

Dydaktyczna interpretacja opery narodowej E. Suchonia *Krútňava* i jego cykl fortepianowy *Obrazki ze Słowacji dla dzieci i młodzieży*

W życiu kompozytora **Eugena Suchonia (1908-1993)** muzyka była obecna już od czasów jego młodości. Rodzina, w której dorastał, pochodziła z zachodniej Słowacji. Obszar ten leżał po drugiej stronie małych Karpat¹ i dał Suchoniowi wiele inspiracji dla jego rozwoju artystycznego. Pezinok, miasto, w którym kompozytor spędził dzieciństwo, na początku XX wieku liczyło około 4800 mieszkańców. Mieszkali w nim Słowacy, Niemcy i Węgrzy, jak również inne narodowości. Krótko przed narodzinami kompozytora powstało kino, Słowackie Kółko Teatralne (1906), działał również Peziński Chór i orkiestra dęta². W Pezinku rozwijało się także życie duchowe. „Ojciec Eugena Suchonia był organistą w kościele katolickim i ojcem rodowitego mieszkańca Penzinka oraz dyrygenta Słowackiej Filharmonii (1949-1976) Ľudovíta Rajterabola – organisty w kościele ewangelickim”³. Obaj młodzi muzycy spotkali się potem w Słowackiej Szkole Muzycznej, a w 1920 roku zostali uczniami legendy muzycznej pedagogiki Frisca Kafendy⁴. Młodzieńcze lata w Pezinku⁵ i (częściowo również w Krupine), dzięki

¹ Karpacka przyroda była tłem dla kantaty *Žalm zeme podkarpatskej* (na chór mieszany, tenorowe solo i orkiestrę wielką, op. 12), jednego z najdojrzalszych dzieł E. Suchonia.

² W mieście znajdowało się m.in. około 42 sklepów, 2 lombardy i apteka, zobacz: <http://encyklopediapoznania.sk/clanok/5463/pezinok-04-historia-mesta-do-konca-roku-1945?pdf=true> [dostęp 17.02.2015].

³ D. Štilichová-Suchoňová, *Život plný hudby. Hudobný skladateľ Eugen Suchoň 1908-1993 v spomienkach*, Bratislava 2005.

⁴ Prowadził grę na pianinie i przedmioty specjalistyczne w Słowackiej Szkole Muzycznej w Bratysławie, później Suchoň ukończył u niego studium kompozycji, zobacz: <http://old.hc.sk/src/osobnost.php?lg=sk&oid=978> [dostęp 17.02.2015].

⁵ Pierwsze inspiracje ze świata muzyki salonowej i rozrywkowej pochodziły z uczestnictwa w lokalnej Salonowej Orkiestrze Wydziału Muzycznego przy pezińskim Klubie Sportowym, gdzie E. Suchoň uprawiał sport (był bramkarzem piłkarskim) i prowadził orkiestrę (złożoną z kolegów)

wielonarodowym kulturalnym wpływom środowiska wiejskiego i miejskiego, pozostawiły ślady. Eugen Suchoň często do nich powracał jako do stałego motywu swojej twórczości. „Kiedyś ojciec zabrał mnie ze sobą do Svätého Jura na wesele. To, co tam zobaczyłem i usłyszałem, utkwilo w mojej pamięci. Wtedy jeszcze nie uwierzyłbym, że to przeżycie kiedyś powróci w ślubnym obrazie opery *Krútňava*”⁶.

Zdolności pedagogiczne i organizatorskie cechy charakteru Eugena Suchonia znacząco wpłynęły na jego twórczość. Kompozytor poznał wszechstronnie szkolnictwo muzyczne na Słowacji, ponieważ nauczał na wielu poziomach kształcenia, w wielu typach szkół: poczynając od szkolnictwa średniego po uniwersyteckie. Do tego należy zaliczyć również jego działalność w ruchu amatorskim. Jeszcze przed II wojną światową, od 1932 roku, pracował jako nauczyciel wychowania muzycznego w żeńskiej Czechosłowackiej Szkole Zawodowej, w 1941 roku został profesorem kompozycji w bratysławskim konserwatorium. Swoją działalność pedagogiczną rozszerzył później o pracę nauczyciela akademickiego: jako profesor na wydziałach pedagogicznych słowackiej szkoły wyższej i uniwersytetu (1947-1950, 1950-1960) oraz w Katedrze Nauk Muzycznych na Uniwersytecie Komeńskiego (1960-1974) w Bratysławie⁷. Jak pisał Jaroslav Smolka, „jego praca została bardzo wysoko oceniona, ale nie miał możliwości wychowywania kompozytorów, w odróżnieniu od Alexandra Moyzesa i Jána Cikkera. Byli oni profesorami Wyższej Szkoły Muzycznej w Bratysławie przez wiele lat, co wpłynęło na ich osiągnięcia dydaktyczne. Brak wychowanków w zakresie kompozycji spowodował ograniczenie jego wpływu na młodsze pokolenie twórców słowackiej muzyki narodowej”⁸. Bezsprzeczny pozostaje jednak fakt, że jego dzieła miały pośredni wpływ na kompozytorów i młodsze generacje muzyków, co potwierdzają rozmowy autorki z kompozytorami słowackimi, którzy intensywnie studiowali partytury jego utworów, a także jego skrypty i podręczniki do harmonii. Działalność Suchonia miała jednak szerszy zakres. Przyczyniła się bowiem do rozwoju kultury i szkolnictwa na Słowacji, dlatego jego twórczość ma bardzo przemysłany i uniwersalny charakter. Sam artysta swoje dzieło życia, „muzyczny cykl życia” nazwał *Losami Słowacji*, w których uchwycił rozwój, poczynając od historycznego tematu: Rzeszy Wielkomorawskiej w operze *Świętopelk*, tysiącletnie istnieje

– w repertuarze były utwory Béli Kélera z Bardejova (1820-1882) i innych. To znaczy, że E. Suchoň znał utwory B. Kélera, ponieważ miasto zapewniało wiele okazji do rozwoju muzyki rozrywkowej pod wpływem węgierskiej kultury mieszczańskiej. Matka E. Suchonia, jak podaje się we wspomnieniach kompozytora, powiedziała do niego kiedyś: „Ta twoja przygrywka jest niesłychanie podobna do przygrywek Kélera, tylko, że one są lepsze!” (D. Štilichová-Suchoňová, dz. cyt., s. 73).

⁶ D. Štilichová-Suchoňová, dz. cyt., s. 31.

⁷ Tamże (chronologia życia i dzieła), s. 249-254.

⁸ J. Smolka, *Miloslav Kabeláč – Eugen SUCHOŇ. Srovnávkadatelských osobností*. [w:] J. Havlik (red.), *Miloslav Kabeláč (1908-1979) – Eugen Suchoň (1908-1993)*, Praha 2010, s. 14.

nie i wysiłek w walce o równy status w kantacie *Žalm zeme podkarpatskej*⁹, przez rozliczenie się z socjalistyczną przeszłością republiki (co widać w wielu wersjach zakończenia opery *Krútnava pod dohl'adom ideológov*), czas poprzedzający aksamitną rewolucję, po kompozycje o charakterze religijnym, jak na przykład *Słowacka Msza* (1983-1984) czy *Trzy Modlitwy* (1987).

W twórczości Suchonia można odnaleźć szereg wątków autobiograficznych i cykliczność utworów. Piszą o tym J. Kresánek i I. Vajda¹⁰. Wszystkie utwory większego czy mniejszego formatu wiążą się z potrzebami ówczesnej kultury i szkolnictwa danego okresu, w którym Suchoň uczestniczył. W swoich utworach wokalnych i wokально-instrumentalnych oprócz formy muzycznej, materiału dźwiękowego, zwracał również uwagę na poetykę języka pokolenia okresu międzywojennego i powojennego. Współpracował z poetami, np. Ivanem Krasko, Emilem Boleslavem Lukáčem, Štefanem Krčmerym i innymi¹¹, ale również wyczulony był na potrzebę konfrontacji z postaciami kluczowymi dla słowackiej kultury, takimi jak: Frisco Kafenda, Ivan Ballo, Karel i Oskar Nedbal, czy przyjacielskie spotkania z kompozytorami starszej generacji, jak: M. Schneider-Trnavski czy swoimi rówieśnikami, jak: Andrej Očenáš, Gejza Dusík, Alexander Moyzes i inni¹². Należy podkreślić, że E. Suchoň nie był jedynym kompozytorem w twórczości słowackiej opery narodowej. Operę *Krútnava* poprzedzały opery *Kováč Wieland* i *Detvan*. Jak pisze František Zagiba, w okresie, kiedy E. Suchoň tworzył swą *Krútnavę*, „Kreminicki kapelmistrz Ján Levoslav Bella pisze swoją operę *Kováča Wielanda*, którą dokończy dopiero w Sibiu, po wyjeździe ze Słowacji. Dzieło ze względów pozaartystycznych nie weszło jednak na sceny operowe Budapesztu, Hamburga i Berlina. Po raz pierwszy opera została zaprezentowana dopiero w roku 1926 w Słowackim Teatrze Narodowym w Bratysławie. W 1928 roku została wystawiona opera *Detvan* Viliama Figuša Bystrego, ale również i ona z powodów artystycznych i budowy formalnej nie może być traktowana jako narodowa opera słowacka”¹³. Opera E. Suchonia *Krútnava* powstawała w latach wojny 1941-1945. E. Suchoň wspomina częste bombardowania Bratysławy w 1943 roku, o których tak pisał: „Zleciłem sfotografowanie gotowych stron *Krútnavy* i znosiłem je ze sobą wraz z kilkoma cennymi przedmiotami w aktówce

⁹ D. Štilichová-Suchoňová, dz. cyt., s. 127.

¹⁰ Dzieła tworzą swoiste pary podobne pod względem ról, czasu trwania, ale także koncepcji i nazw. Noxetsolitude – *Ad astra*, *O horách* – *O človeku*, *Sonatina pre husle a klavír* – *Poème macabre*, *Baladická suita* – *Rapsodická suita*, *Malá suita s paaacagliou* – *Toccata*, *Metamorfózy* – *Symfonická fantázia na BACH*, instruktywne *Obrázky zo Slovenska* – *Kaleidoskop* i inne pary; vide: J. Kresánek, I. Vajda, *Národný umelec Eugen Suchoň*, Bratislava 1978, s. 183.

¹¹ M. Ješko, *Eugen Suchoň, skladateľ a teoretik – katalóg diel*, Bratislava 1987, s. 38-45.

¹² D. Štilichová-Suchoňová, dz. cyt., s. 231.

¹³ Tamże, s. 231.

do schronu, kiedy tylko syreny wyły na alarm. (...) Komponowaniem zajmowałem się naprawdę sporadycznie...”¹⁴. *Krútnava* należy do najczęściej wystawianych słowackich oper. Miała ona ponad trzydzieści premier poza granicami kraju, między innymi w Linzu, Augsburgu, Budapeszcie, Weimarze, Norymberdze, Antwerpii, a w 1959 roku również w Poznaniu i w Katowicach)¹⁵. Dziesiątki razy wystawiano operę w Czechosłowacji. W latach 1948-1989 inscenizacje opery były naznaczone socjalistycznym realizmem i zaleceniami ideologów. Jak podaje Vladimír Zvara, poczynając od jej drugiego wystawienia – po premierze 10 grudnia 1949 roku – do opery wprowadzano liczne modyfikacje oraz cztery wersje sceniczne¹⁶. Zmiany te dotyczyły usunięcia bądź przywrócenia dwóch postaci dramatycznych: Básnika i Dvojnika (w operze podchodziło się do nich jak do ról dramatycznych i melodramatycznych), jak również usuwania i przywracania religijnego zabarwienia opery oraz zmiany wokół ojcostwa syna Katreny. Według słów kompozytora była to „opera wiejska”¹⁷, dzieło o rustykalnej atmosferze, w której nie chodziło o weryzm ani naturalizm, ale o podkreślenie ducha wsi na Słowacji w okresie międzywojennym. Postać pisarza Milana Urbana (1904-1982)¹⁸ motywowała go do nakreślenia bardziej wyraźnych postaw. W jaki sposób E. Suchoň uchwycił muzycznie ten motyw? Jako student kompozycji u F. Kafendy Suchoň zaczął zajmować się słowacką pieśnią ludową na dwóch poziomach, jako jej modyfikator oraz jako kompozytor, będący pod wpływem jej modalnych postaci. „Wuj Krasňanský ze Słowackiej Ligi w Pezinku zasypywał mnie coraz to nowszymi pieśniami ludowymi, z których wybierałem głównie te, które zupełnie wymykały się z obowiązującego systemu dur-moll. (...) Odkrywałem nowe, pośrednie prawidłowości naszej pieśni ludowej i znajdowałem własne harmonie. Pierwotne pieśni ludowe zmuszały mnie do samodzielnego wyczuwania harmonii i ich kontemplacji, jak niegdyś Debussy kontemplował rosyjskie pieśni ludowe”¹⁹. Takie modalne rozwiązanie Suchoň przyjął jako kompozytorską zasadę. „Do modalnego muzycznego myślenia doszedł pod – raczej nieświadomym – wpływem

¹⁴ Tamże, s. 139.

¹⁵ Biuletyn do wystawy Eugen Suchoň 2008 – Stulecie, Centrum Muzyczne Bratislava.

¹⁶ V. Zvara, *Realizmus a národné myty v Suchoňovej Krútnave*, [w:] E. Chalupka (red.), *K pocte Jána Cikkera. Zborník z muzikologickej konferencie v rámci BHS*, Bratislava 2002, s. 183.

¹⁷ D. Štilichová-Suchoňová, dz. cyt., s. 140.

¹⁸ „Chyba najslawniejsza nowela Urbana *Za vyšným mlynom* (1926) o morderstwie i karze moralnej, o walce mordercy z własnym sumieniem, która w wersji książkowej ukazała się w 1928 roku w zbiorze nowel pod tytułem *Výkriky bez ozveny*. Autor zgłębiał w nich świat wczesnych wspomnień i dzieciństwa na wsi. Jest to świat przeszłości, nad którym snuje rozważania, i w którym stara się zrozumieć przede wszystkim tragiczne wydarzenia i śmierć (...) Stale pojawia się tutaj temat obcości, ważny dla autora w czasie godzenia się ze stratą ojca...”, zob.: A. Žilková, *K výročiu Mila Urbana*, <http://www.noveslovo.sk/node/22792>, [dostęp 24.02.2015].

¹⁹ D. Štilichová-Suchoňová, dz. cyt., s. 101-102.

pieśni ludowej, co później sam zademonstrował w operze *Krútnava*²⁰. Według E. Zavarskiego modalność „nie ogranicza się jedynie do starych cerkiewnych tonacji, ewentualnie ich kombinacji. Należą tu również skale z muzyki ludowej wielu narodów”²¹. Słowaccy kompozytorzy, jak np. A. Moyzes, E. Suchoň, często sięgali po tzw. skalę podhalańską, która ma charakter durowy i składa się ze skali lidyjskiej i miksolidyjskiej (4 pierwsze tony lidyjskiej + 4 ostatnie tony skali miksolidyjskiej), zawiera zwiększoną kwartę (charakterystyczny interwał skali lidyjskiej) i małą septymę (charakterystyczny interwał skali miksolidyjskiej). A zatem C-dur, z podwyższonym 4 stopniem i obniżonym 7 stopniem: *c d e fis g a b c*. Ten szereg neguje system dur-moll. Ale słowaccy kompozytorzy pracowali również z innymi wariantami, jak skale 5-, 6-, 7- i 8-tonowe, czyli (kwinta, heksa-, hepta-, oktatoniczna) diatonicznej i niediatonicznej jakości²². Suchoň często pracował również w oparciu o koncepcję tzw. utajonej harmonii, która w utajonej formie zawiera pewne harmonie zdefiniowane najpierw na poziomie melodycznym „modalnego” charakteru ludowych melodii.

W pracy Jozefa Kresánka i Igora Vajdy czytamy: „Modyfikacje ludowych pieśni na chór, fortepian solo, śpiew przy akompaniamencie fortepianu itp. służą Suchoniowi jako studium”²³. Nierzadko stały się one później częścią większych całości – takich dzieł jak np. pieśń *Ej pred hostincom hudci hraju*, która stanowiła najpierw część cyklu sześciu ludowych pieśni na sopran, tenor i małą orkiestrę (1937-1941), *Pieśni z gór* (jako szósta w kolejności) i stała się częścią szóstego obrazu opery *Krútnava*. Była tam obrazem niewinnej zabawy młodych przed dramatycznym rozstaniem. „Poprzez modyfikacje Suchoň śledził rozległe cele muzyczno-wychowawcze”²⁴, to znaczy, że również opera *Krútnava* miała spełniać pewną funkcję wychowawczą, sprowadzić nowoczesny teatr do środowiska słowackiej wsi. Suchoň w muzycznej narracji wykorzystywał motywy pieśni. W trakcie opery rozbrzmiewają one w miejscach, w których chciał przekazać dramatyczny wesprzeć ludową melodykę. Motywy pieśniowe – *Zabili Janička na holi, Páslo dievča pávy, Parta moja parta, Dost' som sa natrápil, usprávanka, Hajaj, búvaj, moje dieťa* i inne, które rozbrzmiewają artystyczną pieśniowością, śladem romantycznej zasady, o języku i melodyce mającej inklinację do pieśni ludowej, chociaż orkiestracja i harmonia w pełni odzwierciedlają koncepcję kompozytora.

W celu zapoznania odbiorców z dydaktycznymi walorami opery *Krútnava*, w artykule uwzględniono wyniki najnowszych badań i najnowszych zdobyczy nauki, pozbawione ideologicznych poglądów i mitów, jakie narosły z biegiem lat.

²⁰ E. Zavarský, *Eugen Suchoň*, Bratislava 2008, s. 170.

²¹ Tamże, s. 162.

²² Zob.: <http://www.slideserve.com/habib/t-nov-materi-l-v-hudbe-20-storo-ia>, [dostęp 28.02.2015].

²³ J. Kresánek, I. Vajda, dz. cyt., s. 21.

²⁴ Tamże.

Dydaktyczna interpretacja opery *Krútnava* oznacza wybór materiału muzycznego w celu udostępnienia opery dla uczniów szkół podstawowych i średnich: w zakresie tekstu i muzyki. Praca nad nośnikiem audio-wideo pozwoliła odtworzyć przedstawienie trwające 1 godzinę i 40 minut²⁵. Na płycie DVD są 33 minuty muzyki, które składają się z 10 wstępów muzycznych, uzupełnionych 12-minutowym komentarzem słownym. Taki wybór uwzględnia 45-minutowy czas trwania jednostki lekcyjnej. Poszczególne części nagrania następują po sobie chronologicznie, przedstawiają dramatyczne sytuacje dzieła, a także poszczególne elementy przekomponowanej opery (arie, recytatywy, fragmenty parlandowe, melodramat, fragmenty ansamblowe i chóralne oraz ich kombinacje). Przekrój przez operę przygotowano również w oparciu o wyciąg fortepianowy podany w bibliografii. Tę pomoc naukową należy przygotować do wydania. Częścią nośnika DVD jest również zeszyt twórczy, który rozwija kognitywne funkcje pamięci, ale także ekspresję artystyczno-naukową w związku z obejrzaną operą *Krútnava*.

Drugie dzieło – cykl cykli *Obrazki ze Słowacji* (1954-1955) – licząc od premiery *Krútnavy*, powstał 5-6 lat później. E. Suchoň skomponował utwory, które towarzyszą pianistom od ich pierwszych chwil w nauce gry na tym instrumencie, aż po dojrzałych artystów czy wirtuozów. Pod względem wartości artystycznych słowacka muzykologia porównuje cykle Suchonia z pedagogicznym walorami cyklu *Mikrokosmos* Beli Bartóka. (*Mikrokosmos* składa się z sześciu zeszytów miniatur fortepianowych. Bartók tworzył je w latach 1926-1939). *Obrazki ze Słowacji* powstały najpierw w wersji fortepianowej, gdzie 1 i 2 cykl były przeznaczone dla dzieci, 3 i 4 cykl dla młodzieży, 5 cykl dla młodzieży zaawansowanej, a 6 cykl dla dojrzałych pianistów. W tym samym czasie (1954-1955) powstała modyfikacja tych cykli dla różnych zespołów orkiestrowych, i tak 1 cykl *Maličká som* jest zinstrumentowany na 3 skrzypce i chór dziecięcy ad libitum, 2 cykl *Ked' sa vlci zišli* – na kwartet smyczkowy lub zespół smyczkowy i chór dziecięcy ad libitum, 3 cykl *Preletel sokol* – na kwartet smyczkowy lub zespół smyczkowy, chór mieszany i altówkę solo, 4 cykl *Sonatína* – na kwartet smyczkowy lub zespół smyczkowy, 2 waltornie, 2 trąbki, perkusję. 5 cykl *Horalská suita* występuje w wersji na małą orkiestrę. 6 cykl *Symfonieta rustica* nieco wymyka się z instruktywnego szeregu, ponieważ jest przeznaczony dla dużej profesjonalnej orkiestry symfonicznej, ale kompozytor częściowo pozostaje wierny przesłaniu: wychowywaniu młodego słuchacza. W pozostałych pięciu cyklach preferowana jest metoda dydaktyczna: od prostoty do złożoności, co odnosi się do poziomu trudności partii wykonawczych oraz obsady orkiestry, która rozrasta się w szóstym cyklu. E. Su-

²⁵ Na nośniku DVD zapisano operę *Krútnava* w inscenizacji zespołu operowego Teatru Państwowego Koszycy w 1996 r. Autorka artykułu była w tym czasie pracownikiem Teatru w Koszycach.

choń opatrzył cykle 1-4 *Obrazków* programem, był świadomy, że ludowa pieśń i muzyka towarzyszyła człowiekowi przez całe jego życie. Ta wiedza umożliwiła mu zebranie pieśni w całość, nadanie im pewnej ciągłości (historycznej i interpretacyjnej). Program umożliwił mu połączenie pieśni w jeden tematyczny cykl. Pieśni ludowe z **1 cyklu** „*Maličká som...*”, choć niepowiązane tematycznie – o sośnie, sierocie Janku, dziewczynce, która pasła gęsi, o muzykantach – wszystkie należą do tradycyjnej formy wspólnych gier i zabaw najmniejszych dzieci (w okresie wiosennym) naszych przodków. W ich zestawieniu bez programu brakowałoby tu osi historycznej. Tekst można uważać za element spajający, jest pisany przez osobę fikcyjną (narratora), która przybliży historię z pewnej perspektywy. Opisuje nie tylko akcję na łące, ale również wewnętrzne odczucia głównych bohaterów, Aničky i Janka. Kompozytor nazwał ten cykl małą suitą, można by dodać in G, ale E. Suchoň nawet na tym najprostszym stopniu kompozycji pracuje na wcześniej wybranej tonacji i skali. Wybiera z niego kilka tonów, do czego naturalnie doprowadził go wąski ambitus tych pieśni (niemal wierszyków). Poszczególne utwory mają charakter pieśni, w większości o dwuczęściowym charakterze, z symetrią i asymetrią okresów, które podporządkowane są tekstowi. W wersji na 3 skrzypce i 2-głosowy chór przy powtórzeniu pokrewnego materiału melodyjnego autor pozwala zabrzmieć partii solowej, przy czym akompaniament delikatnie się zmienia (melika akompaniamentu akordeonowego przypada na słabą część taktu, w argumentacji). Zakończenia utworów są małymi codettami, często z jednym akordem i śpiewnym wykrzyknikiem: „Ej!”, „Dzun”, „Hop!”. Tradycyjnie E. Suchoň przystępuje do wymieniania kontrastujących utworów w ramach małej suity (*Moderato, Allegro con moto, Allegretto, Moderato, Allegro*).

2 cykl pod nazwą *Ked' sa vlei zišli* przynosi fantazyjny szereg utworów zmieniających się jak wydarzenia w bajce, muzycznie zestawionych w formie suity. W załączonym programie słownym kompozytor i narrator przedstawiają głównych bohaterów: Aničkę i Janka, ale w stosunku do 1 cyklu tutaj są oni bardziej dojrzały. Akcja bajkowa przeplata się z rzeczywistością, groźne „wycie wilków” jest snem, rzeczywistość to pomoc przy pracach na gospodarstwie (wypas gęsi). Utwory skrajne są pełne temperamentu, a z kolei dwa wewnętrzne są zróżnicowane pod względem wyrazu artystycznego: jeden jest liryczny, a drugi – melancholijny. Pod względem harmonicznym utwory stanowią połączenie tonalnych kadencji i drobnych zmian chromatycznych (np. w *Hlbokom jarčeku* jest lidyjska kwarta). W wersji na kwartet smyczkowy Suchoň pozwala rozbrzmieć krótkim, śpiewnym urywkiem pieśni na wzór Haydna, angażuje wszystkie instrumenty. W ten sposób dochodzi do interesującego wielobarwnego czterogłosu. W fortepianowej wersji tego cyklu „folklorystyczna podstawa nawarstwia się w zhierarchizowaną całość. (...) W ten sposób Suchoň od prostego cytatu pieśni ciągle zbliża się do modelu wyrafinowanej, autorskiej pod względem formy kom-

pozycji”²⁶. Utwór wieńczący 2 cykl: *Husičky popolavé* posiada figuratywny typ tkanki muzycznej, szybkie tempo, zmiany parzystego i nieparzystego rytmu, większy zakres pracy motywicznej, a na końcu następuje zamiana zmniejszonego małego akordu kwintsektowego i klasteru na dźwiękach: f g a be c des, który stanowi wybór z harmonicznego tonacji durowej. Finałowy utwór nawiązuje do impresjonistycznego idiomu.

3 cykl *Preletel sokol* przynosi utwory bardziej złożone od strony technicznej i wyrazowej niż cykle poprzednie. Suchoň stworzył go na wzór divertimenta, ale ponownie w charakterze suity, cyklu utworów już nie zabawnego, ale raczej o lirycznym i fantazyjnym charakterze. Wskazuje na to również wydźwięk dołączonego programu, gdzie młodzieniec i dziewczyna znajdują się u progu dorosłości. Relacji miłosnej towarzyszy utwór *Muzikanti s gajdošom* (zabawa ludowa), gdzie interpretacja fortepianowa ma za zadanie wywołać atmosferę muzyki wielogłosowej. Utwór ma charakter skoczego tańca w metrum dwumiarowym, w którym dominuje interwał kwinty, drobne ozdobniki melodyczne i śpiewna ornamentalna melodia w najwyższym głosie (jakby skrzypiec), przechodząca na słabą część taktu. Pod względem harmonii utwór oparty jest na skali podhalańskiej (in G: cis, f). W tej suicie zainteresowanie wzbudza również trzecia część *Preletel sokol*, która z trzydziściem motywu przeradza się w małą, dwuczęściową formę. Nad nutą pedałową „a” kompozytor stosuje kwinty akordów D dur, C dur, h mol, a moll w lewej ręce, natomiast w prawej ręce jest to śpiewna pieśń o ludowym pochodzeniu w tonacji doryckiej „in a” (z podwyższonym VI stopniem – fis). W drugiej części E. Suchoň eksponuje temat unisono „w lisztowskiej” szerokiej harmonii. Obie części kończą się w hiperdoryckiej przestrzeni „in e”.

Stopień trudności partii fortepianowej w **4 cyklu**, nazwanym *Sonatina*, sugeruje nam, iż sam E. Suchoň był uzdolnionym pianistą. Jak już wspomniano, przeżył on lata wojenne i powojenne na studiowaniu pieśni oraz tańców werbunkowych słowackiego folkloru muzycznego²⁷. **Cykl 4** oparty jest na motywach pieśni wojskowych i ściśle trzyma się założenia programowego. Akcja rozgrywa się w okresie przed I wojną światową, gdzie główny bohater Janko jest już dorosły i zostaje powołany do wojska. Pierwsza część *Sonatiny* jest poświęcona wspomnieniom tego młodego mężczyzny z czasów dzieciństwa i jego zabawom ołowianymi żołnierzami. Koreponduje z tym również symetryczna „dziecięca” myśl muzyczna, która przejawia się kilkakrotnie w sposób niezdefiniowany jako temat rondowy lub sonatowy, o najprostszym rysunku linii melodycznej. Częste zmiany tempa i ekspresji są wyzwaniem dla wykonawcy. Przebudzenie ze wspomnień następuje w drugiej części sonatiny *Andante sostenuto*. Jest to śpiew Janka o smut-

²⁶ T. Pirnikova, *Skladateľské inšpirácie a impulzy pre hudobnú pedagogiku*, Prešov 2004, s. 120.

²⁷ Z niemieckiego słowa *werben* – wciągać młodych chłopców do wojska.

nym koszarowym życiu. W pieśni tej wspomina swój dom rodzinny i swych bliskich. Trzecia część przynosi sygnał trąbki, która ogłasza wybuch wojny. Zgiełk, wejście żołnierzy, ponowne wspomnienie swojego domu, które oddaje krótka liryczna melodia, a następnie odejście z kraju na front, nieubłagane walki i szaleństwo wojny. Zwrot następuje w części *Consolennita*, arpeggio ekspresyjnych akordów, a przed nimi sygnały trąbek – co nadaje części swoiste ramy – zwiastują koniec czterech lat wojny i powrót do domu. Cała *Sonatina* osiąga punkt kulminacyjny w końcowym tańcu ze słowiańską melodią w fff (ostatnie 21 taktów). Tym cyklem kompozytor kończy instrukcje programowe, które umieszczał we wstępie do wydań partytury. Kompozytor zwracał tam uwagę na fakt, że ideałem jest granie całych cykli, a więc niewskazane było wykonywanie utworów osobno. Jednocześnie zalecał na wstępie interpretacji przeczytanie odpowiedniego programu.

5 cykl – *Horalská suita* – przynosi trzyczęściową budowę utworów, jedynie z programowymi nazwami poszczególnych części. Rapsodia (*Na vysokej hore*) przynosi impresjonistyczny obraz gór. Kształtowana jest w sposób bardzo złożony, wręcz wirtuozersko skonstruowana forma części wolnej. Oktawowe melodie kilkakrotnie zmieniają się z figuratywną kolejnością w całej partii fortepianu. Dalej następuje pastoralnie kształtowana część *Nocturno* (*V noci pod horami*), w której Suchoň pozwala zabrzmieć folklorystycznej melodii, później wprowadza akordy o zabarwieniu impresjonistycznym. Oba te kontrastujące światy kompozytor łączy w symbiozie w harmonijną całość. W trzeciej, najbardziej ekspresyjnej części „Danza slovacca” (*Veselica za horami*) eksponuje interwałowe struktury i akordy, którym pozwala zabrzmieć w licznych powtórzeniach. Nad siecią akordów brzmi taneczny temat jako charakterystyczna wariacja, która nie dotyczy melodii, ale głównie harmonii i częściowo również rytmu. W skrócie temat przechodzi z sopranu również do innych niższych głosów zawsze w nowej, akordowo bogatszej postaci. Tą interwałową superpozycją tematu, który rozwija się do zakończenia, dochodzi do gradacji utworu, który kończy się na jednym dźwięku. **6 cyklem**, pod tytułem *Sonata Ustica*, Eugen Suchoň kończy całość. Ściśle nawiązuje on do 5 cyklu *Horalská suita*.

Sonata Ustica utrzymana jest w podobnym charakterze jak omówiona wcześniej opera dramatyczna *Krútnava*. Tu jednak jedynie aluzyjnie cytuje ludowe melodie. Złożoność koncepcji całego cyklu zalicza to dzieło do trudnych pod względem interpretacji opusów dla pianistów i muzyków orkiestrowych (obie wersje). „Najważniejszym stałym elementem tego okresu twórczości Suchonia jest bezspornie jego akordyka i harmonia. (...) Kompozytor zaczyna – poczynając od Świętopelka – stosować bardziej konsekwentnie całe bogactwo chromatyki”²⁸.

²⁸ J. Kresánek, I. Vajda, dz. cyt., s. 179.

Pierwsza i trzecia część wychodzi z uderzająco podobnego rdzenia tanecznej melodii, jak trzecia część 6 cyklu, a jednak poprzez pracę motywiczną E. Suchoň dojrzewa do bardziej ekspresywnego efektu jak w 5 cyklu. Skrajne części oddziela rozległe barwne adagio (ABA), przepełnione nostalgią, melancholią oraz wielką dramaturgią. Eugen Suchoň wzbudził przez to zainteresowanie najlepszych wykonawców jego utworów.

Bibliografia

- Ješko Milan, *Eugen Suchoň, skladateľ a teoretik – katalóg diel*, Slovenský hudobný fond-Hudobné informačné stredisko, Bratislava 1987.
- Kresánek Jozef, Vajda Igor, *Národný umelec Eugen Suchoň*, OPUS, Bratislava 1978.
- Pirnikova Tatiana, *Skladateľské inšpirácie a impulzy pre hudobnú pedagogiku*, Prešovský hudobný spolok Súzvuk, Prešov 2004, s. 151.
- Planková Eva, *Bulletin k výstave Eugen Suchoň 2008 – Storočnica*, Hudobné centrum, Bratislava 2008.
- Smolka Jaroslav, Miloslav Kabeláč – Eugen SUCHOŇ. *Srovnání skladatelských osobností*. [w:] Jaromír Havlík (red.), *Miloslav Kabeláč (1908-1979) – Eugen Suchoň (1908-1993)*, Akademie múzických umění, Praha 2010.
- Suchoň Eugen, *Horalská suita. Z cyklu Obrázky zo Slovenska. Úprava pre klar*, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatury, Bratislava 1957.
- Suchoň Eugen, *Keď sa vlci zišli. Malá ľudová rozprávka pre deti z cyklu Obrázky zo Slovenska. Úprava pre klavír*, OPUS, Bratislava 1972.
- Suchoň Eugen, *Krútnava (Katrena). Opera v 6 obrazoch (Oper in 6 Bildern), klavírný výťah (Klavierauszug), libreto podľa novely M. Urbana „Za vyšným mlynom” spracovali skladateľ a Š. Hoza*, 3 vydanie, OPUS, Bratislava 1976.
- Suchoň Eugen, *Maličká som... Malá ľudová rozprávka pre deti z cyklu Obrázky zo Slovenska. Úprava pre detský zbor a husľové trio(súbor huslí)*, Štátne hudobné vydavateľstvo, Bratislava-Praha 1964.
- Suchoň Eugen, *Preletel sokol. Ludové divertimento pre mládež z cyklu Obrázky zo Slovenska. Úprava pre klavír*, Štátne hudobné vydavateľstvo, Praha-Bratislava 1964.
- Suchoň Eugen, *Sonata rustica. Z cyklu Obrázky zo Slovenska. Úprava pre klavír*, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatury, Bratislava 1957.
- Suchoň Eugen, *Sonatina. Na motívy slovenských vojenských piesní pre mládež z cyklu Obrázky zo Slovenska. Úprava pre klavír*, OPUS, Bratislava 1972.
- Štilichová-Suchoňová Danica, *Život plný hudby. Hudobný skladateľ Eugen Suchoň 1908-1993 v spomienkach*, SPN-Mladé letá, Bratislava 2005.
- Zagiba František, *Sprievodca v opera*, Orlovský, Bratislava 1947.
- Zavarský Ernest, *Eugen Suchoň*, Hudobné centrum, Bratislava 2008.
- Zvara Vladimír, *Realizmus a národné mýty v Suchoňovej Krútnave*, [w:] Ľubomír Chalupka (red.), *K pocte Jána Cikkeru. Zborník z muzikologickej konferencie v rámci BHS, STIMUL*, Bratislava 2002.

Internet resources:

<http://encyklopediapoznania.sk/clanok/5463/pezinok-04-historia-mesta-do-konca-roku-1945?pdf=true> [dostęp 17.02.2015].

<http://www.noveslovo.sk/node/22792> [dostęp 28.02.2015].

<http://old.hc.sk/src/osobnost.php?lg=sk&oid=978> [dostęp 17.02.2015].

<http://www.slideserve.com/habib/t-nov-materi-l-v-hudbe-20-storo-ia> [dostęp 28.02.2015].

Summary

**Didactic interpretation of E. Suchoň's national opera *Krútnava*
and his piano cycle for children and juvenils *Obrázky zo Slovenska***

Didactic and organisational skills of Slovak composer Eugen Suchoň multifariously influenced his creative work. Suchoň's instructive compositions, but also compositions for adults, are hitherto actual, since they survey development of culture and music education of Slovakia in 20th century. The composer himself entitled his lifelong work „Destiny of Slovakia”, since the Great Moravian Empire theme, through socialistic foretime of the country (encroachment on the opera *Krútnava*) till the „Tender revolution eve” era. The article presents the atmosphere of Pezinok and Suchoň's family, memories which composer often recalled to get some ideas for his works. It describes Suchoň's opera *Krútnava* in a form of teaching aid designated to the elementary schools and colleges. Furthermore, it recounts how Slovak folk song became the inspiring tool for the cycle *Obrázky zo Slovenska*, where several levels of composition conception „from citation up to modality” can be followed.