

# Historické korelácie vývoja vokálnej interpretácie a vokálnej pedagogiky v kontexte nonartificiálnej hudby 20. – 21. storočia na Slovensku

Iveta Štrbák Pandiová<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Katedra hudby, Pedagogická Fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre; Dražovská cesta 4, 949 74 Nitra; ispandiova@ukf.sk

Grant: KEGA 040UKF-4/2017

Název grantu: KEGA- Kultúrna a edukačná grantová agentúra MŠVVaŠ SR

Oborové zamčrení: A Spoločenské vedy (Umění, architektura, kulturní dědictví)

© GRANT Journal, MAGNANIMITAS Assn.

**Abstrakt** Predložený príspevok pojednáva o historických súvislostiach vývoja vokálnej interpretácie a vokálnej pedagogiky v druhej polovici 20. storočia. Jeho východiskom je nesporne klasická vokálna interpretácia a vokálna pedagogika, ktorá nadviazala na belcantový princíp spievania. Taktiež poukazuje na štýlovosť mnohých speváckych osobností, ktorí sa nesporne zapísali nielen do histórie vokálnej interpretácie, ale aj vokálnej pedagogiky v kontexte nonartificiálnej hudby.

**Kľúčová slova** Vokálna interpretácia, vokálna pedagogika, nonartificiálna hudba.

## 1. ZAČIATKY KLASICKEJ VOKÁLNEJ PEDAGOGIKY NA SLOVENSKU

O vokálnej pedagogike na Slovensku môžeme prakticky hovoriť až v päťdesiatych rokoch 20. storočia, kedy sa založila prvá profesionálna vysokoškolská umelecká inštitúcia VŠMU v Bratislave (1949), ktorá zabezpečila plnú kvalifikáciu pre spevácke povolanie. Dovtedy totiž absentovali profesionálne hudobné inštitúcie, ktoré by mohli byť koreňom hudobnej kultúry a umeleckého školstva na profesionálnej báze. Slovenská spevácka škola na Slovensku plne rešpektovala taliansky belcantový princíp spievania, to jest ľahko, voľne, na dychu tvorený tón s dostatočnou hlavovou rezonanciou, jasné a predné znenie vokálov i konsonantov, vrúcnu kantilénu, dôslednú pre viazanie samohlások v legate a rýchle vyslovenie spoluhlások, frázovanie smerujúce ku gradačnému vrcholu skladby. Zakladajúca osobnosť vokálnej pedagogiky na Slovensku - český výkonný huslista, skladateľ, spevák a pedagóg Josef Egem (1874 – 1939) si osvojil spevácku techniku bel canta na viedenskom konzervatóriu u Augusta Ifferta (1859 – 1930). Darina Žuravlevová (1906 – 1988) prostredníctvom svojej profesorky Márie Fleischerovej v Brne preniesla na Slovensko prvky francúzskej speváckej školy (hlboké postavenie hrtanu, krytie tónu, ...). Dlhoročný popredný člen opery SND Arnold Flögl (1885 – 1950) študoval spev u bratov Emila Buriana (1904 – 1959) a Karla Buriana v Prahe, ktorí boli školení belcantovou technikou. Anna Korínska (1899 – 1979) považovaná za nestorku slovenskej speváckej školy študovala spev u viacerých pedagógov: V Košiciach u bývalej záhrebskej speváčky Márie Pohlovej, v Budapešti u Gejzu Lászlóa a Erzi Gervayovej a vo Viedni u Theodora Lierhammera a Käthe Rantzauovej. Vo svojich vyučovacích princípoch tak skĺbila poznatky maďarskej a viedenskej školy s talianskym bel cantom. Aj keď názory na

spôsoboch dosiahnutia uvedených „cieľov“ jednotlivých hlasových pedagógov občas lišili, ich spoločné smerovanie udával spomínaný spevácky ideál založený na talianskom belcante. V tom čase vznikalo aj mnoho publikácií zameraných na metodiku spevu a hlasovú výchovu prevažne od českých autorov. Medzi najvýznamnejšie patrí Metodika spevu (Mária Smutná-Vlková), Hlas, řeč, sluch (Bohuslav Hála – Miloš Sovák), Hlas, řeč, pěvecké umění (Jaromír Soukop), O pěveckém umění (Dmitrij Lvovič Aspelund). V hlasovej výchove na Slovensku sa hovorilo o jednej speváckej technike a tá smerovala k tzv. opernému, klasickému vokálnemu prejavu.

### 1.1 Najvýznamnejší interpreti Slovenskej speváckej školy

Oblasť interpretácie vo sfére klasického speváckeho umenia pred rokom 1989 taktiež nezažíval očakávaný rozkvet. Najlepších slovenských spevákov na domácich pódiiach sme mali možnosť vidieť len zriedka. V období, keď Luciu Poppovú (1939 – 1993) oslavoval celý svet, za železnou oponou sa o nej nanajvýš len šepkalo. Osud emigranta zastihol aj vynikajúcu sopranistku Editu Gruberovú (1946) a na svetových pódiiach bolo tiež skôr počuť ako na domácich Ľubicu Vargicovú (1968), Evu Jenisovú (1963), Dalibora Jenisa (1966), Sergeja Kopčáka (1948). Azda najznámejšou domácou speváckou osobnosťou sa stal Peter Dvorský (1951), ktorého znalci radili k najlepším svetovým tenorom. Jeho umelecká kariéra smerujúca takisto na svetové pódia bola v období komunizmu taktiež popretkaná ťažkosťami a nezmyselnou byrokraciou.

## 2. ZAČIATKY NONARTIFICIÁLNEJ INTERPRETÁCIE

Za zrod nonartificiálneho vokálneho prejavu (patria sem všetky žánre nonartificiálnej hudby, avšak najvýraznejšie sa dá hovoriť predovšetkým o jasse a pop music) môžeme pokladať obdobie, kedy sa po prvé spojil inštrumentálny jazz s černošskou vokálnou hudbou. Vyznačoval sa predovšetkým drsným hlasovým ténbrom, používaním hrudného registra, výrazným rytmickým členením, ktoré sa prejavovalo rôznymi synkopickými útvarmi, spievaním mimo taktovej doby (tzv. *off-beat*), v oblasti intonácie nepresným ladením tónov (*blue notes*), premenlivosťou základnej melódie, špecifickým výrazom a zvláštnym frázovaním. Mimoriadne veľký význam a možnosti rozšíriť výrazovú škálu spevákov v nonartificiálnej sfére mal vynález elektroakustického zosilňovacieho zariadenia a mikrofónu. Umožnil komornejší a intímnejší prejav a použitie najrôznejších poloh hlasov, šepotov,

vzdychov, sledujúc výrazovú stránku piesní. Postupne sa kryštalizujúci *swingový* štýl si našiel v mikrofónovom speve ideálneho partnera, schopného realizovať tie najprogresívnejšie vokálne prejavy – jemnejšie frázovanie, rytmická uvoľnenosť vláčnosť. K popredí sa dostávali speváci s mäkkou, lahodnou, zamatovou farbou, ako kontrast a reakcia k dravému, až surovému spevu černochoch. Aj keď spevácke umenie belcanta je nerozlučne spätá s klasickým spevom a svetovými opernými stánkami, jeho nepatrné prvky badáme u viacerých spevákov populárnej hudby a jazzu. Azda najmarkantnejšie prejavy môžeme pozorovať v senzitívnom prejave Franka Sinatru (1915-1998). Jeho technika bola príznačná majstrovským „krytím“ prechodných tónov medzi jednotlivými hlasovými registrami. Určitým odstupom času jeho spevácky štýl možno definovať ako tzv. *crooner-ov* štýl, ktorý sa do hudobnej terminológie zaviedol ešte začiatkom 20. storočia. Pôvodne to bol ironický termín označujúci sentimentálny, romantický spevácky prejav, ktorý sa dá dosiahnuť použitím mikrofónov. Tento vokálny štýl vychádza z dĺžky hovorovej reči, kde nachádzame korene dôrazu na zrozumiteľnosť spievaného textu, do ktorého Sinatra dokázal preniesť osobitý prejav poetickosti. Stal sa tak súčasťou amerického hudobného priemyslu, kultúrnou ikonou 20. storočia a synonymom jazzového speváka. Jeho súčasným pokračovateľom v tomto štýle je bezpochybné Michael Buble (1975), ktorý bol nominovaný na Grammy, viackrát získal cenu Juno. Medzi skutočne veľké spevácke osobnosti jazzového žánru minulého storočia patria aj Nat King Cole (1919 – 1965), v ktorého speve je možné pozorovať rytmické frázovanie inšpirované vlastným jedinečným štýlom hry na klavíry. Neodmysliteľnou súčasťou vývoja jazzového žánru bol i jedinečný vokálny prejav – *scat*, ktorý sa považuje za špecifickú improvizáciu techniku spevu bez textu, na určité slabiky. Prvú zmienku o tejto technike zaznamenávame u legendárneho Luisa Armstronga (1901 – 1971), ktorý sa po spadnutí textu piesne *Heebie Jeebies* pri nahrávaní v roku 1925 originálne zaimprovizoval na náhodné slabiky. Túto improvizáciu spevácku techniku najviac rozvinula Ella Fitzgerald (1917 – 1996), u ktorej sa najmarkantnejšie prejavila sloboda vokálneho prejavu bez viazanosti významovosťou textu. „v 60. rokoch priniesli nové pohľady na dovtedy nestukočnú vokálnu ekvilibristiku slávne a cappella zoskupenia koketujúce s jazzom, popom i gospelom: Lambert – Hendrics – Rossová, Manhattan Transfer, alebo francúzske okteto Swingle Singers.“<sup>1</sup> Jedným z najvýraznejších žánrov jazzového okruhu bol *blues*. Vokálny prejav v tomto žánri mal najmä v archaických bluesových formách blízko k recitatívnej deklamácii, čo sa odzrkadlilo v „*drsnom a zemitom prejave ovplyvnenom výrazovými odtienkami gospelovej hudby*“. Nedá mi tu nespomenúť aspoň tri výrazné osobnosti tohto štýlu – Mahalie Jacksonovú (1911 – 1972), Ma Rainovú (1886 – 1939) a „*cisárovnu*“ *bluesu* Bessie Smithovú (1894 – 1937).

Voľnosť vokálneho prejavu v nonartifíciiálnom žánri si v tomto období nevyžadovala systematizáciu jednotlivých vokálnych techník, premyslenú vokálnu metodiku, ani výrazne odlišnú vokálnu edukáciu od klasického spevu. Jednotliví interpreti boli zväčša samoukmi a vzájomne inšpirovaní vo vokálnom prejave. Nemáme vedomosti o žiadnych pedagogických osobnostiach, ktoré by výrazným spôsobom formovali jednotlivých vyššie spomenutých interpretov danej doby.

## 2.1 Začiatky nonartifíciiálnej vokálnej interpretácie na Slovensku

Jazzové frázovanie vyrastalo takpovediac z poddajnosti anglického jazyka, ktorý nemá pravidelný prízvuk ako slovenčina. Slovenská

vokálna jazzová interpretácia pri „adaptácii“ musela zdolať hneď niekoľko prekážok:

- prispôbiť štýlosť vokálneho prejavu s vlastným jazykom
- vyriešiť slovenskú „spevácku“ výslovnosť metrorhythm tohto žánru
- vybudovať spevácku techniku špeciálne prispôbenú elektroakustickým zosilňovacím zariadeniam a mikrofónu.

Aj na Slovensku, podobne ako v USA, sa z hudby vychádzajúcej z revolučných základov dostali na verejnosť najprv spoločenské tance ako ragtime či cake-walk, ktoré sa hrávali v Bratislave ešte pred prvou svetovou vojnou. Začali vznikáť slovenské jazzové orchestrálné formácie, ktoré hrávali dobovú populárnu hudbu, z dnešného pohľadu vo veľmi miernom jazzovom aranžmáne (Orchester Studio Jazz Ladislava Faixa 1939, Orchester Vysokoškolského zväzu študentstva 1940). Ešte začiatkom 40. rokov vysielal Slovenský rozhlas pravidelnú reláciu *Jazzové všeličo* napriek tomu, že v Tretej ríši bol „nigger jazz“ prenasledovaný ako „entartete Kunst“. Swingové orchestre síce boli viac-menej trpené, svoju hudbu však pre istotu nenazývali jazzom. „Významný krok v objavovaní základných foriem jazzového výrazu a odklon od skomercializovanej jazzom ovplyvnenej tanečnej hudby urobili jazzmani Juraj Henter a Karol Ondrejička, ktorí začali v roku 1954 hrať *bop*.“<sup>2</sup> Slovenskú populárnu pieseň začali spievať operní speváci Štefan Hoza (1906 – 1982) a Janko Blaho (1901 – 1981). Obidvaja mali bohaté skúsenosti s interpretáciou ľudovej piesne, ku ktorej prechovávali hlboký cit a úctu. Už predtým nahrávali ľudové piesne na platne, takže táto práca im nebola cudzia. Popri nich sa na platniach objavili aj Milan Muril, Julo Uhor, Štefan Munk (1907 – 1962) a František Krištof Veselý (1903 – 1977).<sup>3</sup>

Ďalšími reprezentantmi swingovej éry v 60.-70. rokoch na Slovensku boli speváci Gabriela Hermélyová (1932 – 2016), Marcela Laiferová (1945), Eva Máziková (1949), Karol Duchoň (1950 – 1985), Dušan Grúň (1942), Ivo Heller (1938) a Eugen Šváb (1940). Prechod zo swingu na bigbítový feeling bol dlhší proces a v priebehu nasledujúcich rokov obidva prvky striedavo dominovali a vzájomne sa prelínali. Ku koncu 60. rokov sa k slovu prihlásila skupina hudobných skladateľov, ktorá bola svojím štýlom veľmi výrazná. Poučila sa a čerpala z jazzu, aj swingu, no jednoznačne k nemu nepatrla. Zároveň nepatrla ani do súčasnej bigbítovej generácie. Medzi prvých, čo nastupovali na scénu populárnej hudby patrili Branislav Hronec (1940) a Ján Melkovič (1939 – 2004). Od roku 1968 pútal pozornosť hudobný skladateľ a aranžér Peter Smékal svojimi pozoruhodnými skladbami s textami Milana Lasicu (1940) a Tomáša Janovica (1937) pre speváčku Zoru Kolínsku (1941 – 2002).

Obzvlášť pozoruhodný k problematike modernej populárnej hudby na Slovensku bol postoj straníckych orgánov. V roku 1962 byro ÚV KSS (Ústredný výbor Komunistickej strany Slovenska) vydalo Rezolúciu o malých hudobných formách, kde sa nachádzalo početné množstvo progresívnych podnetov. Vytýčené ciele sformulované dobovým ideovým slovníkom a balastom spočívali napríklad v tom, že VŠMU a Štátnemu konzervatóriu v Bratislave vyplývala z Rezolúcie povinnosť zaradiť do učebných osnov výučbu kompozície a inštrumentácie malých hudobných foriem, zvýšiť reprodukčnú úroveň inštrumentalistov a spevákov. ŠHV (Štátne hudobné vydavateľstvo) malo zaviesť nové metódy propagácie malých hudobných foriem, vypisovať súťaže na nové pesničky,

<sup>1</sup> MOTYČKA Peter, ŠUBA Andrej: *Zlato v hrdle*. In: Hudba III.Q MMVI, Hvehtia: Košice, Ročník I., č. III.Q, s.36.

<sup>2</sup> LITECKÝ-ŠVEDAS Ján: *Blues na Slovensku*. Hudobné centrum, Bratislava 2003, ISBN: 80-88884-49-7, s.18.

<sup>3</sup> ZELENAY Pavol, ŠOLTÝS Ladislav: *Hudba tanec pieseň*. Hudobné centrum, Bratislava 2008, ISBN 978-80-88884-96-5, s.107.

udeľovať ceny, vydávať propagačné notové materiály atď. V tom čase však nikoho netrápilo. Kde sa nájdú kvalifikovaní pedagógovia, ktorí by boli schopní zabezpečiť takéto špeciálne požiadavky, čo bolo dôvodom aj toho, že prvé úspechy a výsledky v tomto smere dosiahlo Štátne konzervatórium v Bratislave až po dvadsiatich rokoch. Z iniciatívy vtedajšieho riaditeľa Zdeňka Nováčka začali v roku 1980 populárnu hudbu a džez vyučovať Bohumil Trmečka, Vierošlav Matušík a Alois Bouda.

Aj v súčasnosti výraznými vokálnymi osobnosťami v jazzovej, bluesovej „sfére“ na Slovensku sú Peter Lipa (1943), Ján Litecký-Šveda (1948), Jozef Barina (1948), Fero Kessler (1950), Adriana Bartošová (1960), Zuzana Suchánková (1961), Richard Müller (1961), Berco Balogh (1961), Silvia Josifoska (1971), Robo Opatovský (1971), Míriam Bayle (1975), Lucia Lužinská (1976), Hanka Gregušová (1980).

## 2.2 Vokálna pedagogika nonartificiálnej sféry na Slovensku

Chýbajúca vokálna príprava interpretov sa na Slovensku rôznym spôsobom suplovala. „Jedným z takýchto dočasných riešení bolo usporiadanie dvojročného kurzu – Štúdium spevákov Osvetovým ústavom – s finančným príspevkom MK SR.“<sup>4</sup> Prvý kurz sa konal v rokoch 1983 – 1984, kde hlasovú výchovu zastrešoval František Tugendlieb (1929 – 2011). Jeho kniha *Hlasová výuka popového spevu* priniesla do vokálnej pedagogiky novátorský pohľad. Samotná metóda je založená na hlasových cvičeniach ponechávajúcich hlas v maximálnej prirodzenosti. Kvôli odlišnému fyziologickému princípu tvorby tónu Tugendlieb radil ženám, aby sa v nijakom prípade neškolili pedagogickou metódou uplatňovanou v oblasti operného spevu. V období vzniku tejto publikácie v 70. rokoch sa takéto myšlienky zdali doslova kacírskymi. Jeho dlhoročná pedagogická prax a výpočet osobností prechádzajúcich jeho školením mu však dávajú za pravdu. K jeho žiakom patrila Marika Gombitová (1956), Miroslav Žbirka (1952), Darina Rolincová (1972), Pavol Habera (1962), Peter Lipa (1943), Hana Hegerová (1931) a iní. „Jeho metodiku prebralo viacero hlasových pedagógov – Lída Nopová (1947), Edward Tomas (1960), Alena Čermáková (1964), Adriana Bartošová alebo Peter Lipa, ktorý ju uplatňuje na jazzových workshopoch.“<sup>5</sup>

Na Slovensku ostáva dodnes nedoriešená odborná kvalifikácia hlasových pedagógov nonartificiálnej hudby. Mnohí z hlasových pedagógov, ktorých metodika je obyčajne založená na klasickej vokálnej báze, museli na základe osobných pedagogických skúseností a samoštúdií vyvinúť vlastné zručnosti, schopnosti a spôsobilosti formovať vokálnych interpretov nonartificiálnej hudby. Dodnes na Slovensku neeviduujeme inštitucionalizované a legislatívne ošetrené možnosti štúdia neoperného spevu, kde by sa odborne formovali a kvalifikovali budúci hlasoví pedagógovia alebo interpreti jazzovej a populárnej hudby.

## Zdroje

1. KAJANOVÁ Iveta: *Moderná populárna hudba a jazz v školstve na Slovensku*. Dostupné na: <https://www.uk.ukf.sk/data/music/2/labska-kajanova.pdf>
2. LITECKÝ-ŠVEDAS Ján: *Blues na Slovensku*. Hudobné centrum, Bratislava 2003, ISBN: 80-88884-49-7, s.18.
3. ZELENAY Pavol, ŠOLTÝS Ladislav: *Hudba tanec pieseň*. Hudobné centrum, Bratislava 2008, ISBN 978-80-88884-96-5, s.107.
4. MOTYČKA Peter, ŠUBA Andrej: *Zlato v hrdle*. In: *Hudba III.Q MMVI*, Hevhetia: Košice, Ročník I., č. III.Q, s.36.
5. BÁR Pavel: *Od operety k muzikálu*. KANT, Praha 2013, ISBN 978-80-7437-115-8.
6. POLEDŇÁK Ivan, CAFOUREK Ivan: *Sondy do popu a rocku*. H&H, Praha 1992, ISBN 80-85467-14-3.
7. JEHNE Leo: *Chcete zpívat pop?*. Editio Supraphon, Praha-Bratislava 1970.

<sup>4</sup> KAJANOVÁ Iveta: *Moderná populárna hudba a jazz v školstve na Slovensku*. Dostupné na: <https://www.uk.ukf.sk/data/music/2/labska-kajanova.pdf>

<sup>5</sup> MOTYČKA Peter, ŠUBA Andrej: *Zlato v hrdle*. In: *Hudba III.Q MMVI*, Hevhetia: Košice, Ročník I., č. III.Q, s.39.