

Mgr. Dana Hajóssy

Univerzita Komenského
v Bratislave (Slovakia)

Klavírna spolupráca a komorná hra
Piano collaboration and chamber playing

Abstract

The contribution focuses on the role of piano player in collaboration with singers and in a chamber playing. During a time when the teaching process of most subjects goes through an endeavor to innovate teaching methods, piano collaboration and chamber playing that is used as a part of the teaching process at elementary schools of art, conservatories, and universities is not the main subject of study at any level of music education in Slovakia. Similarly, long-term absence of methodical materials persists. The presented contribution presents a theoretical background to the issue.

Key words

Piano collaboration, répétiteur, chamber playing, piano accompaniment, piano playing, interpretation

Abstrakt

Príspevok sa orientuje na postavenie a úlohu klaviristu v spolupráci so spevákmi a v komornej hre. V období, kedy je vo vyučovacom procese väčšiny predmetov snaha inovovať vyučovacie metódy, klavírna spolupráca a komorná hra, ktorá sa ako súčasť vyučovacieho procesu využíva či už na ZUŠ, konzervatóriách a vysokých školách, nie je hlavným predmetom štúdia na žiadnom stupni hudobného školstva na Slovensku. Rovnako dlhodobo pretrváva absencia metodických materiálov. Predložený príspevok predkladá teoretický fundament k danej problematike.

Kľúčové slová:

Klavírna spolupráca, korepetítor, komorná hra, klavírny sprievod, hra na klavíri, interpretácia

Úvod

Klavír, ktorý sa stal najdôležitejším nástrojom celej hudobnej kultúry, ktorý svojim temperovaným ladením ovplyvnil modernú umeleckú prax a dnešné hudobné myslenie, sa stal nenahraditeľným nástrojom hudobnej výchovy na všetkých stupňoch hudobného vzdelávania. Využíva sa v odbore sláčikových nástrojov, dychových nástrojov, v odbore spevu ako súčasť edukačného procesu, ktorý väčšinou vyústi vo verejnú produkciu, teda koncertný výkon.

Hra na klavíri, ako hlavný predmet štúdia, sa vyučuje na strednom stupni hudobného školstva i na vysokých školách. Študenti sú vedení k čo najlepšiemu zvládnutiu sólovej hry, so zvládnutím problematiky všetkých štýlových období, čo je samozrejme nevyhnutné pre ich odborný a umelecký rast. Väčšina klaviristov sa však po ukončení štúdií (okrem pedagogickej práce) venuje komornej hre oveľa častejšie ako sólovej hre. A táto spolu s klavírnou spoluprácou často nemá v učebných plánoch vzdelávacích inštitúcií postavenie primárneho predmetu, ale býva len doplnkovou umeleckou disciplínou. Zvládnutie oboch disciplín predstavuje zvládnutie množstva špecifických problémov. Okrem iného vyžaduje veľkú dávku prispôsobivosti. Klavírna spolupráca a komorná hra rozvíja hudobné cítenie, napomáha celkovému rastu mladého hudobníka, učí pokore a skromnosti. Interpretácia klavírnej spolupráce a komornej hry kladie na interpreta rovnaké umelecké nároky ako interpretácia sólistická.

Ďalej vysvetlíme pojmy, ktoré sa v súvislosti s prácou klaviristu uvádzajú, a v ktorých nemajú ujasnenú definíciu ani samotní klaviristi.

Korepetítor

Korepetítor je hudobník, ktorý v opernom a baletnom súbore vopred nacvičuje a opakuje so sólistami ich party (Ivanová-Šalingová, Maníková, 1990, s. 487). Takto prebiehajúca kooperácia sa nazýva korepetíciou. Korepetítor nevystupuje na koncertnom pódium, jeho úlohu preberá orchester. V mnohých divadlách sú korepetítormi dirigenti. Korepetítor nemusí mať dokonale zvládnutý klavírny part.

Klavírny sprievod

Tento význam sa používa ak klavirista hrá orchestrálny part v sólových koncertoch, v áriách a oratóriách, teda klavírny výťah. Tento býva často náročný, nakoľko nebol pôvodne písaný pre

klavír. Nie je nezvyčajné, že nachádzame rovnakú skladbu s celkom odlišným zápisom klavírneho partu. Teda rôzne vydania toho istého notového materiálu, v závislosti od toho, ktorým vydavateľstvom bol vydaný, kto ich revidoval a kto upravil a aké skúsenosti mal s úpravou orchestrálneho partu do klavírnej podoby. Typickým príkladom sú husľové koncerty W. A. Mozarta. Začínajúci klavirista – sprevádzač máva problém poradiť si s komplikovaným zápisom, najmä ak nie je dostatok času na prípravu, čo býva v praxi takmer pravidlom. Sólový a klavírny part nie sú v rovnováhe, klavirista sprevádza. Úlohou klaviristu je čo najviac sa priblížiť zneniu orchestra. Sólisticky sa môže správať v predohrách a medzihrách, aby navodil atmosféru skladby, melodicky vyzdvihol hudobný motív, ktorý v orchestri hrá niektorý z dychových alebo sláčikových nástrojov. Pri sprievode árií a sólových koncertov je dôležité poznať znenie orchestra, ktorý spevák alebo inštrumentalista sprevádza a tomuto zneniu sa snažiť maximálne priblížiť. Náročnosť tejto úlohy spočíva v tom, že orchester je mnohočlenný, s množstvom rozličných farieb. Ak napríklad sláčikové nástroje sprevádzajú sólistu a sprievod má charakter *pizzicata*, to značí, že prstom brnkajú po strunách a súčasne vibrujú. Čiže hoci je tón krátky, s vibráciou znie, akoby sa niesol. Na klavíri by samotné *staccato* (krátko) znelo veľmi krátko a „sucho“. Treba hľadať spôsob hry ako sa priblížiť zvuku orchestra. Napríklad väčším, nie príliš krátkym a ostrým *staccato*, alebo použiť krátky, prípadne polovičný pedál.

„Ak má sólista podať virtuózný výkon, musí mu klavír zabezpečiť rovnako spoľahlivú, rytmicky presnú a hudobne inšpiratívnu oporu ako orchester“ (Křístková, 2001, s. 15 – 16). Miera prispôbenia sa klaviristu sólistovi je ďaleko väčšia ako v komornej hre. Na rozdiel od korepetítora klavírny sprevádzač hrá na koncertnom pódii.

Sprievod v ponímaní novšej západoeurópskej hudby je všetko, čo zaznieva okrem vedúcich melodických hlasov, čo je im podriadené a zvyrazňuje ich harmonickú a metrickú výstavbu. Sprievod prispieva k celkovému vyzneniu hlavnej myšlienky. Náznaky sprievodu nachádzame v homofónnych piesňových kompozíciách začiatku 16. storočia, napr. v talianskej *frottole*. Plnohodnotnú sprievodnú funkciu prináša až *generálbas* v jeho rôznych formách a štádiách. S jeho nástupom sa objavuje aj pojem sprievodu, ktorý poznáme pod odborným výrazom *accompagnato*. Generálbas sa používal takmer vo všetkých hudobných žánroch (nielen v komornej hudbe, ale aj v opere) a stal sa základným štýlovým znakom obdobia baroka. Generálbas predstavuje protikladnú funkciu k melodickému hlasu (melodickým hlasom). Sprievodnú skupinu – *basso continuo* tvorí hlboký melodický hlas – violončelo, kontrabas alebo fagot, a akordický

nástroj – organ, čembalo, lutna, gitara, klavír, ktorého part je písaný ako číslovaná basová línia a interpret ho musí improvizácie dotvoriť. Hlboký melodický nástroj zvukovo kompenzoval rýchlejšie doznievanie strunných akordických nástrojov a zároveň bol schopný bohatejšej figurácie, no oslabil sa tým harmonicky stabilizujúca funkcia basu a do popredia sa dostali jeho horizontálne pôsobiace prvky. Po skončení epochy generálbasu sa začal v mnohých žánroch stierať rozdiel medzi vedúcim hlasom a sprievodom. Napomohla k tomu aj diferenciácia klavírnej sadzby a klavíru tak boli zverované stále náročnejšie obsahovo-výrazové úlohy. Sprievod dostal nový zmysel a v oblasti piesňového žánru od čias F. Schuberta sa stal prostriedkom hlbokomyseľného výkladu básnického textu. Postupné zrovnoprávnenie všetkých hlasov či v nástrojových, vokálnych alebo vokálno-nástrojových zoskupeniach odstránilo tristo rokov trvajúcu deľbu na melódiu a jej sprievod (Šebesta, 2002, s. 99).

Laborecký (1997, s. 214) uvádza, že „sprievod sú v skladbe hlasy, ktoré podporujú výraznosť a účinnosť sólového hlasu alebo celej sólovej skupiny. Kompozičná technika sprievodu je neobyčajne rozmanitá, od nekomplikovanej harmonizácie sólovej melódie *syrryticky* postupujúcimi akordmi k ich rytmickému drobeniu, k *arpeggiovým* útvarom, vypracovaniu charakteristických rytmických figúr, k účinnému využitiu samostatného melodického prostredia až po dôsledné tematické prepracovanie. Potom už sprievod stratí vedľajší charakter a stane sa rovnako významný ako sólový part.“

Komorná hra

Termín komorná hudba (taliansky „musica da camera“, nemecky „Kammermusik“, anglicky „chamber music“) sa začal používať okolo roku 1550 a označuje inštrumentálnu a vokálnu hudbu, v ktorej počet zúčastnených nástrojov (hlasov) a tiež používaná kompozičná technika, sú prispôbené akustike malých alebo stredne veľkých priestorov, v ktorých sa táto hudba uvádza. Dvorská komnata (camera – komora, v prenesenom zmysle svetský priestor) sa stala koncertným priestorom a v 18. storočí sa ním stal aj meštiansky salón. Teda nie chrám, ani divadlo. Nástrojové obsadenie v komornej hudbe bolo vždy sólistické, jednotlivé hlasy boli obsadzované jednotlivo po jednom interpretovi. Podľa obsadenia (Brejka, 2009, s. 12) sa v priebehu 17. – 20. storočia ustálili základné inštrumentálne druhy. K tým, v ktorých je zastúpený klavír patrí dueto (duo) pre dva klavíry, štvorročné skladby, dueto pre klavír a melodický nástroj (husle, violončelo, kontrabas, klarinet, hoboje, fagot...), kde najväčšie zastúpenie majú husľové sonáty. Ďalej klavírne trio,

klavírne kvarteto, klavírne kvinteto, klavírne sexteto, skladby vokálne – piesne a piesňové cykly. Partneri majú rovnocenné úlohy. Napr. sonáty W. A. Mozarta majú v názve uvedené Sonáty pre klavír a husle, nie pre husle a klavír. Klavír v nich teda nie je sprievodným nástrojom.

Komorné skladby s klavírnym partom majú rôzne nástrojové obsadenie. V praxi sa však s označením komorná hra častejšie stretávame v súvislosti s inštrumentálnym obsadením. V prípade vokálneho koncertu sa častejšie používa význam piesňový recitál.

K tomu, aby mohol byť vynikajúci sólista aj vynikajúcim komorným hráčom, je potrebná okrem citlivosti, vnímavosti a veľkej muzikálnosti aj veľká dávka talentu pre tento druh hudby založenom na kolektívnom chápaní umeleckého diela a schopnosti prispôbiť sa.

K dôležitým zásadám podľa Křístkovéj (2001, s. 19) patrí:

- Počúvať spoluhráča.
- Umenie prispôbiť sa po stránke zvukovej vhodným druhom úhozu, silou úhozu, dĺžkou, artikuláciou.
- Napodobniť stavbu frázy, prebrať, odpovedať, začínať melodickú líniu. Vedieť prevziať náladu spoluhráča s dynamickou a agogickou stavbou frázy.
- Vzájomnou spoluprácou docieľiť plasticitu hry.
- Zjednotiť vlastné rytmické cítenie s partnerom, ujasniť si hudobnú predstavu skladby. Poznať part spoluhráča do tej miery, aby zvukovo a tematicky tvorili jeden celok.

Klavírna spolupráca

Pri práci na vokálnych piesňach a cykloch môžeme hovoriť o klavírnej spolupráci. Tento termín sa v poslednom období začína v našich podmienkach používať stále častejšie a nahrádza termín klavírny sprievod – v zmysle pomenovania profesie klaviristu (nesprávne používaný, pretože najmä väčšie vokálne cykly patria do oblasti komornej hry). Od klaviristu vyžaduje veľkú dávku prispôbivosti a vnímavosti, vysokú úroveň sólovej hry ako po stránke technickej, tak aj interpretačnej, s poznaním čo možno najširšieho repertoáru sólovej literatúry všetkých štýlových období.

V piesňach a piesňových cykloch sa klavír stáva rovnocenným partnerom speváka. (Např. v ruských romansoch je klavír absolútne rovnocenným partnerom, častokrát s veľmi bravúrnym

partom). Už nemá len sprievodnú funkciu, ale prináša vlastné melodické motívy, vlastné témy, ktoré buď korešpondujú so speváckym partom, alebo vytvárajú vlastné melodické línie. Spevnosť a znelosť nástroja je tu veľmi dôležitá. Rovnako dynamických odtieňov, ktoré klavirista používa, musí byť oveľa širšia škála ako pri sprievode árií. Od najjemnejšieho *ppp* (čo najslabšie) až po *fff* (čo najsilnejšie), pričom dôležité je hľadanie rôznych farieb, čiže aktívna zameranosť na zvuk.

Jednou z odlišností medzi sólovou klavírnou hrou a komornou hrou je aj určitá interpretačná voľnosť. Zatiaľ čo klavirista sólový hráč má väčšiu interpretačnú voľnosť, môže viacej „experimentovať“ s tempami, s dynamikou, s agogikou, klavirista – komorný hráč takúto možnosť má len pokiaľ to súhra dovolí. Na pódiu odchýlky oproti nacvičenému sú možné len ak partneri spolu „cítia“, ak sa navzájom počúvajú a registrujú zmeny, ak sa nechajú jeden druhým viesť, inšpirovať, dýchajú spolu. V takom prípade klavirista vycíti kam spevák s frázou smeruje, aké bude *ritardando* (spomaľovať), ako dlho bude trvať *fermata* (koruna). Vtedy nie je potrebné komunikovať vizuálne, stačí sa počúvať a tak povediac dýchať spolu.

V nemecky hovoriacich krajinách sa používa pre klaviristu termín *Liedbegleiter* (sprevádzač piesní). *Kammersängerin* Brigitte Fassbaender sa o klaviristoch vyjadrila takto:

„Dobry sprevádzač je rovnocenný partner s fantáziou, intuíciou a množstvom spoločného. Musí priniesť rovnaký vklad ako spevák. Spoločne dýchať, spoločne tvoriť, navzájom sa inšpirovať kreatívnosťou, prostredníctvom výpovedných možností tak, aby to bol dialóg, nie dva monológy. Klavirista musí brať ohľad na speváckove možnosti, ale tak, aby ho spevák počúval, aby na seba prebral aj to, čo k nemu vysiela klavirista. Nie je to žiaden nadriadený alebo podriadený, ale rovnocenné – spoločné duo.“ (In Pechanec, 2014, s. 67).

Podľa Moora (1984, s. 55) je pri klavírnej spolupráci so spevákmi dôležité rešpektovať viacero aspektov. Dobry klavirista nenasleduje speváka, ale nacvičuje preto, aby hral súčasne so spevákom, alebo aby predvídal tempové smerovanie. Otázka jednotného tempa v piesni je podobná ako členenie vo vete, kde používame čiarky, bodky, bodkočiarky. Fráza má byť elastická, nie rigidná, s miernymi spomaleniami a zrýchleniami, kedy nie je náročné pre klaviristu „držať krok so spevákom“, ktorý má zmysel pre hudobné *rubato*. Niektorí speváci používajú nelogické *rubato* a frázovanie preháňajú a zveličujú, a preto je dôležité danú frázu s nimi viackrát precvičiť, aby prišlo k zhode. Samozrejme spevák nie je automat a nebude tú istú frázu spievať vždy rovnako. Klavirista musí byť otvorený k týmto zmenám a nemal by mať ťažkosti predvídať, čo chce spevák dosiahnuť. Dôležitým predpokladom je, že má zvládnutý vlastný part.

K ďalším interpretačným aspektom, ktoré Moore (1994, s. 58) odporúča, patrí: „ak doprevádzam interpreta s malým hlasom, nehram predohru prisilno ani v prípade, že je tam forte, lebo upozorním práve na to, že má malý hlas“. Vo zvukovom vyvážení je pre klaviristu dôležité, aby poslucháč počul v správnom pomere klavír a spev, aj keď klavirista počuje viac klavír, nakoľko pri ňom sedí. V koncertnej praxi skúsený klavirista vycíti spevákovu neistotu. Môže mu pomôcť ritardandom alebo fermátou medzi frázami, alebo môže zahrat tón, ktorý má zaspievať, prípadne zopakovať ten istý takt, alebo v krajnom prípade našepkať text. Klavirista má dať šancu spevákovi, aby sa „sám našiel“. Ak je spevák intonačne neistý, môže klavirista hrať silnejšie, alebo zaostriť tón, alebo hrať s ním unisono, aby spevák počul, že nespieva čisto. „Stáva sa to častejšie ako si to poslucháč uvedomuje a to, že o tom poslucháč nevie, je zásluha klaviristu, ktorý vie, čo má robiť“ (Moore, 1994, s. 81).

Piesňová literatúra je nesmierne bohatá vo všetkých štýlových obdobiach. Piesne sú rozsahovo väčšinou krátke, ale rozprávajú príbeh a klavirista musí od prvého tónu zachytiť emóciu a pomôcť spevákovi vyklenúť stavbu diela. Dôležitou pomôckou je znalosť textu. „V piesňach záleží na hudobných líniách a hudobné línie treba naplniť zmyslom textu“ (Hajóssyová, In Pechanec, 2014, s. 73).

Záver

Klavír je nástroj mnohostranný a okrem sólovej hry poskytuje aj ďalšie možnosti umeleckého uplatnenia. A tým je komorná hra a klavírna spolupráca. Hovoríme o špecifickom umení klavírnej hry, ktorý býva posudzovaný ako druhotná zložka. „Často je klavírny sprievod umelecky rovnako závažný a náročný, ba niekedy závažnejší a náročnejší ako výkon sprevádzaného sólistu“ (Křístková, 2001, s. 11).

Je teda mylné domnievať sa, že komornej hre a klavírnej spolupráci sa venujú len tí, ktorí nemajú ambície a schopnosti byť sólovými hráčmi. Klavírna spolupráca a komorná hra je náročná umelecká práca, kedy sa dotvára koncepcia a stavba diela, zdokonaľuje sa komorná súhra a prebieha príprava na spoločný koncertný výkon. Alebo aj inak povedané, od každého dobrého klaviristu sa očakáva, že bude zároveň dobrým sprevádzačom a komorným hráčom. Ale nie je to vždy tak. Silné individuality sa s ťažkosťami prispôsobujú predstavám svojich umeleckých partnerov a s nevôľou hľadajú spoločné riešenia. Domnievame sa, že k tomu je dôležitá systematická príprava aj napriek nedostatku publikácií k danej problematike.

V poslednom období badať snahu o nápravu tejto situácie, vysoké školy dávajú v rôznej podobe väčší priestor komornej hre a konzervatóriá za tým účelom využívajú školské vzdelávacie programy.

Problematika klavírnej spolupráce a komornej hry je rozsiahla. Naším cieľom vzhľadom k rozsahovým možnostiam príspevku bolo poskytnúť základnú orientáciu v danej problematike.

Bibliografia

1. BREJKA, R. 2009. *Komorná hudba. Od dueta po noneto*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave. ISBN 978-80-223-2533-2.
2. IVANOVÁ-ŠALINGOVÁ, M., MANÍKOVÁ, Z. 1990. *Slovník cudzích slov*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo. ISBN 80-08-00006-6.
3. KŘÍSTKOVÁ, D. 2008. *Klavírní doprovod a komorní hra*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně. ISBN 80-85429-56-X.
4. LABORECKÝ, J. 1997. *Hudobný terminologický slovník*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo. ISBN 80-08-01037-1.
5. MOORE, G. 1984. *The Unashamed Accompanist*. Londýn: Franklin Wats. ISBN 0-86203-181-8.
6. PECHANEC, R. 2014. *Nemecká „Lied“ a jej vrcholní predstavitelia druhej polovice devätnásteho storočia*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislave. ISBN 978-80-89439-61-4.
7. ŠEBESTA, O. 2002. *Tvorivá interpretácia komornej hudby*. Banská Bystrica: Akadémia umení v Banskej Bystrici, Fakulta múzických umení. ISBN 80-89078-03-6.

Kontakt

Mgr. Dana Hajóssy

Katedra hudobnej výchovy, Pedagogická fakulta, UK v Bratislave

Račianska 59, 813 34 Bratislava

danahajossy@gmail.com