoríme o slovenskom librete, úzko spojenom so slovenskou tradičnou dedinou a folklórom, znaky Suchoňovej hudobnej reči sú tak internacionálne, že aj zahraničný dirigent úplne presne pochopil a naplnil skvelú interpretáciu. Často som s ním v rámci skúšok komunikoval, a dodnes si pamätám s akou iskrou a nadšením o tomto diele hovoril.

Vrátíme sa ešte k inštrumentácii. Spomínali ste, že inštrumentácia orchestra je veľmi bohatá.

Presne tak. Okrem veľmi pestrej orchestrácie využíval veľmi intenzívne aj zbor. Najmä vo vypätých pasážach sú krásne silné zborové scény. Zaujímavé je, že aj keď bohato využíva ľudové prvky, pri hraní to človek nevníma, že by teraz hral nejakú folklórnu pieseň. Jeho opery sú veľmi symfonické. Čo sa týka farebnosti inštrumentácie, napríklad necháva vyznievať drevené dychové nástroje v rôznych unisonach, čo vytvára zvláštnu farbu spolu so sláčikmi.

Dá sa povedať, že publikum naprieč tými takmer 30. rokmi, ktoré v SND pôsobíte reaguje stále s rovnakou intenzitou, zanietenosťou, ako to bolo „kedysi“? Cítiť, že naša národná opera, stále oslovuje a prehovára do duší aj súčasnému publiku?

Krútnava je od svojho vzniku priebežne na repertoári každú sezónu. Za tých takmer 30 rokov mám možnosť ešte stále sledovať ako sa publikum generačne mení a chcel by som zdôrazniť, že aj mladá súčasná generácia, ktorá príde na túto operu nachádza v nej to, čo v podvedomí vníma ako nejakú tradíciu, svoje korene, a toto dokázal Suchoň svojim umeleckým jazykom pretlmočiť. Prijíma ju s nadšením!

Prejdeme k opere Svätopluk. Tak isto ako aj Krútňava sa stretla s veľkým úspechom, no od Krútňavy sa podstatne líši tým, že kým Krútňava je opera v 6 obrazoch, odohráva sa na slovenskej dedine, Svätopluk je monumentálna dráma, s tromi monumentálnymi dejstvami, a jej dej siaha veľmi ďaleko do histórie Veľkej Moravy, do obdobia kedy bola Východná a západná Európa v náboženských bojoch. Je cítiť tento rozdiel aj po hudobnej stránke? Ako by ste vo všeobecnosti porovnali tieto opery z Vášho pohľadu?

Samozrejme toto dielo je rozdielne po mnohých stránkach. V prvom rade chcem poukázať na historickú stránku. V tejto opere Slovensko hľadá vlastne svoje korene. Keď si len uvedomíme, že Slovensko bolo stále niečou súčasťou, či to bolo Rakúsko-Uhorsko, Československo... Hľadanie svojej histórie a identity je pre nás potrebné a zaujímavé, a tu máme jeden veľký hodnotný príspevok v podobe Suchoňovho diela. Tým, že je to slovenský, lepšie povedané slovanský príbeh, však do určitej miery limituje možno záujem oňho na naše územie. Čo sa týka hudobnej stránky, veľmi zaujímavé je napríklad druhé dejstvo, kde je zobrazený pohanský obrad, vzývanie boha Perúna, čo bol staroslovanský boh búrky a blesku, kde Suchoň absolútne geniálne, veľmi bohato využíva sólové bicie nástroje vo veľmi dramatických rytmoch. Čo sa týka inštrumentácie, veľmi bohato tiež využíva plechové dychové nástroje, ktoré prinášajú charakter maestosy, čo si vyžaduje dej, ktorý sa odohráva na kráľovskom dvore. Z pohľadu huslistu, je náročnosť Svätopluka o niečo menej obtiažna ako Krútňava, nie je tu toľko rýchlych virtuózných pasáží, ako som povedal, veľmi bohato využíva plechové dychové nástroje, v oveľa väčšej miere ako v Krútňave, čo si vyžaduje úplne inú dejovú líniu. Je ťažšie pracovať s vyváženosťou zvuku orchestra, keď plechy znejú vo výškach, vo veľmi vypätých harmóniách, aby neprešli celým orchestrom a spevákmi. Teda všeobecne orchestrom má oveľa viac harmonickú funkciu a nie je tak pohyblivý ako v Krútňave. Čo určite majú spoločné je, že priniesli po dejovej stránke nejaké

morálne posolstvo, napríklad keď Svätopluk vysvetľuje synom akú moc majú tri prúty spoločne a ako ľahko sú zničiteľné jednotlivo.

Ktorá z týchto dvoch opier je Vám bližšia?

Z môjho naozaj čisto osobného pohľadu je to Krútňava. Je mi bližšia tým, že možno viac z nej cítiť všetky možné emocionálne polohy človeka, ktoré tu Suchoň geniálne zhudobnil. Od radosti, svadbu, cez tanec až po smrť, nešťastie, hrôzu... Je to pre mňa bohatý emocionálny zážitok, napriek tomu, že je to opera veľmi dlhá a náročná, hranie je veľmi rozmanité. V podstate tu nenachádzame plochy, ktoré by boli čisto sprievodné. V zmysle, nastúpi ária, orchester 10 minút sprevádza speváka, potom si orchester zahrá intermezzo a znova len sprevádza... Je to veľmi bohatá symfonická hudba.

Spomínate si na významné spevácke hviezdne obsadenie, kedy hlavnú tenorovú postavu –Ondreja v Krútňave spieval naša najväčšia hviezda svetového formátu Peter Dvorský?

Mal som tú česť, spolupracovať na tejto opere mnohokrát s Petrom Dvorským pod dirigentskou taktovkou ako som už spomínal Ondreja Lenárda. Veľmi krásne a citlivo stvárňoval postavu Ondreja, moja obľúbená bola baladická tenorová ária pri ktorej som mal vždy skutočný zážitok a zimomriavky. Jednoznačne pravdou ostáva to, že najväčším a nezabudnuteľným interpretom Krútňavy bol a navždy ostáva Peter Dvorský. Veľmi si vážim to, že aj v časocho jeho najväčšej slávy si vždy našiel čas prísť na Slovensko a podľa jeho vlastných slov bola to vždy preňho česť spievať v tejto opere.

7 Žalm národa slovenského

Kantáta Žalm zeme podkarpatskej vyčnieva z radu diel nielen preto, že ide o jedno zo Suchoňových vrcholných skladieb, čo sa týka formovania slovenského národného štýlu, ale aj o mimoriadne výnimočnú kompozíciu Suchoňovho osobitého charakteru. Môžeme sa opäť vrátiť k prirovnaniu k Bedřichovi Smetanovi a povedať, že Žalm zeme podkarpatskej je pre slovenskú hudbu, ako symfonická báseň Vltava pre hudbu českú. Suchoň v tomto diele zachytil lásku k rodnej zemi, súcit s jej skúšaným ľudom trpiacim biedou a zároveň vyjadril nádej do budúcnosti.

Kontext doby jeho vzniku, v rokoch 1937-38 je pozoruhodný. Okrem toho, že Suchoňovi v tomto čase zomrel otec a rodina sa sťahovala z Pezinku do Bratislavy, vo vzduchu visí nástup fašizmu, a svet sa nachádza na prahu ďalšej svetovej vojny. Nepokoj skladateľa vychádzajúci z predzvesti udalostí, ktoré sa črtali v blízkej budúcnosti, cítiť aj v samotnej skladbe.

Žalm zeme podkarpatskej vznikol na text básne Jaroslava Zatloukala, zo zbierky Vítř z polonin. Suchoň spolu s hudobným kritikom Ivanom Ballom po dovození Zatloukala, pôvodný český text básne Podkarpatskoruský žalm poslovenčil a aplikoval na slovenské pomery. Zbierka vraj na Suchoňa urobila taký dojem, že už po prečítaní v ňom znel povestný výkrik „Zem!“, ako odpoveď na trápenia ľudu v medzivojnovom období.

Kantáta Žalm zeme podkarpatskej je komponovaná pre miešaný zbor, tenor sólo a veľký symfonický orchester. Z kompozičného hľadiska sa v nej ukazuje Suchoňova schopnosť dynamicky využiť expresívne možnosti tohto obsadenia. Zároveň sa v skladbe použitím kontrastov, lyrickými plochami prechádzajúcimi do monumentálne kulminujúcich orchestrálnych pasáží, hlási k veľkej romantickej tradícii. Pri budovaní harmonickej a melodickej štruktúry skladby uprednostňuje Suchoň v horizontálnej vrstve menšie intervalové skoky, vo vertikálnej vrstve

inklinuje v harmonických vzťahoch k disonancii, ktorú ale podáva prirodzeným spôsobom. Skladba mala premiéru 17. marca 1938 v SND v Bratislave, pod vedením dirigenta Karla Nedbala.

Žalm zeme podkarpatskej bol od začiatku koncipovaný ako trojčasťová kompozícia blížiac sa podobe vokálnej symfónie.

V prvej časti skladby hudba a zbor vyjadrujú tragédiu stáročia skúšaného ľudu a s ňou spojené pocity ako hnev, smútok a bolesť. Dynamické descendenčné pasáže orchestra a zboru zdôrazňujú v tejto overtúre hĺbku zúfalstva. Po jej doznení prechádza Suchoň do kontrastnej, lyrickej pasáže, ktorá vrcholí v monumentálnom finále, a následne sa opäť vracia do pochmúrnej atmosféry.

V druhej časti sa tenorové sólo strieda so zborom, a navzájom si odpovedajú. Sólista vstupuje do lyrickej atmosféry deja, ktorú vytvára liturgický zbor, s veľkou intenzitou výkrikom „Zem!“. Postupne aj s podporou orchestra, obviňuje z pasivity ľud, ktorý v tomto prípade symbolicky stvárňuje zbor, a snaží sa ho budiť z monotónnosti vekov. Táto časť končí smutným konštatovaním, že veľa obyvateľov Slovenska, muselo odísť z krajiny: „Zem ty hôr, zem ty biedy, zem ty riek a údolí, na more tvojho ľudu ruky idú...“.

Tretia časť začína zdanlivou rezignáciou, ale dynamika a atmosféra finálnej časti sa postupne menia a skladba graduje. K ženským sopránovým hlasom sa pridávajú mužské hlasy a hudba charakterizuje postupné prebúdzanie sa z driemot. Žalm tejto kantáty je v dramatickom finále, v ktorom sa nádej na lepšiu budúcnosť: „Zem, krásna uplakaná, daj nám snívať o jari, s dažďom kvetov z mrákot pozbieraj nás, z biedy vyslobod' nás.“ mieša s obavami: „Na aký kríž zem chcete pribiť nás?“. Toto dielo zostáva aj dnes výnimočným dielom s hlbokým odkazom, neoddeliteľne spojeným so slovenskou kultúrou.

8 Baladická suita

Na prvých náčrtoch Baladickej suity začal Suchoň pracovať začiatkom roku 1934, kedy dokončil len jej druhú časť. Medzitým pracoval na predohre k dráme Kráľ Svätopluk a na jej scénickej hudbe, takže Baladickú suitu dokončil až v decembri roku 1935. Premiéra orchestrálneho znenia sa konala 22. 4. 1936, v Slovenskom Národnom divadle. Vtedajší Bratislavský symfonický orchester dirigoval Karol Nedbal. Skladba mala veľmi veľký úspech, kritiky veľmi vyzdvihovali jej hodnotu. Premiéra klavírnej verzie zaznela prvýkrát 15.4.1936 v bratislavskom Slovenskom rozhlase v podaní klaviristky Lízy Fuchsovej. Zaujímavý bol postoj niektorých českých kritikov. Po Koncerte Lízy Fuchsovej v Prahe 8.oktobra 1936 boli kritiky o niečo menej pozitívne. Neodpustili si takmer na každej note vidieť a cítiť vplyv jeho českého profesora Nováka. Proti tomuto stanovisku sa ozvalo veľa českých kritikov, ktorí boli proti týmto vyjadreniam, a keď 7.2.1939 hrala Česká filharmónia s dirigentom Karolom Šejnom Baladickú suitu, kritiky boli všeobecne veľmi kladné, no aj tak z nich bolo cítiť názor na neustály vplyv profesora Nováka. Dokonca v roku 1946 po veľkých úspechoch baladickej suity v zahraničí, sa česká kritika nevedela celkom zmieriť s veľkým úspechom slovenského skladateľa.

Aj keď pre Európu už prichádzali ťažké vojnové časy, Baladická suita si našla cestu cez koncertné siene, skladbu predviedol napríklad Karol Bohm s veľkým úspechom v Drážďanoch, Berlíne, Fribourgu, či Utrechte. Dirigent Ľudovít Rajter ju uviedol v Budapešti, dirigent Lovro von Matačić vo Viedni, Wilhelm Furtwängler s Berlínskou filharmóniou, Paul Sacher v Bazileji a Zurichu. Noviny Dresdener Neueste Nachrichten hovorili o Suchoňovi ako o poprednom slovenskom skladateľovi, ktorý sa predstavil ako hudobník európskeho formátu. Viedenské kritiky ho označili za veľmi mladého, no všestranného, prekvapivo zrelého skladateľa, ako vychádzajúcu hviezdu skladateľskej scény. Pochvalné slová adresoval Suchoňovi aj kritik Alfreda Burgarta z berlínskych novín Nachtausgabe: „Zjavil sa nový hudobný talent, a to podľa všetkej pravdepodobnosti mimoriadny. Už dávno nám berlínski filharmonici

nepredviedli tak zaujímavú hudbu. Nastupuje mladá slovenská hudba na európske fórum. Po prvý raz sa opovažujeme bez váhania posudzovať, áno, táto hudba zostane." (14.3.1940 bulletin)

V roku 1938 bola baladická suita poctená slovenskou „Bellovou cenou“. V roku 1940 vydalo viedenské hudobné nakladateľstvo Universal edition partitúru súčasne s partitúrou Žalmu zeme podkarpatskej a o rok nato dostal skladateľ za dielo štátnu cenu.

8.1 Teoretická analýza Baladickej suity

Baladickú suitu začal Suchoň písať v roku 1934 a dokončil ju o dva roky. Suita má dve verzie, klavírnu a orchestrálnu. V orchestrálnom znení sa jeho majstrovská kontrapunktická práca uplatňuje oveľa plastickejšie. Obe znenia sú špecifické, vznikli samostatne, nie ako inštrumentácia klavírnej skladby, alebo ako klavírny výťah orchestrálnej. Pomenovanie skladby suitou nevystihuje správne jej charakter, pretože má bližšie k monumentálnosti. Závažnosť tejto skladby ďaleko prevyšuje suitový žáner. Ak by sme mali jednou vetou charakterizovať prínos Baladickej suity, bol by to určite ústup expresionizmu a priklonenie k väčšej expresívnosti. Dvadsaťšesť ročný skladateľ už dospel k citovej vyzretosti. Ako vieme, začiatky expresionizmu inšpiruje veľkou citovosťou nielen v hudbe (napr. R. Wagner Tristan a Izolda), ale aj v celom umení a vede (Schopenhauer, Nietzsche). Postupne však expresionizmus stráca kontakt s citovou sférou a upadá do konštruktivismu. Tak isto aj Suchoň sa odkláňa od expresionizmu, resp. konštruktivismu a nechce uprednostňovať stavbu pred vlastnou tematickou invenciou. Nemôžeme ale toto všetko brať ako obrat o 180 stupňov, len ako odklon v jeho skladateľskej ceste. Dá sa povedať, že v tomto ranom diele už cítiť vlastný „suchoňovský“ štýl komponovania, stojí za tým určite aj spomínaná zrelosť. Dovtedy, aj keď bol skladateľ vždy temperamentný, bolo z jeho skladieb cítiť trochu akademizmu. V Baladickej suite tieto zábrany padli, a dokázal tu vyjadriť najjemnejšie odtiene rôznych citov a nálad.

Povaha hudobných myšlienok a práca s nimi, najmä v prvej časti skladby by navodzovali formu symfónie. Je cítiť, že dravosť a útočnosť hlavnej myšlienky prvej časti *Allegro moderato ma energico*, si vyžaduje väčšiu formu. Charakter tejto časti je napriek lyrickosti vedľajšej témy určený najmä nepokojom a bojovnosťou hlavnej témy, ako aj energiou nahromadenou v útočnom motíve, ktorý sa ozýva hneď v prvom takte a až výbuchmi ženie hudobný prúd vo veľkých gradáciách:



Obrázek 23: Závorský Ernest: Eugen Suchoň, Slovenské vydavateľstvo, Bratislava 1955, 1.vyd. S. 66

Druhá časť *Adagio* je radom voľných variácií, alebo skôr meditáciou, vyrastajúcou z jedinej lyricko-epickej, melancholicky sfarbenej témy, ktorú po prvýraz interpretuje hoboj v sprievode sláčikov:



Obrázek 24: Závorský Ernest: Eugen Suchoň, Slovenské vydavateľstvo, Bratislava 1955, 1.vyd. S. 67

Téma zásadne nemení svoj charakter ani vo vrcholení, napriek majestátnemu zvuku cítime spodný smutno-melancholický prízvuk. Táto časť má oveľa premyslenejšiu a vyrovnanejšiu stavbu ako úvod skladby. Všetky gradácie sú skôr spevné a klenuté v širokých dynamických oblúkoch. Adagio má elegický charakter.

Tretiu časť Allegro molto, začína hnevlivým vrením v spodných polohách, z ktorých sa vynorí rýchlo stúpajúca, rytmizovaná, zemitá tanečná myšlienka.



Obrázek 25: Závorský Ernest: Eugen Suchoň, Slovenské vydavateľstvo, Bratislava 1955, 1.vyd. S. 68

Napriek jej viacnásobnému návratu cítime, že je to vynútená veselosť, ktorá sa nevie rozvinúť v živelný tanec. V najprudšom nápore konfliktov sa ozve krehký motív.



Obrázek 26: Závorský Ernest: Eugen Suchoň, Slovenské vydavateľstvo, Bratislava 1955, 1.vyd. S. 69

Zaznie tu ako nesmelá, no dôrazná výstraha. Tanečná myšlienka sa znovu zjaví a prebojuje až do fanfáry slávnostného záveru. Výstraha, ktorú sme pocítili z uvedeného krehkého motívu, nie je zbytočná, v záverečnej časti Largo con malinconia je tento motív najvýznamnejším nositeľom obsahu. Ovláda úvod aj záver tejto časti. Z formálnej stránky by sa mohla suita končiť rýchlou treťou časťou, avšak Suchoňova snaha o hlbšie a filozofickejšie vyjadrenie svojich pocitov prináša časť štvrtú. Tá predstavuje reflexiu, zamyslenie. Je zrejmé, že v Baladickej suite cítiť životné zápasy človeka, ktoré môže prežívať každý z nás. Možno tým je práve táto skladba tak strhujúca, že dokáže poslucháča uchvátiť a udržať jeho pozornosť od začiatku až do konca. Jej tematická a obsahovo-emocionálna ucelenosť dokazuje, že nevznikla ako voľné spojenie štyroch skladieb, ale vytvára jeden celok, ktorý je prepojený. V porovnaní oboch verzí, klavírne zneje kompaktnjšie, a farebne jednotnejšie. Orchesterálne je zase pestrejšie, zvukovo zaujímavejšie. Samozrejme orchester, čo sa týka najmä zvukových gradácií, má neporovnateľne širšie výrazové možnosti ako klavír. Z kompozičného hľadiska sa kontrapunktická práca uplatňuje v orchesterálnej verzii plastickejšie, nasignifikantnejšie v druhej časti suity.

Závěr

Cieľom tejto diplomovej práce bolo zachytiť a priblížiť tvorbu Eugena Suchoňa, a jeho skladateľskú osobnosť. Pilierom jeho tvorby sú nepochybne dve najvýznamnejšie opery Krútňava – slovenská národná opera, a Svätopluk. V týchto dvoch najobsažnejších kapitolách som sa snažil priblížiť dej opery, jej štruktúru po formovej, harmonickej a interpretačnej stránke. Nesmierne zaujímavé bolo pre mňa skúmanie jeho majstrovskej práce s motívmi a harmóniou v spojitosti s dejovou líniou. Tieto dve kapitoly som doplnil o rozhovor s koncertným majstrom Slovenského národného divadla, ktorý svojimi odpoveďami obohatil môj výskum o interpretačne-hudobnú perspektívu človeka z praxe. Niekoľko kapitol som sa venoval osobnosti Eugena Suchoňa, kde som uviedol jeho stručný životopis, a snažil som sa zamerať na celkový pohľad doby 20. storočia, skladateľov, ktorí ovplyvňovali Suchoňa v jeho tvorbe. Za veľmi dôležité som považoval opísať politickú situáciu na Slovensku, počas ktorej Suchoň komponoval. Je až neuveriteľné, že za svojho života sa musel potýkať s existenčnými problémami, spojené s dvoma svetovými vojnami. Ich zdrcujúci dopad na umelca aj jeho rodinu som priblížil v ukážke jednej zo stránok majstrovho denníka. Napriek všetkým životným okolnostiam a veľmi ťažkej dobe, neustále meniacom sa politickom režime, Suchoň neúnavne pracoval a premýšľal nad svojimi kompozíciami. V kapitole o tónovom, tematickom materiáli a modalite som popisoval a skúmal po teoretickej stránke jeho významné prepojenie s ľudovou hudbou, ktorá ho sprevádzala po celý život. V závere by som rád konštatoval, že slovenská hudobná verejnosť sa k dielam zakladateľov národnej hudby stavia v určitých prípadoch príliš odťažito. Tým mám na mysli, že samotné diela týchto autorov často na pódiumoch nemáme možnosť postrehnúť. Dúfam preto, že som touto prácou mohol prispieť k širšiemu povedomiu a priblížiť jeho majstrovské dielo na svetovej úrovni aj za hranicami Slovenska. Avšak rád by som dodal, že výnimočnosť vedúcich osobností slovenskej hudby sa stáva i v dnešnej dobe čoraz viac aktuálnejšou. Tradícia skladateľov, ktorí kodifikovali národnú hudbu nie je len bezvýznamnou skutočnosťou, ale zásadným bodom histórie, ktorý výrazne ovplyvnil mladšie skladateľské generácie.

Pritom nesmieme zabúdať na fakt, že hudba vznikajúca v moderných časoch i moderne pretvára spôsob interpretácie a pohľadov na ňu.

Seznam literatury

Bokesová, Zdenka: Eugen Suchoň: Krútňava. In: Hudební rozhledy, 1949/4-5, s. 109-114.

Čížek, Ľubomír: Niektoré poznatky o hudobnej reči Eugena Suchoňa. In: Hudební rozhledy, 1956/14, s. 592-595.

Čížek, Ľubomír: Vplyv ľudovej piesne na vývoj hudobnej reči Eugena Suchoňa. In: Hudební rozhledy, 1956/17, s. 712-715.

Čížek, Ľubomír: Suchoň o iných. In: Hudobný život, 1978/19, s.5.

Hrčková, Naďa: Dejiny hudby VI. Hudba 20. storočia (2). Ikar, Bratislava, 2007

Kresánek, Jozef – Igor Vajda: Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS , 1978 Bratislava

Ross, Alex: The rest is Noise, Farrar, Straus and Giroux, New York 2007

Suchoň, Eugen: Denník z notovej osnovy, Perfekt, a.s., Bratislava, 1.vydanie, 2012

Štilichová-Suchoňová, Danica: Život plný hudby. Mladé letá, Bratislava, 2005

Štilichová, Danica: Krútňava vo svete. Slovenské národné múzeum, Bratislava, 1993

Vajda, Igor: Slovenská opera. Opus, Bratislava, 1988.

Závorský, Ernest: Eugen Suchoň, Slovenské vydavateľstvo, Bratislava 1955, 1.vydanie

Závorský, Ernest: Eugen Suchoň, Hudobné centrum, 2008 Bratislava, 2.revidované vydanie

Seznam použitých zdrojů

<http://www.theatre.sk/isrecenzie/238/97/SVaeTOPLUKOVI-Gyc-NEPRISTANE/?cntnt01origid=97/>

[https://sk.wikipedia.org/wiki/Sv%C3%A4topluk_\(opera\)](https://sk.wikipedia.org/wiki/Sv%C3%A4topluk_(opera))

<http://www.impulzrevue.sk/article.php?318>

Seznam obrázků

<i>Obrázek 1:Závorský Ernest: Eugen Suchoň. S.127.....</i>	<i>11</i>
<i>Obrázek 2:Závorský Ernest: Eugen Suchoň. S.127.....</i>	<i>11</i>
<i>Obrázek 3:Závorský Ernest: Eugen Suchoň. S. 128.....</i>	<i>12</i>
<i>Obrázek 4: Závorský Ernest: Eugen Suchoň. S. 134.....</i>	<i>12</i>
<i>Obrázek 5: Závorský Ernest: Eugen Suchoň. S. 134.....</i>	<i>12</i>
<i>Obrázek 6: Závorský Ernest: Eugen Suchoň. S. 135.....</i>	<i>13</i>
<i>Obrázek 7: Závorský Ernest: Eugen Suchoň. S. 135.....</i>	<i>13</i>
<i>Obrázek 8: Závorský Ernest: Eugen Suchoň. S. 135.....</i>	<i>14</i>
<i>Obrázek 9: Závorský Ernest: Eugen Suchoň. S. 137.....</i>	<i>14</i>
<i>Obrázek 10: Jozef Kresánek – Igor Vajda: Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS , 1978 Bratislava. S.73.....</i>	<i>20</i>
<i>Obrázek 11: Jozef Kresánek – Igor Vajda: Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS , 1978 Bratislava. S.75.....</i>	<i>21</i>
<i>Obrázek 12: Jozef Kresánek – Igor Vajda: Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS , 1978 Bratislava. S.76.....</i>	<i>22</i>

<i>Obrázek 13: Jozef Kresánek – Igor Vajda: Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS , 1978 Bratislava. S.78</i>	<i>23</i>
<i>Obrázek 14: Jozef Kresánek – Igor Vajda: Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS , 1978 Bratislava. S.107.....</i>	<i>33</i>
<i>Obrázek 15: Jozef Kresánek – Igor Vajda: Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS , 1978 Bratislava. S.109.....</i>	<i>33</i>
<i>Obrázek 16: Jozef Kresánek – Igor Vajda: Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS , 1978 Bratislava. S.110.....</i>	<i>34</i>
<i>Obrázek 17: Jozef Kresánek – Igor Vajda: Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS , 1978 Bratislava. S.101.....</i>	<i>35</i>
<i>Obrázek 18: Jozef Kresánek – Igor Vajda: Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS , 1978 Bratislava. S.110.....</i>	<i>36</i>
<i>Obrázek 19: Jozef Kresánek – Igor Vajda: Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS , 1978 Bratislava. S.111.....</i>	<i>36</i>
<i>Obrázek 20: Jozef Kresánek – Igor Vajda: Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS , 1978 Bratislava. S.111.....</i>	<i>37</i>
<i>Obrázek 21: Jozef Kresánek – Igor Vajda: Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS , 1978 Bratislava. S.111.....</i>	<i>37</i>
<i>Obrázek 22: Jozef Kresánek – Igor Vajda: Národný umelec Eugen Suchoň, OPUS , 1978 Bratislava. S.112.....</i>	<i>38</i>
<i>Obrázek 23: Závarský Ernest: Eugen Suchoň, Slovenské vydavateľstvo, Bratislava 1955, 1.vyd. S. 66</i>	<i>51</i>

Obrázek 24: Závarský Ernest: Eugen Suchoň, Slovenské vydavateľstvo, Bratislava 1955, 1.vyd. S. 6752

Obrázek 25: Závarský Ernest: Eugen Suchoň, Slovenské vydavateľstvo, Bratislava 1955, 1.vyd. S. 6853

Obrázek 26: Závarský Ernest: Eugen Suchoň, Slovenské vydavateľstvo, Bratislava 1955, 1.vyd. S. 6953

Seznam příloh

<i>Příloha 1: Rukopis Krútňavy</i>	63
<i>Příloha 2: Krútňava v Berline.....</i>	64
<i>Příloha 3: Mladý Eugen Suchoň.....</i>	65
<i>Příloha 4: Premiéry Krútňavy v Budapešti a v Moskvě</i>	66
<i>Příloha 5: Krútňava v Antverpách.....</i>	67
<i>Příloha 6: Žalm země podkarpatskej –plagát.....</i>	68

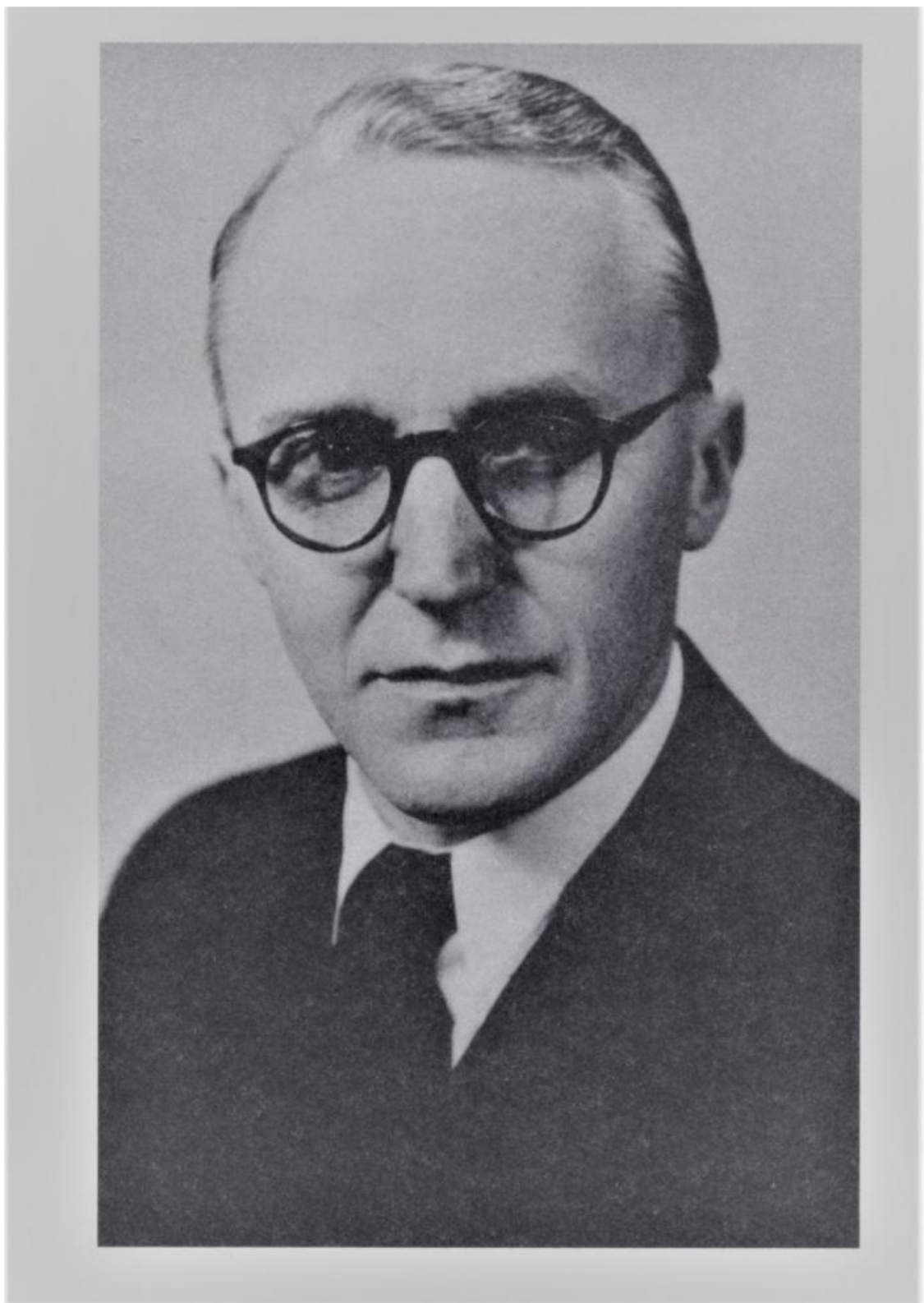


Příloha 1: Rukopis Krútňavy



Krúťňava v Berlíne

Příloha 2: Krúťňava v Berlíne



Příloha 3: Mladý Eugen Suchoň



Krúťňava v Budapešti

Po premiére Krúťňavy v Moskve



Příloha 4: Premiéry Krúťňavy v Budapešti a v Moskvě



ňava v Antverpách

Příloha 5: Krútňava v Antverpách

Štvrtok, 17. III. 1938 o 20. hod.
Slovenské národné divadlo

V. abonentný
symfonický koncert

Účinkuje: **Rozšírený orchester SND.**

Dirigent: **K. Nedbal**, šéf opery SND

Spoluúčinkujú: **Akademické pevecké sdruženie**
(dirigent K. Schimpl)

Spevokol bratislavských učiteľov
(dirigent prof. J. Strelec)

Spevokol „Zora“ (dirigent Dr. J. Haluzický)

Program:

P. I. Čajkovskij: IV. Symfonia „Pathétique“

E. Suchoň: Žalm zeme podkarpatskej

Plagát premiéry Žalmu zeme podkarpatskej

63