

Filmová hudba Svetozára Stračiny

BcA. Lukáš Klinec

Diplomová práce
2023



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2022/2023

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	BcA. Lukáš Klinec
Osobní číslo:	K20119
Studijní program:	N0211P310005 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Specializace:	Zvuková skladba
Forma studia:	Prezenční
Téma práce:	<ol style="list-style-type: none">1. Teoretická část: Filmová hudba Svetozára Stračiny2. Praktická část: Zvuková skladba audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 20 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV, nebo zvuková skladba souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV, nebo rozhlasový feature – umělecký rozhlasový dokument (osoba, událost) v délce 20 minut. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba. viz Zásady pro vypracování

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 30 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: Jednotná formální úprava teoretické části práce, její uložení a zpřístupnění se řídí aktuální verzí příslušné směrnice rektora. Student odevzdává 1 ks fyzické (tištěné) práce v pevné vazbě. Tištěná verze práce obsahuje originální „Zadání DP/BP“ včetně příslušných podpisů a studentem podepsané Prohlášení o původnosti práce. Práce v elektronické podobě obsahuje nascanované „Zadání DP/BP“ se všemi formálními náležitostmi a také nepodepsané Prohlášení studenta o původnosti práce. Plný text elektronické verze ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) student odevzdá nahráním do IS/STAG a do příslušné složky na NAS-AAV (viz níže).

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti do podoby akademického/odborného textu.

2. Praktická část:

Přípustné varianty praktické části:

1) Zvuková skladba audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 20 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

2) Zvuková skladba souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

3) Rozhlasový feature – umělecký rozhlasový dokument (osoba, událost) v délce 20 minut. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

Další požadované materiály praktické části:

a) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo (var. 1 a 2).

b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany (var. 1, 2, 3).

c) Anotace (var. 1, 2, 3).

d) Technický scénář (var. 1).

e) Štábová listina (var. 1, 2).

V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ studenta Produkce, je nutné dodržet doložení požadovaných materiálů a-h dle zadání specializace Produkce. Tato data odevzdává za projekt vždy jeden člověk. Nezbytná je konzultace s vedením AAV.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy dle Výrobní knihy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář „Údaje o diplomové práci studenta“.

Uložení na NAS:

Ve složce na NAS-AAV, označené „Bakalářská / Magisterská práce“ uložte:

1. Teoretickou práci ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) dle specifikací výše.

2. Vytvořte podsložku Praktická práce, která bude obsahovat materiály částí a- h. Řádně nazvaný film/absolventské dílo odevzdávejte ve formátech splňujících vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací.

3. Vytvořte podsložku s názvem Katalog, která bude obsahovat „Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně“: 10 kusů obrazové dokumentace praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

1. Teoretická část:

Zvuk jako výrazový prostředek v žánrech drama, komedie a horor

2. Praktická část:

Zvuková skladba audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 20 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

Rozsah diplomové práce: **viz Zásady pro vypracování**
Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**
Jazyk zpracování: **Slovenština**

Seznam doporučené literatury:

GREČNÁR, Ján. Filmová hudba od nápadu po soundtrack. 2005. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV: Slovenská akadémia vied. Ústav hudobnej vedy. ISBN 80-89135-04-8.
ELSCHEK, Oskár a Alica ELSCHÉKOVÁ. Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby. Hudobné centrum, 2005. ISBN 978-80-8888-469-9.
STRAČINA, S. a Juraj DUBOVEC. Skladateľ a ľudová hudba: hudobné dedičstvo : rozhovory s hudobným skladateľom Svetozárom Stračinom, ktoré pre Slovenský rozhlas, štúdio Banská Bystrica pripravil redaktor Juraj Dubovec. Bratislava: Prebudená Pieseň-Nadácia, 1997. ISBN 80-967650-5-1.
BLÁHA, Ivo. Zvuková dramaturgie audiovizuálneho diela. 3. vydání. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2014. ISBN 978-80-7331-303-6.

Vedoucí teoretické části: **prof. Ing. Ján Grečnár, ArtD.**
Ateliér Audiovize
Vedoucí praktické části: **prof. Ing. Ján Grečnár, ArtD.**
Ateliér Audiovize

Datum zadání diplomové práce: **1. prosince 2022**
Termín odevzdání diplomové práce: **19. května 2023**



Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

MgA. Irena Kocí, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2022

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne:

Jméno a příjmení studenta: Lukáš Klinec

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Táto diplomová práca sa venuje výnimočnému slovenskému skladateľovi Svetozárovi Stračinovi, ktorý je aj zberateľom ľudových piesní a mimoriadne plodným tvorcom v slovenskom filme. Práca analyzuje hudobnú tvorbu umelca, charakteristické znaky jeho kompozícií a jeho filozofické úvahy nad tvorbou umenia. Práca sa venuje analýze troch filmových diel pre ktoré Svetozár Stračina zložil originálnu hudbu a spôsob akým transformoval všetky svoje skúsenosti z folklórnych kompozícií a vložil ich do filmovej hudby.

Kľúčové slová: Svetozár Stračina, folklór, slovenský film, filmová hudba, analýza, soundtrack, Pacho, hybský zbojník, Noční jazdci, Alžbetin dvor

ABSTRACT

This diploma thesis focuses on Svetozár Stračina, an exceptional Slovak composer who is recognized for his collection of national folk songs and his extensive contributions to Slovak film compositions. The thesis examines the composer's journey in music composition, explores the distinct styles found in his compositions, and delves into his philosophical contemplation of the creative process in his own art. Furthermore, the thesis dedicates its analysis to three specific films for which Stračina composed original music, emphasizing his approach to incorporating Slovak folklore into film scores.

Keywords: Svetozár Stračina, folklore, slovak film, film score, analysis, soundtrack, Pacho, hybský zbojník, Noční jazdci, Alžbetin dvor

POĎAKOVANIE

Chcel by som poďakovať pánovi profesorovi Jánovi Grečnárovi, ktorý viedol moju diplomovú prácu, motivoval ma k výberu témy práce, ktorá sa ukázala byť správnu voľbou. Jeho prístup ma posúval ďalej a mal som od neho nesmiernu oporu.

Ďalšie moje poďakovanie patrí pani doktorke Irene Kocí, ktorá ma motivovala ku dokončeniu práce a za jej ľudský prístup a pomoc, ktorá ma popri mojich pochybnostiach nasmerovala na správnu cestu.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD	10
I TEORETICKÁ ČASŤ	11
1 OSOBNOSTNÝ VÝVOJ	12
1.1 ŠIROKÝ ZÁBER	12
1.2 ĽUDOVÁ HUDBA A VLASTNÝ ARCHÍV	13
1.3 PANORÁMA ĽUDOVEJ A PIESŇOVEJ KULTÚRY	14
1.4 INŠPIRÁCIA	15
1.5 POJEM ĽUDOVÁ HUDBA A JEJ AUTORSTVO.....	18
1.6 STRAČINOV PRÍSTUP K PRÁCI.....	19
1.7 FILMOVÁ HUDBA	21
1.8 VPLYV ELEKTRONICKEJ HUDBY.....	22
1.9 SPOLUPRÁCA S REŽISÉRMÍ.....	23
II PRAKTICKÁ ČASŤ	25
2 ROZBOR FILMOV (PACHO, HYBSKÝ ZBOJNÍK; NOČNÍ JAZDCI; ALŽBETIN DVOR)	26
2.1 <i>PACHO. HYBSKÝ ZBOJNÍK</i> (1975).....	26
2.1.1 Hudba ako ruch	26
2.1.2 Hudobné mostíky	28
2.1.3 Herci ako tanečníci.....	29
2.1.4 Inštrumentácia	30
2.1.5 Štylizácia a personifikácia.....	30
2.1.6 Záver	31
2.2 <i>NOČNÍ JAZDCI</i> (1981).....	32
2.2.1 Paralely s westernom.....	33
2.2.2 Stračina a Morricone	34
2.2.3 Ústredná pieseň	34
2.2.4 Inštrumentácia	35
2.2.5 Záver	36
2.3 <i>ALŽBETIN DVOR: ALŽBETA CASTIGLIONE EPIZÓDA I.</i> (1986)	37
2.3.1 Inštrumentácia	37
2.3.2 Vzorec, ktorého sa držal.....	38
2.3.3 Motívy a hra s obrazom.....	39
2.3.4 Záver	40
ZÁVER	41
ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY	43
ZDROJE	45
ZOZNAM OBRÁZKOV	45

ÚVOD

Skladateľ Svetozár Stračina má na konte množstvo slovenských folklórnych skladieb pre ľudové súbory, ktoré za svoj život zložil. Jeho opusy pre ľudové skladby a spôsoby akými tvoril sú dobre zdokumentované. Dôvod prečo píšem prácu o Stračinovi je kvôli jeho nesmierne rozsiahlej kariére v skladaní filmovej hudby, o ktorej nie je veľa publikácií a mám pocit, že jeho tvorbe pre film bolo venovanej veľmi málo pozornosti.

Počas jeho kariéry zložil hudbu ku viac ako 160 filmovým dielam, inscenáciám a divadelným hrám. V mojej diplomovej práci som chcel poukázať na neobyčajnú kvantitu filmovej hudby, ktorú zložil počas troch dekád pôsobenia; od 60-tych rokov až po rok 1996, kedy nás opustil.

Moja práca prináša pohľad na tradície slovenskej ľudovej hudby, postoje Svetozára Stračinu ku kultúre a k umeleckej tvorbe. Táto práca posielala sondu do slovenského filmu, do ktorého Stračina vniesol svojou hudbou slovenské tradície a folklór, ktoré považuje za prvé schody k umeleckej tvorbe.

Cieľom mojej diplomovej práce je skúmať udalosti v Stračinovom živote, ktoré tvarovali jeho osobitý spôsob komponovania filmovej hudby. Akým spôsobom premýšľala počas tvorby, akú inštrumentáciu používa a ako ho ovplyvnil slovenský folklór a tradície, ktoré následne vkladá do hudobných ideí a precízne a opatrne vytvára hudobný soundtrack pre slovenský film.

Výstupom práce je analýza filmovej hudby z hľadiska dramaturgie a inštrumentácie a oboznámenie sa so Stračinovým procesom tvorby pre film. Venuje sa charakteristickými znakmi kompozícií Stračinu, ktoré robia Stračinov zvuk vo filme výnimočným a ako môže autora ovplyvniť predošlá skúsenosť so skladaním hudby pre ľudové zbory a bytostný pocit archivovania tradičnej slovenskej kultúry.

Práca je rozdelená na teoretickú a praktickú časť. V prvej kapitole teoretickej časti sa venuje postojom Stračinu k ľudovej hudbe, v umeleckom a vo filozofickom smere, kde práca skúma jeho biografii, ktorú neskôr spája s kompozíciami vo vybratých filmoch. V druhej kapitole práca popisuje vplyv ľudovej hudby a zvuku folklóru na filmovú hudbu Svetozára Stračinu. Praktická časť určuje metodiku a ciele diplomovej práce, spracúva informácie z teoretickej časti a analyzuje filmy na ktorých Svetozár Stračina pracoval ako hudobný skladateľ.

I. TEORETICKÁ ČASŤ

1 OSOBNOSTNÝ VÝVOJ



Obrázok 1 - Svetozár Stračina

1.1 Široký záber

Hudobný skladateľ Svetozár Stračina sa narodil 3. decembra 1940, v rodine písmo-maliara. Prvé roky jeho života prežil v Banskej Bystrici. V jeho detstve mal veľa záujmov umeleckého smeru. Spočiatku sa zaujímal o stolárstvo, neskôr chcel byť farárom no napokon svoj život zasvätil hudobnej tvorbe.¹ Stračina odišiel študovať do Bratislavy na konzervatórium na odbor kompozícia a hra na akordeóne.² V štúdiu pokračoval na katedre hudobnej vedy Univerzity Komenského. Popri svojich akademických aktivitách však zotrval v komponovaní. Svetozár Stračina spolupracoval s Divadlom pantomímy, Divadlom poézie a Divadlom hudby ako autor hudby. Obetavosť a vytrvalosť sa v jeho živote vyplátili, čo viedlo k jeho začleneniu do renomovaného umeleckého súboru Lúčnica. Práve vedením a podporou *Štefana Nosála*, uznávaného profesora a choreografa, si vypestoval úprimnú vášeň pre našu tradičnú hudbu.³ Nakoniec to bola slovenská ľudová hudba, ktorá sa ukázala ako primárny zdroj inšpirácie jeho rozsiahlej tvorby. Skomponoval viac než 130 opusov do programov zborov Lúčnice a Sľuku a aj hudbu k viac ako 160 filmom a dokumentom.⁴

¹ *Svetozár Stračina* [dokumentárny film]. Réžia Pavol BARABÁŠ. Slovensko, 2019

² *Lexikón osobností mesta Martin*. 1. vyd. Martin : Osveta, 2006. ISBN 80-8063-223-5. Kapitola STRAČINA, Svetozár - hudobný skladateľ, str. 230 - 231

³ *Svetozár Stračina* [dokumentárny film]. Réžia Pavol BARABÁŠ. Slovensko, 2019

⁴ *Lexikón osobností mesta Martin*. 1. vyd. Martin : Osveta, 2006. ISBN 80-8063-223-5. Kapitola STRAČINA, Svetozár - hudobný skladateľ, str. 230 - 231

1.2 Ľudová hudba a vlastný archív



Obrázok 2 – byt Svetozára Stračina a jeho zbierka predmetov a nástrojov

Stračina pochádzal z rodiny siedmich detí. Nemal ľahké detstvo, pretože vyrastal bez mamy a vychovával ho otec a starší súrodenci. Tento fakt sa neskôr prejavil aj na jeho vzťahu k deťom, pre ktoré rád tvoril piesne. V profesionálnom živote bol Stračina veľmi kritický ku svojej tvorbe. Nepovažoval sa za génia alebo profesionála. Jeho kolegovia od neho vždy očakávali skvelé umenie a považovali to za samozrejmé, ak sa mu niečo nepodarilo, dali mu to jasne najavo.⁵ Svoje skladby sa snažil priviesť k dokonalosti. Považoval to za základný predpoklad pre tvorbu akéhokoľvek umenia. Bolo pre neho dôležité poznať a uznávať svoju kultúru a vlasť, uprednostniť ju pred tvorbou diela.

Stračina bol zberateľom ľudových piesní a dokumentoval pôvod piesní. Stretával sa z nositeľmi tradičného folklóru ako so spevákmi, muzikantmi, výrobcami ľudových nástrojov a rád dokumentoval ich pôvod ako aj pôvod ich umenia, ktoré tvorili. Podporoval tvorbu rezbárov kúpou ich výrobkov, z ktorých si vo svojom byte vytvoril vlastnú výstavnú zbierku. Vďaka týmto výrobkom, ktorými sa obklopoval, vytváral okolo seba atmosféru, ktorá bola pre neho nápomocná pri kreatívnom procese.⁶ Nielen zvuk nástrojov z jeho archívu mu napomáhal v jeho tvorení, ale aj zápisky a komentáre ku zbierkam, ktoré mal s nimi späť. Mal v sebe zberateľského ducha a v jeho zbierkach nechýbali knihy a obrazy, ale aj napríklad ručne vyrábané fajky, keramiky a aj cestovné lístky.

⁵ *Svetozár Stračina* [dokumentárny film]. Réžia Pavol BARABÁŠ. Slovensko, 2019

⁶ *Svetozár Stračina* [dokumentárny film]. Réžia Pavol BARABÁŠ. Slovensko, 2019

Poznať kultúru a jej funkciu bolo pre neho vitálne, pretože potreboval poznanie jej kontextu. Stračina pri svojej tvorbe nedal dopustiť na význam a symboly, ktoré boli jeho výrazovými prostriedkami a používal ich s veľkou precíznosťou, aby pri tvorbe nepoužil tradičnú ľudovú melódiu v nesprávnom kontexte.

Inšpirácia ku skladbám, ktoré tvoril bola práve z jeho archívov, ktoré si patrične ukladal a študoval. Vedel rozoznať medzi obyčajnými, všade rozšírenými ľudovkami, ktoré boli pre neho umelé, a medzi skutočným umením, ktoré pochádzalo z tradície.

Avšak vďaka jeho precíznej a dlhodobej záľube dokumentovania folklóru a pôvodu piesní, sa Stračina dobádal k myšlienke, ktorá istým spôsobom vyvracia spôsob vzniku ľudovej skladby.

„Čím dlhšie a hlbšie sa zaoberám skúmaním podstaty vzniku ľudovej piesne, tým viacej sa utvrdzujem myšlienke, že nebola a nemohla byť kolektívnym, takzvaným ľudovým výtvorom. Prvotný tvar ľudovej piesne sa musel zrodiť ako tvorivý, možno nie veľmi uvedomelý počin jedinca. Neexistujú kolektívne myšlienky ale môžu existovať príbuzné myšlienky u mnohých jedincov. Mohli teda existovať podobné, príbuzné popevky s ktorých sa potom zrodilo to, čo dnes možno nie celkom presne voláme ľudovou piesňou.“⁷

Týmto výrokom istým spôsobom spochybňoval vznik ľudovej piesne, ktorej pôvod a autorstvo sa pripisuje širokej mase jedincov jednej kultúry, ale skôr sa prikláňa ku jednému človeku, ktorý kedysi držal autorstvo, alebo započal zrod piesne. Podľa rozhovoru v cykle Juraja Dubovca so Svetozárom Stračinom, Stračina hovorí, že ľudovú pieseň zložil jedinec, ktorý presne dekoduje a rozkladá spôsob jeho života a vtedajšiu dobu a spoločnosť, v ktorej sa nachádzal.⁸

1.3 Panoráma ľudovej piesňovej a hudobnej kultúry

V roku 1979 boli vydané edície hudobných albumov *Panoráma ľudovej piesňovej a hudobnej kultúry*, ktorých nahrávky mali za úlohu bolo priblížiť dnešnej generácii ľudovú hudbu stredného slovenska. Za touto výnimočnou ideou stál *Viliam Gruska*, ktorý vytvoril

⁷ Studnička: *Hudobno slovný útvar* [online]. In: . 2015 [cit. 2023-01-26]. Dostupné z: <https://www.rtvs.sk/radio/archiv/1524/274298>

⁸ Studnička: *Hudobno slovný útvar* [online]. In: . 2015 [cit. 2023-01-26]. Dostupné z: <https://www.rtvs.sk/radio/archiv/1524/274298>

koncept a realizoval tento projekt. Na týchto nahrávkach boli zachytené originálne piesne z 32 slovenských obcí z Oravy, Pohronia, Liptova, Podpoľania, Kysúc a Terchovskej doliny a Gemere a Malohontu.

Svetozár Stračina bol prizvaný k tomuto projektu ako dôležitý člen, ktorý mal za úlohu pripraviť projekt, vybrať autentické skladby pochádzajúce z daných obcí. Slúžil ako hudobný dramaturg, rozhodujúci o výbere piesní a zvolával členov obce, aby hľadali určité typy skladieb späté s históriou a obyvateľmi obce. Práve človek, ako Stračina bol nesmierne vitálny člen tohto projektu vďaka jeho zápale pre slovenský folklór a jeho bohaté znalosti a skúsenosti. Nahrávky sa zrealizovali s originálnymi hudobníkmi a spevákmi z obcí a navždy zachovali ľudové piesne zo stredného slovenska a zachovali ich pre budúce generácie. Toto bol ďalší z počinov Stračinu, akým sa postaral o to, aby kultúrna slovenska postupom času nevyprchala zo života ľudí a korene slovenskej kultúry si mohli pripomínať ľudia aj naďalej.⁹

1.4 Inšpirácia

„Keď sa takéto pocity šťastia nedostávajú, prehrávam.“ – Svetozár Stračina

„Jeho základom bola úcta k ľudovej piesni a jej dokonalé poznanie.“ – Juraj Dubovec

Stračina bol nesmierne opatrný adaptovaním melódií ľudových piesní. Vždy dbal pri implementácii melódií do vnútra svojich skladieb na správnu interpretáciu a kultúrny význam spätý s melódiou alebo akoukoľvek hudobnou pasážou. Rozmýšľal vždy nad kontextom a uvažoval nad kultúrou, ktorú nechcel znehodnotiť. Keď si takto „požičiaval“ piesne a vnáral ich do svojich kompozícií, nechcel piesňam „ublížiť“, práve naopak zanechať ich pôvodnú esenciu alebo ich chcel vylepšiť. Hovoril tomu, že si prepožičiava piesne, aby ich potom neskôr mohol vrátiť.¹⁰ Zámerom prepožičiavania piesní bolo vnieť im nový život a aby piesne ostali žiť naďalej.

Podľa toho ako sa Stračina stavia k uchovaniu tradičnej kultúry a chce ju uchovať aj s jej významami a zachovať jej pôvod, s tým súvisí jeho zdanlivý pocit pominutia tradičnej ľudovej hudby. Snažil sa zachovať pôvodný pocit a energiu doby v ktorej žili umelci,

⁹ ORAVA – Panoráma ľudovej piesňovej a hudobnej kultúry [online]. In: . 2020 [cit. 2023-01-26]. Dostupné z: <https://youtu.be/8Zi89Hi1Pm4>

¹⁰ *Hudba Svetozár Stračina* [dokumentárny film]. Réžia Emil FORNAY. Slovensko, 1982

tvoriaci ľudové piesne. Zdá sa, že cítil povinnosť archivácie vtedajšej kultúry aj s vecami spätými s ňou. Archivácia kultúrneho dedičstva ktorú aktívne rozširoval má slúžiť spoločnosti, aby poznali svoje korene a pamätali si odkiaľ pochádzajú. Ale zároveň jeho nahrávky a notové zápisy partitúr slúžili aj jemu, pri skladaní hudby.

Ako asi každý umelec a aj Stračina pochyboval o svojej tvorbe. Zamýšľal sa nad tým, či by ľudové skladby nemali ostať v pôvodnom stave ako boli zložené, aby sa zásahom do nich nepoškodila ich esencia a kultúra vnorená do ich vnútra. Niektoré momenty v jeho živote sa mu zdalo, že jeho práca je prebytočná, narúšajúca pôvodné znenie, ktoré bolo „povedané“ už niekým iným oveľa lepšie a výstižnejšie. A zároveň pri niektorých situáciách si vravel pravý opak. Bol presvedčený, že pri niektorých okolnostiach spracovanie ľudovej piesne je absolútne potrebné za predpokladu zachovania dokonca vylepšenia pôvodnej idey piesne.¹¹

Profesiou skladateľa Stračina prirovnával ku akejkoľvek inej profesii. Prirovnával sa napríklad ku brúsičovi drahokamov. To je osoba, ktorá zoberie navonok matný a drsný kameň a vybrúsi z neho nádherný, blyšiaci sa drahokam, v ktorom vznieti novú dušu a vzbudí v ňom krásu. Rovnako popisuje tak aj prácu skladateľa pracujúceho s tradičnou ľudovou skladbou. Pieseň prirovnával ku dievčaťu. Mohol by skrásliť dievča, keď ju učese, nalíči, oblečie a urobiť s nej princeznú, ale keď sa do nej zaľúbi, dá jej lásku, zoberie si ju a splodí s ňou dieťa je to úplne nový človek, ktorého sa on stáva rodičom. Týmto má možnosť vytvoriť inú, možno ešte krajšiu dievčinu.¹² Tak popisuje Stračina jeho prácu s ľudovou piesňou v relácii Hudobné dedičstvo s Jurajom Dubovcom. Touto filozofiou sa zamýšľala nad pretváraní tradičných piesní a pretvára ich na nové. Vytvorením nového diela sa stáva jeho autorom.

Nad autorstvom sa Svetozár Stračina hlboko zamýšľal a polemizoval nad mierou inšpirácie. Melódie, frázičky a témy sú len odrazový mostík, z ktorého sa skladateľ môže odpichnúť a poznania pôvodných autorov len posunie na verejnosť. Svoj spôsob práce porovnáva s publicistami a spisovateľov historických románov, ktorí taktiež vo svojich dielach citujú myšlienky iných autorov a priznávajú zdroje svojich citácií a tie rozvíjajú o vlastné skúsenosti. Z osobných skúseností hovorí, že ak skladateľ použije extrakt motívu alebo celú

¹¹ *Studnička: Hudobno slovný útvar* [online]. In: . 2015 [cit. 2023-01-26]. Dostupné z: <https://www.rtvs.sk/radio/archiv/1524/274298>

¹² *Studnička: Hudobno slovný útvar* [online]. In: . 2015 [cit. 2023-01-26]. Dostupné z: <https://www.rtvs.sk/radio/archiv/1524/274298>

hudobnú myšlienku v podobe citácie inej skladby, označujú ho za neoriginálneho priam za zlodeja cudzích myšlienok.¹³ Tohto tvrdenia sa však nezastáva a Stračina hovorí o opaku, že inšpirácia z originálnych piesní je potvrdzovanie správnosti cesty na akú sa autori vybrali. Takáto inšpirácia z ľudových skladieb je aj vzdávanie pocty umelcom a potvrdenie o tom, že ich skladby máme radi a naďalej uznávame ich umenie.

Predtým ako išiel Stračina tvoriť potreboval odbúrať všetky zábrany a predsudky, ktoré mu boli kladené zo školy a zo spoločnosti. Tieto zábrany boli napríklad predsudky pred umením, ktoré spoločnosť rozdeľovala na viac hodnotné a menej hodnotné. Tieto zábrany ho zväzovali pred oslobodením jeho mysle, v ktorej boli tieto mylné predstavy zabraňujúce ku slobodnému tvoreniu. Až po uvedomení si týchto neduhov, ktoré mu spoločnosť a skúsenosti vtlačili do hlavy, sa mohol pustiť na cestu slobodného skladania.¹⁴

Stračina považuje seba ako puritána a poctivého ochrancu ľudovej hudby. Rozdeľuje umenie a pseudoumenie. Dáva si pozor, aby vedel rozdiel medzi pravou ľudovou piesňou a takzvanou umelou piesňou. Slovenskú kultúru nechce poškvrniť vytváraním a uvádzaním na povrch umenie, ktoré je prázdne, bez duše, umelo tvoriace emóciu, predstierajúce svoju skutočnosť. K tomu slúži aj jeho dokumentovanie slovenskej kultúry ako zistenie pojmu o tom, čo je kultúrnosť a akým spôsobom vzniká. V rozhovore s Jurajom Dubovcom Stračina hovorí:

„...ako skladateľ musím siahnuť iba na ozajstné hodnoty. Nesmiem sa stať rozmnožovateľom pseudoumenia. Nesmiem sklznúť k ľahkej manufaktúrnej výrove partitúr. Nesmiem si vyrobiť jednu osvedčenú šablónu vhodnú pre úpravu piesní. Ja musím aj tvoriť, ja musím aj pretvárať, ja musím odkrývať, zvýrazňovať, poukazovať na tie momenty, na tie krásy v piesňach, ktoré sú hodnototvorné, ktoré sú jedinečné, ktoré sú umením v pravom slova zmysle.“¹⁵

Takto sa podelil Stračina o svoj spôsob tvorenia a za jeho gro, pomocou ktorého sa zamýšľal nad tvorením skladieb v januári, roku 1992 v cykle rozhovorov na tému Skladateľ a ľudová hudba.

¹³ Studnička: *Hudobno slovný útvar* [online]. In: . 2015 [cit. 2023-01-26]. Dostupné z: <https://www.rtvs.sk/radio/archiv/1524/274298>

¹⁴ Studnička: *Hudobno slovný útvar* [online]. In: . 2015 [cit. 2023-01-26]. Dostupné z: <https://www.rtvs.sk/radio/archiv/1524/274298>

¹⁵ Studnička: *Hudobno slovný útvar* [online]. In: . 2015 [cit. 2023-01-26]. Dostupné z: <https://www.rtvs.sk/radio/archiv/1524/274298>

1.5 Pojem ľudová pieseň a jej autorstvo

Skladateľ Svetozár Stračina svojou dlhotrvajúcou dokumentáciou Slovenska a jeho folklóru v rozhovore opisuje, čo podľa neho ľudová pieseň je, čo pre neho znamená a aké hodnoty v sebe nesie. Prvá vec, ktorú zmieňuje úplne kontradiktuje spôsob vytvorenia ľudovej piesne. Potvrďuje, že pre neho ľudová skladba je vytvorená talentovaným umelcom, jedincom. Odráža prostredie, v ktorom daný autor žil, nesie zo sebou kultúru a prenáša do to zhudobnenej komunikatívnej podoby, avšak nenesie za sebou tvorcove meno ani jeho vzdelanie a spoločenské postavenie.¹⁶ Ľudová pieseň sa všeobecne dedí z generácie na generáciu a má elastickejšiu schopnosť meniť svoj tvar podľa toho kam sa pieseň preniesie. Ľudová pieseň podľa Svetozára Stračinu má byť ohybná, čo znamená, že môže prispôbiť svoju interpretáciu, závisiac od geografickej pozície, aby si ju dokázali osvojiť široké spoločenské ľudia.¹⁷

Ľudová pieseň umožňuje a adaptuje svoju interpretáciu a svoj tvar s menšími odlišnosťami, aby vedelo osloviť širšiu pospolitosť ľudí. Napriek tomu má ľudová pieseň rovnakú hodnotu, zrovnateľnú s akýmkoľvek povoláním, ktoré môže skončiť ako umelecký prejav alebo dielo. Ľudová pieseň je jedným z prirodzených prejavov geniálnosti a tvorivosti národov a je ich dedičstvom, majetkom a odrazom doby. Odkazuje na dobu a zastupuje jej kultúru.¹⁸

Týmto sa Svetozár Stračina preukázal ako výnimočným skladateľom a znalcom doby skutočne je. Skladateľ a folklorista, ktorý kultúru v jeho skladbách opatrne zanecháva pôvodnou a vnáša jej nový dych svojim opatrným skladateľským zákrokom. Zárok, ktorý ponecháva samotnú esenciu kultúrnosti v skladbe a neopustí od jej pôvodnej myšlienky. Nespôsobí jej ujmu na jej kráse a snaží sa ju najmenej zanechať alebo vylepšiť. Táto skutočnosť hovorí o Stračinovi, aký bol výnimočný umelec, ktorý sa vymykal akémukoľvek zaradeniu a oslobodzoval sa od tradičných postupov a rozvíjal tradičnosť kultúry, vdychoval jej nový život, aby jestvovala naďalej.

¹⁶ Studnička: *Hudobno slovný útvar* [online]. In: . 2015 [cit. 2023-01-26]. Dostupné z: <https://www.rtvs.sk/radio/archiv/1524/274298>

¹⁷ Studnička: *Hudobno slovný útvar* [online]. In: . 2015 [cit. 2023-01-26]. Dostupné z: <https://www.rtvs.sk/radio/archiv/1524/274298>

¹⁸ Studnička: *Hudobno slovný útvar* [online]. In: . 2015 [cit. 2023-01-26]. Dostupné z: <https://www.rtvs.sk/radio/archiv/1524/274298>

1.6 Stračinov prístup k práci

„Nevstupuj bez túžby vidieť niečo krásne.“ Je nápis nad vchodom jedného parížskeho múzea a z toho nápisu práve Stračina si berie príklad pri jeho skladateľskej práci a pred výberom projektu, nad ktorým premýšľa.¹⁹

V dnešnej dobe hudobní umelci, ktorí sa venujú skladaniu akémukoľvek žánru hudby majú prístup hneď k niekoľkým možnostiam akými si vlastné hudobné myšlienky zapisujú. Dnešná doba umožňuje si hudobnú ideu zapísať pomocou počítača, ktorý má k sebe pripojený mikrofón a tým si je možné rovno nahrat' aj celú skladbu. Možnosť mať doma osobný počítač sa stala bežnou súčasťou života ľudí. Avšak, v minulosti ľudia nemali také možnosti a museli chodiť do nahrávacích štúdií. Štúdiá neboli však miesta, kde skladatelia ako Stračina tvorili. U Stračinu sa skladba prvotne zapísala na papieri. Pre skladateľa, písanie partitúr ručne na papier tvorilo väčšinu času kreatívneho procesu. Preto a papier boli jeho najpoužívanejšími nástrojmi pre písanie hudby. Napísal stovky partitúr počas svojej kariéry, ktorých diela nie sú ani kompletne zmapované.



Obrázok 3 – Stračina pri ručnom písaní partitúr

¹⁹ *Hudba Svetozár Stračina* [dokumentárny film]. Réžia Emil FORNAY. Slovensko, 1982

Počas procesu písania hudby bol na seba a na ľudí vo svojom okolí prísny. Pri práci nevnímal okolitý svet a vníрал sa do svojej mysle, kde skladal hudbu, ktorú si zapisoval na papier. Sám hovorí, že keď sa sústredil na prácu bol schopný tráviť čas sám dlhé hodiny.²⁰

Pri výbere inštrumentácie a písaní partitúr potrebuje mať skladateľ veľkú predstavivosť. Na to, aby skladateľ mohol plnohodnotne skladat' potrebuje nástroj, vďaka ktorému si vie predstaviť súhru harmónií, rytmus a akú inštrumentáciu si predstavuje. Najčastejšie sa využíva klavír vďaka jeho tónovému rozsahu, tónovej kvalite a širokej intenzite dynamiky. Stračina prezradil, že počas svojho skladania nepotrebuje žiadny nástroj, čo robí jeho tvorbu ešte viac zaujímavejšou.²¹ Predstavuje si inštrumentáciu v skladbe aj bez neho. Sám to ale nevie vysvetliť, prečo to tak funguje.

Týmto tvrdením Stračina ukazuje svoju skladateľskú genialitu. Znalosťou širokej škály žánrov, ktoré po celý život skladal a ľudovej hudby z niekoľkých obcí stredného slovenska, ktorú dopodrobna analyzoval, mal k dispozícii široký repertoár štýlov a vyjadrovacích prostriedkov uložených vo svojej mysli. Jeho predstavivosť je jeho najsilnejšou schopnosťou pri skladaní. Tým, že si vedel predstaviť zvuk nástroja počas toho ako písal pre neho melódiu je veľmi obdivuhodné. Schopnosť počuť orchester a predstava fungovania hudobných nástrojov počas tvorby partitúry je pre skladateľa potrebná, avšak skladanie melódií bez hudobného nástroja vyžaduje veľké množstvo imaginácie a skúseností.

Čím viac hudobný skladateľ vie o rozličných druhoch hudby, ktorú už rozsiahlo analyzoval, tým viac kreatívnych nástrojov má k dispozícii. Paleta výrazových prostriedkov sa zväčšuje, či už hovoríme o tradičnej, avantgardnej alebo jazzovo orientovanej hudbe.²²

Poznanie hudobného žánru je spoznanie inštrumentácie, kompozície, spôsob sprostredkovania informácie, jeho vzniku, zámeru a historického významu. Hudobný žánr je súbor pravidiel hudobných diel, ktoré majú spoločný jazyk, teda komunikujú svoje idey podobným štýlom. Výhodou poznania rozličných žánrov je ako schopnosť komunikácie viacerými jazykmi. Skladateľ si buduje paletu vyjadrovacích prostriedkov a využíva ju vo svoj prospech ku kreatívnejšiemu výsledku.

²⁰ *Svetozár Stračina* [dokumentárny film]. Réžia Pavol BARABÁŠ. Slovensko, 2019

²¹ *Svetozár Stračina* [dokumentárny film]. Réžia Pavol BARABÁŠ. Slovensko, 2019

²² GREČNÁR, Ján. *Filmová hudba od nápadu po soundtrack*. 2005. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV: Slovenská akadémia vied. Ústav hudobnej vedy. ISBN 80-89135-04-8. str. 26.

Dokonalé poznanie žánru je taktiež o uvedomení si jeho limitácií. Limitácie môžu pozitívne ovplyvniť kreativitu skladateľa, pretože z každou limitáciou mozog skladateľa hľadá spôsob, akým by ju obišiel.

1.7 Filmová hudba

„Keď som ako chlapec chodil do kina, tak vždy som si myslel, že za tým filmovým plátnom sedí nejaký orchester a hrá. Dokonca som si myslel, že ten orchester hrá preto, aby podľa jeho hry natočili filmové obrázky... som sa aj stavoval s kamarátmi, že raz to určite aj ja spravím a vôbec som si nepredstavoval, že to bude taká ťažká a vážna práca.“²³

Svetozár Stračina

Užšie prepojenie s vizuálnym umením sa pre Stračinu začalo v spolupráci s Milanom Sládkom, pre ktorého začal skladať hudbu pre jeho pantomimické vystúpenia, ktoré boli zachytené na film. Spolupráca s hercom Milanom Sládkom začala počas jeho času, študovaním na konzervatóriu. Skladať hudbu pre pantomímu bolo niečo podobné ako skladať hudbu pre nemý film. Takpovediac sa dá povedať, že Stračina začal postupne s nemým filmom až sa dostal ku filmu zvukovému. Táto spolupráca ho zaujala a bola pre neho veľmi tvorivá. Naučila ho vytvoriť v krátkych, niekedy pár sekundových úsekoch zložiť plnohodnotnú hudobnú myšlienku.²⁴

Keď zaznie ticho, tak to ticho môžem spraviť z veľkým symfoňákom a veľký hurhaj môžem spraviť z jedným nástrojom.²⁵

– Svetozár Stračina

Po dokončení štúdiu na konzervatóriu bol pre neho čas, rozhodnúť sa kam ďalej, kam pokračovať so svojim širokým záberom záujmov, ktorými disponoval. Zaoberal sa kompozíciou, dirigovaním a ako on v interview hovorí: „všetko, čo sa dalo od svadieb až po honosné estrády.“²⁶

²³ *Svetozár Stračina* [dokumentárny film]. Réžia Pavol BARABÁŠ. Slovensko, 2019

²⁴ *Pocit svojho života* [dokumentárny film]. Réžia Ctibor BACHRATÝ. Československo, 1992

²⁵ *Pocit svojho života* [dokumentárny film]. Réžia Ctibor BACHRATÝ. Československo, 1992

²⁶ *Pocit svojho života* [dokumentárny film]. Réžia Ctibor BACHRATÝ. Československo, 1992



Obrázok 4 – Milan Sládek (vľavo) so Svetozárom Stračinom (vpravo)

1.8 Vplyv elektronickej hudby

Stračina mal vždy záujem o experimentovanie zo zvukom, zaujímal sa o rozšírenie obzoru svojej palety zvukov. Potreboval sa oddeliť od klasických ľudových nástrojov. Na začiatku 70-tych rokov 20. storočia. Prvýkrát vstúpil do experimentálneho štúdia. Vtedy neboli na Slovensku elektronické hudobné nástroje široko dostupné, avšak ho bavilo skúsiť niečo nové. V dokumentárnej snímke *Pocit svojho šťastia*, sa Stračina vyjadruje, že v sedemdesiatych rokoch neboli štúdiá vybavené technikou, ani zaškolenosťou ľudí.²⁷ Taktiež hovorí, že hudobný poslucháči neboli pripravení na elektronický zvuk syntetizátorov a nevedelo sa ani o význame týchto nástrojov;²⁸ prečo by človek chcel počuť niečo umelo vytvorené pomocou elektronických obvodov.

V tomto období prišiel Stračina po prvýkrát do experimentálneho štúdia s folklórnou tematikou. Jeho nápad bol nový, ambiciózny a bežne nevídaný. Spočiatku kolegovia v štúdiu nenachádzali dôvody, čo by chcel robiť Stračina v experimentálnom štúdiu s folklórnou hudbou. On práve v tomto štúdiu prišiel na to, ako môže folklór práve elektronickými prvkami oživiť a vnieť mu nový dych.²⁹ Pre Svetozára Stračinu bola

²⁷ *Pocit svojho života* [dokumentárny film]. Réžia Ctibor BACHRATÝ. Československo, 1992

²⁸ *Pocit svojho života* [dokumentárny film]. Réžia Ctibor BACHRATÝ. Československo, 1992

²⁹ *Pocit svojho života* [dokumentárny film]. Réžia Ctibor BACHRATÝ. Československo, 1992

dôležitá práve nie čisto syntetická kompozícia. Pre jeho tvorbu bol dôležitý ľudský element, ktorý bol stále prítomný.³⁰

Táto spolupráca s experimentálnym štúdiom sa mu mimoriadne vyplatila, keďže s ním ostal pracovať na ďalšie dva desaťročia.

1.9 Spolupráca s režisérmi

„Film ma naučil k dokonalému remeslu.“

– Svetozár Stračina

Dokonalosť znamenala pre Stračinu to, že režisér mu vo filme prenechá krátky časový úsek, ktorý musí on ako skladateľ doplniť zmysluplnou hudobnou myšlienkou.³¹ Skúsenosti so skladaním hudby do krátkych časových úsekov využíval od ukončenia konzervatória sa prekluli aj do filmového remesla. Nadobudol cit pre krátke zmysluplné hudobné úseky, ktoré filmové dielo dopĺňajú o žiadúcu emóciu.

Režisér Martin Ťapák v dokumentárnom filme Emila Fornaya *Hudba Svetozár Stračina* hovorí, že úloha hudobného skladateľa je zistiť a vyjadriť to, čím film dýcha.³² Poslanie režiséra je vyjadriť myšlienku a sprostredkovať emóciu do diváka. Keď režisér v tejto úlohe nesplní túto úlohu a nevyjadrí pre diváka dostatok emócie a myšlienky, hudobný skladateľ má za úlohu pomôcť, alebo niekedy vybudovať emotívnu a myšlienkovú stránku spoločného diela.³³

Slovenský režiséri ako *Štefan Uher* a *Andrej Lettrich* mali tiež bohatú spoločnú skúsenosť so Svetozárom Stračinom, ktorý vytvoril hudobnú dramaturgiu do ich filmov a televíznych filmov. Andrej Lettrich v roku 1964 súrne potreboval skladateľa do svojej snímky *Archimedov Zákon*, ktorý bol na tú dobu netradičným filmovým žánrom, satirickou komédiou. Upútala ho citová zainteresovanosť skladateľa Stračinu, jeho osobitosť a jeho vysoká hudobná kultúra a zmysel objavovanie nových významových polôh, ktoré snímka potrebovala.³⁴

³⁰ *Pocit svojho života* [dokumentárny film]. Réžia Ctibor BACHRATÝ. Československo, 1992

³¹ *Pocit svojho života* [dokumentárny film]. Réžia Ctibor BACHRATÝ. Československo, 1992

³² *Hudba Svetozár Stračina* [dokumentárny film]. Réžia Emil FORNAY. Slovensko, 1982

³³ *Hudba Svetozár Stračina* [dokumentárny film]. Réžia Emil FORNAY. Slovensko, 1982

³⁴ *Hudba Svetozár Stračina* [dokumentárny film]. Réžia Emil FORNAY. Slovensko, 1982

Stračina spomína aj natáčanie s režisérom *Vladimírom Kubenkom* na jeho krátkometrážnych umeleckých filmoch. Pre Stračinu bolo najzložitejšie skladať hudbu práve pre takýto typ filmov. Kde hudba musí plniť aj samostatnú výpravnú rovinu a dokáže žiť aj bez vizuálu, bez filmu.³⁵

*Zvážiť únosnosť množstva hudby k filmu je mnohokrát príjemným súbojom medzi mnou a režisérom.*³⁶ – Stračina v dokumentárnom filme *Hudba Svetozár Stračina*

Stračina si uvedomoval svoju úlohu pri tvorbe hudby pre film. Skladateľ je väčšinu z prípadov pri postprodukcii filmu posledným kreatívnym článkom v poradí. Práve po poslednom zostrihu filmu takzvané aj „lock-cut“, si Stračina dával pozor na to, aby sa nestala jeho hudba pustou výplňou prázdnych, tichých miest vo filme. Práve sa ako skladateľ snaží nájsť časový úsek vo filme, do ktorého môže vložiť plnohodnotnú a zmysluplnú hudobnú myšlienku.³⁷

³⁵ *Hudba Svetozár Stračina* [dokumentárny film]. Réžia Emil FORNAY. Slovensko, 1982

³⁶ *Hudba Svetozár Stračina* [dokumentárny film]. Réžia Emil FORNAY. Slovensko, 1982

³⁷ *Hudba Svetozár Stračina* [dokumentárny film]. Réžia Emil FORNAY. Slovensko, 1982

II. PRAKTICKÁ ČASŤ

2 ROZBOR FILMOV (*PACHO, HYBSKÝ ZBOJNÍK; NOČNÍ JAZDCI*)

2.1 *Pacho, hybský zbojník* (1975)



Obrázok 5 – Snímka z filmu *Pacho, hybský zbojník*

Film o zbojníkovi Pachovi z dediny *Hybe*, ktorého hral legendárny slovenský herec *Jozef Króner*. *Pacho* je siedmym filmom režisér *Mareka Ťapáka* a dvanásť spolupráca s *Svetozárom Stračinom* ako *Ťapákovým* dvorným skladateľom. *Pacho, hybský zbojník* je komediálny film z prostredia zbojníkov, kde postava Pacha sa stáva čoraz viac známejšou osobou, vďaka jeho chytrosti a dávke šťastia. Dostáva sa nevedomky do zapeklitých situácií, ktoré rieši svojiskými spôsobmi.

Film *Pacho, hybský zbojník* zobrazuje veľa slovenských kultúrnych zvykov, ako ľudové tance, kroje a zobrazuje život mešťanov. Tento fakt pravdepodobne zapôsobil na *Stračinu*, aby do diela zložil originálnu komponovanú hudbu.

2.1.1 Hudba ako ruch

Film sa otvára obrazmi na prostredie lesov, v ktorých sa dej filmu bude odohrávať. Divákovi film ukazujeme celky slovenských hôr a lesov, prostredie, v ktorom sa dej bude odohrávať. Počas tejto otváracjej sekvencie je prítomná aj titulková sekvencia vytvorená pomocou pozastaveného obrazu. V tejto chvíli ešte divákovi obraz nepovie náladu a len vágne

naznačuje prostredie. Následne nastupuje hudba a má za úlohu nastaviť tú správnu emóciu, ktorú by divák mal cítiť. Svetozár Stračina v úvodnej sekvencii ukazuje celý svoj arzenál zvukov a pomocou symfonického orchestra hrá veľkolepú hudobnú tému, ktorá vedie diváka titulkovou sekvenciou. Pompéznymi melódiami a bohatou inštrumentáciou nakopáva film vznešenou náladou, ktorú komediálna snímka o zbojníkoch vyžaduje. Stračina tu potvrdzuje svoj zaužívaný trik použitia ľudského hlasu, ktorý v tomto momente používa spevácky zbor ako ďalší inštrument.

V prvom zábere po titulnej sekvencii nám kamera predstavuje skupinu zbojníkov kráčajúcu lesom. Prvotne by divák čakal zvuky lesa, dupot číziem a rinčanie zbroje a zbraní za opaskami zbojníkov. Avšak tu sa ukazuje Stračina a skladá krátku 30 sekundovú melódiu, v ktorej bicie nástroje nahrádzajú dupot číziem v rytme kroku zbojníkov, ktoré je zľahka nemotorné, chodením po kopcoch a nerovnom teréne. Rinčanie ich zbraní za opaskom Stračina rovnako nahrádza v hudbe veľmi trefne, pomocou činelov a iných bicích nástrojov s metalickým tónom. Melódiu v tomto obraze si požičiava z ľudovej piesne „Pásli ovce valasi“, kde výstižne prirovnáva valachov a zbojníkov, chodiacich po lúkach a kopcoch. Orchester je úzko zladený s tempom obrazu a jednotlivými beatmi³⁸ v ňom.

Zrejme bola voľba Stračinu ako skladateľa správna voľba, pretože cíti komediálny žáner aj hudobne. Spolupráca hercov a skladateľa je tu úzko spätá. Napätie a humor, ktorý tvorí skladateľ spolu s hercami je neobyčajne účinná. Napríklad v scéne, kde pomáha skupina zbojníkov jednému členovi vytiahnuť zaseknutú hlavu zo stromu, Stračina komponuje zároveň z pohybom hercov s tvorí priam grotesknú hudbu, ktorá pripomína kreslené animované filmy. Stračina je známy jeho nadchnutím pre experimentovanie a používanie nezvyčajných nástrojov. Tu používa nezvyčajnú kombináciu veľkého bubnu, tuby a *vibraslapu*³⁹.

Strihy, pohyb kamery a herecká akcia je často hudobne podporená, či už je to krátkou hudobnou frázou, alebo úderom na bicí nástroj tvoriaci, či už tonálny alebo atonálny zvuk. V snímke sa často stretávame s hudobnými pasážami, ktoré použitím rapkáčov a iných metalických nástrojov dotvárajú ruchovú zložku filmu. Často nevieme vo filme rozdeliť, čo

³⁸ Beat (filmmaking). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2022 [cit. 2023-01-26]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Beat_\(filmmaking\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Beat_(filmmaking))

³⁹ Vibraslap – perkusný nástroj. Zvuk sa tvorí úderom guľičky o plochu nástroja

je ruchový a hudobný element, pretože veľmi dobre a prirodzene spolupracujú na vytvorení celkovej zvukovej skladby.

2.1.2 Hudobné mostíky

Ďalšia dôležitá úloha Stračinu, ktorej si bol jasne vedomý, je nielenže podporiť strih, ale ho aj dobre zamaskovať. Hudobné mostíky vo filme plynule prenášajú diváka zo scény do scény a pomáhajú niekedy veľmi neprirodzenému časovému skoku v deji filmu. Ako napríklad skok v čase podnietený strihom do iného obrazu. Stračina dokáže zmeniť náladu v scéne plynulým prechodom do inej, jednoduchej témy a zvláda to v krátkom časovom úseku.

Príklad pre tento typ prechodu nachádzame vo štvrtej minúte filmu, kde obraz prechádza z davovej scény, kde celá dedina kráča „na panské“. Dej sa avšak strihá a prechádza na hlavnú postavu Pacha, kde je samotný na kopci a spieva pieseň. Hudba prechádza z veľkého orchestra do sólového spevu ženy. Tento strohý strih skladateľ hudbou brilantne maskuje pomocou mostíku, v ktorom hlas zaznieva v prvom obraze spolu s hudbou a po strihu sa spev stane sólovým elementom, keď už vidíme postavu Pacha samotného v obraze. Tieto dve skladby sú zámerne skomponované tak, aby akord z prvej skladby a spev z druhej sa ozve v rovnakej tonike⁴⁰ a ich prelínanie je veľmi hudobné a prirodzené.⁴¹ Rozdiel medzi množstvom postáv na obraze v týchto dvoch sekvenciách idúcich za sebou je úmerné s množstvom použitých hudobných nástrojov v kompozícii.

Hudba vo filme zvykne meniť svoju funkciu. V istých momentoch podporuje strih a akciu, dokonca nahrádza ruchovú zložku filmu. V iných momentoch slúži ako výpravná hudba. Výpravná hudba má za úlohu sprevádzať diváka medzi dvoma a viacerými scénami. Doplňť miesta, kde sa postavy presúvajú z miesta na miesto, kde je potrebné zobrazíť isté plynutie času. Aj vo filme Martina Ťapáka je tomu tak pri sekvenciách presunu z miesta na miesto. Hudba pri týchto častiach vyplňa zábery emóciou, veľkolepým dojmom, očakávaním a napätím.

Hudba Svetozára Stračinu v snímke dokáže veľmi ľahko „prísť aj odísť“. Patria do toho aj ľahké, akcentované momenty v deji, ako napríklad seknutie sekery do stromu, alebo rýchly zoskok skupiny zbojníkov z výšky. V týchto malých beatoch skladá Stračina krátke,

⁴⁰ Tonika – hudobný pojem. Označuje základný tón stupnice resp. tóniny. K tonike sa vzťahujú základné akordy príslušnej tóniny.

⁴¹ BLÁHA, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. 3. vydání. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2014. ISBN 978-80-7331-303-6. str.118

*staccato*⁴² hudobné údery, často inštrumentované s bubnom a plechovými dychovými nástrojmi, popřípade zvonkohrou. Tieto hudobné údery nie len fungujú na akcentovanie pohybu, ale znázorňujú emócie vyplašenia postáv a zároveň funkčne plašia aj diváka.

2.1.3 Herci ako tanečníci

Vo filme *Pacho, hybský zbojník*, funguje komédia konverzačná rovnako aj pohybová. Postavy zvyčajne tancujú, radujú sa a znázorňujú svoje emócie nielen mimikou, ale aj gestikuláciou a pohybom tela. Tieto divadelné herecké výkony by mohli pripadať divákovi neprirodzene a strojene ešte aj vďaka štylizácii obrazu a zmene rýchlosti obrazu. Pre tieto momenty Stračina takisto skladá krátke hudobné pasáže, ktoré vie kompozične rýchlo započat' aj dokončiť. Tento inštinkt mohol Stračina nadobudnúť skladaním hudby pre tanečné zbory a pravdepodobne využíva aj skúsenosti z komponovania pre pantomímu režiséra a herca *Milana Sládka*. Stračina veľmi dobre cíti pohyby hercov a nachádza v nich istý typ choreografie. Svoje skúsenosti zo skladaním pre divadlo pantomímy a iné tanečné telesá využíva vo svoj prospech. Skladateľ istým spôsobom „zachraňuje“ hercov, ktorých pohyby na plátne môžu vyznieť divadelne a prehnane. Skvelou a pohotovou hudbou z nich robí na plátne tanečníkov a hudbou priam vytvára z chaotických pohybov nacvičenú choreografiu.



Obrázok 6 – Herci často tvorili chaotické pohyby, ktorých sa Stračina skladateľsky chytil a hudbou vylepšoval ich choreografiu na plátne

⁴² Staccato – hudobný pojem. V preklade: krátko, trhane.

2.1.4 Inštrumentácia

Skladateľ sa zamýšľa nad priestorom pre hovorené slovo v snímke. Nekomponuje cez dialógy, dáva im priestor. Skladateľ zvyčajne komponuje okolo nich. Nachádza prázdne momenty, ktoré akcentuje v správnej chvíli a s adekvátnou emóciou. Využíva pri tom najmä zvuk zvončekov, píšťaliek, bubnov a plechových dychových nástrojov. V niektorých momentoch využíva celú škálu hudobných nástrojov symfonického orchestra ako napríklad aj saxofón, elektrickú gitaru, kravské zvony alebo flexatone.



Obrázok 7 – Flexatone, netypický nástroj ozývajúci sa pravidelne vo filme

V snímke sa nachádza množstvo diegetickej hudby, hlavne v momentoch, kde ľudový muzikanti hrajú folklórnu hudbu v obraze. Tieto hudobné úseky do hudobnej zložky prinášajú tradičnú slovenskú kultúru a spestrujú škálu hudobných žánrov vo filme.

Čo je zaujímavé na celom soundtracku snímky *Pacho, hybský zbojník* je, že Stračina často nepoužíva sláčikové nástroje. Aj ich používa, tak veľmi zriedkavo. Prípadne sláčiky hrajú melódie zároveň s dychovými nástrojmi, kde slúžia iba ako vrstva. Myslím si, že týmto spôsobom prináša kontrast medzi folklórnou hudbou v snímke, v ktorej dominujú sláčiky a filmovou hudbou, využívajúcu iné nástroje so zámerom vytvorenia pestrejšieho soundtracku.

2.1.5 Štylizácia a personifikácia

Film obsahuje niekoľko snových sekvencií, ktoré obsahujú imaginárny hlas⁴³ a mimoobrazový hlas. Tento hlas hovorí vždy k hlavnej postave, varuje Pacha, vysmieva sa

⁴³ BLÁHA, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálneho diela*. 3. vydání. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2014. ISBN 978-80-7331-303-6 str. 16

mu je prostriedkom odzrkadlenia podvedomia hlavnej postavy. V týchto sekvenciách je zvuk klasicky podporený efektom reverb, ktorý upravuje charakteristiku hlasu a štylizuje ho, aby znel ako „snový hlas“. V týchto momentoch snenia postavy Pacha sa hudba tiež štylizuje a pridáva do krátkych melodických liniek efekt delayu. Hudba počíta z týmto efektom a preto nie je komplikovaná. Používa maximálne 1 - 2 hudobné nástroje alebo ženský spev, na ktoré sa použije delay vo veľkej miere, ale nevytvorí z hudby zmes hlukov.

V 59 minúte filmu vchádza postava Pacha do kostola, kde má konverzáciu s bohom. Stračina v scéne v kostole personifikuje orgán ako hlas boha. Disonantnými tónmi orgán vyjadruje frustráciu a konverzuje so zbojníkom Pachom. Táto scéna by dokázala fungovať aj ako monológ. Bez reakcií boha na Pachovu spoveď. Avšak takto hudbou Svetozár Stračina vytvára ďalšiu postavu a neverbálne avšak plnohodnotne dopĺňa scénu o nezvyčajný dramaturgický element.

2.1.6 Záver

V záverečnej scéne pri súboji medzi zbojníkmi a grófmi Stračina v plnej sile komponuje s celým symfonickým orchestrom, zborom a s výraznými tamburínami pripomínajúce rinčanie zbraní. Hudba je dynamická a nezabúda aj prenechať priestor pre občasnú repliku počas súboja.

Stračina zvláda komponovať s citom a dodržiava body, kde necháva vyznieť repliku počas celej zvukovej skladby filmu. Ako hlavná melódia Pacha a jeho šibalstva, je folklórna skladba *Pásli ovce valasi*, ktorú používa ako motív huncútstva, ktorý divákovi pripomína Pacha a trefne vypichuje jeho vlastnosti. Túto melódiu používa v mnohých častiach filmu a ohýba kompozíciu vzhľadom na obraz, tempo a emóciu, ktorú Stračina z danej scény cíti. Kompozície vo filme sú často krátkej stopáže a režia mu kvôli rapídny dialógom nedovoľuje skladať hudbu na dlhšie plochy. Stračinovi to však nevadí, s radosťou prína túto výzvu a skladá bravúrne a funkčne krátke kompozície. Hudba má mnoho funkcií vo filme. Niekedy je výpravná, niekedy má dramatickú funkciu a je zosynchronizovaná s pohybom kamery a hercov. V momentoch snímky sa takisto používajú folklórne skladby, ktoré sú vždy len diegetickou hudbou.

Stračina cíti choreografiu pohybu hercov, ktorí sa hýbu často ako tanečníci. Toto je skladateľovi očividne blízke a prirodzené, skladá hudbu k ich pohybu ako keby komponoval pre divadelný tanec alebo pre ľudový zbor.

Kompozície nenarúšajú herecké výkony, dávajú im priestor a prázdny moment dodajú adekvátne tempo a náladu. Hudba sa takisto zahráva s plynutím času a asistuje strihovej skladbe pri plynulosti a hýbe dej dopredu. Hudba Svetozára Stračina pomáha snímke Martina Ťapáka vytvoriť pocit šibalstva, hrá sa s ľudovými melódiami a hrdo pomáha akcentovať slovenský folklór. Stračina dopĺňa film folklórnymi motívmi a pridáva humor, vtip a dušu národnej legende o zbojníkoch.

2.2 *Noční jazdci* (1981)



Obrázok 8 - Fotka z filmu *Noční jazdci*

Československý film *Martina Hollého ml., Noční jazdci* je dobrodružná dráma, ktorá sa odohráva na slovensko-poľských hraniciach okolo roku 1920. O svoj názor stoja dvaja muži. Jeden z nich zastáva obyvateľov chudobnej dediny a chce pre nich lepšiu budúcnosť, no druhý muž sa prísne drží zákonu. Ich súboj o názor a budúcnosť dediny sa vyústi v záverečnom súboji na konci filmu. Herci *Michal Dočolomanský* a *Radoslav Brzobohatý* majú v *Nočných jazdcích* názorový rozpor vo spaghetti westernovom štýle, odohrávajúci sa na počiatku založenia Československej republiky.⁴⁴

⁴⁴ *Noční jezdcí* [online]. In: . 2013 [cit. 2023-01-27]. Dostupné z: <https://www.filmovamista.cz/film/dej?id=1883-Nocni-jezdci>

2.2.1 Paralely s westernom

Príbeh obsahuje scény ako nočné sledovanie, jazdy na koňoch, prestrelky, krádeže a boj medzi dobrom a zlom, slobodou a otroctvom. Tieto scény sú znaky tradičného spaghetti westernu.

Úvodná sekvencia je obrat o 180 stupňov v porovnaní z *Pachom, hybským zbojníkom*. Svoju inštrumentáciu a spôsoby komponovania Stračina výrazne mení. Titulková sekvencia v snímke *Noční jazdci* znie ako zo spaghetti westernového filmu. Spočiatku počujeme dlhé, ťahajúce sa tóny sláčikových sekcií spolu s klavírom hrajú rovnaký tón Dis⁴⁵. Všetko sa crescendom blíži k vyvrcholeniu a v tom nastáva rázne ticho. V tichu sa ozýva výstrel. Touto hudbou Stračina jednoznačne započína atmosféru, ktorá sa bude ťahať po zvyšok filmu.

Divák cíti westernovú atmosféru už z úvodu vďaka tomu, že Stračina používa obdobnú kompozíciu pre vyvolanie napätia, akú použil aj *Ennio Morricone* v roku 1964 vo filme *Za hrst' dolárov* od *Sergia Leoneho*. Túto metódu pre budovanie napätia ťahavým crescendom používa *Leone* hneď niekoľkokrát vo filme a tým sa stala táto hudba legendárnou. Scéna pripomína westernové filmy nielen svojou hudbou, ale aj príbehom a obrazom. Použitím dlhých záberov, veľkých celkov a polodetailom na tvár sa kompozície rovnako v úvode filmu podobajú na westernové filmy a tvoria nezvyčajnú atmosféru, bez ktorých by film *Noční jazdci* mohol byť len bežnou dobrodružnou drámou.



Obrázok 9 – skaly pri „čiernom žľabe“

⁴⁵ Dis – nota D#

2.2.2 Stračina a Morricone

Pohľad na celky pohorí vysokých tatier robia scénu mohutnú a týmto prológ filmu robia monumentálnym. Stračina veľmi dobre cíti, čo obraz potrebuje k vytvoreniu adekvátnej emócie a hustoty atmosféry. Čo nasleduje po výstrele je titulková sekvencia. Vidíme jazdcov na koňoch utekajúcich z miesta činu. Zbesilá jazda koňov je sprevádzaná burácajúcim symfonickým orchestrom Stračinu s výraznými trumpetami. V pozadí počujeme Trumpety, neskôr vystriedané flautami, ktoré hrajú hlavnú melódiu filmu a nastavujú túto žánrovú drámu nevšednou westernovou náladou. Počas burácajúcej hlavnej melódie snímky *Noční jazdci*, môžeme počuť plieskanie bičov. Podobný zvuk počujeme aj vnorený do kompozícii *Morriconovej* skladby v snímke *Za hrst' dolárov*. Tento zvuk je použitý hneď v hlavnej skladbe filmu nazvanú *Titoli*. V tejto kompozícii Morricone nepoužil plieskanie biča, ale použil nástroj *clapper*⁴⁶, ktorým dve drevené latky plieskajú o seba.

Noční jazdci ponúkajú Stračinovi veľkú plochu pre jeho kompozície. Napätie buduje pomalými, ťahajúcimi sa sláčikmi, rovnakými ako počujeme v prologu snímky, ktoré tvoria základ kompozície pre tajomnosť a vypätú atmosféru. Hudba je vyspelejšia, dramatickejšia a tvorí dôležitú rolu budovania blížiaceho sa konfliktu v chudobnej dedine. Dlhé zábery a dramatické dialógy ponúkajú dlhšie momenty dramatizácie pomocou hudby.

Na 26. minúte filmu postava Evy Halvovej (Soňa Valentová) má zlý sen, pri ktorom počuje kopytá koní a mužov, ktorí popoháňajú kone. Budí sa na zvuk zapichnutia noža do dverí. V tejto scéne používa zaujímavú kombináciu sláčikových nástrojov, ktoré hrajú rozložený akord z hlavnej piesne filmu a do toho hrá druhá melódia z filmu na lesnom rohu. Tieto dve melódie majú inú toniku a znejú navzájom disonantne. Touto kombináciou Stračina veľmi chytro vytvára zmiešanú, neistú a napätú náladu, ktorá v sebe nesie pocit frustrácie a blížiaceho sa nebezpečenstva o ktorom postava Evy sní.

2.2.3 Ústredná pieseň

Ústredná pieseň filmu a hlavná melódia sa objavuje vo filme hneď niekoľkokrát. Kompozície tohto hudobného motívu sa často menia vzhľadom na to, o akú scénu sa jedná a aký má význam, avšak melódia ostáva rovnaká. Melódia je silná a nesie v sebe ducha

⁴⁶ Clapper (musical instrument). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2023 [cit. 2023-01-27]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Clapper_\(musical_instrument\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Clapper_(musical_instrument))

filmu, preto ju Stračina opatrne vsúva do mnohých kompozícií a dokáže ju transformovať takým spôsobom, že v každej časti snímky nesie inú emóciu. Je zrejmé, že ústredný motív v scéne zostupu koní má najväčšiu silu a tento moment vo filme si každý divák po vzhladnutí pamätá. Je to scéna ku ktorej sa schyľuje celý film.

Scéna v „čiernom žľabe“, cez ktorý sa snaží postava Mareka Orbana a jeho priateľov prepašovať kone je najviac napätou a srdcervúcou scénou. Cesta nahor je ešte relatívne jednoduchá pre pašerákov a do polky cesty „žľabom“ melódia *goralských trombitov* a sprevádza zvesť následnej katastrofy. Cesta nadol je však srdcervúca a kompozícia je inštrumentálne najviac zaplnená. Nechýbajú v nej zvuky zvonov, ktoré odzrkadľujú koniec a odbíjajú život koní, ktoré sa rania a nakoniec zomierajú.

Téma symbolizuje zbytočnú smrť, beznádej dedinčanov a zborený plán Mareka Orbana. Hlavná pieseň filmu hrá poslednýkrát pri konečnej prestrelke medzi pašerákmi a finančnou strážou. Vo finálnej prestrelke vyhasína život piatich ľudí úplne zbytočne.

Počas krehkých scén ako sú rozhovor medzi postavami *Evou Halvovou* a *Imrom Jakuvecem* (Jozef Adamovič) alebo v scéne, kde Marekov strýko ho obviní za podvodníka sa objavuje flautová melódia s rozprávkovým zvukom. Zvuk flauty vo veľkom priestore pôsobí magicky, za pomoci hrania sláčikom na píle, pripomínajúci zvuk svištiaceho vetra.

2.2.4 Inštrumentácia



Obrázok 10 – hra na fujaru trombitu

Stračina je nadšencom používania netradičných nástrojov. Pri *Pachovi* to boli fujara a flexatone⁴⁷ alebo kravské zvony. Vo filme *Noční jazdci* to povýšil o latku vyššie. Morricone však rovnako s obľubou používa netradičné inštrumenty, ale Stračina využíva hlavne tradičné slovenské nástroje. Využíva menej známy zvuk *goralských trombitov*, čo je vlastne verzia fujary, inak nazvaná *fujara trombita*, alebo *bačovská trúba*⁴⁸. Ďalej používa plieskanie biča a zvuk píly na ktorej je hrané sláčikom. Oba tieto inštrumenty svojou náturou a hrou muzikanta sú veľmi nezvyčajné a ich tón je kolísavý a neudržiava stále svoju výšku. Tým Svetozár Stračina v scéne vytvára napätie a sklňujúcu atmosféru.

Melódia ústrednej hudobnej témy je tvorená hlavne dychovou sekciou a divák je s ňou sprevádzaný počas celého filmu. Tým ako často hudobnú tému počujeme, stáva sa čoraz zapamätateľnou a pri vypočutí si ju divák okamžite spája s filmom. V scénach, v ktorých je ústredný motív použitý dodáva burácajúcu atmosféru, počas ktorého sa daná scéna stáva „väčšia než sám život“.

2.2.5 Záver

Stračina odchádza od folklórnych motívov, ktoré sú mu blízke a ukazuje, že si vie prisvojiť aj westernový film a vyrovná sa skladbám *Ennia Morriconeho*. V čom Stračina zanecháva slovenskú kultúru je použitie tradičných, no nezvyčajných nástrojov, namiesto použitia folklórnych melódií. Používa zvuk goralských trombitov, plieskanie biča a hranie na píle. Tieto inštrumenty perfektne zapasovali do westernového prostredia, ktoré vytvoril režisér snímky *Martin Hollý ml.* Ústredná téma filmu *Noční jazdci* sa stala nesmrteľnou a ľudia si ju pripomínajú dodnes. Stala sa jednou s najväčších Stračinových filmových kompozícií. Hudba v tomto filme potvrdzuje, že Stračina je „slovenský Morricone“. Stračinov zvuk sa absolútne transformuje v porovnaní z *Pachom, hybským zbojníkom* no jeho jadro a nadšenie pre netradičnú inštrumentáciu ostáva.

Stračinov skvelý zvuk je nahratý výbornými muzikantmi z filmového symfonického orchestra *FISYO*, ktorí pracovali aj so Stračinovým veľkým vzorom *Zdeňkom Liškom* a ktorí vždy vedeli, čo ktorej hudbe pridať či ubrať, aby nestratila pôvodný význam.⁴⁹

⁴⁷ *Flexatone* – perkusný nástroj využívajúci malý kovový pásik podporený drôtom, ktorý slúži ako držadlo

⁴⁸ LENG, Ladislav. *Slovenské ľudové hudobné nástroje*. 1. vyd. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967. 304 s. S. 130–133.

⁴⁹ Slovenský Morricone. In: *Týžden* [online]. 2010 [cit. 2023-01-27]. Dostupné z: <https://www.tyzden.sk/casopis/7826/slovensky-morricone/>

Noční jazdci slávnostne otvorili 32. ročník letného Filmového festivalu pracujúcich 1981 v Trnave. Film na ňom získal Osobitnú cenu FFP a Cenu mesta Trnavy. Čestné uznanie si odniesol z 20. ročníka *Festivalu českých a slovenských filmov* v Ústí nad Labem 1982.⁵⁰

2.3 *Alžbetin dvor: Alžbeta Castiglione Epizóda 1. (1986)*



Obrázok 11 – Alžbeta a jej manžel, pozerajúc sa na maliara Francoiého

Alžbetin dvor je šesťdielny televízny seriál režiséra Andreja Lettricha. Príbeh spracováva motívy románov Hany Zelinovej *Alžbetin Dvor* a *Volanie vetra*. Príbeh je o osude zemianskeho rodu Fabiciovcov od rokov 1812 až do roku 1944.⁵¹ Dej prvej epizódy je o tajnej nevere a vzťahu krásnej Alžbety Castiglione s Maliarom menom Francoisé, ktorí taja svoj románik pred manželom Alžbety.

2.3.1 Inštrumentácia

Aby Stračina sprítomnil diváka v 19. storočí, počas prologu seriálu používa dobový nástroj *čembalo* alebo inak povedané *harpsichord*. V doplnení s melódiou hoboja a sláčikovej sekcie podporujúcej melódiu, zapustí diváka v dobe. Divák si možno neuvedomuje fakt, že zvuk čembala je produkovaný synteticky. Čembalo je zastaralý nástroj, ktorý sa nevyrába

⁵⁰ Noční jazdci. In: *SK Cinema* [online]. 2021 [cit. 2023-01-27]. Dostupné z: http://www.skcinema.sk/arlsfu/sk/detail/?&idX=sfu_un_cat-0*000159

⁵¹ *Alžbetin dvor (TV seriál)* [online]. In: . 2008 [cit. 2023-01-28]. Dostupné z: <https://www.fdb.cz/serial/alzbetin-dvor/32993>

od konca 18. storočia vďaka nástupu jeho modernej verzie, klavíru, ktorý čembalo postupne nahradil. Čo počujeme v hudbe je syntetizátor, napodobňujúci tento klávesový nástroj. V *Alžbetinom dvore* Stračina ukazuje svoj pozitívny prístup ku zvukovej syntéze, teda umelom reprodukovaniu zvuku. Nebráni sa rozšíriť svoj arzenál nástrojov a „oslobodiť sa“ od bežných inštrumentov. Práca v experimentálnom štúdiu nepochybne pozitívne ovplyvnila jeho tvorbu a tendencie použiť tóny vytvorené elektronicky.

2.3.2 Vzorec, ktorého sa držal

Už v úvodnej sekvencii televízneho seriálu, počas začiatkových titulkov, môžeme sledovať paralely so zvyšnými filmovými kompozíciami, ktoré Stračina zložil pre film. Počas úvodnej sekvencii počujeme letmú ukážku hlavnej melódie ústrednej témy Alžbetinho dvoru. Týmto spôsobom sa otvára nielen seriál *Alžbetin dvor*, ale aj filmy *Pacho*, *hybský zbojník* a *Noční jazdci*. Je to akýsi vzorec alebo spôsob kompozície pre film, ktorý Stračina používal naprieč filmovými žánrami, obdobím a režisérmi, s ktorými spolupracoval.

Je to jeho hudobný rukopis, ktorý môžeme pozorovať ako diváci alebo filmoví znalci. Avšak vo svojich spovediach vždy hovoril, že sa prieči akémukoľvek opakovaniu ideí alebo zacykleniu sa v postupoch, ktoré používal pri kompozícii hudby. Toto je jeden z mála podobných postupov, o ktorom nevieme, či si ním bol Stračina vedomý, že opakovane používa. Možno to bolo aj rovnakou obdobia filmov, používanie rovnakého vzorca začiatkových titulkov a prológov vo vtedajšej československej produkcii. Kvôli nim mohol byť práve donútený skladať stále podobne. V rozhovore so Stračinom, zachytený kamerou sa Stračina vyjadruje aj k týmto súvislostiam.

Stávajú sa také bizarné situácie, že príde režisér za mnou a požiada ma, že: „Chcel by som takú hudbu, čo si robil v tom a v tom filme“, tak ja som sa naučil iba prikývnuť: „Áno, samozrejme“, ale spraviť si to po svojom,⁵²

vyjadruje sa Stračina v rozhovore, ktorý vylovuje z archívu Pavol Barabáš a znovu ho sprostredkuje v dokumentárnom filme „*Svetozár Stračina*“, ktorý vznikol v roku 2019. V rozhovoroch sa Stračina často zastáva originálneho spôsobu skladania a odmieta sa k nim spätne vracieť. Dôvodom toho je aj to, že venoval svoje kompozície viacerým druhom umenia, od ľudových zborov, cez divadlá až po audiovizuálne diela.

⁵² *Svetozár Stračina* [dokumentárny film]. Réžia Pavol BARABÁŠ. Slovensko, 2019

Prácu s filmom mám veľmi rád, donúti ma priebehom roka vystriedať mnoho štýlov by som povedal... od jazzu po operetku cez folklór až po vážnu muziku.⁵³

2.3.3 Motívy a hra s obrazom



Obrázok 12 – Bozk Maliara a Alžbety

Ústredná melódia seriálu je aj motívom lásky dvoch postáv. Vzťahu medzi maliarom Francoisé a Alžbety. Prvýkrát sa dozvedáme o ich náklonnosti pri ich prvom dotyku, keď maliar Francoisé ide maľovať Alžbetu. Vtedy Stračina vytvára romantickú melódiu v kombinácii akustickej gitary, sláčikov a drevených dychov. Maliar neskôr vo filme zahrá na akustickej gitare, v tom momente je motív gitary potvrdený a divák si ho okamžite spája s jeho charakterom. Ten istý motív hrá počas toho, keď sa raduje Alžbeta, čo je výborná práca hudobného skladateľa, kde zvuk gitary je funkčným motívom lásky postáv.

Sláčiky z hlavnej melódie seriálu sa spájajú v scéne, keď maliar myslí na Alžbetu. Avšak keď trhá maľbu, mení sa veselá sláčiková melódia na pochmúrnú. Stračina podporuje emóciu postavy maliara, vedie kompozíciu a pozoruje herecký výkon. Nie je to však zvyčajné pre filmy *Pacho*, *hybský zbojník* a *Noční jazdci*, kde Stračina skôr skladal podľa emócií celej scény a podľa jej významovosti. Hlavnú melódiu počujeme hrať aj keď vidíme len obraz, kreslený maliarom Francoisé, kde je Alžbeta vyobrazená.

Ďalší zaujímavý element v Alžbetinom dvore je, že Stračina dokonca zvýrazňuje strihy s jeho aranžmánom. Robí to aj v závislosti na postavu, ktorú sledujeme. V 41. minúte

⁵³ *Svetozár Stračina* [dokumentárny film]. Réžia Pavol BARABÁŠ. Slovensko, 2019

televízneho seriálu vidíme milostný románik medzi Alžbetou a maliarom Francoisé. Po scéne, kde sa dve postavy bozkávajú sa strihá priamo na manžela Alžbety, a tento emocionálny strih je prenesený aj hudbou, ktorá sa výrazne a neočakávane mení na disonantnú, trilkovaním dvoch tónov oddelených od seba poltónom.

Na konci scén, ktorých emócia nie je dostatočne vypätá hereckými výkonmi, Stračina skladá isté crescendo, ktoré podporí hercov, vchádza do dejú v scéne, a hudobne dopĺňa to, čo obraz nedokáže povedať. Tento spôsob hudobnej dohry v danej scéne sa opakuje vo filme niekoľkokrát.

2.3.4 Záver

Televízny seriál je v poradí siedma spolupráca Svetozára Stračinu a Andreja Lettricha. V *Alžbetinom dvore* môžeme pozorovať Stračinov ďalší odlišný spôsob tvorby s filmovým materiálom. V seriálovej snímke skladateľ Stračina pracuje s motívmi postáv, podporuje kompozíciou herecké emócie a dynamicky ich mení. Kompozícia je viac spätá so seriálom, hudba je naviazaná na obrazovú zložku. Hudobné motívy sú potvrdené ich opakovaním, či činnosťami postáv (maliarove hranie na akustickej gitare). V tomto televíznom seriáli Svetozár Stračina opäť ukazuje jeho cítenie pre žáner romantický film. Vie, kedy nie je vhodné použitie folklórnych melódií a násilne ich netlačí do každého filmu aj keď sa tým Stračinov rukopis vyznačuje. Tým sám potvrdzuje svoju filozofiu nepoužívania overených vzorcov pri komponovaní a snaží sa nereprodukovat' svoje postupy.

ZÁVER

V teoretickej časti diplomovej práce sa najprv venujem Stračinovému životu, jeho štúdiám cez ktoré premostím až k jeho tvorbe a popisujem Stračinov bytostný pocit archivovania pôvodnej ľudovej hudby za účelom ochraňovania jej autenticity. Skúmam udalosti v kariére Svetozára Stračinu, ktoré tvarovali jeho postupy komponovania. Popisujem ako zvuk folklóru ovplyvnil spôsoby akými skladá hudbu do filmov so žánrovým námetom a spracovaním. V práci využívam najmä primárne zdroje ako dokumentárne filmy a články s podcastmi, kde skladateľ Stračina ponúka rozhovory o procese tvorby, jeho inšpirácie a introspekciu ako aj reflexiu nad tvorbou umenia; s kadiaľ vyhl'adávam ďalšie primárne a sekundárne zdroje faktov a postupov Svetozára Stračinu.

V praktickej časti práce používam analytickú metodiku, ktorou spracúvam funkciu Stračinovej filmovej hudby v spojení s filmovým obrazom a podrobne skúmam jednotlivé detaily k poznaniu celkového zvuku a myšlienky jeho práce. V práci využívam nadobudnuté poznatky zo zdrojov a aplikujem ich na Stračinov proces tvorby originálnej kompozície pre film.

Počas tvorenia filmovej hudby Stračina čerpá inšpiráciu z ľudovej hudby a folklóru. Intuitívne aranžuje melódie slovenských ľudových piesní do jeho kompozícií a tým vytvára originálne dielo, ktorého sa stáva autorom. Hovorí o prepožičiavaní tradičných ľudových melódií a následne ich kompozične upravuje pre účel filmu. Svetozár Stračina kladie dôraz na význam tradičnej ľudovej piesne a tradície späté s ňou a používa ju tak, aby neporušil jej autenticitu pri spojení s atribútmi a výrazovými prostriedkami filmu. Rovnako tak pracuje s netradičnými, ale autentickými hudobnými nástrojmi vyrobenými slovenskými umelcami, ktoré vlastnoručne odkupuje a používa ich v kompozíciách a aj dôkaz toho je hudba vo filme *Pacho, hybský zbojník* a *Noční jazdci*.

V prípade, že Stračina dostáva do rúk film s vlastnosťami, ktoré pripomínajú žáner ako je napríklad westernové prostredie filmu *Noční jazdci*, adoptuje si základy kompozície žánru, avšak do aranžmánu, vždy v originálnej forme, intuitívne zapája elementy slovenského folklóru.

Naprieč trom filmovým dielam *Pacho, hybský zbojník*; *Noční jazdci* a *Alžbetin dvor* práca skúma postup práce Stračinu s troma rozličnými žánrami, troma režisérmi a počas dvoch desaťročí. Svetozár Stračina adaptuje žáner snímky a intuitívne vkladá netradičné ľudové hudobné nástroje ako goralské trombity, hru na pílu alebo flexatone.

Pohyb hercov a divadelné herecké výkony vo filme *Pacho, hybský zbojník* mení svojou hudobnou kompozíciou na nacvičenú choreografiu, ktorá zvyšuje herectvo a posúva humor v snímke na vyššiu úroveň.

V porovnaní so skladateľom Hansom Zimmerom, Zimmer adoptuje kultúru a hudobníkov spätých s príbehom v snímke a vytvorí originálnu kompozíciu. Stračina však nachádza spôsob akým importuje zvuk folklórnej hudby do snímky nezávisiac od žánru daného filmu.

Vo svojej práci so slovenským folklórom rozdelil originálne, autentické diela od umelých. V práci s ľudovými skladbami bol opatrný a vedel ich vložiť do kompozícií, aby ich zvečnil a zachoval ich pre budúce generácie.

Svetozár Stračina sa zaslúžene stal najviac uznávaným celoeurópskym skladateľom vo sfére tradičnej hudby v medzinárodnej súťaži nahrávok folklórnej hudby „*Prix de musique folklorique de Radio Bratislava*“.⁵⁴ Vyhrál spolu 10 ocenení. RTVS spolu s *Európskou vysielacou úniou EBU*, na Stračinovu počesť pomenovali medzinárodnú súťaž nahrávok tradičného folklóru „*Grand Prix Svetozára Stračinu*“.⁵⁵

Informácie, ktoré som zistil v mojej diplomovej práci sú pre mňa obohacujúce, zistil som, že v našej slovenskej filmovej a scénickej tvorbe sa nachádzajú hudobné klenoty celoeurópskych kvalít. Táto práca mi pomohla sa spojiť so slovenským folklórom, spoznať jeho hlas, tradičné inštrumenty, ktoré obsahuje a inšpirovala ma s nimi experimentovať. Najbližší mi bol Stračinov spôsob pretavenia tradičných slovenských folklórnych piesní do filmovej kompozície a ohúrilo ma množstvo poctivej práce, ktorú za život stihol Stračina skomponovať.

Obohatilo ma množstvo poctivej práce, ktoré stihol Stračina za svoj život vytvoriť a nesmierna žánrová a emočná rozsiahlosť, ktorú dokázal Stračina vyjadriť hudbou. Je výnimočný a plodný umelec po ktorom na Slovensku ostalo nielen množstvo originálnej hudby, ale Stračina aj zachoval, zdokumentoval a poctil tradičnú slovenskú folklórnu hudbu pre budúce generácie. Mám pocit, že Stračinov účel bol, aby Slováci nezabudli na vlastné korene a poznali tradície rodnej krajiny.

⁵⁴ ZÁHUMENSKÁ, Miroslava. *Grand Prix Svetozára Stračinu 2017* [online]. Hudobný život, 19.05.2017, [cit. 2017-06-15].

⁵⁵ ZÁHUMENSKÁ, Miroslava. *Grand Prix Svetozára Stračinu 2017* [online]. Hudobný život, 19.05.2017, [cit. 2017-06-15].

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

- [1] GREČNÁR, Ján. *Filmová hudba od nápadu po soundtrack*. 2005. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV: Slovenská akadémia vied. Ústav hudobnej vedy. ISBN 80-89135-04-8.
- [2] BLÁHA, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálneho diela*. 3. vydání. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2014. ISBN 978-80-7331-303-6
- [3] *Lexikón osobností mesta Martin*. 1. vyd. Martin : Osveta, 2006. ISBN 80-8063-223-5. Kapitola STRAČINA, Svetozár - hudobný skladateľ
- [4] ORAVA – *Panoráma ľudovej piesňovej a hudobnej kultúry* [online]. In: . 2020 [cit. 2023-01-26]. Dostupné z: <https://youtu.be/8Zi89Hi1Pm4>
- [5] *Studnička: Hudobno slovný útvar* [online]. In: . 2015 [cit. 2023-01-26]. Dostupné z: <https://www.rtv.s.sk/radio/archiv/1524/274298>
- [6] *Pocit svojho života* [dokumentárny film]. Réžia Ctibor BACHRATÝ. Československo, 1992
- [7] Beat (filmmaking). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2022 [cit. 2023-01-26]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Beat_\(filmmaking\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Beat_(filmmaking))
- [8] LENG, Ladislav. *Slovenské ľudové hudobné nástroje*. 1. vyd. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967. 304 s. S. 130–133.
- [9] Clapper (musical instrument). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2023 [cit. 2023-01-27]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Clapper_\(musical_instrument\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Clapper_(musical_instrument))
- [10] *Noční jezdci* [online]. In: . 2013 [cit. 2023-01-27]. Dostupné z: <https://www.filmovamista.cz/film/dej?id=1883-Nocni-jezdci>

-
- [11] ZÁHUMENSKÁ, Miroslava. *Grand Prix Svetozára Stračinu 2017* [online]. Hudobný život, 19.05.2017, [cit. 2017-06-15].
- [12] *Alžbetin dvor (TV seriál)* [online]. In: . 2008 [cit. 2023-01-28]. Dostupné z: <https://www.fdb.cz/serial/alzbetin-dvor/32993>
- [13] Slovenský Morricone. In: *Týžden* [online]. 2010 [cit. 2023-01-27]. Dostupné z: <https://www.tyzden.sk/casopis/7826/slovensky-morricone/>

ZDROJE

Pacho, hybský zbojník (Martin Ďapák, 1975)

Noční jazdci (Martin Hollý ml., 1981)

Alžbetin dvor: Alžbeta Castiglione Epizoda 1. (Andrej Lettrich, 1986)

Svetozár Stračina (Pavol Barabáš, 2019)

Hudba Svetozár Stračina (Emil Fornay, 1982)

Pocit svojho života (Ctibor Bachratý, 1992)

ZOZNAM OBRÁZKOV

Obrázok 1 - Svetozár Stračina

Obrázok 2 – byt Svetozára Stračinu a jeho zbierka predmetov a nástrojov

Obrázok 3 – Stračina pri ručnom písaní partitúr

Obrázok 4 – Milan Sládek (vľavo) so Svetozárom Stračinom (vpravo)

Obrázok 5 – Snímka z filmu Pacho, hybský zbojník

Obrázok 6 – Herci často tvorili kvázi choreografiu, ktorej sa Stračina skladateľsky chytal

Obrázok 7 – Flexatone, netypický nástroj ozývajúci sa pravidelne vo filme

Obrázok 8 - Fotka z filmu Noční jazdci

Obrázok 9 – skaly pri „čiernom žľabe“

Obrázok 10 – hra na fujaru trombitu

Obrázok 11 – Alžbeta a jej manžel, pozerajúc sa na maliara Francoiého

Obrázok 12 – Bozk Maliara a Alžbety