

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Zpěv

**BAKALÁŘSKA PRÁCE**

**VOKÁLNÍ TVORBA EUGENA SUCHONĚ**

**Martin Potoma**

Vedoucí práce: MgA. Martin Bárta

Oponent práce: Pavel Horáček odb.as.

Datum obhajoby: 13.06.2022

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Art of Music

Voice

**BACHELOR THESIS**

**VOCAL WORKS BY EUGEN SUCHOŇ**

**Martin Potoma**

Supervisor: MgA. Martin Bárta

Examiner: Pavel Horáček odb.as.

Date of thesis defense: 13.06.2022

Academic title granted: BcA.

Praha, 2022

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Vokální tvorba Eugena Suchoně

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....  
podpis diplomanta

## **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.

## **Pod'akovanie**

Chcel by som poďakovať svojmu vedúcemu práce MgA. Martinovi Bártovi za odborné vedenie, za pomoc a rady pri spracovaní tejto témy.



## **ABSTRAKT**

Bakalárska práca sa zameriava na operné a piesňové diela slovenského autora Eugena Suchoňa. Úvodná časť obsahuje stručný životopis autora a charakteristiku jeho prvotných tendencií o vytvorenie národnej opery. Druhá časť diela je venovaná jeho dvom operám, dejovej a hudobnej stavbe a tiež aj hodnoteniam kritikov a širokej verejnosti. Tretia časť je venovaná piesňovej a zborovej tvorbe, kde sú konkrétne diela a zároveň ich charakteristika a autorova vízia. Obsahuje nie len populárne diela, ale tiež aj neznáme diela.

Kľúčové slová: Eugen Suchoň, Vokálna tvorba, Krútňava, Svätopluk, Slovenská hudba 20. storočia, slovenská opera, spev, piesne

## **ABSTRACT**

The bachelor thesis focuses on opera and song works by the Slovak author Eugen Suchoň. The introductory part contains a brief biography of the author and a description of his initial tendencies to create a national opera. The second part of the work is devoted to his two operas, the plot and music structure, as well as the evaluation of critics and the general public. The third part is devoted to song and choral works, where there are specific works and at the same time their characteristics and the author's vision. It contains not only popular works, but also unknown works.

Keywords: Eugen Suchoň, Vocal works, Krútňava, Svätopluk, Slovak music of the 20th century, Slovak opera, singing, songs

## Obsah

Úvod .....	9
1. Snahy o vytvorenie národnej opery pred vznikom Krútňavy .....	10
1.1. Stručný životopis Eugena Suchoňa .....	10
1.2. Tendencie o vytvorenie slovenskej opery pred vznikom Krútňavy .....	11
2. Krútňava .....	13
2.1. Dej opery Krútňava .....	13
2.2. Prvé uvedenie a reakcie kritikov na Krútňavu .....	14
2.3. Suchoňove postupy a idea, s ktorou pracoval pri tvorbe Krútňavy .....	17
2.4. Snahy o prinavrátenie pôvodnej verzie Krútňavy .....	20
3. Svätopluk .....	22
3.1. Dej opery Svätopluk .....	22
3.2. Prvé uvedenie Svätopluka a reakcie kritiky .....	23
3.3. Porovnávanie Svätopluka s Krútňavou z ideového hľadiska .....	25
3.4. Suchoňove postupy a myšlienky pri tvorbe Svätopluka .....	26
4. Piesňová tvorba .....	29
4.1. Počiatkové štádium piesňovej tvorby. Cyklus O horách .....	29
4.2. Žalm zeme podkarpatskej .....	30
4.3. Príležitostné skladby a úpravy ľudových piesní .....	31
4.4. Nox et solitudo a Ad astra .....	31
Záver .....	34
Bibliografia .....	35

## **Zoznam použitého označovania skratiek**

SND – Slovenské národné divadlo



## Úvod

Záujem o slovenskú vokálnu hudbu a bádanie v oblastiach modernej vážnej hudby ma priviedlo k tvorbe Eugena Suchoňa, ktorá, i napriek svojej novosti, je stále neprebádanou oblasťou slovenskej kultúry.

V úvode svojej práce som sa zamerlal na stručný prehľad o jeho živote a pôsobení na akademickej pôde.

V druhej kapitole chcem ozrejmiť dej a fakty súvisiace s Krútnavou. Zasahovanie cenzorov a úpravy, ktoré museli nastať, kvôli vtedajšej spoločenskej a politickej situácií. Aké boli pohnútky Suchoňa k tomu, aby si vybral túto tému. Ako premýšľal nad postavami a ich charaktermi. Tiež sa zameriavam na cestu, ktorá viedla jeho nasledovníkov k pôvodnej verzii tejto opery.

V tretej kapitole som stručne zhrnul dej opery Svätopluk. Potom sa snažím odkryť rozdiely medzi Krútnavou a Svätoplukom. Ako Suchoň postupoval pri postupnom charakterovom raste postáv. Snažím sa charakterizovať spoločenskú situáciu a ako túto operu prijala verejnosť.

A v poslednej kapitole sa zameriavam na piesňovú a najmä zborovú tvorbu, ktorá patrí medzi najmenej prebádané oblasti jeho tvorby. Ako vznikli a pre koho ich Suchoň komponoval. Aký majú charakter a aký to malo prínos pre samotného autora, po umeleckej stránke. Bádala som nielen v knižniciach, ale aj v archíve Divadelného ústavu v Bratislave, čo bola pre mňa veľmi obohacujúca skúsenosť.

# 1. Snahy o vytvorenie národnej opery pred vznikom Krútnavy

## 1.1. Stručný životopis Eugena Suchoňa

Eugen Suchoň je rodákom zo západoslovenského Pezinku. Patril k prvým výrazným slovenským skladateľom, k tzv. slovenskej hudobnej moderne. Študoval kompozíciu, hru na klavír a dirigovanie na Hudobnej škole pre Slovensko, dnes je to Konzervatórium v Bratislave. Potom, čo absolvoval túto školu, pokračoval na Majstrovskej škole Pražského konzervatória u Vítězslava Nováka. Jeho začiatky kompozície sa datujú od konca dvadsiatych rokov dvadsiateho storočia. Vo svojej generácii sa najviac Suchoň programovo inšpiroval ľudovou hudbou. O čom svedčia i jeho rané diela, Baladická suita a Žalm zeme podkarpatskej. Opernej tvorbe sa začal venovať od štyridsiatych rokov dvadsiateho storočia, kedy začal komponovať Krútnavu.<sup>1</sup> Jeho opera Svätopluk, ktorú skomponoval v päťdesiatych rokoch, však zostala jeho poslednou operou. Suchoň bol autorom so širokým záberom od komornej hudby až po veľké symfonické diela a opery. Medzi jeho významnejšie diela z neskorého obdobia patria Metamorfózy, Rapsodická suita, Symfonická fantázia na B – A – C – H, alebo Elégia a toccata.

Jeho hudobná reč vychádza skôr z neskorého romantizmu. Konkrétne z romantickej chromatiky, do ktorej vnášal charakteristické znaky slovenskej ľudovej hudby. Predovšetkým to boli prvky modality. Neskôr pracoval aj s dodekafonickou technikou.<sup>2</sup> Patril medzi priekopníkov slovenskej opery, spolu s Jánom Cikkerom a Alexandrom Moyzesom, ktorí položili základy modernej slovenskej komponovanej hudby. Suchoň bol tiež vážnym hudobným teoretikom a pedagógom.<sup>3</sup> Už keď mal dvadsaťpäť rokov, začal učiť na Konzervatóriu v Bratislave a neskôr dokonca vyučoval aj na Univerzite Komenského v Bratislave, kde učil hudobno – teoretické predmety.<sup>4</sup>

---

1 MEŠČANOVÁ, Andrea. Igor Vajda a Eugen Suchoň – tvorivé zanietenie ducha v myslení o hudbe. In: Tvorivý odkaz Eugena Suchoňa v kontexte miesta, doby, vývoja a diela vrstovníkov, Bratislava: Katedra hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, 2009, str. 431

2 CHALUPKA, Lubomír. Homeostatické črty tvorivého odkazu Eugena Suchoňa. In: Miroslav Kubeláč Eugen Suchoň. Praha: Akadémie múzických umění v Praze, 2010, str. 46

3 HOSTOMSKÁ, Anna. Opera – průvodce operní tvorbou. NS Svoboda, 2018, str. 1092

4 HOSTOMSKÁ, Anna. Opera – průvodce operní tvorbou. NS Svoboda, 2018, str. 1093

## 1.2. Tendencie o vytvorenie slovenskej opery pred vznikom Krútnavy

Túžba po skomponovaní diela podľa vzoru oper od Smetanu, Glinku či Moniuszku lákala aj slovenských autorov. Už po roku 1918 sa mnoho skladateľov snažilo o napísanie opery. To, čo malo svoju slávu v 19. storočí, nemohlo byť vzorom pre operu 20. storočia. Všeobecná politická situácia presadzujúcim sa mladým národom, ktoré si nevyskúšali celkovú suverenitu svojej kultúrnej identity, priala a umožnila si vytvoriť inú kultúrnu realitu, s inými výhodami, ale aj problémami.<sup>5</sup> Pozitíva novej politickej reality prichádzali v silných kultúrnych, politických a finančných impulzoch z Čiech, napomáhajúc odstráneniu celkového spiatocníctva a negatívnych pozostatkov z obdobia maďarizácie. Pretože kultúrnu identitu nemožno vybudovať z ničoho. Všetky násilné ruptúry a preorientovania sa prinášajú popri nepopierateľných prednostiach aj otázky, spochybňujúce nezaradený výklad tradície.

Niektorí v cudzích kultúrach zaradzujú tento jav ako nacionalizmus, u vlastného národa sa používa miernejšia terminológia – ako národné povedomie, alebo národné obrodzenie. Je to hlavne cesta, ktorá umožňuje schopnosť vytvorenia kultúrnej, ale najmä politickej identity národa pri formovaní inej, v budúcnosti aj vlastnej kultúrnej suverenity na čisto etnickom princípe. Druhá etapa je skôr cestou vedeckého bádania, s odstránením kultúrnych ruptúr a s uvedomením si svojho postavenia v kontexte, bez prikrášľovania minulosti a kultúrnych osobností. Ak je prvá cesta iracionálna, druhá je určite racionálna a potvrdzuje kultúrnu vážnosť.

Detvan od Figuša – Bystrého, ale dokonca ani Bellov Kováč Wieland v prvej polovici 20. storočia už nemohli zohrať úlohu reprezentatívnej opery v romantickom šate s pokusom o vytvorenie národného diela. Opery s podobným poslaním a poetikou vznikali v iných kultúrach v rámci národného obrodzenia do konca 19. storočia.

Folklorizmus sa k nám vracia aj vďaka pražskej škole Vítězslava Nováka práve v diele Eugena Suchoňa s vyše dvadsaťročným oneskorením. Ak sa teda hudobný jazyk Krútnavy v plnej miere odpútal od idealizujúceho obrazu národného romantizmu, ktorý, vzhľadom na jeho kvantitatívny a kvalitatívny význam, existoval na Slovensku iba marginálne, divadelná dramaturgia zostáva iba ilúziou. Slovenský námet, ale najmä slovenské prostredie, sú významným dramaturgickým činiteľom a aj preto sa toto dielo

---

<sup>5</sup> ZVARA, Vladimír. Suchoňovské mýty. In: Eugen Suchoň – storočnica. Bratislava: Hudobné centrum, 2008, str.11

označuje národným opusom, zbaveným okrášľujúcich a národno – buditeľských predpokladov hudobnej, pritom už aj divadelnej poetiky.

Už v tridsiatych rokoch 20. storočia, tesne pred vznikom Krútnavy, tak objavujeme už na Slovensku prejavy avantgardných inscenačných pokusov, najmä v činohre a tiež aj v opere. Viktor Šulc a František Troster vytvorili pod vplyvom nemeckej, ale aj ruskej avantgardy jedno z najzaujímavejších inscenačných období v dejinách Opery SND. Ich inscenačné pokusy boli vnímané s veľkým úspechom. Spolupráca týchto dvoch osobností ovplyvnila aj Jána Jamnického a slovenskú činohru. Základným cieľom nového divadelného jazyka sa stáva štylizované divadlo so všetkými hodnotami.<sup>6</sup>

Vznikajú diela, ktoré už nepoužívajú klasickú dramaturgiu a experimentuje sa s časom, priestorom a dejom. Ak sa v týchto súvislostiach pozrieme na Krútnavu, môže sa nám v roku 1949 zdať ako archaická. A v určitom slova zmysle to tak aj bolo. Keď si odmyslíme vokalizy zboru za scénou, pripomínajúce hlasy Ondrejovho svedomia v piatom obraze a svadobnú scénu s ucelenými citáciami ľudových piesní, ktoré sú v treťom obraze, uvedomíme si, že dielo nie je svojou dramaturgiou postavené na inom ako iluzívnom základe. Text kopíruje psychologickú iluzívnosť, presne ako to je typické pre kritický realizmus. V našom prípade hovoríme o opernom verizme.

V slovenskej opere sa nové protipsychologické dramaturgické prvky objavujú už v dielach Juraja Beneša – Cisárove nové šaty. Určite Suchoň vnímal nové vplyvy, ale nepatril medzi hudobných experimentátorov v divadelnej dramaturgii.<sup>7</sup>

---

6 BENDIK, Martin. Krútnava ako oneskorená polemika. In: Eugen Suchoň – storočnica. Bratislava: Hudobné centrum, 2008, str. 5

7 BENDIK, Martin. Krútnava ako oneskorená polemika. In: Eugen Suchoň – storočnica. Bratislava: Hudobné centrum, 2008, str. 6

## 2. Krútňava

### 2.1. Dej opery Krútňava

Skoro ráno nájdu dievčatá v lese ležiaceho muža. Snažia sa ho prebudiť, avšak zisťujú, že je mrtvý. Je to mladý Jano Štelina, ktorého niekto zastrelil. Hneď to oznámia všetkým v dedine a aj starému Štelinovi, ktorý plače nad synom. Pribehne aj Janova snúbenica Katrena a Štelina sa jej hneď spýta, či s ním nebola minulú noc. Katrena potvrdí, že bola s ním. Štelina ju hneď obviňuje z vraždy. Katrena ho zbytočne presviedča o svojej nevine.

Týždeň po vražde prebieha vyšetovanie. Štelina príde za ňou a ospravedlňuje sa jej za krivé obvinenie. Žandári sa pýtajú dedinčanov na vzťah medzi Katrenou a Ondrejom. On sa o Katreninu priazeň uchádzal už dávno, ale keď sa dozvedel, že je zaľúbená do Jana, hneď ustúpil. Macocha a kmotra od Katreny ju prehovárajú, aby sa vydala za Ondreja a prestala trúchliť za Janom.<sup>8</sup> Štelina to berie ako neúctu voči jeho zosnulému synovi. Zo žandárskej stanice odchádza Ondrej a vyznáva svoju lásku Katrene. Štelina sa zaprisaháva, že sa pomstí vrahovi jeho syna.

Až mesiac po vražde sa Katrena vydá za Ondreja. Uprostred svadby vbehne do domu Štelina a vyčíta Katrene krivú prísahu pred oltárom. Katrena nestihne na to zareagovať. Štelina odchádza a Ondrej sa vysmieva jeho výčitkám, dáva si zahrať do tanca. Potom s ním Katrena odchádza.

Po roku od svadby sa jej narodil syn. Navštívili ju kamarátky a rozprávajú jej o tom, aké reči sa šíria o Ondrejovi. Katrena priznáva, že Ondrej je niekedy náladový a nervózny. Školnica privádza Štelinu, ktorý sa chce udobriť s Ondrejom. Pripíjajú si, ale v momente keď začne spomínať Štelina na svojho syna, Ondreja to hneď rozčúli. Naštve sa ešte viacej, keď Katrenine kamarátky začnú polemizovať o tom, že na koho sa viac chlapček podobá. Ondrej zostane sám s Katrenou a vyznáva jej svoju lásku. Pri pohľade na dieťa Ondrej zisťuje, že sa podobá na Jana Štelinu. Hneď počíta mesiace a vie o tom, že sa narodilo dieťa predčasne. Podlieha názoru, že dieťa nie je jeho. Štelina vojde do miestnosti a chce vidieť dieťa. Ondrej ho nechce pustiť k dieťaťu až nakoniec dôjde medzi nimi k bitke. Katrena sa vrhne sa Ondreja, ale on ju udrie. Odchádza do krčmy. Katrena ukazuje svoje dieťa Štelinovi.

---

<sup>8</sup> HOSTOMSKÁ, Anna. *Opera – průvodce operní tvorbou*. NS Svoboda, 2018, str. 1094

Opitý Ondrej sa potáca po lúke, až dôjde k miestu, kde zastrelil Jana a prepadnú ho výčitky. Nedokáže uniesť vinu a zároveň žiť so ženou, ktorá ho nemiluje. Preto sa rozhodne, že sa pôjde udať.

Nasledujúci deň sa celá dedina hostí na oslave. Avšak náhle počujú výstrel. Nachytajú mladého pastiera, ktorý sa prizná k tomu, že sa len hral s puškou, ktorú kedysi zakopal jeho hospodár Ondrej v chlieve. Štelina ma dôkaz, že vrahom jeho syna je Ondrej, chce sa mu pomstiť. Avšak prichádza Ondrej, ktorý sa dobrovoľne priznáva, že vraždil zo žiarlivosti. Katrena vyhlási, že jej syn je synom Ondreja. Štelina sa rozhodne mu to odpustiť, ale necháva ho odpykať si trest. Ondrej preto odchádza k žandárom, aby sa udal.<sup>9</sup>

## **2.2. Prvé uvedenie a reakcie kritikov na Krútňavu**

Premiéra Krútňavy v Slovenskom národnom divadle v decembri 1949 určite patrí k najvýznamnejším operným udalostiam v období 20. storočia. Všeobecne je známe, že necelé dva mesiace po premiére Krútňavy, 30. januára 1950, zasadla kultúrna komisia Ústredného výboru Komunistickej strany Slovenska v zložení Július Šefránek, Ladislav Novomeský, Juraj Špitzer, Vladimír Mináč, Andrej Bagar a Dezider Benau, na ktorej sa riešili predovšetkým ideové vyznenie diela. K hudbe sa komisia vyjadrila pozitívne, avšak k libretu a k ideovému vyzneniu mala opačný názor. V myšlienke dobových estetických pravidiel vyčítali členovia komisie Suchoňovi jeho nedostatok optimizmu, funkciu revolučných mäs v opere, zdôraznenia triednych princípov.<sup>10</sup> Autora kritizovali za kresťanské vyznenie morálky a priamo na porade navrhli, aby otcom dieťaťa od Katreny bol mŕtvy Ján Štelina. Samozrejme, všetkým bolo známe, že libreto vzniklo z poviedkového námetu Mila Urbana Za vyšným mlynom, hoci v bulletine pri svetovej premiére opery bolo len uvedené, že libreto vzniklo podľa cudzieho námetu od skladateľa a Štefana Hozu. Predovšetkým negatívne hodnotili dramaturgický význam činoherných postáv Básnika a Dvojníka, ktorí podľa ich názoru vnášali do opery momenty formalizmu, ktoré bolo charakteristické pre buržoázne umenie. Suchoňovi preto prikázali operu prepracovať a urobiť v nej radikálne ideové a taktiež dejové a dramatické zmeny.

---

9 HOSTOMSKÁ, Anna. Opera – průvodce operní tvorbou. NS Svoboda, 2018, str. 1095

10 BOKES, Vladimír. Krútňava okolo Krútňavy. In: Miroslav Kubeláč Eugen Suchoň. Praha: Akadémie múzických umění v Praze, 2010, str. 86

Svojim postojom sa komisia opierala aj o mnohé závery slovenskej opernej kritiky. Československá hudobná veda a kritika sa i vďaka Ždanovovým tézám, ktoré sa snažili nasmerovať umelcov mimo zhubné a rozkladné umenie formalizmu, uviesť autorov do problematiky základných hodnotiacich kritérií marxisticko – leninskej hudobnej vedy, estetiky a histórie. Verili v to, že na základe rešpektovania týchto téz, vytvorí umelci hudbu, ktorá pomôže žiť ľuďom lepšie a radostnejšie, a odvráti pozornosť poslucháčov od buržoázneho formalizmu, naturalizmu, kozmopolitizmu a šovinizmu. Zároveň, rok a tri štvrté po komunistickom prevrate v roku 1948, vystupujú z mnohých súdov do popredia nové hodnotiace kritéria – ľudovosť, národnosť, triednosť a hodnoty socialistického realizmu, ktorý sa už vtedy definoval ako nový umelecký smer naplňajúci život nového, socialistického občana optimizmom, radosťou, podporujúc myšlienky bez triednych bariér v užitočnej práci a v bezkonfliktnom vzájomnom spolunažívaní. Mnohé kritické názory sa vyznačovali ešte romantickým, alebo romantizujúcim postojom k opere, ktorá však nebola romantická a ani realistická, najmä v období premiéry Krútňavy v roku 1949.<sup>11</sup>

Môžeme skonštatovať, že premiéra Krútňavy prekvapila nepripravených slovenských kritikov. Vo veľkom množstve recenzií, ktoré boli publikované tesne po premiére nájdeme veľa zaujímavých postrehov. Konzervatívny kritik Ján Fischer, ktorý uverejnil svoju recenziu v Práci, sa vyjadroval o romantizujúcom a postromatizujúcom hudobnom postoji v negatívnom zmysle. Zdôrazňoval, že Suchoň nechápe svoju operu ako hudobnú drámu, takpovediac na wagnerovský spôsob, ale predovšetkým ako cyklickú hudobnú kompozíciu. Pripomínal, že novoromantici, spolu s Richardom Straussom, komponovali operné diela v zmysle toho, aby obstáli z hľadiska hudobnej architektúry absolútnej hudby. Dokonca sa zameriaval aj na to, či Suchoň vedel skombinovať svoju hudobnú reč so slovenskou melodikou. Vo svojich záveroch konštatuje, že Suchoň vo svojom hudobnom vývine dospel od tonality slovenskej melodiky až po oblasť svojsky vykonštruovanej melodiky a harmónie. Fischer sa odvolával na názor prostého ľudu, čo nepatrí medzi typické hudobno – kritické postupy. Začína sa prejavovať budúce vnímanie estetiky zo socialistického pohľadu, ktoré sa odvoláva na umelecké cítenie, záujmy a vkus v ľudovom štýle. Najčastejšie bez toho, že by empiricky a sociologicky tieto postoje vkusu poznala a analyzovala. Prvky doktrinárstva zachvacovali myslenie ľudí s obrovskou intenzitou súvisiacou

---

11 ZVARA, Vladimír. Suchoňovské mýty. In: Eugen Suchoň – storočnica. Bratislava: Hudobné centrum, 2008, str. 12

s ideologickým tlakom. Kritička Zdenka Bokesová našla v opere množstvo kladných prvkov. Nielen všeobecných, ale aj v detailoch. Veľmi pozitívne hodnotí autorove jedinečné zvládnutie deklamačných princípov, zakomponovanie ľudových prvkov do diela. Obzvlášť sa venuje významu Básnika a jeho Dvojníka, ktorí vytvárajú epický rámec diela a vedú medzi sebou dialóg o zmysle života a umeleckej tvorby. Bokesová zastávala názor, že táto opera je hodnotná a pôsobivá, nepotrebuje dokresľujúci rámec.<sup>12</sup> Kritička sa snažila o otvorenie diskusie, ktorá by vyriešila problém, či operu inscenovať s epickými postavami Básnika a Dvojníka, alebo bez nich. Väčšina dobových recenzií vidí v tejto opere jedno z najvýznamnejších diel slovenskej opernej tvorby a predpovedá jej úspešnú budúcnosť.

Kritici pomerne často spomínali Bellovho Kováča Wielanda ako nepriameho predchodcu Krútnavy. Jednu z najodbornejších analyticky koncipovaných recenzií priniesol Otto Ferenczy v denníku Pravda. V úvode hľadá podobnosť medzi Krútnavou a Bellovým Kováčom Wielandom. Nie však z hľadiska hudobného štýlu alebo dramatických situácií, ale z hľadiska ich umeleckej hodnoty. Ferenczy vníma tieto dve diela za najsilnejšie hudobnodramatické slovenské skladby. O Suchoňovi tvrdí, že ma vyvinutý zmysel pre dramatický konflikt v diele. Videl túto operu v romanticko – realistických dimenziách. Tento romantický rozmer nachádzal v piatom obraze, ktorý ma významne hoffmannovský charakter. Po hudobnej stránke ju hodnotí ako dramaticky a realisticky útočné dielo. Ferenczy mal výhrady voči tretiemu a štvrtému obrazu. Pripadali mu folklórne jednoznačné, čo nebolo veľmi v súlade s hudobnou stránkou ostatných obrazov. Tiež sa mu to zdalo dosť dramaticky odlišné oproti zbytku opery. Paradoxom sa stalo, že najvládnejšiu kritiku zverejnil orgán KSS, denník Pravda. Negatívnu atmosféru skôr šírili menšie denníky.

Pražské operné obecnstvo sa zoznámilo s týmto operným titulom až polroka po svetovej premiére. Opera Slovenského národného divadla v Bratislave s Krútnavou hosťovala na Pražskej jari v roku 1950. Najznámejšie recenzie boli od Vladimíra Bora v Lidových novinách a od Antonína Sychru v Hudebních rozhledech. Bor skonštatoval, že ide o jednu z najlepších oper z povojnového obdobia. Samozrejme nevyhol sa ani ideologickému pohľadu na operu. No podľa jeho názoru opera spĺňa atribúty realizmu, ktorý je vlastný vtedajšej dobe. Sychra oceňoval česko – slovenský rámec diela.

---

12 BLAHYNKA, Miroslav. Dopad doktrínárskej estetiky na opernú tvorbu Eugena Suchoňa. In: Eugen Suchoň – storočnica. Bratislava: Hudobné centrum, 2008, str. 8



Prirovnával Suchoňov hudobný jazyk s Janáčkovým. Jeho vzťah k umeleckej ľudovosti. Sychrove metodické postupy skôr odkrývajú postupy socialistických umeleckých a kultúrnych doktrín. Tiež vyzdvihol Suchoňa ako skladateľa, ktorý vychádza z poznania života svojho ľudu, krás rodnej zeme a jej ľudovej, pestrej tradície. Takže nie súčasné dielo, ale určité abstraktné dielo budúcnosti prinesie to potrebné splnenie nových socialisticko – realistických cieľov. Táto idea žitia pre budúcnosť je charakteristická pre umeleckú a hudobnú kritiku obdobia totalitarizmu. Vtedajšia kritika nemohla otvorene písať o niektorých častiach Suchoňovej koncepcie diela.

Najväčší problém bol s motívom odpustenia, ktorý bol ťažko zlučiteľný s doktrínami o triednej nenávisti a priveľmi prízvukoval idealistický svetonázor. Pritom intelektuálna stránka diela v postavách Básnika a jeho Dvojníka pôsobila v tej dobe ako dekadentný prvok pohľadu autora na seba samého. Preto sa Suchoň rozhodol, v dôsledku ideologického tlaku a tiež aj na podnet dirigenta Zdenka Chalabalu, dielo prepracovať. Premiéra novej Krútnavy sa konala 4. decembra 1952. Zjednodušene povedané, bola to verzia bez Básnika a Dvojníka. S novým otcovstvom dieťaťa a s krásnym ariózom Katreny v šiestom obraze.

### **2.3. Suchoňove postupy a idea, s ktorou pracoval pri tvorbe Krútnavy**

Suchoň pristupoval k opere už v období jeho rannej tvorby z pezinského obdobia. Väčšinou to bola iba sprievodná hudba k námetom, ktoré poskytoval život svojou nie náročnou zábavou.<sup>13</sup> Celkový emocionálny obsah, ktorý by mohol byť dobrým predpokladom pre vytvorenie národnej opery, môžeme vidieť až v predohre drámy od Ivana Stodolu, Kráľ Svätopluk.

Už práca na Žalme Zeme podkarpatskej obrátila pohľad autora na ľud. Po hlbšom štúdiu zisťoval, že k ľudu sa neviaže len utrpenie, bieda a vzdor, ktoré nechal dominovať v Žalme, ale že ľud je nositeľom mnohých morálnych a umeleckých hodnôt.<sup>14</sup> Nachádzal ich v prostých a pritom expresívnych výtvoroch ľudí a tam objavoval novú obrodu umenia. Suchoň sa dosť opiera o podporu a rozvoj umenia po druhej svetovej vojne. Tento problém vyrieši v piatom obraze človek z ľudu, v ktorom

---

13 KRESÁNEK, Jozef. Národný umelec Eugen Suchoň. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, str. 74  
14 ZAGAR, Peter. *Žalmové kantáty Eugena Suchoňa a Zoltána Kodályja*. In: *Slovenská hudba*, roč. 24, č. 1 – 2, 1998, str. 80

nastáva prelom pod dojmom ľudovej melódie. Skeptického básnika presvedčí o etickej hodnote ľudu a vráti mu vieru v umenie, ktoré z neho vychádza. Tieto myšlienky sa objavujú v opere cez ústa Básnika a jeho Dvojníka v úvode a v piatom obraze. Je to dialóg, ktorý polemizuje o túžbe po pravde a spravodlivosti, o mravných a umeleckých hodnotách. Poetizovanie s idealizujúcim nábojom sa v tejto časti pre autora zdal zbytočný. Preto od toho upustil. No pôvodné uvedenie Básnika do hry práve tým, že sa skladateľ pre neho rozhodol, len poukazuje, aký dôraz kladie na ideovú stránku a jej obsahovosť a nielen na sujetovosť opery. Sujet predovšetkým hľadal v spoločenstve ľudí a ich života. Ako to priznáva aj v bulletine. Po prečítaní niekoľkých libriet mu ani jedno nevyhovovalo.<sup>15</sup> Až na jar roku 1941 sa rozhodol pre novelu Mila Urbana Za vyšným mlynom zo zbierky Výkriky bez ozveny, ktorá v sebe skrývala dramatický konflikt a zároveň veľké množstvo námetov zo života ľudu. Formové riešenie okrem obsahu silne zdôrazňuje aj doba, životný a umelecký štýl. Po tejto stránke opera prežíva až dodnes značnú krízu. Do ktorej ju priviedla operná tvorba Wagnera. Jeho nekonečná melódia sa utvárala ako hudobná próza, flexibilná, ktorú bolo možné pričleniť k akémukoľvek deju. Táto poddajná virtuozita viedla operu k podradenému postaveniu hudby, a tým pádom k ohrozeniu opery ako takej. Už pred Suchoňom sa hľadalo riešenie. A to priklonením sa k čisto hudobnému formovému riešeniu. Ako to bolo v Capricciu od Straussa alebo vo Vojckovi od Berga. Suchoň sa rozhodol v opere Krútnava pre vlastné riešenie.

Už v cykle zborových piesní O horách a tiež v Žalme Zeme podkarpatskej Suchoň nepostupoval mechanicky podľa básnickej predlohy. Báseň si rozvrhol a usporiadal podľa princípov hudobnej dramaturgie, aby vznikol hudobne logicky uzavretý, na tri časti rozdelený celok. Pritom jeho usporiadanie literárnej predlohy neznamená prekrúcanie textu, ale naopak predstavuje kontrapunkt literárnej zložky s hudobnou. Na takomto princípe vzniklo aj libreto ku Krútnave.<sup>16</sup> Tieto prvky, vlastné skôr obdobiu klasicizmu, môžu vyvolávať pocit určitého antirealizmu. V skutočnosti sa autor pokúša o ešte väčšiu dynamickú expresivitu a to tvorí základ pre vnútorný dynamizmus diela, založený na porušovaní. Suchoň si buduje ako pozadie klasicky vyrovnaný a pevne koncentrovaný základ. Napríklad tonálnosť, ale iného štýlu. To je podstatou tajomstva výstavby jednotlivých scén a dynamickosti Krútnavy. Na detail je zameraná

---

15 KRESÁNEK, Jozef. Národný umelec Eugen Suchoň. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961 str. 75

16 KRESÁNEK, Jozef. Národný umelec Eugen Suchoň. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, str. 76

charakteristika osôb a tým pomocou deklamácie aj hudobná charakteristika. Deklamačné prvky majú svoj pôvod ešte z obdobia barokovej opery. Barokové chápanie vnímalo deklamáciu vybrúsenú hercami a dramatikmi, spoločensky ustálenú, určovanú bez ohľadu na rôznosť osôb a situácií. Wagner diferencoval dramatické postavy aj tým, že každej postave pričlenil osobitný tematický materiál. Takto smeroval celkový vývoj od neindividualizovanej, gramaticky perfektnej hudobnej deklamácie k postupne jemnejšej individualizácií a diferenciacií podľa chvíľkového citového stavu. Suchoň na nich nenadviazal ako epigón, ale sám sa zapojil do tohto historického sledu a rozvíjal ho ďalej.<sup>17</sup> Vo svojom kritickorealistickom postoji nadviazal práve dialektický pohľad na človeka. V Krútnave nie sú kladní a ani záporní hrdinovia. Postavy sú také, aké ich vytvoril sám život a krúti raz sem a raz tam. Toto obzvlášť platí pre hlavných predstaviteľov opery, o Katrene, Ondrejovi i o starom Štelinovi. Psychologický vývoj osôb je jednou zo základných črt Krútnavy. To spolu súvisí a navzájom sa prelína so základnou ideovou koncepciou a s ňou spojenou snahou zachytiť ľudový život v plnej šírke a pestrosti. Riešenie psychologickéj drámy v tejto opere zasluhuje výnimočnú pozornosť, lebo nič iné tak nedokresľuje Suchoňov prístup k dramatickej výstavbe. Zároveň pochopil psychológiu dediny, kde sa aj po citovej stránke strácajú jednotlivci v kolektíve. Nad celou operou dominuje kolektívny zážitok smútku, hraničiaceho s hrôzou. Po prvý krát ho vysloví zbor, keď sa všetci stretnú za Vyšným mlynom na čistinke okolo zabitého Jana.<sup>18</sup>

Tretí obraz začína svadbou Ondreja Zimoňa s Katkou. Predstavuje pestrý folklórny záber ľudovej svadby. S takýmito scénami sa stretávame pri vystúpeniach ľudových súborov. Autor nenechal vypadnúť túto scénu z celku drámy, nech mu akokoľvek záležalo na pestrom zvýraznení ľudového života a hoci hudbe svadobný obrad a tance ponúkali najľákavejšie možnosti sa uplatniť.<sup>19</sup> Tretí obraz nie je veselou svadbou, hoci ľudia tancujú radostné a rezké tance. Nad svadbou akoby visel Damoklov meč úzkosti a neistoty. Ako príznak sa zjaví Štelina, ktorý všetkých verejne karhá. Zlom nastáva v štvrtom obraze, ktorý sa spája so spevom Ondreja a ktorý je pretkaný prvkom smútku a zúfalstva. Je to na mieste kedy Ondrej zisťuje, že tvár jeho dieťaťa sa podobá na tvár Jána Štelinu. V tom momente ho pochyťí obrovský strach.<sup>20</sup> Keď si pomyslí, že sa

---

17 KRESÁNEK, Jozef. Národný umelec Eugen Suchoň. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, str. 78

18 KRESÁNEK, Jozef. Národný umelec Eugen Suchoň. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, str. 79

19 KRESÁNEK, Jozef. Národný umelec Eugen Suchoň. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, str. 80

20 BOKES, Vladimír. *Krútnava okolo Krútnavy*. In: *Miroslav Kubeláč Eugen Suchoň*. Praha: Akadémie múzických umění v Praze, 2010, str. 85

má starať o cudzie dieťa a ešte k tomu muža, ktorého zavraždil, dostáva sa do stavu zúfalej zúrivosti. Hudba, ktorá je v tejto časti má spočiatku obdobný ráz, ako v medzihre medzi prvým a druhým obrazom, ale teraz má skôr gradačnú tendenciu. Ako prvok hrôzy sa tiež uvádza hneď moment, keď Zuzka a Marka objavajú na čistinke mŕtvolu mládenca. Táto hrôza nakoniec pohltí všetkých.<sup>21</sup> Motívy, ktoré sa tu vyskytujú vyvolávajú zdanie, že je Krútnava pesimistická. Treba si stále uvedomiť, že účinná hra sa neobíde bez dramatických konfliktov. Samozrejme, záleží to od toho, v akom sú kontexte a do akého záveru ústia. Suchoň si vyberal psychologickú a technickú cestu k zdravému životnému jasu. Psychologicky preto, že vyberá si postavy z ľudu a pracuje so skupinkou ľudí. Ten totiž aj keď intenzívne a bezprostredne prežíva tragiku v určitom mieste a v určitom čase, časom na to zabúda vo víre optimizmu života. Dôkazom je rozhovor Zalčičky a Školnice v druhom obraze, ktorý to vystihuje. Suchoň sa nebránil optimizmu, vsádzal ho do rôznych situácií. Napríklad v treťom svadobnom obraze a tiež v tanci pred krčmou v šiestom obraze. V piatom obraze, keď dospeje alkoholom podnecované zúfalstvo Ondreja k vrcholu, ozve sa ľudový spev. Celú operu ohraničujú zborové výjavy ľudu, ktoré vyvrcholia v záverečnej oslave pravdy.<sup>22</sup>

Mnohé zmeny v melodike sa opierajú o melodické prvky ľudovej piesne. Prevažne na miestach dramaticky menej vypätých, prípadne spojených s ľudovým ceremoniálom. Hudba, podobne ako reč, pracuje niekedy s už použitými zvratmi. Inak by nebol možný plynulý vývoj. Záleží len na tom, na aký okamih zvratov autor nadväzuje. V Krútnave je to nadväzovanie na ľudové intonácie, kam aj ideovo autor smeroval, k oslave ľudu.<sup>23</sup> Veľkosť Krútnavy je predovšetkým v jedinečnej melodickej invencii vokálnej zložky, v ktorej je syntéza. Akokoľvek nás táto opera udivuje premyslenosťou svojej stavebnej stránky najistejšou zárukou jej rozšírenia a úspechov je napokon veľkosť umeleckej invencie a umeleckého videnia reality.<sup>24</sup>

#### **2.4. Snahy o prinavrátanie pôvodnej verzie Krútnavy**

Po zásadných zásahoch cenzorov, ktorí podstatne znetvorili pointu Suchoňovho diela, nasledovala od roku 1952 éra kompromisov, v ktorej niekoľkokrát autor dielo

---

21 KRESÁNEK, Jozef. *Národný umelec Eugen Suchoň*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, str. 83

22 KRESÁNEK, Jozef. *Národný umelec Eugen Suchoň*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, str. 89

23 KRESÁNEK, Jozef. *Národný umelec Eugen Suchoň*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, str. 90

24 KRESÁNEK, Jozef. *Národný umelec Eugen Suchoň*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, str. 93

prepracoval, aby jej aspoň čiastočne prinavrátil zmyslupnosť a logiku. Inscenáciou Krútnavy v Banskej Bystrici v roku 1963 zásluhou dramaturga Igora Vajdu a režiséra Branislava Krišku sa začal proces snáh o návrat k originálnej podobe opery, ktorého vyvrcholením mala byť premiéra vo Wuppertali pri príležitosti 100. výročia narodenia Eugena Suchoňa v roku 2008. No nakoniec sa to uskutočnilo 18. októbra v Dome umenia v Piešťanoch. Suchoň sa už nemohol podieľať na rekonštrukcii partitúry. A ani vyjadriť svoj názor k dileme, ktorú rekonštrukcia profesora Bokesa z roku 2003 v slovenských odborných kruhoch nastolila, či hrať operu tak ako doposiaľ, to znamená, obmedziť sa na základnú dejovú líniu libreta odohrávajúcu sa v slovenskom vidieckom prostredí, alebo začleniť tento príbeh do melodramatického rámca, teda znova prinavrátiť postavy Básnika a Dvojníka.<sup>25</sup>

---

25 ŠTEFKOVÁ, Markéta. *K základným štruktúrnym prvkom, harmonickej podstate a poslanstvu Suchoňovej Krútnavy*. In: *Miroslav Kubeláč Eugen Suchoň*. Praha: Akadémie múzických umění v Praze, 2010, str. 102

### 3. Svätopluk

#### 3.1. Dej opery Svätopluk

Na dvore Svätopluka, kráľa Veľkej Moravy, sa chystá slávnosť, na ktorej má kráľ odovzdať časť svojej ríše svojim synom. Panónska kňažná Ľutomíra, príde za pisárom Zábojom.<sup>26</sup> Ľutomíra sa snaží získať veľkomoravský trón pre svojho otca. Záboj, ktorý sa do nej zamiloval, prezradí Svätoplukov plán napadnúť Frankov. Ľutomíra posielala otcovi správu po holubici. Dvoran Dragomír podnecuje Svätoplukových synov Mojmíra a Svätopluka, aby zostali jednotní. Svätopluk odovzdáva časť svojho panstva synom a necháva ich rozsúdiť žiadosti ľudí, ktorí prišli žiadať o milosť. Otrokyňa Blagota žiada o milosť pre svoju dcéru Milenu, ktorú chcú všetci pohania obetovať. Mojmír sa jej zastane, ale Svätopluk si nechce pohnevať ľudí okolo seba. Mojmír žiada otca, aby sa naspäť vrátili do Veľkej Moravy kňazi, priaznivci Cyrila a Metoda. Obviní otca, že sa dostal na trón za pomoci intríg a taktiež mu vyčíta Svätopluk mladší, že zradil Frankov. Kráľ sa rozhnevá a vyženie svojich synov. Vojak prinesie zostrelenú holubicu, ktorú poslala Ľutomíra so správou a kráľových plánoch. Svätopluk zmobilizuje svoju armádu proti Frankom.

Milena má byť na pohanskom mieste obety upálená spolu s mŕtvym vojvodom. Začiatok obradu však preruší Svätopluk mladší. Je urazený po sporu s otcom a burcuje pohanov k boju. Pohanský veľmož Bogat, neverí vo víťazný útok vojsk, preto sa radšej poradí s bohom Perúnom. Veštba prezradí, že Svätopluk mladší, musí zabiť svojho otca. Do miesta obety príde Mojmír a zachraňuje Milenu. Vojaci Mojmíra nabádajú k boju proti kráľovi Svätoplukovi. Mojmír mu nechce ublížiť a verí v to, že si otec svoje chyby sám uvedomí. Ako odchádza vojsko spolu s Mojmírom, tajne ich pozoruje ukrytá Ľutomíra, ktorá chce prezradiť Mojmírove plány po prevzatí moci.

Svätopluk so zármutkom spomína na detstvo svojich synov. Dragomír privádza spútaného Mojmíra, ktorého udala Ľutomíra. Prišla s ním aj Milena, ktorá presvedčuje kráľa o Mojmírovej nevine. Rozpráva o veštbe, ktorú počula na mieste obety. Avšak Ľutomíra zopakuje kráľovi znenie správy a obviní Mojmíra, že On je autorom toho listu. Kráľ to považuje za dôkaz a uvrhne syna do vezenia. Dragomír však verí Milene a chytí mladšieho Svätopluka v tábore, spolu so spolubojovníkmi, ktorí chcú zabiť kráľa. Kráľ dá uväzniť aj druhého syna. Na hrade Devín sa Ľutomíra dozvedá od Záboja nové

---

<sup>26</sup> HOSTOMSKÁ, Anna. *Opera – průvodce operní tvorbou*. NS Svoboda, 2018, str. 1096

správy. Ľutomíra chce privolať otcovo vojsko, ale Záboj jej v tom zabráni, pretože ju usmrtí šípom. Kráľ Svätopluk chce postaviť svojich synov pred súd. Záboj sa prizná, že zradný list napísal on sám. Tiež prizná, že to bolo na rozkaz Ľutomíry. Svätopluk ma strašné vidiny. Avšak jeho tretí syn mních Predslav ho upokojuje a prosí otca o milosť pre svojich bratov. Dragomír so sudcami dá kráľovi podpísať rozsudok. Kráľ sa však rozhodne Záboja a svojich synov omilostiť. Mojmír dostane trón po otcovi a Svätopluk dostane časť ríše. On však požaduje rovnaký diel dedičstva, to prerastie do hádky. Kráľ Svätopluk, preklína svojich synov a tiež aj svoj ľud, potom zomiera. Mladší Svätopluk sa vrhne na Mojmíra, ale pred jeho meč sa postaví Milena, ktorá sa za Mojmíra obetuje. Dragomír korunuje Mojmíra, ako nového panovníka Veľkej Moravy.

### **3.2. Prvé uvedenie Svätopluka a reakcie kritiky**

Svätopluk mal premiéru jedenásť rokov po premiére Krútňavy v značne odlišnej spoločenskej a kultúrnej situácii. Objavovali sa už menej polemické názory na Suchoňovu operu. Nesporné a nespochybniteľné úspechy autora v zahraničí ho za jedenásť rokov zaradili medzi klasické zjavy slovenskej hudby 20. storočia. Suchoň sa rozhodol pre pomerne odvážny historický námiet, ktorý je poprepletaný pohanskými a kresťanskými motívmi. Môžeme to hodnotiť ako odvážny a umelecky nekompromisný krok.<sup>27</sup> Po premiére Svätopluka v opere SND v roku 1960 sa stretávame nielen s pozitívnymi ohlasmi, napríklad od Zdenka Nováčka alebo Jany Márie Tarrayovej, ale aj s odmietnutím opery a s hodnotením vychádzajúcim z odlišných príčin než umeleckých.<sup>28</sup> Jazykovedec Ján Stanislav vyčítal libretistom opery nehistorickosť a nedostatky v jazykovej stránke Svätopluka. Meno Záboj vníma ako bohemizmus, slovo ďas ako polonizmus, Predslav by sa mal volať Predeslav a pod. Tiež sa vyjadril, že javisková úroveň slovenčiny v opere sa odkláňa od kultúrneho rastu v socializme. Predstavenie Svätopluka navštívili aj českí kritici. Najviac odmietavý a politicky najostrejší bol kritik Ivan Vojtěch. Kritizoval hlavne pasívne poňatie ľudových mäs. Skôr vnímame, že asi Vojtěch nepochopil funkciu

---

27 BLAHYNKA, Miroslav. K problematike dramaturgie Suchoňovho „Svätopluka“. In: Tvorivý odkaz Eugena Suchoňa v kontexte miesta, doby, vývoja a diela vrstovníkov, Bratislava: Katedra hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, 2009, str. 283

28 MARTINÁKOVÁ, Zuzana. Päť tvorivých fáz v diele Eugena Suchoňa. In: Tvorivý odkaz Eugena Suchoňa v kontexte miesta, doby, vývoja a diela vrstovníkov, Bratislava: Katedra hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, 2009, str. 167

kolektívnych výstupov v opere. Celkovo operu hodnotí ako palácovú drámu s istým náznakom spoločenskej drámy. Pozeral sa na operu až príliš ideologicky. Nechcel vidieť Svätopluka ako silnú, no zároveň rozporuplnú osobnosť. Bazíroval na prenesení princípov materializmu do opery a z ľudu chcel mať revolučného činiteľa.<sup>29</sup>

V dobách slovenského obrodzenia a objavovania svojej identity aj v jazyku, bola Veľká Morava symbolom slovanských myšlienok. O čo sa opierali aj kodifikátori spisovnej slovenčiny, ktorí pravidelne navštevovali posvätné miesto Slovanov – Devín. Podobne, ako sa navštevoval Velehrad na Morave. Keď sa k Veľkej Morave blížila germánska armáda, za účelom šírenia západného kresťanstva, muselo dôjsť k preorientovaniu sa na východné kresťanstvo. V opernom diele, v ktorom sa rozpráva v obrazoch a nie vo faktoch, treba všetky obrazy nekonštruovať v typickej dobovej podobe. Takto to podobne aj riešil Suchoň v tejto opere, ako drámu na námety zápasu medzi ideami západného a východného kresťanstva, personifikovaného do súboja medzi dvoma Svätoplukovými synmi. Mojmir II. a Svätoplukom mladším. Suchoň komponoval toto dielo na námety drámy od Ivana Stodolu o kráľovi Svätoplukovi, pre ktorú vytvoril predohru a scénickú hudbu. Avšak až neskôr skomponoval na túto tému operu.<sup>30</sup>

V základe je Svätopluk národnou operou ale ani v nej autor nezradil svoje cítenie pre sociálne ťažkosti. Svätopluk mladší nebráni franským kňazom, len tak bez príčiny, ale preto, že zavádzajú utláčanie poddaných. Na rozdiel Mojmir II. chce oslobodiť otrokov a vďaka kresťanským hodnotám, ktoré šíri Konštantín a Metod, zrovnoprávňovať svoj ľud. Opera nie je len vokálnou drámou, ale má svoje osobité pravidlá, smerujúce k hudobným formám – ku koncertu. V tejto opere musí víťaziť dialektická jednota dramatickej akcie s konštrukciou hudobnej stavby. Autor to už dosiahol pri Krútnave, napríklad pri jednej z hlavných ideí opery, kde bola oslava slovenského ľudu a rozmanitosť situácií tak bohatá vo svojej rôznofarebnosti v celej šírke. Na to mohol Suchoň v Krútnave nadviazať a to aj umocňovalo vysoký umelecký prejav. Vo Svätoplukovi by takáto pestrosť skôr pôsobila rušivo. Monumentálnosť tejto opery si skôr zaslúži jednotnosť. Je to vidieť aj v počte dejstiev. Krútnava na šesť obrazov a Svätopluk len tri dejstvá, ale zato pomerne dosť rozsiahle.<sup>31</sup> V dvoch krajných dejstvách sa riešia štátnické spory medzi bratmi. V týchto dejstvách vystúpi aj kráľ

---

29 BLAHYNKA, Miroslav. *Dopad doktrínárskej estetiky na opernú tvorbu Eugena Suchoňa*. In: *Eugen Suchoň – storočnica*. Bratislava: Hudobné centrum, 2008, str. 9

30 KRESÁNEK, Jozef. *Národný umelec Eugen Suchoň*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, str. 116

31 KRESÁNEK, Jozef. *Národný umelec Eugen Suchoň*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, str. 118



Svätopluk, ktorý im oznamuje svoje rozhodnutie. Igric Záboj v nich spieva o zašlej sláve. V druhom dejstve sa kráľ Svätopluk vôbec neobjavuje, dej sa odohráva medzi poddanými na pohanskom obetnom mieste Zemlín. Igric Záboj tu spieva lyricko-epické piesne.

Majstrovstvo tohto diela je v tom, že tieto piesne sú organickou súčasťou celku a nie len okrajovým prvkom pre udržanie stavby. Epická šírka v librete sa dosahuje už len tým, že obsahuje dialógy, kde sa rýchlo obmieňajú postavy, čím sa dosahuje rýchly dejový spád. Na mnohých miestach sa dopĺňajú s pomerne rozsiahlymi monológmi. Napríklad monológ Mileny, jednoduchého dievčaťa z ľudu, a jej matky Blagoty, ktoré stelesňujú poddaný ľud.

### **3.3. Porovnanie Svätopluka s Krútnavou z ideového hľadiska**

Veľmi typické pre Suchoňove opery je dramatické vykresľovanie postáv. Príkladom toho je v Krútnave Štelina, v ktorom sa strieda skleslosť, rezignácia s vedomým odporom proti neschopnosti žandárov. Od agresora až po milujúceho deda. V opere Svätopluk je najstatickejšie vnímaná kráľovná Ľutomíra, ktorá sa od začiatku snaží o zvrhnutie Svätopluka a celej dynastie, aby sama mohla vládnuť Nitrave. Jej statickosť je v tom, že sa neprejavuje pravdivo, ale vždy klame. Temperament je len zásterkou k tomu, aby si získala priazeň ľudí. K vývoju nedochádza ani v prípade Svätopluka mladšieho, ktorý hľadá možnosť, ako sa dostať na trón po svojom otcovi. Je schopný sa spolčiť aj s Frankami, alebo Maďarmi, len aby zastavil svojho brata Mojmíra II. Na rozdiel Mojmír má svoje zásady, ale pristupuje ku všetkému veľmi ľudsky. Otvorene povie svojmu otcovi pravdu, rovno do očí.<sup>32</sup> Keď mu vyčíta, že podlo vydal Rastislava Frankom, alebo keď sa v druhom dejstve stavia za otca. Záboj prekonáva premeny od lásky k Ľutomíre, až po zradu a následné zastrelenie Ľutomíry šípom nenávisti. Najviac dochádza k premenám u Svätopluka, ktorý v jednu chvíľu miluje svojich synov a zas inokedy premýšľa nad ich záhubou. Niekedy má halucinácie a zas inokedy jedná veľmi sebavedomo. V dôsledku týchto dynamických premien jeho charakteru sa Svätopluk vyčleňuje z typického pohľadu na hrdinu opery, ktorý je známy od obdobia baroka, kde hrdina mohol byť len dobrý alebo zlý. Postavy, ktoré pôsobia jednotvárne, sa tiež charakterizujú aj hudbou, ktorá je nemenlivá až skoro nerozvíjajúca žiaden tvar. Ako keby sa k ním viazal len jeden sprievodný motív, ako to

---

32 KRESÁNEK, Jozef. Národný umelec Eugen Suchoň. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, str. 119

bolo aj v prípade Wagnera a jeho oper. No dynamické postavy, ktoré sa vyvíjajú, majú i v hudbe veľa tvárí. V Krútnave pôsobili postavy len ako súčasť dedinského kolektívu. V Svätoplukovi sú jednotlivé postavy často rozdelené podľa feudálneho zaradenia a triedy. Preto v tejto opere nemôžeme hovoriť o rovnakom kolektívnom stmelení. Každá postava okolo Svätopluka je individuálnou osobnosťou. Suchoň sa výrazne bránil glorifikácii a romantizovaniu hrdinu, ako to naopak býva v povestiach. Preto autor študoval tento príbeh po historickej a archeologickej stránke, ako odborník na otázky IX. storočia. V romantickej, idealistickej koncepcii hrdinovia píšu dejiny, preto sa niekedy stáva, že osobnosti dominujú nad osudom. Suchoň študoval hlavne vývoj politických udalostí, ktoré povýšil nad osudy hrdinov.<sup>33</sup>

Motívy a figúry sa neviažu na osoby, veci alebo pojmy. Suchoňova hudba nesmeruje k pojmovej a myšlienkovkej konkrétnosti, ale k zdôrazneniu citového korelátu. Na rozdiel od Krútnavy je bližšie k wagnerovskej koncepcii zachytenie osobnosti Svätopluka mladšieho a Ľutomíry, no je to priamy dôsledok malého vývojového progresu týchto postáv. No nie je to tak už v prípade Mojmíra a tiež kráľa Svätopluka.<sup>34</sup>

### **3.4. Suchoňove postupy a myšlienky pri tvorbe Svätopluka**

Pohanské obete v Zemlíne dali Suchoňovi možnosť ukázať na scéne všetky rekvizity pohanských čias od gájd, cez dlhé trúby, obradné tance, Ďasov, vzývanie Perúna, modlitby k ohňu, kvílenie kňazien Moreny atď. V Svätoplukovi, ktorý je monumentálnou drámou, nemohol autor využiť ľudovosť ako v Krútnave, pôsobilo by to nerealisticky. Problém ľudovej hudby vyriešil tak, že došiel až k jej koreňom a vytvoril novú, osobitú reč. Nesmú nás mýliť pohanské modlitby a mantry z druhého dejstva. Nejde tu o ľudové piesne v celom rozsahu, ale skutočne o ich najstarší pôvod. Suchoňovi k tejto novej reči pomohlo pevné primknutie sa k hovorovej reči a jej intonácií. Spevná melodika v Svätoplukovi je prevažne áriovo recitatívna a najviac sa blíži k reči, v niektorých častiach je dokonca bez sprievodu. Pre Suchoňa nie je hlavný orchester a nepredstavuje ani nekončiaci prúd symfonickej hudby. Orchester tvorí predovšetkým zvukové kulisy a zvukovo charakteristický sprievod.<sup>35</sup> To dôležité, sa odohráva na scéne. Spev a orchester sa dokonale dopĺňajú v jeden organizmus.

---

33 BLAHYNKA, Miroslav. K problematike dramaturgie Suchoňovho „Svätopluka“. In: Tvorivý odkaz Eugena Suchoňa v kontexte miesta, doby, vývoja a diela vrstovníkov, Bratislava: Katedra hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, 2009, str. 287

34 KRESÁNEK, Jozef. Národný umelec Eugen Suchoň. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, str. 128

35 KRESÁNEK, Jozef. Národný umelec Eugen Suchoň. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, str. 129

V tejto veci sa Svätopluk podobá na Borisa Godunova od Musorgského a nie na drámy od Wagnera. Preto aj na vrchole opery, keď Mojmír preberá moc a vyhlasuje svoj program, nesprevádza ho orchester, ale mužský zbor vojakov. Príbuzenstvo s Borisom Godunovom naznačuje už sám námet. Avšak Svätopluk, nie je idyla, ani výnimočne okázalé dielo, ale pravá dráma, ktorú v jej krutosti vytvára samotný život na rozhraní východnej a západnej Európy.<sup>36</sup>

Suchoňovi ide v Svätoplukovi o všeľudskú tragédiu, bez artistických zámerov. Základom jeho prístupu k dráme je jej intenzívne a bezprostredné citové pochopenie a emocionálne pôsobivé umelecké stvárnenie. Milena predstavuje symbol ubitého národa poddaných, čo znie aj v jej lyrickom speve.<sup>37</sup> Suchoň nie je naivný realista, ale spája v dokonalej dialektickej jednote realizmus s vysokým umeleckým majstrovstvom štylizátora. To je základ autorovho postoja k tvárnym prostriedkom a k tomu, čo v rámci vývoja nesie doba. Nejde mu o novosť, ale o výrazovú nosnosť.<sup>38</sup> Využíva všetky klasické prostriedky výstavby dynamickej formy. Princíp kontrastu, gradácie, vrcholu a zlomu. V tomto prípade môžeme vnímať v prvých dvoch dejstvách najprv skoro statické uvedenie do nálady, potom zauzľovanie, spojené aj s hudobnou gradáciou a s príchodom nových postáv na javisko. Postupne prichádza zbor, ktorý je priamo zainteresovaný do katastrofy. Po katastrofe nasleduje zlom, kedy sa javisko vyprázdňuje a nastupuje nové lyrické miesto ako kontrast a k záveru, sólistický epilóg.<sup>39</sup>

Tretie dejstvo, zložené z dvoch obrazov obsahuje prvý dynamický oblúk, ktorý je sólisticky vyvrcholeným pokusom o otcovraždu, druhý obraz je čo do výstavby zhustenou formou prvého dejstva.<sup>40</sup> Zatiaľ čo v prvom dejstve vrcholí Svätoplukovo odhodlanie, v treťom dejstve je v epilógu Svätoplukova smrť a Mojmírov nástup na trón. Záver je dynamicky vyhrotený tvorí vrchol pri Svätoplukovom prekliatí synov i v záverečnej katarzii smútočného zboru. Avšak tieto dva vrcholy, majú skôr zostupnú tendenciu. Pre túto operu sú predovšetkým charakteristické veľké plochy, dosiahnuté

---

36 KRESÁNEK, Jozef. Národný umelec Eugen Suchoň. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, str. 130

37 MARTINÁKOVÁ, Zuzana. Päť tvorivých fáz v diele Eugena Suchoňa. In: Tvorivý odkaz Eugena Suchoňa v kontexte miesta, doby, vývoja a diela vrstovníkov, Bratislava: Katedra hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, 2009, str. 169

38 KRESÁNEK, Jozef. Národný umelec Eugen Suchoň. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, str. 132

39 DEBNÁROVÁ, Mária. Dramaturgia dejovej línie v hre Ivana Stodolu „Kráľ Svätopluk“ a v opere Eugena Suchoňa „Svätopluk“. In: Tvorivý odkaz Eugena Suchoňa v kontexte miesta, doby, vývoja a diela vrstovníkov, Bratislava: Katedra hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, 2009, str.

40 KRESÁNEK, Jozef. Národný umelec Eugen Suchoň. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, str. 134

sústredením sa na malý počet prvkov. Mnoho prvkov pôsobí pestro, kým Svätopluk si žiada obrovský základ, vytesaný z jedného kusu kameňa, Takéto riešenie sa autorovi podarilo v prvom dejstve, keď ešte javisko pohltila tragédia, keď ešte kráľ Svätopluk stojí v plnej kráse. Veľké idey slovanstva, víťazstva dobra nad zlom, vytvárali z libreta neobyčajne pútavú drámu. Hudba ich ešte umocnila a vytvorila tak majstrovské dielo späť veľkou myšlienkou.<sup>41</sup>

---

41 KRESÁNEK, Jozef. Národný umelec Eugen Suchoň. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, str. 135

## 4. Piesňová tvorba

### 4.1. Počiatkové štádium piesňovej tvorby. Cyklus O horách

Prvá skladba, ktorú Eugen Suchoň skomponoval pre zbor, je Veľký pôst z roku 1927, písaná pre súťaž miešaných zborov. Pôvodne sa toto dielo nazývalo Veľký pôst a je skomponovaná na básne Andreja Sládkoviča. Táto kompozícia, existuje len v rukopisej podobe, je značne rozsiahla.<sup>42</sup>

Po prvej svetovej vojne sa slovenský hudobný život rozbehol dosť intenzívne. Na Slovensku vzniklo hneď niekoľko speváckych združení, v ktorých sa pestovala domáca a aj zahraničná zborová tvorba. V roku 1934 Suchoň skomponoval dielo pre mužský zbor „Noc na horách“ a robil si náčrty ku skladbe „Hrmavica“. Mal na mysli tieto diela, ktoré mali byť vhodné pre novovzniknuté súbory. V roku 1940 dokončil zbor „Hrmavica“ a skladbami „Čo hučí hora vysoká“ a Ráno v horách“ cyklus mužských zborov O horách uzavrel. Mužský zbor má pomerne malú škálu výrazových možností a tieto sa ešte zužovali akýmsi kanonizovaním štýlu, ktorý sa pokladal za najlepšie vyhovujúci pre mužský zbor. Autor sa v cykle O horách radikálnym spôsobom vymedzuje z tradičných postupov, prekonáva dokonca aj odvážne kompozície pre mužský zbor od Bellu a Mikuláša – Schneidera Trnavského. Pre mužský zbor vytvára poetické hudobné obrazy a stvárňuje krehké citové nálady, vyvolané básnikovou duševnou stránkou. V prvom zbore „Ráno v horách“ veľmi zaujímavo naznačuje svitanie a zvukov zvukomalebne vytvára bukolický obraz pasúcich sa oviec. Druhý zbor „Čo hučí hora vysoká“ je myšlienkou, ktorá sa odkrýva spojená s obavou z niečoho neurčitého.<sup>43</sup>Možno je to strach pred rozpútanými živlami v treťom zbore, ktoré naplňajú hrôzou všetko, čo žije v hore. Pojem hory, je tu priam totožný s pojmom vlasti a hôrni chlanci symbolizujú národ, ktorého tlmočníkom je básnik. Posledný zbor je reflexiou na vzťah básnika k horám. Zbory v hudobnom ponímaní obsahu tvoria dramatickú jednotu s peripetiou, krízou i doznievaním, ktorá môže pribrať tvar cyklickej hudobnej formy. Tieto štyri zbory majú spoločné prvky v reflexii, v lyrickej myšlienke a najmä v životnom optimizme.<sup>44</sup>Zbory pôsobia na poslucháča hlbokým dojmom i keď sa zbor „Hrmavica“ hudobnou rečou podstatne odlišuje od ostatných. Báseň potrebuje

---

42 KOVÁČOVSKÁ, Petra. Suchoňova zborová tvorba 30. rokov. In: Tvorivý odkaz Eugena Suchoňa v kontexte miesta, doby, vývoja a diela vrstovníkov. Bratislava: Katedra hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, 2009, str. 385

43 ZAVARSKÝ, Ernest. Eugen Suchoň – profil skladateľa. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955, str. 63

44 ZAVARSKÝ, Ernest. Eugen Suchoň – profil skladateľa. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955, str. 64

a vyžaduje si zborovú dramatickú deklamáciu. Celý cyklus mužských zborov O horách interpretoval po prvý krát Ján Strelec so zborom Bratislavských učiteľov vo februári v roku 1947. Tlačou vyšli tieto zbory v roku 1943 u Jozefa Závodského. A v roku 1947 v knihe Súčasná slovenská hudba napísali, že tento cyklus je nesporne najkrajším dielom slovenskej zborovej literatúry. Suchoňove skladby, počínajúc cyklom mužských zborov O horách a Baladickou suitou, dielo 9, možno považovať za skladateľov nástup na novú cestu. Tu sa začína viac objasňovať autorova hudobná reč, stáva sa individuálnou v svojej zložke melodickej, harmonickej, ale aj rytmickej.<sup>45</sup>

## 4.2. Žalm zeme podkarpatskej

Vrcholom, na ktorom sa stabilizuje a vyhraňuje Suchoňova hudobná reč a ktorý znamená aj v jeho umeleckom úsilí vyváženosť zrelej tvorby, je Žalm zeme podkarpatskej pre miešaný zbor, tenorové sólo a veľký orchester, venované Víťezslavovi Novákovi. Aj vonkajšie životné okolnosti a tvorby skladateľa pokračujú tak, že po Žalme nastáva niekoľkoročná prestávka v tvorbe až po vznik opery Krútňava, ktorá spolu s variáciami Metamorfózy znamená dovŕšenie vývoja autorovej hudobnej reči. V roku 1937 sa autor inšpiroval zbierkou básní Jaroslava Zatloukala, gymnaziálneho profesora v Bratislave, Vítr z Polonin. Posledná báseň o biednej Zemi podkarpatskej ho veľmi zaujala. Poslovenčil si ju a upravil tak, aby vystihovala skutočnosti na Slovensku. Autor textu veľmi nerád povoľoval textové korektúry. Keďže ide o dielo s presným titulným názvom, široká verejnosť začala spochybňovať slovenskú tematickosť po rôznych textových zmenách v názve diela. Na slová, ktoré majú priam biblický charakter a sú oslavou na smrť utýranej zeme, napísal Suchoň svoju dosiaľ najkrajšiu hudbu. Autor si skladbu rozvrhol na tri diely. Prvý a tretí diel, v ktorých prevláda zvuk zboru, tematicky súvisia. Druhý diel, ktorý sa môže preniesť aj samostatne, prideliuje sólovému tenoru. Na záver pripojuje krátku kódu, ktorá vyznieva jarnou nádejou.<sup>46</sup>To, čo básnik píše o nešťastnej zemi, skladateľ hudbou prehlbuje, znásobuje a prenáša do sféry všeľudskej. Pre poslucháča je to priam apokalyptická vízia smutnej krajiny a celé dielo predchnuté hlbokým sociálnym espiritom. Zhudobnenie Žalmu bolo odvážnym krokom proroka, karhajúceho krivdy, páchané na jeho obyvateľoch. Toto dielo ma obrovskú etickú a sociálnu hodnotu, ktorá pôsobila

---

45 ZAVARSKÝ, Ernest. *Eugen Suchoň – profil skladateľa*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955, str. 65

46 ZAVARSKÝ, Ernest. *Eugen Suchoň – profil skladateľa*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955. str. 82

ako výkrik, hodený spoločnosti do tváre.<sup>47</sup> Premiéra Žalmu zeme podkarpatskej bola 17. marca 1938 a dirigoval ju Karol Nedbal. V tom istom roku dostal Suchoň cenu Hudobnej matice Umeleckej besedy a o rok neskôr skladbu vydalo viedenské hudobné nakladateľstvo Universal Edition. Táto premiéra Žalmu sa stretla s obrovským ohlasom nielen slovenských, ale aj českých a zahraničných novinách. Dielo malo veľký úspech aj pred medzinárodným obecenstvom na Pražskej jari v roku 1948, kde sa po prvýkrát konštatovali jeho realistické hodnoty v zmysle kritérií estetiky kritického realizmu.<sup>48</sup>

### 4.3. Príležitostné skladby a úpravy ľudových piesní

Druhý okruh jeho tvorby tvoria úpravy ľudových piesní a príležitostné skladby, ktoré sa viazali na interpretačné možnosti jednotlivých telies, ktorým svoje zbory venoval. Napríklad Aká si mi krásna, venoval žiačkam školy pre ženské povolania. Ale aj samotný zbor O horách, bol venovaný Speváckemu zboru slovenských učiteľov. Tieto skladby slúžili tiež ako štúdie, v ktorých sa Suchoň snažil dostať bližšie k ľudovému hudobnému mysleniu. Neharmonizoval notu po note, ako to bolo zvykom v starších skladateľských generáciách. Pri výbere a zhudobnení ľudových piesní zohľadňoval a rešpektoval špecifické tóniny, ako bola dórska, lydická či mixolydická. Pritom sa snažil vystihnúť celkovú atmosféru a význam piesne, anotovanú textom. Z ľudových piesni si autor osvojil používanie prednesového rubata s fermatami, zápis sa však zhoduje s racionálnym metrickým vymedzením v rámci taktov. Umiestňovaním štylizovaných predĺžení na konci melodických fráz sa Eugen Suchoň inšpiroval taktiež štruktúrou ľudových piesní. Prekračuje náročnosť a poslanie výchovného diela, klavírneho, respektíve orchestrálneho partu, v cykle Šesť slovenských ľudových piesní.<sup>49</sup>

### 4.4. Nox et solitudo a Ad astra

Piesňová tvorba a jej postavenie v našej dramaturgii ostáva stále na začiatku cesty. Platí to rovnako o domácej a aj svetovej tvorbe. Komponovaním piesní sa Suchoň zaoberal po celý život. Jeho snahou bolo premietnuť ním zvolený výsek literárnych diel

---

47 ZAVARSKÝ, Ernest. *Eugen Suchoň – profil skladateľa*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955, str. 88  
48 ONOVALOVÁ, Viera. *Eugen Suchoň: O človeku. K hudobnej reči nového cyklu miešaných zborov*. In: Slovenská hudba, roč. 7, č. 2, 1963, str. 89

49 KOVÁČOVSKÁ, Petra. *Suchoňova zborová tvorba 30. rokov*. In: *Tvorivý odkaz Eugena Suchoňa v kontexte miesta, doby, vývoja a diela vrstovníkov*. Bratislava: Katedra hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, 2009, str. 386

do hudby. Svojim prvým významným cyklom *Nox et solitudo* akoby propagoval myšlienku Richarda Straussa a Huga von Hofmannsthalu z o desať rokov mladšej opery *Capriccio*.<sup>50</sup> Vo svojich študentských rokoch Suchoň skomponoval Bačovské piesne a Tri piesne pre bas a orchester, na básne od Miroslava Válka, Petra Štilichu a Jána Smreka. *Nox et solitudo* pre mezzosoprán a orchester, ktoré vzniklo len tri roky po Bačovských piesňach, oveľa silnejšie identifikuje piesňovú tvorbu Eugena Suchoňa. Cítiť v ňom dozrievanie v práci s melodickou líniou a ich vzájomným prepojením s inštrumentáciou. Niekedy sa zdá, že sólový hlas miestami pripomína sopránový part Katreny z Krútňavy. V piesňovom cykle *Ad astra* sa Suchoň oprel o nestarnúcu, aktuálnu a vesmírnu poéziu od Štefana Žáryho.

Piesňový cyklus *Pohľad do neznáma* je tvorený básňami od Petra Štilichu. Suchoňove cykly majú vzácne vyrovnanú vokálnu a inštrumentálnu zložku, ktoré sa navzájom dopĺňajú. Vytvárajú dynamicky kompletne celky.<sup>51</sup> Spoločným znakom zborových diel od Suchoňa je jeho spôsob zhudobňovania jednotlivých strof básní. Každý strofe pričleňuje iné rytmické a výrazové označenie, pričom rešpektuje celkovú atmosféru lyrického textu a umocňuje jej kľúčové slová.<sup>52</sup> Pre všetky jeho zbory sú charakteristické intervaly veľkej sekundy s čistou kvartou. Súbor týchto dvoch intervalov symbolizuje hory, nadšenie a obdiv vyvolaný krásou slovenskej prírody.

#### 4.5. Príležitostné zborové diela

V roku 1932 vznikol zbor *Aká si mi krásna*, ktorý sa označuje za umelý zbor na slová Petra Bellu – Horala. Keďže Suchoňovi záležalo na interpretačnej vyspelosti začiatníckeho súboru, skladby sa preto vyznačuje jednoduchšou, trojhlasnou fraktúrou, voľbou intonačných požiadaviek v rámci harmonickej tonality a symetrickou strofickou formou. V priebehu ďalších rokov k nej dopísal ešte ďalších päť zborov na úpravy slovenských ľudových piesní.<sup>53</sup> Hoci titulný názov piesne je zavádzajúci. Keďže

---

50 ŠČEPÁN, Michal. Básne zo zbierky „*Nox et solitudo*“ Ivana Kraska v piesňovej lyrike troch slovenských hudobných tvorcov. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, roč. 32, č. 2, str. 307

51 UNGER, Pavol. Eugen Suchoň: Piesňové cykly. In: *Hudobný život*, roč. 51, č.1- 2, 2019, str. 52

52 KOVÁČOVSKÁ, Petra. Suchoňova zborová tvorba 30. rokov. In: *Tvorivý odkaz Eugena Suchoňa v kontexte miesta, doby, vývoja a diela vrstovníkov*. Bratislava: Katedra hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, 2009, str. 387

53 KOVÁČOVSKÁ, Petra. Suchoňova zborová tvorba 30. rokov. In: *Tvorivý odkaz Eugena Suchoňa v kontexte miesta, doby, vývoja a diela vrstovníkov*. Bratislava: Katedra hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, 2009, str. 388



Aká si mi krásna nie je ľudová pieseň, ale umelý zbor. Napísal tiež aj dva príležitostné ženské zbory – Tíško letia a Štefánik. Obidve skladby sa vyznačujú nenáročnou stavbou. Harmonicky a stroficky dosť podobné s piesňou Aká si mi krásna. Avšak v roku 1937 skomponoval Suchoň smútočný mužský zbor Zaplaďte Tatry na báseň Jána Valašťa – Dolinského. Táto skladba tlačou nevyšla. Zbor je nedokončený, ale už z jeho náčrtu je jasné, že v porovnaní so skoršími zborovými skladbami ide o náročnejšiu kompozíciu.<sup>54</sup> V rovnakom roku napísal aj pre miešaný zbor skladbu Pozdrav. Je to náročnejšia kompozícia po harmonickej a aj strofickej stránke. Využíva viac modulácií medzi tóninami. Tri juhoslovanské piesne obsahujú skladby Koník bílý, Děvče pozaspalo a Dvěma sestrám brata pánbuh nedal. Tieto piesne vznikli v rokoch 1937 – 1938. Prvé dve tvoria kontrastný celok zlúčením pomalšieho a rýchlejšieho tempa, odlišných tónin, ale aj rôzneho charakteru. Tieto zborové kompozície patria medzi takmer neuvádzané Suchoňove diela. Výnimkou je zbor Aká si mi krásna, ktorá si získala svoju popularitu, za posledné roky. Príčinou neuvádzania zborov – Veľký pôst, Zaplaďte Tatry, Pozdrav a Tri juhoslovanské piesne, môže byť fakt, že nikdy nevyšli tlačou a nachádzajú sa iba vo forme autografov v Hudobnom múzeu Slovenského národného múzea. Pokiaľ ide o cyklus O horách, veľkú úlohu tu zohráva náročnosť stavby tohto cyklu po technickej, ale aj interpretačnej stránke.<sup>55</sup>

---

54 ONOVALOVÁ, Viera. Eugen Suchoň: O človeku. K hudobnej reči nového cyklu miešaných zborov. In: Slovenská hudba, roč. 7, č. 2, 1963, str. 37

55 KOVÁČOVSKÁ, Petra. Suchoňova zborová tvorba 30. rokov. In: Tvorivý odkaz Eugena Suchoňa v kontexte miesta, doby, vývoja a diela vrstovníkov. Bratislava: Katedra hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, 2009, str. 389

## Záver

Suchoňov dynamický vzťah k hudobným a umeleckým prúdom 20. storočia v európskom meradle sa prejavoval už v rokoch jeho štúdia, ktoré sa zameriavali na kontrapunktické a harmonické problémy. Tak si našiel svoj štýl.

Eugen Suchoň nie je hudobník, ktorý by sa snažil detailne vypracovať partitúru, vykresľovať každé slovo. Naopak, pre neho je dôležité vytvoriť dramatický celok. No v žiadnom prípade nepodceňuje účel hudby a ľudského hlasu. Preto celosť je základom jeho hudobnej reči.

Cieľom mojej práce, bolo stručne priblížiť širokej verejnosti vokálnu tvorbu Eugena Suchoňa a tak viac spopularizovať jeho umeleckú víziu. Odkryť jeho neznámu tvorbu a objasniť faktory, kvôli ktorým nedošlo k popularizácii. Idea a zámer jeho opier je pre veľa ľudí známa, no okolnosti, ktoré viedli autora k prípadným zmenám a úpravám v jeho tvorbe, som sa snažil čo najviac objasniť.

Viac som sa dozvedel o Suchoňových zboroch a piesňach, čo bolo inšpiráciou pre program môjho bakalárskeho koncertu. Eugena Suchoňa vnímam ako autora nového prúdu slovenskej hudby, ktorý priniesol veľa inšpirácie a novátorstva pre budúce generácie skladateľov a interpretov.

## Bibliografia

HOSTOMSKÁ, Anna. *Opera – průvodce operní tvorbou*. NS Svoboda, 2018

KOVÁČOVSKÁ, Petra. *Suchoňova zborová tvorba 30. rokov*. In: *Tvorivý odkaz Eugena Suchoňa v kontexte miesta, doby, vývoja a diela vrstovníkov*. Bratislava: Katedra hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, 2009

UNGER, Pavol. *Eugen Suchoň: Piesňové cykly*. In: *Hudobný život*, roč. 51, č.1- 2, 2019

KRESÁNEK, Jozef. *Národný umelec Eugen Suchoň*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961

ZAVARSKÝ, Ernest. *Eugen Suchoň – profil skladateľa*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955

ŠTEFKOVÁ, Markéta. *K základným štruktúrnym prvkom, harmonickej podstate a poslaniu Suchoňovej Krútnavy*. In: *Miroslav Kubeláč Eugen Suchoň*. Praha: Akadémie múzických umění v Praze, 2010

ŠČEPÁN, Michal. *Básne zo zbierky „Nox et solitudo“ Ivana Kraska v piesňovej lyrike troch slovenských hudobných tvorcov*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, roč. 32, č. 2

CHALUPKA, Ľubomír. *Homeostatické črty tvorivého odkazu Eugena Suchoňa*. In: *Miroslav Kubeláč Eugen Suchoň*. Praha: Akadémie múzických umění v Praze, 2010

BOKES, Vladimír. *Krútnava okolo Krútnavy*. In: *Miroslav Kubeláč Eugen Suchoň*. Praha: Akadémie múzických umění v Praze, 2010

BENDIK, Martin. *Krútnava ako oneskorená polemika*. In: *Eugen Suchoň – storočnica*. Bratislava: Hudobné centrum, 2008

BLAHYNKA, Miroslav. *Dopad doktrinárskej estetiky na opernú tvorbu Eugena Suchoňa*. In: *Eugen Suchoň – storočnica*. Bratislava: Hudobné centrum, 2008

ZVARA, Vladimír. *Suchoňovské mýty*. In: *Eugen Suchoň – storočnica*. Bratislava: Hudobné centrum, 2008

MARTINÁKOVÁ, Zuzana. *Päť tvorivých fáz v diele Eugena Suchoňa*. In: *Tvorivý odkaz Eugena Suchoňa v kontexte miesta, doby, vývoja a diela vrstovníkov*, Bratislava: Katedra hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, 2009

ZAGAR, Peter. *Žalmové kantáty Eugena Suchoňa a Zoltána Kodályja*. In: *Slovenská hudba*, roč. 24, č. 1 – 2, 1998

DEBNÁROVÁ, Mária. *Dramaturgia dejovej línie v hre Ivana Stodolu „Kráľ Svätopluk“ a v opere Eugena Suchoňa „Svätopluk“*. In: *Tvorivý odkaz Eugena Suchoňa v kontexte miesta, doby, vývoja a diela vrstovníkov*, Bratislava: Katedra hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, 2009

MEŠČANOVÁ, Andrea. *Igor Vajda a Eugen Suchoň – tvorivé zanietenie ducha v myslení o hudbe*. In: *Tvorivý odkaz Eugena Suchoňa v kontexte miesta, doby, vývoja a diela vrstovníkov*, Bratislava: Katedra hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, 2009

ONOVALOVÁ, Viera. *Eugen Suchoň: O človeku. K hudobnej reči nového cyklu miešaných zborov*. In: *Slovenská hudba*, roč. 7, č. 2, 1963

BLAHYNKA, Miroslav. *K problematike dramaturgie Suchoňovho „Svätopluka“*. In: *Tvorivý odkaz Eugena Suchoňa v kontexte miesta, doby, vývoja a diela vrstovníkov*, Bratislava: Katedra hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, 2009