

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Hudební režie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**ŽIVÉ A ŠTÚDIOVÉ NAHRÁVKY KANTÁTY ŽALM ZEME
PODKARPATSKEJ**

Marta Čermáková

Vedoucí práce: doc. MgA. Sylva Stejskalová, Ph.D.

Oponent práce: MgA. Jiří Gemrot

Datum obhajoby: 6. 9. 2021

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Recording Direction

BACHELOR'S THESIS

**LIVE AND STUDIO RECORDINGS OF A CANTATA
PSALM OF THE SUBCARPATHIAN LAND**

Marta Čermáková

Thesis advisor: doc. MgA. Sylva Stejskalová, Ph.D.

Examiner: MgA. Jiří Gemrot

Date of thesis defense: 6. 9. 2021

Academic title granted: BcA.

Prague, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Živé a štúdiové nahrávky kantáty Žalm zeme podkarpatskej

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

Moje pod'akovanie patrí doc. MgA. Sylve Stejskalovej, Ph.D., za jej inšpiratívny prístup k hudobno-režisárskej profesii, za dlhé diskusie o hudbe a podnetné semináre hudobnej réžie, ktoré pre nás študentov neúnavne pripravuje, obzvlášť za náročných a obmedzených podmienok v súvislosti s pandémiou COVID-19.

Abstrakt

Bakalárska práca sa zaoberá priblížením diela *Žalm zeme podkarpatskej*, slovenského hudobného skladateľa Eugena Suchoňa, prostredníctvom hudobno-režisérскеj analýzy, ktorá sa skladá z viacerých častí. Prvá časť analýzy sa venuje čo najhlbšiemu pochopeniu diela prostredníctvom skúmania historických okolností a kontextov podnecujúcich jeho vznik, s čím súvisí štúdium autorovej skladateľskej osobnosti, hudobnej reči a napokon diela samotného. Jadro práce predstavuje porovnávaciu analýzu štyroch dostupných nahrávok kantáty. Práca sa venuje otázkam výhod a nevýhod jednotlivých nahrávok, v dôsledku spôsobu ich vzniku – štúdiová nahrávka verus nahrávka zo živého koncertného prevedenia, ako aj pozoruje ich celkový umelecký význam. V práci bola uplatnená pozorovacia, analytická, porovnávacía a syntetická metóda. Ako prínos práce pre budúcich záujemcov z rád dirigentov, hudobných režisérov, alebo majstrov zvuku nahrávajúcich toto dielo, by mohlo slúžiť hudobno-odborné pozorovanie interpretačnej a záznamovej úrovne vybraných dostupných nahrávok, završných tempovou tabuľkou a tabuľkou návrhov realizácie.

Kľúčové slová: kantáta, slovenská hudba, hudobná réžia, štúdiová nahrávka, živé prevedenie

Abstract

The main aim of this work is to review the cantata Psalm of the Subcarpathian Land of Slovak composer Eugen Suchoň through recording-directing analysis, which consists of several parts. The first part evaluates the deepest possible understanding of the work through the study of historical circumstances and contexts encouraging its origin, which is related to the study of the composer's artistic personality, his compositional style and finally the work itself. The core of the work is a comparative analysis of four cantata recordings. The present work also explores the advantages and disadvantages of individual recordings, due to the way they were created – studio recording versus live recording, as well it observes their overall artistic significance. An observational, analytical, comparative and synthetic method was applied in this thesis. Conductors, recording directors, or sound engineers, can potentially benefit from the work by having access to an expert observation of the interpretational and recording level of selected recordings presented in this thesis, along with a tempo table and table of implementation proposals at the end of the work.

Keywords: cantata, Slovak music, recording direction, studio recording, live performance

Obsah

Úvod	9
1. EUGEN SUCHOŇ A ŽALM ZEME PODKARPATSKEJ	11
1.1. Pohľad na Suchoňa v kontexte slovenskej hudby prelomu 19. a 20. storočia ...	11
1.2. Eugen Suchoň a znaky jeho tvorby	13
1.3. Žalm zeme podkarpatskej op. 12 ESD 65	16
1.4. Myšlienkový rozbor diela	17
2. ANALÝZA A POROVNANIE VYBRANÝCH NAHRÁVOK DIELA	23
2.1. Živá verzus štúdiová nahrávka	23
2.2. Dostupné nahrávky a ich zdroj	24
2.3. Analýza štúdiovej nahrávky z roku 1958	28
2.4. Analýza štúdiovej nahrávky z roku 2015	31
2.5. Analýza nahrávky koncertu v Bratislave z roku 2018.....	33
2.6. Analýza nahrávky koncertu v Prahe z roku 2018	35
2.7. Zhrnutie a porovnanie nahrávok.....	37
Záver	41
Zoznam obrázkov	42
Prílohy	43
Použitá literatúra a pramene	45

Úvod

Čo je lepšie? Nahrávka štúdiová alebo nahrávka živá? To je dilema, ktorá často zaujíma majstrov zvuku, hudobných režisérov, hudobných producentov, vydavateľov, ale aj hudobníkov a všetkých poslucháčov hudby. Každá jedna má svoje plusy, každá mínusy. Aby sme mohli preniknúť do tajov týchto podnetných úvah, najlepším spôsobom je skúmať a porovnávať existujúce nahrávky. Svojím spôsobom ide o detektívnu prácu, hlavne pri snímkach staršieho dáta. Tu nám môže aj pár drobných informácií zo zadnej strany gramofónovej platne, spoločne s dôkladným počúvaním nahrávky prezradiť časť príbehu, skrývajúceho sa za jej vznikom a jej určitými črtami.

Táto téma ma zaujímala a fascinovala už od začiatkov môjho štúdia hudobnej réžie, podobne ako téma situácie slovenskej hudby vo verejnom povedomí. V zahraničí a žiaľ aj u nás na Slovensku často pretrváva akýsi zatrpknutý názor, že slovenská klasická hudba nemá žiadne veľké diela ako okolité krajiny a ich slávni skladatelia. Aká nepravda! Slovenská hudba sa síce vyvíjala osobitým tempom, ale vďaka tvrdej a neúnavnej práci zapálených slovenských hudobníkov, stihla po zlepšení politicko-hospodárskych okolností v zemi, dobehnúť ostatné krajiny v rekordnom čase. Od prvých zberateľov ľudových piesní, cez ich romantické úpravy, neprešlo veľa času a nastupovala smelá mladá slovenská generácia, prinášajúca národný štýl i vrcholné diela slovenskej hudobnej literatúry.

Predmetom môjho bádania sa v súvislosti s týmito úvahami stalo dielo Eugena Suchoňa, monumentálna kantáta pre zbor, orchester a sólistu, *Žalm zeme podkarpatskej*, označovaná za „najkrajšie vokálno-symfonické dielo slovenskej hudby“, na ktorom chcem demonštrovať hudobno-režisérsku porovnávaciu analýzu živých a štúdiových nahrávok. Práca je rozčlenená na dve kapitoly, ktoré predstavujú akúsi postupnosť práce hudobného režiséra pri čo najhlbšom zoznamovaní sa s dielom. Prvá približuje stručný historický a hudobno-historický vývoj v kontexte prostredia v ktorom sa Suchoň ako skladateľ nachádza, a hľadá črty jeho umeleckej osobnosti, súvisiace s predispozíciou k vytvoreniu *Žalmu zeme podkarpatskej*. Rovnako sa tu nachádza opis samotného diela a jeho myšlienkový rozbor. Druhá kapitola predstavuje praktickú časť práce – pozorovaciu a porovnávaciu analýzu vybraných dvoch štúdiových a dvoch

živých nahrávek kantáty. Na tomto mieste je vhodné prehlásiť, že aj napriek snahe rozoberať nahrávky čo najobjektívnejšie, niektoré pozorovania, ktoré popisujem, môžu byť viac subjektívneho charakteru. Avšak aj to je kúzlo hudby – dvaja recenzenti nikdy nenapíšu rovnakú kritiku na jeden koncert. Svoje bádanie napokon završujem záverečným zhrnutím a uvažovaním nad rôznymi vyskúmanými aspektami pozorovaných snímok. Prácu dopĺňam tempovou tabuľkou a tabuľkou realizačných návrhov, ktorá môže slúžiť ako drobný pomocník hudobného režiséra pri potenciálnom nahrávacom projekte tejto kantáty.

1. EUGEN SUCHOŇ A ŽALM ZEME PODKARPATSKEJ

1.1. Pohľad na Suchoňa v kontexte slovenskej hudby prelomu 19. a 20. storočia

Eugen Suchoň je považovaný za jedného z najdôležitejších a najvplyvnejších hudobných skladateľov Slovenska nie len preto, že je tvorcom slovenskej národnej opery *Krútnava*. Prínos jeho tvorby predstavuje neodmysliteľný míľnik na ceste Slovákov za národnostnou i umelecky-kultúrnou samostatnosťou. Aby sme sa mohli na dielo tohto skladateľa dívať v úplnosti, musíme krátko pred tým nahliadnúť na situácie, ktoré formovali vývoj slovenskej hudby, Suchoňovu skladateľskú osobnosť, a predchádzali vzniku kľúčových diel, medzi ktoré patrí kantáta *Žalm zeme podkarpatskej op. 12*.

Slovenský národ patril geopoliticky takmer po tisícročie k Uhorsku. Jeho drvivú väčšinu tvorilo poľnohospodársky a pastiersky založené obyvateľstvo, žijúce v drsnej krajine pod Tatrami. Skromné podmienky, v ktorých sa ľudia nachádzali, neposkytovali priestor na významný hospodársky a ekonomický rozmach krajiny. Všetky pokusy o vzoprenie sa maďarskej nadvláde bývali rýchlo potlačené. Až reformy cisára Jozefa II. v 80. rokoch osemnásteho storočia začali podnecovať širšiu myšlienku národného obrodzenia. Devätnáste storočie pokračovalo v tomto duchu, a hoci sa v revolučných meruôsmych rokoch Štúrovi nepodarilo docieľiť autonómiu Slovenska, snahy národovcov podnietili pre ďalšie generácie nádej na vlastný štát, ktorý skutočne vznikol o sedemdesiat rokov neskôr. Než sa tak ale stalo, muselo si slovenské obyvateľstvo prejsť silnou vlnou pomadžarčovania a útlaku zo strany vládnuceho národa. Ani rodina Suchoňovcov sa nevyhla tejto etape. Obaja Eugen aj jeho starší brat Imrich začiatky svojich školských liet strávili v maďarských laviciach.¹

Umenie, tvoriace neoddeliteľnú súčasť všetkých dejinných epoch, sebe vlastným spôsobom reagovalo na všetky spoločenské a sociálne podnety. Krajiny, ktoré sa mohli slobodne vyvíjať a problém národného uvedomenia sa ich netýkal, ako napr. Nemecko, Francúzsko alebo Anglicko, predstavovali vhodnú pôdu pre rozvoj umeleckých osobností, vznik nových štýlov a prúdov, ktoré sa z nich následne šírili do iných európskych krajín. Naproti tomu krajiny, ktoré bojovali

¹ SUCHOŇOVÁ, 1981. s. 25

o národnú a ekonomickú existenciu mali pramálo času, možností a zázemia pre rast veľkých umeleckých osobností, či dokonca vznik umeleckých škôl a smerov. Umenie vznikajúce v slovenskom prostredí bolo zväčša zásluhou jednotlivcov, často cestujúcich za skúsenosťami do zahraničia, a následne ich aplikovaním po návrate späť. Toto prenikanie európskych prúdov sa aj kvôli geografickej polohe dialo veľmi pozvoľna. Keď len uvážime, že do konca osemnásteho storočia sa v slovenských kostoloch stavali barokové organy, a v dobách, keď hudobný svet opúšťajúc romantizmus uberá sa k modernosti dvadsiateho storočia, na Slovensku vznikajú jednoduché zborové úpravy ľudových piesní, vieme si lepšie predstaviť situáciu v akej sa nachádzalo Slovensko v roku 1908, keď na svet prišiel Eugen Suchoň.²

To, že klasická európska hudba na Slovensku neprekvitala vo svojom hlavnom prúde však ani zďaleka neznamenal, že by slovenský národ nebol kultúrne vyspelý. Najbohatšiu zložku jeho identity predstavovala kultúra ľudová. Každé jedno mesto i tá najchudobnejšia dedina mala veľmi špecifické a presne vyhranené ľudové piesne, tance, kroje a zvyky. Tieto stáročiami zrejúce poklady predstavovali pre ich prvých objaviteľov veľmi bohaté materiály na spracovanie do vyššej umeleckej podoby. V priebehu 19. storočia akt stvárňovania ľudových prvkov pozorujeme vo viacerých európskych krajinách v podobe národných štýlov.

V porovnaní s tým, začiatky klasickej hudobnej kultúry na Slovensku vyzerali o dosť jednoduchšie. Po národoveckých snahách sa vplyvom demokratizačných procesov začali zakladať hudobné spolky, ktoré podporovali rozvoj hudobnej vzdelanosti, predovšetkým zborového spevu. Okrem toho sa vzdelaní i laickí hudobníci, v rámci uvedomovania svojej národnej identity, začali vo zvýšenej miere zaujímať o ľudovú pieseň. Prvé zbierky piesní pozostávali z jednoduchých zborových harmonizácií alebo ľahkých úprav pre spev a klavír. Ľudové piesne sa stali vzorom aj pre hymnické a vlastenecké piesne,³ ktoré vychádzali v spevníkoch označovaných ako venčeky či vence národných piesní. Od toho vznikol pojem označujúci skupinu zberateľov a upravovateľov týchto piesní – venčekári.⁴

² KRESÁNEK, 1955. s. 8

³ Najznámejším príkladom je hymnická pieseň *Nad Tatrou sa blýska* (text J. Matuška, 1844), ktorá vznikla na melódiu ľudovej piesne *Kopala studienku*.

⁴ BUKOVINSKÁ, 2001. s. 119

Pre predchodcov Eugena Suchoňa, ktorí ešte úplne nevytvorili samostatne presadzujúci sa národný štýl, ale položili jeho základ, bolo kvôli spomínaným zložitým spoločensko-politickým podmienkam nepredstaviteľné dobehnúť takmer storočie hudobného vývoja, o ktoré Slovensko zaostávalo. K týmto osobnostiam zaraďujeme predstaviteľov prvej generácie slovenskej hudby – Mikuláša Moyzesa (1872-1944), Viliama Figuša-Bystrého (1875-1937) a Mikuláša Schneidra-Trnavského (1881-1958). Ich umelecká reč vychádzala značne z romantickej hudby, novšie smery im boli dosť vzdialené. Keď vezmeme do úvahy, že okrem Schneidra-Trnavského nemali ostatní skladatelia profesionálne školenie a s klasickou hudbou sa zoznamovali len cez učiteľské ústavy, ich počiny na poli slovenskej hudby sú viac než chvályhodné.⁵ Neexperimentovanie s najmodernejšími západnými trendami môžeme odôvodniť hneď niekoľkými spôsobmi. Prvý vidieť v tom, že ich tvorba bola úzko spätá s liturgickou praxou a tá nepovoľovala prílišnú štýlovú voľnosť. Druhý sa týkal ich úprav ľudových piesní. Tie už vychádzali z bohatšej hudobnej znalosti kompozičného remesla než akú mali ich predchodcovia venčekári, no aby mohla byť hudobná reč raz vrcholná, či dokonca moderná, musí byť predtým raná. Tretím dôvodom bola potreba tvoriť pre slovenského poslucháča. Kultúrna úroveň západných krajín s neporovnateľne hlbšou klasicko-hudobnou praxou si poslucháčov vychovávala úmerne s mierou modernosti skladateľského jazyka. Pre slovenského poslucháča, nepripraveného historickým vývinom hudby na modernejšie a poslucháčsky náročnejšie diela, bola preto táto skladateľská generácia akýmsi prirodzeným medzníkom medzi starým svetom jednoduchých venčekárskych úprav a neskoršou slovenskou modernou, ktorej predstaviteľmi sú Alexander Moyzes (1906-1984), Eugen Suchoň (1908-1993) a Ján Cikker (1911-1989).⁶

1.2. Eugen Suchoň a znaky jeho tvorby

Nevysloveným želaním slovenskej hudobnej spoločnosti v prvej polovici 20. storočia ostávalo vytvorenie štýlu reprezentujúceho Slovensko. Aby sa tak

⁵ Na Slovensku nebolo možné hudbu samostatne študovať. Zájemci sa mohli vzdelávať jedine v učiteľských ústavoch, alebo odísť študovať do zahraničia (Budapešť, Viedeň, Lipsko, Praha), čo bolo finančne dosť náročné. Prvé mestské hudobné školy začali vznikať v rokoch 1886-1909. Prvá škola konzervatoriálneho typu vznikla až v roku 1919.

⁶ BUKOVINSKÁ, 2013. s. 12

pričinením Suchoňa, čoby priekopníka moderného skladateľského štýlu, ktorý povznesie slovenskú hudbu do európskeho povedomia stalo, potrebuje on sám prejsť cestou, formujúcou jeho umeleckú osobnosť.

Suchoň pochádzal zo západoslovenskej národoveckej rodiny s kantorskou tradíciou. Otec i starý otec boli chrámovými organistami, matka spievala a hrala na klavíri. Eugen sa aj s bratom Imrichom odmala učili hudbe. Rodinná tradícia a vrozený muzikantský cit ho nabádali k aktívnemu zapájaniu sa do hudobného života rodného, malomestského Pezinku. Tam začal čoskoro sám vyučovať hru na klavíri, vďaka dobrým improvizáčnym schopnostiam hrával v okolitých kinách, ale najmä založil vlastný amatérsky orchester, pre ktorý písal rôzne úpravy, viedol ho a dirigoval. Rád sa staral o povznesenie kultúry a kultúrneho života, zaujímal sa o ľudí. Práve tu pramení Suchoňova láska k ľudu, národu a k slovenskej krajine.⁷

Znak úzkeho prepojenia tvorby so sociálnym prostredím sa postupne dopĺňal o ďalšie roviny. Okrem vonkajších a sociálnych tém sa neskôr túžil umelecky vyjadrovať aj k subjektívnym duševným rozpoloženiam, životným krízam a citovým prežitkom.⁸

Dnes Suchoňova tvorba predstavuje národný štýl, neodmysliteľne čerpajúci z ľudovej hudby. No jeho cesta týmto smerom nebola až taká priama, ako sa môže na prvý pohľad zdať. Sám na otázku čo si o ľudových piesňach za mlada myslel, odpovedal: „*Vari iba to, čo sa zvykne myslieť o každodenných veciach... Boli pre mňa akési všedné, nestáli mi za to, aby som sa nimi vážnejšie zapodieval.*“⁹ Postupom času začal jeho záujem o spracovanie ľudovej piesne narastať, hlavne zo zvedavosti a túžby popasovať sa s ňou po umeleckej stránke. Až keď mal dvadsaťjeden rokov, spracoval prvé piesne v diele *Bačovské piesne pre barytón a klavír*. Ako zástupca mladej generácie a zároveň študent skladateľskej triedy Frica Kafendu¹⁰ v Bratislave, nenadviazal na dožívajúci venčekársky štýl minulého storočia, ale načrtol novú cestu, ktorou by sa mohla uberať tvorba inšpirovaná slovenským folklórom.¹¹

⁷ V tomto období čerpá inšpiráciu aj o mnoho rokov neskôr pri písaní *Krútnavy*, či cyklu *O horách op. 8*.

⁸ SUCHOŇOVÁ, 1981. s. 9-94

⁹SUCHOŇOVÁ, 1981. cit. s. 87

¹⁰ Frico Kafenda (1883-1963) slovenský hudobný skladateľ a pedagóg

¹¹ KRESÁNEK, VAJDA, 1978. s. 20-21

Vďaka štipendiám a podpore starého otca, začal na začiatku tridsiatych rokov študovať u Vítězslava Nováka na Majstrovskej škole kompozičnej v Prahe. Novák, ktorý rád prijímal slovenských študentov,¹² smeroval ich hudobnú reč k hľadaniu osobitého slovenského štýlu chápaním ľudovej hudby v jej podstate, čo bolo jemu samému blízke. Nemal rád zbytočnú prekomplikovanosť, a študentov viedol k obmedzeniu vyjadrovacích prostriedkov na tie najpotrebnejšie. Už vtedy skladateľsky dobre vybavený Suchoň, dokonca zoznámený aj s modernými dodekafonickými technikami, nachádzal akési silnejšie súznenie práve s Novákovým štýlom.¹³

V Suchoňovej hudobnej reči sa princípy práce s ľudovou piesňou objavujú využívaním jej vnútorných záležitostí. Ide napríklad o prácu so starými stupnicami (dórska, lydická, mixolydická), používanie a spájanie tetrachordov so zväčšenou kvartou alebo stavanie dvoch kvárt vo vzdialenosti veľkej sekundy nad seba. Po stránke formy zase spracováva rapsodické narúšanie pravidelnej periodicity, či v melodike fermátou predlžuje závery fráz, ako je to typické pre ťahavé slovenské trávnicce.¹⁴

Pri ukončení štúdia Novák povedal pamätné slová: „...Začínate novú kapitolu slovenskej hudby, musíte získať slovenský ľud pre pochopenie vyšších umeleckých hodnôt. Slovensko ešte spí.“¹⁵ Suchoň sa celým svojím životným odkazom podujal na prebudenie spiaceho Slovenska, či po stránke umeleckej, alebo neskôr hudobno-vzdelávacej. Práve svojmu mentorovi Novákovi venoval dielo *Žalm zeme podkarpatskej*.

Podstatný znak jeho tvorby je aj ten, že Suchoň zobrazuje skutočnosť. Nesnaží sa o nadnesené romantické predstavy, ani o fantastické príbehy vlastného sveta. Suchoňove dielo vychádza z pravdivej hĺbky prežívania jedinca zasadeného do určitých sociálnych a životných podmienok, na ktoré aktívne reaguje prostredníctvom hudby a jej etickej výpovede. Ako vraví Zavarský, „*Jeho diela spievajú o živote slovenského ľudu*“.

¹² Pred Suchoňom u Nováka študoval Alexander Moyzes (1928-1930), po ňom Ján Cikker (1936-1939) a Dezider Kardoš (1937-1939).

¹³ KRESÁNEK, VAJDA, 1978. s. 31-32

¹⁴ KRESÁNEK, VAJDA, 1978. s. 32

¹⁵ SUCHOŇOVÁ, 1981. cit. s. 110

1.3. Žalm zeme podkarpatskej op. 12 ESD 65

V roku 1937 sa dostala Eugenovi Suchoňovi do rúk zbierka básní gymnaziálneho profesora českého pôvodu Jaroslava Zatloukala – *Vítr s polonin*. Skladateľa mimoriadne očarila posledná báseň *Podkarpatoruský žalm*. Takmer okamžite sa rozhodol o jej hudobnom stvárnení. Básnické vykreslenie Podkarpatskej Rusi pochádzalo zo Zatloukalových návštev tejto najvýchodnejšej časti vtedajšieho Československa, kde videl drsný protiklad nádhernej prírodnej scenérie a ľudskej biedy, ktorá sužovala národ.¹⁶

„Země

pod plachetnicí hor

vyprahlých polí úzká dlaň

o krůpěj sklizně prosící...“¹⁷

Skladateľ si vyžiadal autorov súhlas na preloženie básne do slovenčiny s drobnými úpravami textu. Hoci pôvodný autorský zámer báseň skutočne vzťahoval na Zakarpacie, Suchoň v ňom okamžite videl ideálny námet na stvárnenie sociálnej situácie Slovenska, rovnako tak krajiny ležiacej pod Karpatami. Ako opisuje autor: „*Chcel som vybudovať hudobný monument, kantátu, v ktorej by som predstavil slovenský ľud, jeho sociálne polozenie, biedu, ktorá vtedy kričala na každom kroku.*“¹⁸ Po zvolení básnika Suchoň text spoločne s Ivanom Ballom¹⁹ spracoval tak, aby vyhovoval hudobnému priebehu kantáty a obsahovo i textovo sedel na celú krajinu.²⁰ Skladateľ v ňom cez slová básnika zobrazuje problémy trápiace vtedajšiu širokú spoločnosť, nastavuje zrkadlo nespravodlivosti doby, obviňuje núdzu, chudobu a útlak národa.²¹ Suchoň však nie je pesimista, náročné situácie nevidí čierno. Uvedomuje si silu a krásu umenia, moc povznášať hudbou, verí v lepšiu budúcnosť.

¹⁶ HUDOBNÝ ŽIVOT, [11] 1999. s. 15-18

¹⁷ ZATLOUKAL, 1936, cit. s. 58

¹⁸ SUCHOŇOVÁ, 1981, cit. s. 109

¹⁹ Ivan Ballo (1909-1977) hudobný kritik, publicista, historik

²⁰ Jedná sa o drobné textové úpravy, napr. vynechanie verša „na Černé Tise“; presunutie niektorých žalmových zvolaní „Zem!“ a i.“

²¹ BUKOVINSKÁ, 2013. s. 32

Vzniknutá skladba, ako výstižne vraví Král „*Žalm národa slovenského*“²², predstavuje Suchoňov vrchol monotematickej práce. Zo stavebného hľadiska je mohutnou kantátou, postavenou na dramatickom kontraste hnevu, vzdoru a náreku, ktorá cez kumuláciu konfliktu vyúsťuje v povznášajúcu nádej budúcnosti.²³

Obsahové zmeny nálad vykresľuje orchester v zložení: pikola, dve flauty, dva hoboje, anglický roh, dva klarinety in B, basklarinet in B, dva fagoty, kontrafagot, štyri lesné rohy, tri trúbky in C, dva trombóny, basový trombón, tuba, tympany, malý bubon, činely, triangel, zvony, tam-tam, harfa, prvé husle, druhé husle, violy, violončelá a kontrabasy. Najzásadnejším vypovedateľom deja je miešaný zbor, ku ktorému sa v strednej časti pripája tenorové sólo.

1.4. Myšlienkový rozbor diela

Začiatok skladby predstavuje zúfalý expresívny výkrik trubiek a pozáun v krátkej téme so stúpajúcou zväčšenou kvartou a klesajúcou malou sextou.



Obrázok 1: SUCHOŇ, *Žalm zeme podkarpatskej*. [partitúra] takt²⁴ 1-4

Do nepokojného tremola sláčikov vstupujú lesné rohy so svojou kolísavou linkou, na ktorej sa dá sledovať, ako Suchoň dynamicky pretvára určitý melodický motív do rôznych rytmických variácií (t. 6-18). Táto téma zároveň predstavuje základ ďalšej monotematickej práce, príznačnej pre celú kantátu.

²² KRÁL, 2016. [online]

²³ CHALUPKA, 1999. s. 16

²⁴ Ďalej t.



Obrázok 2: KRESÁNEK, VAJDA, 1978. s. 66

Následne sa hudba v dramatických oblúkoch vlní a pripravuje nástup zboru, ktorý začína mohutným fortissimovým zvolaním: „Zem! Krása bez úsmevu, dažde bez úrody, čierny bubne hladu!“ (t. 48).



Obrázok 3: ZAVARSKÝ, 1955. s. 83

Toto úvodné zborové zvolanie predkladá kompozičnú ideu, ktorá započala už v Baladickej suite a autor ju tu ďalej rozvíja, pričom využíva stupnicu, zloženú

striedaním celých tónov a poltónov.²⁵ V konkrétnom mieste ju používa od tónu *f* a *es*.



Obrázok 4: ZAVARSKÝ, 1955. s. 131

Po niekoľkých búrlivých zvířeníach úvodnej pasáže prichádza jedna z najkrajších lyrických pasáží Suchoňovho diela – harfa opakujúca tón *e1*, ku ktorej sa pripájajú drevené dychové nástroje (t. 140). Tie vzápätí dopĺňa jemný ženský zbor, postupne naberajúci hymnický charakter. S príchodom mužských hlasov sa vracia veľkolepé úvodné Tempo I. s jeho výraznou expresivitou (t. 207). Tesne pred záverom prvej časti prichádza upokojenie v zborovom „*Zem ty hôr a zem ty biedy, zem ty riek a údolí...*“ (t. 323) v pomalom lyrickom choráli s doprovodom sláčikových nástrojov a harfy na tóne *d*.

Stredná časť nasleduje attacca (t. 343). Úvodné pizzikatové fugáto v spodných sláčikoch staticky komentuje zbor slovami: „*Roky idú, tiene idu...*“ (t. 406). Do tejto nič netušiacej atmosféry náhle vtrháva sólista expresívnym zvolaním „*Zem, ó zem,...*“ (t. 419). Tenorista – bard²⁶, ako ho označujú vo svojej knihe Kresánek a Vajda, svojim vstupom šľahá, či prebúdzá driemavý národ, privyknutý na svoj trpký údel. Suchoň túto ostrosť a naliehavosť zvýrazňuje bohatým využívaním tritónov.²⁷ V pasáži, kde tenorista vytýka ľudu nerest alkoholizmu „*Prekliata vášeň ty ničivá,...*“, Suchoň v rytmickej variácii symbolicky využíva otváraciu tému kantáty²⁸ (t. 490).

²⁵ ZAVARSKÝ, 1955. s. 131

²⁶ KRESÁNEK, VAJDA, 1978. s. 62

²⁷ SUCHOŇOVÁ-ŠTILICHOVÁ, 2012. s. 81

²⁸ KRESÁNEK, VAJDA, 1978. s. 62



Obrázok 5: KRESÁNEK, VAJDA, 1978. s. 62

Azda najdramatickejším okamihom je sakrálny, pianissimový vstup zboru „*Pieseň ľudu k nebu stúpa*“ (t. 580), do ktorého exponovane vo fortissime sólista zvolá „*Zem!*“. Následne sa v reminiscencii objavuje búrlivé vlnenie prvej časti, ktoré ale rýchlo pomíne a vytráca sa za úvodnej nálady i slov „...*veky idú, mraky idú...*“.

Záverečná časť tematicky rozvíja pizzikatové fugáto, ale tentoraz už aj v prítomnosti dychových nástrojov (t. 634). Jeden z najkrajších zborových momentov „*To je tá zem zbožností nedostižná v biednej kráse...*“ (t. 695), sa z dojímavej nostalgickej slovenskosti precitáva, a opäť naberá novú energiu, pripravujúcu majestátne záverečné fugáto (t. 718). V ňom Suchoň dokonale narába s obsahovo-literárnou zložkou, pričom najprv búrlivo obviňuje ťažkosti osudu „*zem tieňov hôr a núdze*“ a následne chromatickou katabázou²⁹ „*To je tá zem, ona zem chudobných*“ (t. 754) privádza hudobný i myšlienkový tok k pomyselnéj rezignácii – dnu, kde však dochádza k zošľachťujúcemu momentu „*to je tá zem, čo rečou chudobných znie*“ (t. 764). V tomto duchu sa z pôvodne ponurého Zatloukalového textu „*zem chudobných...čo žiaľ náš v dlani zvieraš...zem krása uplakaná...*“ silou hudby jeho význam mení, pretvára v nádej a vieru v lepší zajtrajšok. „*Daj nám snívať o jari...z mrákot prebúdzaj nás z biedy vyslobod' nás...*“ (t. 784). Paralelu s predvojnovou atmosférou tridsiatych rokov³⁰, v ktorých dielo vznikalo, je možné nájsť v záverečnom zvolaní „*Na aký kríž zem chcete pribiť zas, aké to heslá znova trúbiť zas.*“ (t. 843).

V tomto duchu sa niesla aj premiéra diela 17. marca 1938 v Slovenskom národnom divadle v Bratislave. Pod vedením Karla Nedbala hral rozšírený

²⁹ „katabáza“ (v hud.) – zostup melodicko-harmonickej zložky

³⁰ SUCHOŇOVÁ, 1981. s. 109

orchester divadla, a kvôli plnohodnotnému vyzneniu zborového partu kantáty Suchoň zaobstaral štyri spevácke zbory³¹ – Akademické pevecké združenie, Spevokol bratislavských učiteľov, Spevokol „Zora“ a dievčenský zbor štátneho reálneho gymnázia v Bratislave, ktorý nebol „na zárok určitých kruhov hudobno-vedeckých a hudobno-výchovných“³² napísaný v programe. Kantáta zožala veľký úspech, o čom svedčí aj dobová kritika Hořejša „*Tu sme boli uvedení pred dielo najsilnejšie a najslubnejšie, aké vydala mladá slovenská hudba, pred dielo, ktoré je technicky veľkolepé, myšlienkově obdivuhodne naplnené, skladobne silné, mohutné a pevné, a čo je hlavné, predovšetkým pred dielo, ktoré nesie osobnostnú pečať, priam zemitú vôňu zeme, z ktorej vzniká.*“³³ Na inom mieste zase kritik Zagiba, akoby predzvest' Suchoňovho osudu, píše: „*Úspech večera bol neobyčajný, preplnené divadlo vzdávalo mladému umelcovi, ktorý sa javil i pri tejto iste slávnostnej a významnej chvíli do krajnosti skromný, ako by si ani neuvedomoval, že urobil vo svojej tvorbe krok k uskutočneniu toho, o čom píše W. Ritter v »Nár. novinách« (1907): »...Toho dňa, v ktorom pošlete do Európy také orchestrálne diela, ako je daktorá symfónia Dvořákova, Smetanova Má vlast', alebo Griegov Peer Gynt, vtedy kultivovanému duchu nebude možné vás (Slovákov) obísť.*“³⁴

V nasledujúcom období skladba spoločne so všetkou ostatnou kultúrou kvôli druhej svetovej vojne na čas vymizla zo života ľudí.³⁵ Aj keď nemáme zachytenú premiéru diela, prvá dostupná nahrávka bola zaznamenaná v roku 1958. Dvadsaťročný časový odstup je stále pomerne verným podaním toho, ako mohla premiéra znieť. Kantáta sa následne uvádzala hlavne v živých prevedeniach buď ako celok alebo vo výňatku tenorového sóla, ktorý sám skladateľ v notách označil.³⁶

Zásluhou Aloisa Hábu³⁷, ktorý bol člen Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu, sa Suchoňove partitúry *Baladickej suity* a *Žalmu zeme podkarpatskej* dostali do viedenského nakladateľstva Universal Edition. To malo

³¹ KRESÁNEK, VAJDA, 1978. s. 63

³² SLOVENSKÝ DENNÍK, [67] 1938. s. 3

³³ ROBOTNÍCKE NOVINY, [67] 1938. s. 3

³⁴ SLOVENSKÝ HLAS, [67] 1938. s. 9

³⁵ SUCHOŇOVÁ, 1981, s. 109

³⁶ Takúto interpretáciu sa žiaľ nepodarilo nájsť na žiadnej zachytenej dostupnej nahrávke.

³⁷ Alois Hába (1893-1973) český hudobný skladateľ a muzikológ

záujem o ich vydanie za podmienky, že Suchoň zašle nemecký preklad *Žalmu*. O ten sa postarala jeho manželka, Herta Schischitzová.³⁸

³⁸ SUCHOŇOVÁ, 1981, s. 111

2. ANALÝZA A POROVNANIE VYBRANÝCH NAHRÁVOK DIELA

Pri nahrávkach vybratých k bližšej analýze je nahliadané na tri hlavné aspekty. V prvom rade to je historické pozadie vzniku nahrávky – kde, kedy a za akým účelom bola zhotovená. Následne je sledovaná jej technická stránka – realizácia orchestrálneho zvukového obrazu v rámci monofónneho alebo stereofónneho záznamu, konkrétnosť a farba jednotlivých nástrojov a prípadné postprodukčné zásahy, ako napr. strih.³⁹ Osobitná pozornosť je venovaná zrozumiteľnosti miešaného zboru, ktorý je v kantáte ústredný. Po interpretačnej stránke to sú detaily a rôzne zaujímavosti, pozorovaná je súdržnosť celkového stvárnenia, práca s tempovou štruktúrou diela a jednotlivé výkony sólistov, zboru a orchestrálnych hráčov. Tu je zaujímavé poznamenať, že nemennou zložkou všetkých nahrávok je orchester Slovenskej filharmónie, čím vidno i jeho vývoj v kontexte posledných šesťdesiatich rokov. Všetky tieto aspekty sú následne zohľadnené v záverečnom porovnaní, ktoré má charakter úvahového zhodnotenia skutočností ovplyvňujúcich umelecký význam jednotlivých snímok, hlbšie súvislosti medzi nimi a faktory vplývajúce na kladné i menej kladné výsledky objektu skúmania.

2.1. Živá verzus štúdiová nahrávka

Pred nahliadnutím na dostupné snímky Suchoňovej kantáty je treba si ujasniť pojmy živá a štúdiová nahrávka.

Termín „živá“ nahrávka pochádza z anglického „live“ a označuje záznam, ktorý vznikol pri koncertnom prevedení. Živá snímka zachytáva okamžitý, konkrétny výkon, bez väčších postprodukčných zásahov, medzi ktoré patrí najmä strih. Je pre ňu charakteristická prítomnosť publika, preto sa v nej počíta s nehudobnými ruchmi ako kašľanie či potlesk, ktoré sa niekedy môžu postprodukčne odstraňovať. Súčasná situácia ktorá nastala v súvislosti s pandemiou COVID-19 priniesla nový typ umeleckého výstupu – koncert bez

³⁹ Analýza vybraných nahrávok prebiehala s použitím zatvorených slúchadiel Marshall MID A.N.C. Bluetooth so zapnutou funkciou aktívneho potlačenia hluku a otvorených slúchadiel Sennheiser HD 598.

publika. Ten je spravidla digitálne prenášaný, najčastejšie prostredníctvom internetového prenosu, tzv. „streamu“, príp. televízne alebo rádiovo.

Nahrávka štúdiová je oproti živej nahrávke otvorená akýmkoľvek zásahom, a to predovšetkým strihu v postprodukčnej fáze. Zásahy sú možné aj kvôli finančným a časovým možnostiam v nahrávacom štúdiu, preto interpreti vynakladajú čo najväčšie úsilie, aby svoj výkon čo najdokonalejšie zaznamenali hoci po častiach a s ohľadom na nasledujúce spracovanie. Po nahratí dostatočného množstva materiálu vyberá realizačný tím v zložení hudobný režisér a zvukový majster najvhodnejšie úseky, a skladá tak jedinečnú podobu konkrétneho hudobného diela. To následne prechádza ďalším zložitým procesom spracovania – mixážou a masteringom, pred finálnym vydaním diela na nosiči. Štúdiová nahrávka sa aj napriek svojmu názvu nemusí nutne realizovať v nahrávacom štúdiu. Je to zrejme najmä v prípadoch veľkých symfonických diel, ktoré vyžadujú prítomnosť početnej skupiny ľudí, ale aj pri nahrávaní v akomkoľvek inom priestore s vhodnými akustickými podmienkami, napr. kostol, koncertná sieň, atď.

2.2. Dostupné nahrávky a ich zdroj

Aj v dnešnej digitálnej dobe môže byť veľmi problematické niektoré snímky vyhľadať. Záznamy slovenskej hudby majú v tomto smere značné medzery, a to hoci ide o národného skladateľa Suchoňa. Nasledovne uvedené nahrávky sú všetky existujúce snímky *Žalmu zeme podkarpatskej*, ktoré bolo v súčasnej dobe možné získať.

Najstaršou dostupnou dochovanou nahrávkou je interpretácia z roku 1958, pôvodne vydaná v mono formáte na vinylovej gramofónovej platni. Kvôli jej fyzickej nedostupnosti ako zdroj poslúžila platforma *YouTube*⁴⁰, kde je v digitalizovanej podobe nahratá prostredníctvom kanálu „*Slovak Composers*“. Digitalizácia je žiaľ realizovaná len v spotrebiteľskom rozhraní audio-digitálnym prevodníkom z gramofónu, preto sú na nej prítomné rušivé sprievodné javy ako šum, praskot a výmena platne. Avšak aj tento posluš je

⁴⁰ Pristúpenie k využitiu platformy YouTube nastalo z dôvodu protipandemických opatrení a uzávere verejných inštitúcií v Českej republike (2021).

z hľadiska umeleckého a interpretačného veľmi prínosný, preto sa ním podrobnejšia analýza bude zaoberať.

Naproti tomu do úvahy nebude braná nahrávka z roku 1976, ktorá je síce interpretačne zaujímavá, no po technickej stránke digitalizáciou znehodnotená. Táto interpretácia Ladislava Slováka s tenoristom Vilémom Přibylom, Slovenským filharmonickým zborom a Slovenskou filharmóniou je nahratá nezávisle dokonca na dvoch užívateľských kanáloch, no ani jeden neponúka originálnu stereofónnu kvalitu pôvodného záznamu. Pre odborné účely by preto nepredstavovala vhodný zdroj.⁴¹

Snímky živého podania by ideálne dopĺňala interpretácia diela zo záverečného koncertu festivalu *Bratislavské hudobné slávnosti 1992* v podaní Ľudovíta Rajtera a tenoristu Jana Markvarta. Aj tu sa ale vyskytli problémy, s ktorými sa možno stretnúť pri oživovaní starých nahrávok a to je ich nedostupnosť. Preto táto interpretácia rovnako nie je zaradená do užšieho výberu.⁴²

Druhá nahrávka štúdiového typu, ktorá slúži k bližšej analýze, pochádza až z roku 2015. Je v kvalitnom stereofónnom formáte na CD nosiči vo vysokej kvalite, ktoré vzniklo na propagačné účely Slovenskej filharmónie.⁴³

Historicky najmladšie záznamy živých prevedení z roku 2018 boli vytvorené pri príležitosti stého výročia založenia prvej Československej republiky. Obe sú v totožnom obsadení, realizované v rámci koncertnej šnúry Slovenskej filharmónie. Prvá nahrávka pochádza z abonentného koncertu uskutočneného v koncertnej sieni Slovenskej filharmónie, druhá zo slávnostného záverečného koncertu Pražskej jari. Obe spadajú do detailnej analýzy.

K oslavám vzniku prvej republiky vznikla ešte jedna unikátna nahrávka diela v interpretácii amerického Kenwood Symphony Orchestra, zboru MacPhail's

⁴¹ Taktiež ide o digitalizácie užívateľmi platformy YouTube.

⁴² Z archívu bratislavského Hudobného centra sa žiaľ nepodarilo nahrávku získať, aj keď je takmer isté, že existuje, čo dokazuje krátky úryvok kantáty v diskografii zúčastnených umelcov na webových stránkach. Hudobné centrum počas pandémie pravdepodobne pracovalo v obmedzenom režime a žiaľ nereagovalo na snahy o nadviazanie komunikácie.

⁴³ Túto nahrávku sa podarilo zaobstarať vďaka facebookovej skupine „Eugen Suchoň“, ktorú spravuje skladateľov zať, pán Peter Štilicha, ktorý ju k účelom tejto práce láskavo zaslal.

Sonomento a tenoristu Johna Pickle, pod dirigentským vedením Yuriho Ivana,⁴⁴ pričom ide o americkú premiéru.⁴⁵ Projekt sa realizoval pod záštitou *John and Helen Timo Foundation*⁴⁶, ktorá zachováva rusínsku tradíciu v Amerike. Koncert mal veľmi precízne pripravenú technickú stránku, je kvalitne audiovizuálne zachytený a doplnený o nádhernú prezentáciu historických fotografií Podkarpatskej Rusi zo zbierky Rudolfa Hůlky, ktoré poskytla Národná knižnica Českej republiky. Aj keď záznam koncertu môžeme po hudobnej stránke prirovnať skôr k lepšiemu amatérskemu výkonu, treba určite oceniť ohromnú snahu organizátorov a účinkujúcich, ktorí sa v americkom prostredí pričínili o uvedenie tohto jedinečného diela slovenskej hudby.

Zoznam vybraných nahrávok

Nahrávka 1⁴⁷

Dátum nahratia: 1958

Dirigent: Ladislav Slovák

Orchester: Slovenská filharmónia

Zbor: Miešaný zbor bratislavského rozhlasu

Sólo: Janko Blaho

Nahrávacia spoločnosť: Supraphon – DV 5344

Formát: Vinylová LP platňa, Mono (digitalizované)

Miesto nahratia: Bratislava

Nahrávací tím: neznámy

Nahrávka 2⁴⁸

Dátum nahratia: 5.-7. 9. 2015

⁴⁴ YOUTUBE. *John and Helen Timo Foundation Video*. [online]

⁴⁵ VONGREJ, 2018. [online]

⁴⁶ OBSERVER-REPORTER. *John E. Timo Sr.* [online]

⁴⁷ YOUTUBE. *Slovak Composers*. [online]

⁴⁸ SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA, 2018. [Booklet CD]

Dirigent: Leoš Svárovský

Zbormajster: Jozef Chabroň

Orchester: Slovenská filharmónia

Zbor: Slovenský filharmonický zbor

Sólo: Peter Berger

Miesto nahratia: Koncertná sieň Slovenskej filharmónie, Bratislava

Nahrávacia spoločnosť: Slovenská filharmónia

Formát: CD, Stereo

Hudobný režisér: Marek Piaček

Zvukový majster: Václav Frkal

Nahrávka 3^{49,50}

Dátum prevedenia: 1. 6. 2018

Udalosť: Hudba troch storočí

Dirigent: James Judd

Zbormajster: Jozef Chabroň

Orchester: Slovenská filharmónia

Zbor: Slovenský filharmonický zbor

Sólo: Jan Vacík

Miesto nahratia: Koncertná sieň Slovenskej filharmónie, Bratislava

Formát: Digitálny audiovizuálny záznam koncertu, Stereo

Hudobný režisér: Marek Piaček

Zvukový majster: Václav Frkal st.

Kamery, strih: Vašo Frkal

⁴⁹ ONLINE HUDOBNÝ VIDEOARCHÍV SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE. [online]

⁵⁰ SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA, 2018. [zvukový záznam na CD]

Nahrávka 4⁵¹

Dátum prevedenia: 3. 6. 2018

Udalosť: Záverečný koncert festivalu Pražská jar 2018

Dirigent: James Judd

Zbormajster: Jozef Chabroň

Orchester: Slovenská filharmónia

Zbor: Slovenský filharmonický zbor

Sólo: Jan Vacík

Miesto nahratia: Smetanova sieň Obecného domu, Praha

Formát: Digitálny audiovizuálny záznam koncertu, Stereo

Zvukový majster: Michal Pekárek

Zvuková mixáž: Michel Swierczewski

Hlavný kameraman: Martin Kubala

2.3. Analýza štúdiovej nahrávky z roku 1958

O historickom pozadí nahrávky z roku 1958 je známe veľmi málo. Všetky dostupné informácie sa dajú čerpať len z popisu na obale gramofónovej platne. Zadná strana však obsahuje iba informácie o účinkujúcich, obdobné informáciám dnešných bookletov CD. Z hudobno-historického kontextu sa ale dá vytušiť, že nahrávka vznikla z iniciatívy zachytiť súdobú slovenskú hudbu vtedy už slávneho tvorca národnej opery Krútnava. Žiaľ, nie je možné presne zistiť, kde bola nahrávka realizovaná. Na webových stránkach Slovenského rozhlasu⁵² sa možno dozvedieť, že Miešaný zbor bratislavského rozhlasu fungoval po roku 1957 už ako súčasť Slovenskej filharmónie, preto sa dá predpokladať, že záznam vznikol práve v jej koncertnej sieni.

⁵¹ ČESKÁ TELEVIZE IVYSÍLÁNÍ. [online]

⁵² HISTÓRIA SRO. [online]

Skladba je zaznamenaná jednokanálovo – monofónne. V úvodných sekundách je pomerne silno vnímateľný prítomný šum, ktorý vystupuje úmerne s nižšou hudobnou dynamickou faktúrou. V dôsledku jednoduchého procesu digitalizácie sa pri otočení alebo výmene platne v priebehu plynutia nahrávky občasne objavujú jemné zmeny akustickej kvality a dynamickej hladiny. Z rozloženia zvukového obrazu je možné odsledovať značnú vzdialenosť drevených a plechových dychových nástrojov, ktoré jasne prichádzajú k snímaciemu aparátu z väčšej diaľky než nástroje sláčikové. U Suchoňa je zaujímavé pozorovať, že tento jav jeho hudbe príliš neprekáža, ba naopak zvýrazňuje tematickú samostatnosť bohato zastúpenej skupiny plechových nástrojov. Tie v určitých miestach vďaka tomuto javu naberajú diaľný epický fanfárový charakter. Suchoň expresívne využíva aj skupinu bicích nástrojov, hlavne tympany, činely a malý bubon, ktoré často výbušne dokresľujú melodické frázy. V tomto prípade sa zvukovo do obrazu dobre zaradzujú, sú zreteľné a diferencovateľné vo vyváženej dynamickej škále. Harfa, dominujúca strednému dielu prvej časti (t. 137, čas⁵³ 5:16), je zachytená prezenčne i v tichej dynamike, no trochu sa stráca po príchode sóla v druhej časti. V pasáži (t. 137, č. 5:16 a ďalej) je najviac počuteľný charakteristický intonačne chvejivý zvuk hoboja, typický pre staršie jednokanálové nahrávky. Následne v kombinácii s klarinetmi a fagotmi vytvára jedinečnú priam nostalgicky podfarbenú zvukovú pasáž, ktorá svojím spôsobom zaujímavo zvýrazňuje ponurý obsah skladby. Jedinou nevýhodou staršieho zachytenia drevených dychových nástrojov je, že majú v orchestrálnom tutti tendenciu zanikať, čo je miestami pozorovateľné. Nasnímanie zboru je pravdepodobne realizované samostatnými pridanými mikrofónmi, keďže ako celok stojí proti celému symfonickému orchestru, ale aj tak je zreteľný. Vo výrazne pianových pasážach býva menej jasný len kvôli rušivému šumu digitalizovanej nahrávky. Zaujímavé je ale poznamenať, že vďaka svojskému interpretačnému poňatiu aj napriek silnej dynamike orchestra dobre vyznievajú fortissimové miesta. Od taktu 167 (č. 7:03) sa na krátku chvíľu objavujú dve husľové sóla, kde je zreteľnejšie nasnímané prvé. Pri tenorovom sóle (t. 419, č. 17:32) je možné vnímať prirodzený dozvuk nahrávacieho priestoru a vznikajú odrazy. Zvukové zachytenie je dostatočne farebne výrazne, bez toho aby zneli nástrojové skupiny príliš ostro. Zásahy vo forme strihu, alebo iných úprav nie sú badateľné, možno sa domnievať že sa nachádzajú na prelome častí.

⁵³ Ďalej č.

Táto nahrávka je veľmi výdatnou tiež z hľadiska interpretačného. Dielo je po hráčskej, speváckej aj dirigentskej stránke dokonale pripravené, čo sa prejavuje najmä na súhre a intonačnej istote. Od prvých taktov cítiť veľkú energiu medzi dirigentským gestom a rezponzívnosťou orchestra. Tempá Ladislava Slováka jemne prekračujú Suchoňov zápis, no dirigent ich pomocou vytvára logický celok súvisiacich častí kantáty, ktoré v záujme obsahu vedie jemne dopredu alebo naopak upokojuje. Naviac sa od Suchoňovho zápisu odkláňa v záverečnom fugáte tretej časti (viď príloha 1), kde vedie zbor a orchester výrazne rýchlejšie, čo pôsobí naliehavo až virtuózne, a možno tak trochu pretvára zamýšľaný charakter tohto úseku skladby. S inštrumentálnou súhrou treba vyzdvihnúť hlavne sláčikové nástroje, a podobne lesné rohy, či celkovo skupinu plechových dychových nástrojov, podávajúcu konštantne výborný výkon vo svojich náročných vstupoch v rýchlych tempách. Orchester znie celkovo veľmi kompaktno. Zaujímavým pozorovaním pri tejto interpretácii je prístup k prednesu vokálnych pasáži miešaného zboru.

Zbor nás miestami upútava výraznou akcentáciou slabík, ktorá v zápise partitúry nie je poznačená. Tá sa dá sledovať napríklad v druhom zborovom vstupe „*Pod večným tehotenstvom tmy...*“ (t. 55, č. 1:58), pričom je akcent/staccato nad každou slabikou slova „*te-ho-ten-stvom*“. Tento princíp sa objavuje v rozličných častiach kantáty a pracuje sa s ním formotvorne – zvýrazňuje určité básnické výpovede, podčiarkuje dramatickosť hudobného toku v silnej aj tichej dynamickej rovine. Druhý pozitívny dopad tohto prvku je artikulačná zrozumiteľnosť textu. Je otázne, či tento interpretačný nápad pochádza ešte z dôb premiéry skladby alebo je to počin Slováka, prípadne zbormajstra. Zbor podáva podobne ako orchester vynikajúci výkon. Obzvlášť vhodne znejú ženské sopránové hlasy, ktoré nestrhávajú pozornosť zbytočne prehnaným vibrátom, skôr sa nesú v tradícii zborového spevu na Slovensku.

Posledným článkom ostáva tenorové sólo, v tomto prípade prvý slovenský profesionálny tenorista Janko Blaho. Jeho podanie vytýkavého barda je špičkovým umeleckým výkonom, ktorý ako posledný dielik zapadá do tejto vydarenej interpretácie. Bez akýchkoľvek intonačných ťažkostí, s krásnou deklamáciou slovenského textu prednáša celé sólo. Záver svojho speváckeho vstupu na slove „...*kost!*“ si Blaho jemne upravuje a to tak, že namiesto originálneho zápisu, kde má byť slovo vyslovené krátko na osminovú notu, ju drží na zvučné tri doby.

2.4. Analýza štúdiovej nahrávky z roku 2015

Nahrávka z dní 5., 6. a 7. septembra 2015 vznikla za účelom propagácie Slovenskej filharmónie, a je vydaná na CD nosiči spoločne so Zeljenkovou kantátou *Osvienčim*. Toto CD však z neznámeho dôvodu nie je možné nájsť na pultoch hudobných predajní, čo popularizácii diela veľmi neprospieva. Booklet CD neobsahuje okrem informácií o účinkujúcich žiaden bližší popis Suchoňovej ani Zeljenkovej kantáty. Ponúka však aspoň celý text *Žalmu zeme podkarpatskej* v slovenskom jazyku a jeho anglickom preklade, čo je vhodný počin.

Zvukovú stránku predstavuje dvojkanálový stereofónny zvukový záznam. Z hľadiska panoramatického je zvukový obraz orchestra mierne atypický znením všetkých bicích nástrojov z ľavej strany. Príčinou je Koncertná sieň Slovenskej filharmónie v bratislavskej Redute, ktorá kvôli priestorovému rozloženiu javiska neumožňuje typické umiestnenie perkusí uprostred. Zborové mužské hlasy stoja za ženskými – vľavo soprán a tenor, vpravo alt a bas. V zmysle zvukového znázornenia znie snímka vyrovnané a farebne. V bezprostrednom úvode kantáty však ako rušivý element možno považovať dirigentovo pospevovanie melódie. Sláčikové nástroje majú plný a farebný zvuk, sú čitateľné a zvukovo vyrovnané, podobne ako drevené i plechové dychové nástroje. Zvukové zachytenie sóla je rovnako bezproblémové.

V nahrávke sú však pomerne ľahko rozpoznateľné strihy, čo z hľadiska technického stvárnenia degraduje výslednú kvalitu. Okrem očakávaných strihov medzi tromi formovými predelmi, je nedokonalý strih napríklad na pomedzí taktov 161 a 162 (č. 7:28), kde je jasný nový nástup harfy, namiesto neprerušeneho ostinátneho opakovania tónu e bez akéhokoľvek akcentu. Zlá strihová realizácia je tiež na pomedzí taktov 579 a 580 (č. 27:29). V tomto prípade sa s novým záberom stráca ligatúra druhého lesného rohu, ktorý má znieť v pianissime pod zborovým chorálom „*Pieseň ľudu k nebu stúpa*“, čo je pomerne zásadné porušenie notového zápisu.

Medzi menej vydarené prvky tejto nahrávky sa dá zaradiť vyznenie miešaného zboru, ktorý sa mnohokrát neozýva v dobrom pomere oproti orchestrálnemu sprievodu. Táto téma špeciálne pri zborovom speve vždy úzko

súvisí s interpretačnou zložkou, a v tomto prípade nemusí platiť, že by viac mikrofónovej aparatúry problém vyriešilo.

Najčastejším dôvodom textovej nevýraznosti je nedôsledná práca s artikuláciou spevákov. Pri veľkých zborových telesách akým zbor Slovenskej filharmónie nepochybne je, hrozí riziko skĺznutia do prílišnej zvukovej intenzity na úkor zrozumiteľnosti. Čiastočne to vychádza z koncertnej tradície stavať vokálne telesá za sediaci orchester, čo nabáda spevákov k zvýšeniu hlasitosti spevu, za účelom „prespievať“ orchester. Práve s týmto javom sa žiaľ v nahrávke stretávame, a to aj keď nejde o koncertné prevedenie. Ústredným hýbateľom deja kantáty je text zboru, ktorý je ale bez jeho sledovania v priloženej brožúre veľmi ťažko rozoznateľný. Toto nedôsledné vyslovovanie tiež zapríčiňuje konsonantne nepresné nástupy zboristov. Druhé negatívum vychádzajúce z popísanej skutočnosti filharmonických zborov, je prílišné využívanie vibráta, a to najmä vo vysokých ženských hlasoch. Zachádzanie s ním by malo byť uvážené a cielené, podobne ako u inštrumentalistov, a nie takmer automatická technika, využívaná v ľubovoľnom mieste a polohe. Príklad takejto situácie je možné nájsť v pomalejšej časti Lento záveru prvého dielu (t. 323, č. 15:14), kde pri sprievode orchestra na ostinátnom tóne *d* zaznieva posmutnelý chorál „*Zem ty hôr a zem ty biedy, zem ty riek a údolí...*“. Iným podobným miestom je sopránová téma tretej časti v pianissimovej dynamike „*To je tá zem v znamení krížov meča...*“ (t. 681, č. 31:59). Do tejto atmosféry sa operné vibráto a zatmavovanie koncov fráz obsahovo ani štýlovo vôbec nehodí. Keď ale odhliadneme na tieto nedokonalosti, v pasážach zboru sa dajú nájsť veľmi pekné zvukovo subtílné, či naopak dramatické miesta, s vydareným frázovaním. To svedčí o tom, že zbor bol dobre hudobne pripravený, len ho bolo treba jemne výrazovo skultivovať.

V dirigentskom prístupe je najväčším problémom výrazné tempové podsadenie niektorých tém (viď príloha 1, Hl. téma, Allegro moderato, a i.). V tomto dôsledku najviac trpia nekonečne dlhé spevácke frázy, ktoré nemajú prirodzený melodicko-rytmický spád, pretože „čakajú“ na orchester. Oproti tomu sú v nahrávke i miesta, kde sa Svárovský nezvykle ponáhľa – príkladom je otváracia téma Maestoso a následná pasáž, ktorá má až trochu nepokojný charakter.

V pomerne kolísavom duchu sa nesie i kvalita inštrumentálnych výkonov. Intonačnú neistotu, nepresné nástupy a nesúrodú artikuláciu je možné sledovať

v priebehu celého diela. Avšak i tu treba oceniť niektoré vydarené miesta, ako napr. napojenie tremolujúceho orchestra k zboru v takte 443 (č. 21:17), kde s textom „*pod výstrelom rána*“ orchester a harfa podkresľujú slovo „ráno“ až impresionistickou zvukovou kulisou.

K obdobne vydarenému umeleckému podaniu možno zaradiť aj výkon sólistu Petra Bergera, ktorý až na pár intonačných a lingvistických zaváhání veľmi slušne interpretuje Suchoňove dielo. Z jeho prejavu na niektorých miestach badať, že by chcel tak isto ako zbor posúriť umelecký tok dopredu, v rýchlejšom tempe. Záver svojho speváckeho vstupu v takte 597 (č. 28:38) spieva podľa zápisu na osminovú notu, avšak konkrétny prednes pôsobí trochu nedokončeným dojmom.

2.5. Analýza nahrávky koncertu v Bratislave z roku 2018

Nahrávka *Žalmu zeme podkarpatskej* z bratislavskej Reduty vznikla vďaka streamovanému abonentnému koncertu „Hudba troch storočí“, ktorý dramaturgicky zapadal do programu osláv stého výročia založenia Československa i symbolicky k stodesiatemu výročiu Suchoňovho narodenia.⁵⁴ Kantáta zaznela ako posledná skladba koncertu, ktorý bol doplnený repertoárom českých skladateľov – Janáčkovou *Sinfoniettou* a Fibichovou slávnostnou predohrou *Komenský, op. 34*. Záznam pochádza z druhého prevedenia rovnakého koncertného programu – jeho premiéra sa konala o deň skôr 31. 5. 2018.⁵⁵

Z technického hľadiska je záznam natočený aj prostredníctvom videokamier, pretože tvorí súčasť hudobného videoarchívu Slovenskej filharmónie. Vizuálna zložka je lákavým prostriedkom pre dnešného poslucháča, ale často odvádza pozornosť od dôkladného analyzačného posluchu. V tomto smere je pozitívny počin tvorcov webstránok, ktorí ponúkajú alternatívu kliknutím na „iba audio“ v pravom hornom rohu nad videom.

Zvukový obraz orchestra podlieha možnostiam koncertnej sieni, ktorá umiestňuje skupinu bicích nástrojov doľava, avšak panoráma je v posluchovom obraze pomerne nevýrazná a sčasti stlačená do stredu, preto sa ľavá strana nejaví

⁵⁴ VONGREJ, 2018. [online]

⁵⁵ TOLSTOVÁ, 2018. [online]

až tak zaťažená. Opäť sa tu vyskytuje problém zrozumiteľnosti zboru, tentoraz sa javí ako nedostatok buď málo mikrofónov, alebo ich umiestnenie vo veľkej diaľke. Artikulácia zboru sa dá pozorovať na videonahrávke a v tomto prípade speváci odvádzajú slušnú prácu. Zbor stojí v usporiadaní vľavo soprán, alt, vpravo tenor bas. Vzhľadom na záznam živého koncertu nahrávka plynie neprerušným tokom, ale nachádza sa tu viac rušivých pazvukov. Z hľadiska farby nástrojových skupín vychádzajú veľmi pekne a zvukovo bohato hlavne sláčikové nástroje, ktoré hrajú, vychádzajúc z videa, v posilnenej zostave. V spoločnom zvuku mierne zanikajú drevené dychové nástroje, na úkor plechových. V časti, kde sa k dialógu harfy a ženského zboru pridáva dvojica husľových sôl (t. 167, č. 7:47), je prvé sólo výrazne dominantnejšie.

Interpretácia živého koncertu je najvernejším obrazom orchestra, a ten sa tu vykresľuje v dobrom svetle. Aj keď šéfdirigent James Judd v tom čase s orchestrom pracoval len prvý rok, podarilo sa mu hráčov dostať na úroveň vynikajúcej spolupráce. Občasná nezohranosť je hlavne v introdukcii a škoda úvodného vstupu, ktorý nevyšiel jednotne skupine lesných rohov. Ako sa vlnenie Suchoňovej hudby gradačne zvyšuje orchester sa rozohráva lepšie a lepšie. Obzvlášť skupina sláčikových nástrojov hrá na až na pár miest presvedčivo a bez zaváhání. V tichšej pasáži strednej časti zase vynikajú sóla klarinetu a basklarinetu, ktoré sú podané precízne, vkusne a intonačne čisto. Miesto, ktoré sa nevydarilo úplne ideálne, je v takte 671 (č. 30:23) v poltónovom prešľape prvej flauty a následne trochu drsného nástupu skupiny prvých huslí. Gradácia s accelerandom pripravujúca nástup záverečného fugáta pod Juddovým vedením prichádza so správnym nábojom. Pred záverečným Grave sa veľmi citlivo v pianissime rozoznieva jediný raz zvuk tam-tamu, otvárajúci kódu a posledné vyvrcholenie. Judd vedie orchester tempovo stabilne, hudba má energický náboj a plynie dopredu. Jemné upadnutie prichádza v strednej časti, avšak po niekoľkých frázach tenoristu sa opäť darí obnoviť napredovanie.

Na kladom výsledku abonentného koncertu má svoju zásluhu nepochybne aj Jozef Chabroň, zbormajster filharmonického zboru. Spevákovi pripravil intonačne spoľahlivo, neisté sú občas len začiatky fráz. Sopránovým hlasom by opäť neuškodilo ubratie vibráta v najjemnejších pasážach.

Český tenorista Jan Vacík sa k interpretácii sóla stavia dramatickým hlasovým prejavom, ktorý ale miestami zapričíňuje väčšiu intonačnú voľnosť.

Posledný tón sóla *h¹* Vacík drží proti zápisu na tri doby, čo pripomína ikonickú interpretáciu Janka Blaha. Vacíkove podanie je expresívne vypäté a osobite Suchoňovu kantátu dopĺňa. Jeho obsadenie v rámci osláv spoločného štátu Čechov a Slovákov je tiež sympaticky premyslené – symbolicky prepája tieto dva národy.

2.6. Analýza nahrávky koncertu v Prahe z roku 2018

Význam porovnania dvoch nahrávok v rovnakej interpretácii s časovým odstupom dvoch dní nepochybne ponúka veľký priestor pre sledovanie konzistentnosti telesa. Z hľadiska interpretácie skladby možno pozorovať vplyv vonkajších faktorov ako je miesto a udalosť, na výkon účinkujúcich. Je až vzrušujúce sledovať, aký výsledok podávajú slovenskí interpreti v prostredí pražskej Smetanovej siene, keď ešte k tomu ide o slávnostný záverečný koncert prestížnej Pražskej jari. Koncert je podobne ako v prípade bratislavského prevedenia zaznamenaný audiovizuálne a bol odvysielaný v Českej televízii o necelý rok neskôr, kde je prístupný k pozretiu. Slovenská filharmónia odohrala program v totožnom dramaturgickom zložení ako v Bratislave, len s výmenou skladieb – koncert nekončil Suchoňom ale českým Janáčkom. Pred nahliadnutím na tento výkon sa však ešte opäť pozrieme na zvukové znázornenie diela, tentoraz zo strany českého nahrávacieho tímu.

Od prvých tónov otváracej témy trúbok a trombónov je počuteľný jasný, kryštálický zvuk. Jednotlivé skupiny sú zachytené prezenčne, nestrácajú sa v spoločnom tutti ani dozvuku sály. Sláčikové nástroje, obzvlášť skupina prvých huslí má o čosi užší charakter než spodné sláčiky, ktoré majú naopak veľmi bohato znejúci farebný zvuk. Celkovému obrazu dominuje sekcia plechových dychových nástrojov. Smetanova sieň poskytuje dostatok priestoru pre umiestnenie bicích nástrojov tradične do stredu, čo je príjemná zmena oproti bratislavským nahrávkam. Zbor je tentokrát umiestnený na balkóne nad orchestrom, v postavení zľava soprán, alt, tenor, bas, pričom je pred každým hlasom samostatný mikrofón. Toto rozmiestnenie je pre nahrávanie výhodnejšie, pretože sú všetky hlasové skupiny v rovnakej vzdialenosti od nahrávacej aparatúry.⁵⁶

⁵⁶ Keď stoja mužské hlasy za ženskými, vždy majú nevýhodu väčšej vzdialenosti a teda horšiu počuteľnosť i jasnosť artikulácie.

Po stránke hudobnej možno hodnotiť, že zámer nastolený už v bratislavskom podaní sa v Prahe darí priviesť do ešte lepšej podoby. Orchester aj zbor po úspešných výkonoch v domovine cíti väčšiu istotu a je v prednese uvoľnenejší. Hoci sa vyskytnú občasné nepresnosti v súhre, výkon telesa sa až obdivuhodne zlepšuje vo všetkých nedokonalostiach, ktoré na bratislavskej „generálke“ nevyšli podľa predstáv. Príkladom môže byť druhá časť skladby, tesne pred nástupom sólistu, ktorá nepoľavuje v udržaní napätia nastoleného prvou časťou kantáty, alebo krátke vstupy štyroch viol a violončela v takte 345 (č. 29:39) v začiatku strednej časti, ktoré sú prednesené s istotou a homogénne. Vacíkove tenorové sólo je opäť veľmi dramatické, niekedy možno až príliš výrazovo preexponované. Juddovi sa darí konzistentne udržiavať tempo, no miestami cítiť „viac adrenalínu“ pred pražským publikom a niektoré tempá udáva rýchlejšie než v Bratislave. Najpôsobivejšími momentami sú však jeho gradácie s accelerandom a crescendom, ktoré realizuje uvážene a pripravené. Vzápätí vystihuje Suchoňove dramatické kontrasty veľmi detailným vedením hráčov k náhlym náladovým zmenám. V recenzii na koncert to výborne vystihuje Kožíšek: *„Smutek a tíha, které opanovaly Smetanovu sín Obecního domu, záдумčivá hloubavost a morózní zbojnická zlost notně skličovaly, avšak nikdy nevyšly v úplné zoufalství a beznaděj: v díle prosvítá i měkkost a něha a James Judd na tyto momenty dokázal upozornit.“*⁵⁷ V závěrečnom fugáte tretej časti sa mu darí vytvoriť napínavý dramatický oblúk, ktorý smeruje do zošľachťujúceho pred-záveru skladby. Kódová hudba s páľčivou otázkou *„Na aký kríž zem chcete pribiť zas...“* vyznieva až mrazivo aktuálnym dojmom.

Celková interpretácia Suchoňovej kantáty dôstojne zavrášila 73. ročník festivalu Pražskú jar a zanechala v poslucháčoch rozmanité emotívne dojmy. Najlepšími slovami to opäť vystihuje Kožíšek: *„Je-li Žalm zeme podkarpatskej „nejkrásnější vokálně symfonické dílo slovenské hudby“, je to „krása bez úsměvu“ a dálej, „Přesto, zařadit do programu při slavnostním zakončení festivalu takto emočně laděnou skladbu je odvážným rozhodnutím, které je třeba docenit. Na krásu bez úsměvu se totiž někdy nedostává pro všeobecnou dominanci úsměvů bez krásy.“*⁵⁸

⁵⁷ KOŽÍŠEK, 2018. [online]

⁵⁸ KOŽÍŠEK, 2018. [online]

2.7. Zhrnutie a porovnanie nahrávok

Materiál analýzy vybraných štyroch nahrávok ponúka pohľad na rôzne faktory týkajúce sa umelecko-publikačnej, koncertnej a nahrávacej činnosti na Slovensku.

Najstaršia nahrávka z roku 1958 je obrazom špičkovej profesionálnej umeleckej formy všetkých zúčastnených. Na jej základe môžeme hodnotiť vysokú úroveň bratislavského hudobného života na konci päťdesiatych rokov. Napriek nedokonalnej zvukovej kvalite sa javí ako najlepšie pripravená interpretácia. Je použité slovo „javí“, pretože treba zobrať do úvahy, že kvôli monofónnemu záznamu sa môžu niektoré drobnosti v menej frekvenčne bohatom spektre „stratiť“. Z toho čo ale ponúka, je jasne badateľný precízny dirigentský zámer a hlboký vklad účinkujúcich do diela. Zbor spieva bez zaváhania a paradoxne je mu v mono kvalite lepšie rozumieť než v dnešných stereo záznamoch. Orchester sa nebojí ani prirýchleho tempa a hrá veľmi presne s vynikajúcou reakciou na dirigenta, ktorý efektívne a uvážene vykresľuje tektonickú priebehovú krivku. Sólo Janka Blaha láka označiť za najdokonalejšie interpretovanie tohto sóla vôbec. V maximálnej intonačnej čistote využíva všetky hlasové registre – od mäkkých nižších polôh až po široko rozozvučané najvrchnejšie tóny. Ako jediný nedostatok tejto nahrávky možno označiť jej neprofesionálnu digitalizáciu. Je však otázne (i do budúcnosti podnetné zistiť), či kdesi v archívoch existuje originál záznamu, ktorý by sa dal v najvyššej kvalite previesť do čo najvernejšej kópie pôvodnej podoby. Interpretácia takéhoto formátu by si to určite zaslúžila.

Naproti tomu stojí nahrávka z roku 2015, ktorú by sme snád mohli označiť za najmenej interpretačne vydarenú zo všetkých. Ako výrazný problém sa javí spomínaná neobvyklá práca s tempami (viď príloha 1), kedy dirigent Svárovský niektoré pasáže ešte viac zrýchľuje, no naopak tie ktoré majú plynúť v určitom hudobnom spáde až neúmerne spomaľuje. Pri vokálno-inštrumentálnych dielach a ich dirigentských poňatiach sa veľmi prejavuje, či dirigent inklinuje viac k orchestrálnej alebo zborovej hudbe. Zboroví dirigenti totižto vždy kladú na prvé miesto zložku vokálnu, pričom hudobný spád odvíjajú od logického vedenia

speváckych fráz. Naopak dirigenti, častejšie pracujúci výhradne s orchestrom, sa môžu ľahko nechať uniesť hudbou a vokálna zložka sa im musí podriaďiť.

Z pozorovacieho hľadiska sa môžeme poučiť, že prítomnosť hudobného režiséra, ktorý usmerní nahrávací proces čo i len pár vhodne smerovanými radami (napr. hlasová kultivácia, alebo schválenie vhodnej strihovej súpisky), má veľmi pozitívny vplyv na finálnu podobu. Zároveň je tu badateľný zaujímavý psychologický faktor, ktorý súvisí s nahrávaním v štúdiu. Umelci navyknutí na sústredenie síl do jedného koncentrovaného prevedenia, akým je napríklad živý koncert, môžu pri dlhom a vyčerpávajúcom nahrávaní postrádať dostatok adrenalínu, potrebného k lepšiemu umeleckému výkonu. Aj tu prichádza na dôležitosť roly režiséra, ktorý musí svojim prístupom dostatočne motivovať hráčov k vidine čo najlepšieho spoločného výsledku. A napokon v dnešnej dobe vzhľadom na dostupnosť, dokonalosť a materiálnu nenáročnosť nahrávacieho procesu, niekedy až nevedomky dochádza k tzv. preceňovaniu postprodukčných možností, čo môže zapríčiniť laxný prístup zaangažovaných k príprave alebo k samotnému nahrávaniu. Azda aj toto mohli byť niektoré z dôvodov, prečo pripravenosť a výkon orchestra z nahrávky v roku 2015 neboli na úplne najlepšej úrovni. Keď to porovnáme s možnosťami, ktoré mali napr. v roku 1958, vidíme, že vtedajší prístup k nahrávaciemu projektu bol po každej stránke diametrálne odlišný.

Tretia a štvrtá nahrávka predstavujú pomerne jedinečný prípad porovnania umeleckých výkonov, vzhľadom na časový rozostup iba dvoch dní. Dobrým kreditom pre Slovenskú filharmóniu a dirigenta Jamesa Judda je, že artistickú kvalitu dokázali v priebehu koncertnej šnúry zvyšovať. Na oboch snímkach zo živého koncertu je poznať, že tektonicky „držia pohromade“, čo je najväčším rizikom snímok, do ktorých sa strihovo zasahuje. Živá interpretácia je vždy jedinečným a neopakovateľným prežitkom. V danom momente dochádza k silnému prepojeniu účinkujúcich s publikom, ktorému chcú bezprostredne dopriať čo najkrajší a najkvalitnejší umelecký zážitok.

Z hľadiska porovnania dvoch interpretácií, bratislavskej a pražskej, sa javí po technickej stránke vydarenejšie verzia z Pražskej jari. K tomu ale treba určite prirátať aj hudobne vydarené podanie, ktorým *Žalm* Prahu skutočne uchvátil

a o ktorom sa písalo ako o „nejinteresantnejším kuse večera“⁵⁹, s čím len možno súhlasiť.

V snímkach opakovane vystáva otázka zborovej zrozumiteľnosti. Ako zachytiť zbor tak, aby znel jasne a zrozumiteľne, no stále neumelo a prirodzene? Vokálno-inštrumentálne dielo na slove stojí a ani *Žalm* by bez neho nebol žalmom. Skutočne až pri počúvaní tejto skladby s textom, dochádza v duši a vedomí ku kulminácií obrovského emočného obsahu, ktorý Suchoň odovzdáva.

Preto ostáva výzvou nahrávacích tímov, ako sa k tomuto predmetu postavíť. Ako je spomenuté, za prvý problém možno označiť tradíciu koncertného umiestnenia zboru za orchestrom. Ľudský hlas, hoci v početnom znásobení nikdy nemôže dosiahnuť úroveň hlasitosti symfonického orchestra. Pre divákov v sále by azda bolo omnoho zaujímavejšie a v konečnom dôsledku prínosnejšie, umiestniť zbor pred orchester alebo na jeho stranu. Pri takýchto „experimentoch“ však môže nastať problém komunikácie, pretože mnohé koncertné sály na to nie sú vybavené. Inak by tomu mohlo byť pri moderne riešených priestoroch, kde sa dá viac s umiestnením účinkujúcich manipulovať. Na druhej strane stále treba počítať aj s tým, že autor skladby si je bežného postavenia vedomý a svoje dielo mu prispôsobuje. Dnes sa navyše výborne osvedčuje možnosť, známa najmä z oper, súbežne s hudbou premietáť titulky spievaného textu.

Iná situácia nastáva pri štúdiovom nahrávaní, kde netreba riešiť vizuálnu stránku. Tu stojí za uváženie nadštandardné zachytenie vokálnej zložky⁶⁰, s ktorou by sa dalo následne lepšie mixážne manipulovať. V tomto ohľade je možné namietáť, že takto dokonale zobrazenú predstavu nemohol mať ani skladateľ pri tvorení skladby. Je však opovážlivé skúšať nové postupy v záujme lepšieho zachytenia autorského odkazu? Navyše s podobnou praxou sa už teraz stretávame v prípade tichších hudobných nástrojov ako je harfa či gitara v spojení s orchestrom. Opäť môže dielu výrazne napomôcť hudobný režisér, ktorý s majstrom zvuku hľadá a vytvára zvukový ideál, napr. voľbou dynamiky, pripomienkami k interpretácii, atď. K tomu všetkému sa nesmie zabúdať ani na úlohu zbormajstra, ktorý musí svoj zbor na výkon výborne pripraviť.

⁵⁹ KOŽÍŠEK, 2018. [online]

⁶⁰ Myslí sa tým napr. značné zvýšenie počtu mikrofónov pre zbor.

Je teda zrejme, ako veľa faktorov ovplyvňuje len jedinú zložku celej kantáty, ktorá sa ešte skladá z mnohých ďalších. Dielo takýchto rozmerov je náročné nacvičovať, organizovať, nahrávať i financovať, no všetka neúprosná námaha stojí za to, pretože odmenou je nádherný umelecký výsledok.

Pri vzájomnom porovnávaní jednotlivých snímok je možné naraziť na určité „kritické“ miesta kantáty, s ktorými mali viaceré interpretácie na danom mieste problém a na ktoré by bolo vhodné upozorniť, či už budúcich záujemcov z rád dirigentov, alebo hudobných režisérov, ktorí sa raz možno dostanú k nahrávaniu tohto diela. Preto je v prílohe tejto práce zahrnutá tabuľka realizačných návrhov, na ktoré je vhodné upozorniť alebo dohliadnuť na to, aby tieto miesta vyšli hudobne vydarene. Vybrané miesta samozrejme zďaleka nie sú jedinými dôležitými úsekmi, veľkú rolu zohráva tempo, dynamika, agogika a celková tektonická stavba hudobného priebehu, ale tvoria akúsi malú syntézu hudobno-režisérskeho pozorovania už existujúcich interpretácií. Ide teda o drobné detaily, ktorých zohľadnenie môže v konečnom dôsledku napomôcť k čo najdokonalejšiemu umeleckému znázorneniu. (viď príloha 2)

Záver

Čo sme sa teda dozvedeli skúmaním nahrávok Suchoňovej kantáty? A čím prínosný môže byť tento exkurz do hudobno-režisérskeho sveta? Z hľadiska národnej hrdosti je v prvom rade povinnosťou zložiť hold autorovi za to, že máme čo rozoberať, za to, že dal Slovensku okrem Krútnavy a ostatných veľkých diel aj tento hoci obsahom trochu trpký, ale veľkolepý národný klenot – kantátu zachycujúcu život našich predkov, na ktorú sa dnes, žiaľ rovnako ako na jej odkaz, príliš často zabúda. Ďalej patrí vďaka všetkým realizáciám, ktoré kedy toto dielo nahrali, pretože nám poskytli dostatok materiálu na plnohodnotnú analýzu. Na jej základe sústreďujeme zaujímavé poznatky o *Žalme zeme podkarpatskej* a umeleckom význame jeho nahrávok, ktoré v takejto forme doteraz neboli nikde zjednotené. Verím, že práca posluží všetkým záujemcom o toto dielo ako zdroj nových poznatkov a informácií.

Z hľadiska profesie hudobného režiséra je nenahraditeľnou skúsenosťou hlboké ponorenie sa do sveta hudby a do sveta nahrávok, pátranie a odkrývanie ich príbehov, porovnávanie, hľadanie súvislostí a zamýšľanie sa nad všakovakými aspektami ovplyvňujúcimi ich existenciu a obsah.

Dá sa ale s konečnou istotou vyriešiť, ktorý typ nahrávok je „lepší“? Je štúdiová nahrávka krajšia a dokonalejšia pretože sa v nej dajú opravovať nevydarené pasáže a vábi nás jej zvuková čistota? V niektorých prípadoch asi áno, no nemusí to byť pravidlom. Čo živé prevedenie, ktoré má často ono tajomné čaro neopakovateľného okamihu, ale možno nie je tak technicky dokonalé?

Riešiť túto otázku je celoživotným údelom nás hudobných režisérov a majstrov zvuku. Pri nahrávaní v štúdiu sa snažíme, aby to znelo tak autenticky ako na koncerte, pri nahrávaní koncertu chceme, aby to znelo tak dokonale ako v štúdiu. V závislosti na okolnostiach individuálne hľadáme vlastný recept, ako to dosiahnuť. Je to skúsenosť, je to cesta, je to umenie. Len poslucháči a napokon čas preverí aké úspešné naše snaženie bolo.

Zoznam obrázkov

Obrázok 1: SUCHOŇ. <i>Žalm zeme podkarpatskej</i> . [partitúra] takt 1-4.....	17
Obrázok 2: KRESÁNEK, VAJDA, 1978. s. 66.....	18
Obrázok 3: ZAVARSKÝ, 1955. s. 83	18
Obrázok 4: ZAVARSKÝ, 1955. s. 131.....	19
Obrázok 5: KRESÁNEK, VAJDA, 1978. s. 62.....	20

Prílohy

Príloha 1: Tempový priebeh nahrávok

Časť	Označenie	Takt	Suchoň	1958	2015	2018 B	2018 P
1.	Spiritoso	5	132	133	144	137	133
	Tempo I.	20	92	96	92	94	92
	Hl. téma	26	60	65	51	61	71
	Adagio	140	56	60	55	61	61
	Allegro moderato	212	120	130	80	110	105
	Con molta espressione	245	60	65	55	65	67
2.	Andante sostenuto	351	60	56	62	61	65
	Andante	457	56	56	56	60	61
	Con fuoco	605	144	155	105	120	129
3.	Andante sostenuto	634	63	63	70	69	75
	Fugáto	718	96	135	109	108	110
	Con molta espressione	784	60	71	60	68	70

Príloha 2: Návrhy realizácie

Takt	Nástroj	Upozornenie
6-19	Lesné rohy	Čistota intonácie
52	Zbor	Posledné slovo zborovej témy „ <i>hladu</i> “ kvôli nízkej polohe a <i>fff</i> dynamike orchestru vysloviť čo najdôraznejšie
59	Tutti	Súhra akordu na poslednej dobe
121	Harfa	Zvuková zreteľnosť
142 a ďalej	Hoboj, Klarinety, Fagoty	Sólistický prednes
162	Soprán, Alt	Veľmi presný nástup na slove „ <i>zem</i> “, držané brumendo čo najviac znelo, bez zatmavenia
170 a ďalej	Druhé husľové sólo	Zachytenie zvukového pomeru
323 a ďalej	Zbor	Zachovanie lyrického charakteru, nedramatizovať prílišným vibrátom v ženských hlasoch
443 a ďalej	Orchester	Zachytiť farebnú zvukovú plochu
681 a ďalej	Soprán	Vkusná práca s vibrátom
692 a ďalej	Zbor, Orchester	Zachytiť farebnú zvukovú plochu

Použitá literatúra a pramene

Použitá literatúra

BUKOVINSKÁ, Júlia. *Malá encyklopédia hudby. 3. diel Romantizmus*. Košice: Hudobná spoločnosť Hemerkovcov a Hudobniny AMADEO s.r.o., 2001 – Reedícia 2005. ISBN 9788089660070

BUKOVINSKÁ, Júlia. *Malá encyklopédia hudby. 5. diel Slovenská hudba 20. storočia*. Košice: Hudobná spoločnosť Hemerkovcov, 2013. ISBN 9788089660070

CHALUPKA, Ľubomír. Eugen Suchoň: Žalm zeme podkarpatskej, kantáta pre tenor, miešaný zbor a orchester op. 12. *Hudobný život*. 1999 (11).

KRESÁNEK, Josef, VAJDA, Igor. *Národný umelec Eugen Suchoň*. 2. dopl. vyd. Bratislava: OPUS, 1978.

SUCHOŇOVÁ, Danica. *Podmanený svet: Spomienky národného umelca Eugena Suchoňa*. Bratislava: Mladé letá, 1981.

SUCHOŇOVÁ-ŠTILICHOVÁ, Danica. *Denník z notovej osnovy*. Bratislava: PERFEKT, 2012. ISBN 9788080465742.

ZAVARSKÝ, Ernest. *Eugen Suchoň: Profil skladateľa*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955. ISBN 9788089660001

Elektronické zdroje a periodiká

KOŽÍŠEK, Jakub. Recenze: Pražské jaro umí být krásné bez úsměvu, třeba i při zakončení. *Česká televize* [online]. 4. 6. 2018 [cit. 2021-6-17].

Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2499808-recenze-prazske-jaro-umi-byt-krasne-bez-usmevu-treba-i-pri-zakonceni>

KRÁL, Vlado. Eugen Suchoň: Žalm zeme podkarpatskej. *9múz* [online]. 2016 [cit. 2021-6-19].

Dostupné z: <http://www.9em.sk/eugen-suchon-zalm-zeme-podkarpatskej/>

TOLSTOVÁ, Martina. Triumf telies Slovenskej filharmónie a šéfdirigenta Jamesa Judda na festivale Pražská jar. *Opera Slovakia* [online]. 9. 6. 2018 [cit. 2021-6-17].

Dostupné z: <https://operaslovakia.sk/triumf-telies-slovenskej-filharmonie-a-sefdirigenta-jamesa-judda-na-festivale-prazska-jar/>

VONGREJ, Ľudovít. S Petrom Štilichom o Eugenovi Suchoňovi. *Opera Slovakia: Rozhovory, Sezóna 2018/2019* [online]. 24. 9. 2018 [cit. 2021-6-10].

Dostupné z: <https://operaslovakia.sk/s-petrom-stilichom-o-eugenovi-suchonovi/>

YouTube. JOHN AND HELEN TIMO FOUNDATION VIDEO. *Eugen Suchoň – Žalm zeme podkarpatskej* [online]. [2021-6-10].

Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=THPxoRI7YM4>

YouTube. SLOVAK COMPOSERS. *Eugen Suchoň – Žalm zeme podkarpatskej op.12 ESD65 (1937-1938)* [online]. [2021-6-10].

Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=F4o9LvDCSNw>

Česká televize *iVysílání* [online]. 6. 5. 2019 [2021-6-16].

Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/12318040750-zaverecny-koncert-mhf-prazske-jaro-2018>

Online hudobný videoarchív Slovenskej filharmónie [online]. 1. 6. 2018 [2021-6-16].

Dostupné z: <https://stream.filharmonia.sk/video/?v=KS201806011900#da2>

Observer-Reporter. *John E. Timo Sr.* [online]. [2021-6-10].

Dostupné z: <https://www.legacy.com/obituaries/observer-reporter/obituary.aspx?n=john-e-timo&pid=185869828&fhid=9732>

História SRO [online]. [2021-6-15].

Dostupné z: <https://www.rtv.slovakia.sk/clanok/9/historia-sro>

Robotnícke noviny [online]. 35. 1938 [cit. 2021-6-20]. ISSN 1337-1843.

Dostupné z:

<http://digitalna.kniznica.info/zoom/112658/view?search=%C5%BEalm%20zeme%20podkarpatskej&page=1&p=separate&tool=info&view=0,0,2871,2196>

Slovenský denník [online]. 21. 1938 [cit. 2021-6-20]. ISSN 1337-8147.

Dostupné z:

<http://digitalna.kniznica.info/zoom/112281/view?page=3&p=separate&tool=search&view=0,0,2631,4067>

Slovenský hlas [online]. 1. 1938 [cit. 2021-6-21]. ISSN 1339-9047.

Dostupné z:

<http://digitalna.kniznica.info/zoom/24650/view?search=&page=9&p=separate&view=672,3219,1090,561>

Pramene

ZATLOUKAL, Jaroslav. *Vítr s polonin*. 3. vyd. Bratislava: Podkarpatoruské nakladateľství, 1936. ISBN 9788080465742.

Hudobniny

SUCHOŇ, Eugen. *Žalm zeme podkarpatskej: pre miešaný sbor, tenor sólo a veľký orchester na slová Jaroslava Zatloukala op. 12. Klavírny výťah*. [partitúra] Wien: Universal-Edition, 1940

SUCHOŇ, Eugen. *Žalm zeme podkarpatskej: pre miešaný sbor, tenor sólo a veľký orchester na slová Jaroslava Zatloukala op. 12*. [partitúra] Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958

CD/DVD/Booklet

Eugen Suchoň v kontexte doby a kultúry. [DVD] Bratislava: Hudobné centrum, 2008.

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA, SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR. *Eugen Suchoň – Žalm zeme podkarpatskej, Ilja Zeljenka – Osvienčim*. [Booklet CD]. Bratislava, 2018

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA, SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR. *Eugen Suchoň – Žalm zeme podkarpatskej, Ilja Zeljenka – Osvienčim.*
[zvukový záznam na CD]. Bratislava, 2018