

DOI: <https://doi.org/10.54937/ssf.2025.24.4.106-112>

Režijné a pedagogické prístupy pri práci v Opernom štúdiu na VŠMU v Bratislave

Directorial and Pedagogical Approaches at the Opera Studio at the Academy of Performing Arts in Bratislava

Tomáš Surý

Abstract

The School subject Opera Studio at the Academy of Performing Arts is a unique project in the creative education of musical and visual artists: singers, set designers, costume designers, instrumentalists, sound engineers, filmmakers, dramaturgists, managers, etc. Many personalities of their professions have worked in this environment. The author's contribution from the autopsy analyzes his pedagogical and directing approaches when working on opera productions in the environment of higher education, analyzes the positive and negative determinants of the artistic and pedagogical process, maps the development over the last fifteen years and names the possibilities of solving problematic factors.

Keywords: Opera studio at the Academy of Performing Arts in Bratislava.
Pedagogical approaches. Directing approaches. Opera directing.
Opera singing.

Operné štúdio na VŠMU ako umelecko-pedagogická platforma

Operné štúdio VŠMU predstavuje vo svojej pôvodnej koncepcii ojedinelý a unikátny projekt v tvorivom vzdelávaní hudobných a výtvarných umelcov, najmä operných spevákov. Na projektoch Operného štúdia Katedry spevu sa podieľajú aj iní študenti Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU (inštrumentálni hráči, dramaturgovia) a študenti iných fakúlt VŠMU: Divadelnej fakulty (scénografi, kostýmoví výtvarníci, svetelní dizajnéri, dramaturgovia, manažéri) a Filmovej a televíznej fakulty (zvukári, filmári) a pod. V tomto excelentnom prostredí pracovalo so študentami množstvo osobností rôznych profesií. Tento jasný zámer bol vytýčený už pri vzniku Operného štúdia vzniku v roku 1952.¹ Aj keď počas dlhých desaťročí ovplyvňovali pedagogické postupy rôzne umelecké osobnosti (režiséri, dirigenti, scénografi) s rôznymi

¹ K dejinám Operného štúdia pozri bližšie webovú stránku www.opernestudio.sk.

pedagogickými prístupmi a rôznymi tvorivými poetikami, predsa len zostal princíp, že práca so študentmi na príprave inscenácie je pedagogický proces, ktorý vyústi do umelecky plnohodnotného operného predstavenia. Tento „rodný list“ bol aj prízvukovaný v periodicky sa opakujúcich akreditačných spisoch (naposledy v roku 2022). Cieľ Operného štúdia sa dá zhrnúť nasledovne: *„Operné štúdio je jedným z profilových predmetov študentov spevu a opernej réžie.² Predstavuje druh inscenačnej praxe, v rámci ktorej sa speváci učia skĺbiť vokálne umenie s hereckými technikami, prácou s rekvizitou, javiskovým pohybom a tancom. Od roku 1952 je verejným výstupom z predmetu kompletná operná inscenácia s orchestrom. V roku 1982 pribudlo verejné predstavenie na ukončenie zimného semestra, tzv. Fragmenty so sprievodom klavíra. Študenti na hodinách počas celého akademického roku spolupracujú s tímom pedagógov: dirigentom (hudobná koncepcia, hudobné naštudovanie), klaviristom (štúdium roly), režisércom (režijná koncepcia, inscenačný kľúč, herecké stvárnenie, javiskový pohyb) a choreografom (tanec, javiskový pohyb). Dramaturgia hudobných výstupov a predstavení sa určuje na základe aktuálneho obsadenia jednotlivých hlasových odborov študentov Katedry spevu. Návrh podáva režisér v tvorivej spolupráci s dirigentom a schvaľujú ho pedagógovia spevu Katedry spevu zvyčajne do konca zimného semestra predchádzajúceho akademického roka. Skúšobný proces sa začína hneď v úvode zimného semestra akademického roka, v ktorom je plánovaná premiéra. V umelecko-pedagogickej spolupráci so študentmi scénografie je výsledný umelecký tvar prezentovaný na slávnostnej premiére v divadelnom priestore. Produkcie sú mimoriadne personálne, technicky a finančne náročné. To je jeden z dôvodov malého počtu repríz“* (www.opernestudio.sk, 2024).

V Opernom štúdiu pôsobím od roku 2001, najskôr ako študent-asistent režiséra, od roku 2010 ako režisér-pedagóg. Za ten čas som pripravil so študentmi pätnásť celovečerných operných predstavení s orchestrom a sedemnášť autorských predstavení Fragmentov. Zároveň som participoval na prípravách viacerých akreditačných spisov na Katedre spevu. Momentálne som garant bakalárskeho stupňa študijného programu Spev. Dovoľujem si preto uviesť svoje doterajšie pedagogické a umelecké postupy, variabilitu prístupov a ich prelínanie. Pre obmedzenie rozsahu príspevku sa zameriam len na niektoré fenomény, ktoré ovplyvňujú moje režijné a pedagogické prístupy pri práci.

Výber titulu absolventskej inscenácie

Od počiatku fungovania Operného štúdia na Katedre spevu je na osobe režiséra-pedagóga aj výber titulu pre nasledujúci akademický rok. Pri výbere titulu sa vždy snažím v prvom rade zohľadniť pedagogický prínos

² Študijný program operná réžia na Slovensku zanikol v roku 2007.

opernej inscenácie. Titul vždy vyberám podľa hlasových odborov, a to tak, pokiaľ je to možné, aby hlavné postavy interpretovali študenti najvyšších ročníkov, ktorí sú aj najskúsenejší študenti, pretože v čase absolventskej opery by mali mať za sebou už najmenej štyri iné školské operné produkcie. Operné predstavenie vnímam ako platformu určenú pre študentov, ktorí si môžu „vyskúšať“ interpretovať náročné hlavné party. Len výnimočne je potrebné, aby niektoré postavy interpretovali speváci z externého profesionálneho prostredia. V týchto prípadoch je dôležité, aby oslovený umelec akceptoval vysokoškolský systém a plynulo sa zapojil do kontinuálneho pedagogického procesu. Pokiaľ oslovený profesionál chce len „skočiť“ do pripraveného predstavenia, nemusí byť takáto spolupráca vždy umelecky a pedagogicky prínosná. Dokonca som si viackrát všimol, že v prípadoch, že hostujúci profesionálny umelec príde len na niekoľko záverečných skúšok, nevnímajú to študenti len pozitívne, ako možnosť postaviť sa na javisko so skúsenejším kolegom, ale mnohí študenti, najmä v poslednom desaťročí, sa cítia lepšie v prostredí rovnocenných partnerov-spolužiakov a blízkosť známeho umelca v takto nastavenom procese ich determinuje skôr negatívne.

Tiež mám vždy na zreteli, aby študent odchádzal zo školy s „prežitou“ a naštudovanou komplexnou postavou (hudobne aj ideovo), preto sa snažím vyhýbať škrtom. „*Snaží sa [Surý, pozn. autora] uvádzať tituly v plnej dĺžke, bez zbytočných škrtov, nepodriaďuje sa schopnostiam spevákov, ale náročky si volí diela, ktoré sú po interpretačnej, režijnej i dramaturgickej stránke umeleckou výzvou*“ (Madunická, In Knoppová, 2021, s. 358). Pokiaľ ide o škrtanie v absolventských predstaveniach, vždy sa skutočne snažím, aby k nemu nemuselo dochádzať. Z umeleckého a pedagogického hľadiska považujem za podstatné, aby študenti odchádzali zo školy plne oboznámení s dielom a pripravení na prax. Vyjadrenie, že „sa nepodriaďujem schopnostiam spevákov“ nepovažujem za presné. Podriaďujem sa ich schopnostiam vždy – už pri výbere titulu. Bez odhadu schopností študentov spevu vokálne interpretovať zadané party by sme dielo nemohli vôbec vybrať a pedagógovia Katedry spevu by ho nemohli schváliť ako semestrálne zadanie.

Problematika autorskej polarity

Pri práci na opernej inscenácii v podmienkach vysokoškolského prostredia od samého počiatku pociťujem veľkú zodpovednosť a neustálu polaritu, ako zlúčiť navzájom sa prestupujúce úlohy a pozície: učiteľ-tvorca, tvorca-učiteľ a pod. Študent má podľa môjho názoru právo zažiť „skutočnú prax“: problematiku osobnosti režiséra, jeho hľadanie inscenačného kľúča, preferované alebo zvolené pracovné postupy a poetiku. No režisér je zároveň učiteľom, ktorý sa riadi zásadami pedagogiky. „... Jeho pedagogicko-režijný prístup vo svojej podstate predstavuje syntézu všetkých vyššie spomenutých koncepcií. Surý vníma Operné štúdio ako umeleckú scénu, ktorej hlavným

poslaním je v tvorivom procese vzdelávať študentov operného spevu tak, aby obsiahli základné zručnosti operného herectva. Cieľom je vytvoriť javiskovú postavu, ktorá by mala svoje herecké i spevácke kvality. Zároveň však nerozlišuje medzi pedagogickým procesom a jeho umeleckým výsledkom, tieto dva aspekty idú v jeho ponímaní ruka v ruke – dobrý umelecký výsledok je podľa neho dôkazom kvalitného a pre študentov prínosného pedagogického procesu“ (Madunická, In Knoppová, 2021, s.357).

Aby som sa vyhol možnej monotónnosti svojej tvorby (nemám na mysli autorskú poetiku, ale pedagogicko-autorský proces prípravy), zrovnoprávnil som oba operné projekty Operného štúdia a vytvoril tak nie jednu, ale dve každoročné platformy, postavené na princípe kontrastu, ktoré si už vo svojej podstate vyžadujú dva rozdielne umelecké, ale aj pedagogické pracovné prístupy. Týmto činom som študentom aj sebe stanovil mantinely, ktoré nevnímam ako limit, ale ako oslobodzujúcu trajektóriu.

Fragmenty ako výstup zimného semestra

Projekt Fragmentov som vždy vnímal ako plnohodnotný umelecký javiskový tvar, nie len voľný sled operných árií a výstupov. Vždy vytvorím námetový rámec a scenár. Takto som ešte ako študent pripravil svoje prvé operné predstavenie *Čakáreň (Fragmenty 2002)* a aj všetky projekty, ktoré som neskôr vytvoril v pozícii režiséra-pedagóga.³ Režijná koncepcia sa vyvíja okolo mnou zvolenej témy, názov predstavenia vždy tému verbalizuje a príprava predstavenia je postavená primárne na princípe improvizácie. Ide teda o autorský projekt, ktorý sa realizuje vlastne formou workshopu, tvorbou v tíme. Očakáva sa aj vlastný vklad študentov a slobodný prejav ich fantázie. Z hľadiska režiséra, ale najmä z hľadiska režiséra-pedagóga, ide o náročnejšiu prípravu, než v prípade prípravy existujúceho operného titulu. V tomto prípade som totiž aj autor námetu, scenára a dramaturgie. Idem teda „s kožou na trh“ v širšom autorskom kontexte. O to náročnejšie je zostávať pedagógom a udržať pri semestrálnej práci všetky zvolené postupy, aby predstavenie malo pre študenta aj umelecký, ale aj pedagogický prínos. Aj vnímanie študentov je iné, často sa cítia akoby stratení, sú dni, kedy sme schopní vnímať len parciálne výstupy bez optiky celku. V tejto

³ Fragmentovaný Figaro s dvoma tanečnými zmesami alebo Manželské etudy (2009), Prodaná Rusalka alebo Surreální pohádka z prostredia protonárodného svépomocného cirkusu (2010), Fluskáčik alebo Posledné Vianoce pred najbližším koncom sveta (2011), Štrikujúca Venuša alebo Sentimentálne scény s koncentrátorom emócií (2012), Fragmenty (2013), Vlasy alebo Mladá láska, to je raj (2014), Očarenie z premeny alebo Zrod komédie z ducha hudby (2015), Stroskotanie na ostrove lásky alebo Putovanie na Kythéru (2016), Disperate (Zúfalé) alebo Nesúvisiace etudy na ženské zúfalstvo (2017), The Street (2018), Adam a Evy alebo Korida lásky (2019), Hotel alebo Fragmenty Fragmentov (2021), Mamutie jazero alebo Strasti a slasti evolúcie (2022), Divadelný riaditeľ alebo Mnoho spevu pre nič? (2023), Všetchni ke koštětům alebo Záznak v Miláne (2024).

súvislosti by som z vlastnej skúsenosti chcel pripomenúť, že pri školských projektoch je veľkou výhodou, ak sú postavy alternované, aby existovali dve plnohodnotné obsadenia a študenti sa na skúškach, na generáľkách, aj na predstaveniach mohli navzájom vidieť aj z hľadiska, z pohľadu divákov. Navzájom tak môžu svoju postavu vidieť na javisku v rámci celku, inšpirovať sa od spolužiakov-kolegov, povzbudzovať sa, uistiť sa, že ich výstup alebo aj celok dávajú zmysel.

Operné predstavenie s orchestrom na konci akademického roka

Iný charakter práce v porovnaní s fragmentami má príprava predstavenia kompletnej opery. Tu sa vždy snažím vychádzať z predlohy. Viac než režijný posun väčšinou volím výtvarný posun, aby sa študenti pri príprave hudobného naštudovania a hereckého stvárnenia naučili pracovať s celou postavou v intenciách pôvodného ideového vyznenia diela. Pri tejto, pre režiséra umelecky zložitej situácii, vždy dávam pozor, aby som ako umelec-režisér, neskĺzol len k „prerозprávaní“ zadaného príbehu. Vždy dávam prednosť pedagogickému prínosu pred „režisérsym konceptom“ inscenácie. Za svoj primárny pedagogický prístup považujem snahu naučiť spevákov-hercov vnímať hudbu (stále viac študentov spevu hudbu necíti!) a vnímať hudobnú stopu diela ako základný temporytmický impulz pri speve, herectve a javiskovom existovaní. Nemám na mysli len to, že treba „hrať a hýbať sa do rytmu“, ale, že svoje konanie je potrebné kreovať tak, aby dochádzalo k symbióze s hudbou, aby dochádzalo k meloplastike.

Transfer metodiky práce v Opernom štúdiu do Ostravy

Vedenie Katedry sólového spevu na Fakulte umení Ostravskej univerzity v Ostrave ma v roku 2010 požiadalo, aby som preniesol metodiku práce z bratislavského Operného štúdia do prostredia ich novovznikajúceho Operného štúdia. Následne som v rámci učiteľskej mobility programu Erasmus (15. 11. – 10. 12. 2010) v spolupráci s kolegami z ČR podľa mojej metodiky pripravil s tamojšími študentmi dva operné tituly, dve jednoaktovky Bohuslava Martinů: *Hlas lesa* a *Veselohra na mostě*. Nasledujúci rok sme tieto predstavenia predviedli na medzinárodnom festivale v poľskom meste Bydgoszcz.⁴ Rok na to spolupráca pokračovala a Ostrava prejavila záujem o formát bratislavských fragmentov. Ako vhodné som vybral svoje autorské predstavenie *Prodaná Rusalka alebo Surreální pohádka z prostředí prstonárodního svépomocného cirkusu*, ktoré som pre moravské a české prostredie považoval za zaujímavé (Ostrava 2012) najmä preto, že išlo o výber z českých národných opier. Napokon

⁴ Bydgoski Festiwal Operowy (6. – 10. 5. 2011).

som svoje pedagogicko-režijné postupy na ostravskom pracovisku aplikoval ešte v rámci dvoch teoreticko-pedagogických workshopov. V roku 2012 som viedol interpretačný workshop *Vytváranie dramatickej postavy operného herca* (20. – 21. 2. 2012) a v roku 2014 teoreticko-interpretačný workshop *Európske hudobné divadlo – genéza základných javiskových typov* (19. – 21. 2. 2014).

Tento pokus o transfer metodiky sa spočiatku javil ako nosný, no náročnosť projektov, predovšetkým pre časové problémy (neexistencia predmetu Operné štúdio, ktorý by bol zaradený v rozvrhu pre všetkých participujúcich študentov) a zlé priestorové zázemie, napokon viedli k tomu, že ostravské Operné štúdio si zvolilo cestu spolupráce s Národným divadlom moravskosliezskym v Ostrave. Pedagogický prínos takejto spolupráce je z môjho pohľadu môže byť problematický, pretože študenti väčšinou nestvárnajú väčšie postavy, nepracujú kontinuálne a keďže neexistuje Operné štúdio ako predmet, viacerí študenti sa k takejto praxi ani nedostanú.

Záver

Nebolo mojím cieľom spísať na malej ploche príspevku dejiny Operného štúdia na VŠMU. Zameral som sa len na vybrané fenomény, ktoré najviac determinujú režijnú a pedagogickú prácu so študentmi. Napokon, v posledných piatich rokoch sa stalo Operné štúdio konečne predmetom záujmu aj teoretických reflexií (Madunická, 2022).

Príspevok je výstupom z grantu KEGA č. 003VŠMU-4/2022 Inovácia teatrologickej a dokumentačnej praxe – rekonštrukcia a digitalizácia inscenačnej tvorby VŠMU po roku 2000.

Bibliografia

- Goldovsky, B. (1968). *Bringing Opera to Life: Operatic Acting and Stage Direction*. New York: Appleton-Century-Crofts, 1968, 424 s. ISBN 0130831050.
- Madunická, K. (2021). *Branislav Kriška – pedagóg a profilujúca osobnosť operného štúdia Vysokej školy múzických umení v rokoch 1972-1999*. [Diplomová práca]. Vysoká škola múzických umení v Bratislave. Divadelná fakulta. Katedra divadelných štúdií. Vedúci práce: Mgr. Michaela Mojžišová, PhD. Bratislava: DF VŠMU, 2021. 156 s.
- Madunická, K. (2022). Operné štúdio VŠMU (1952-2022): Časť prvá: apoteóza. In: *Theatrica*, 19. 7. 2022. [cit. 15. decembra 2024]. ISSN 2729-9031. Dostupné z: <https://www.theatrica.sk/sedemdesiate-vyrocie-operneho-studia-na-katedre-spevu-vsmu-1952-2022-apoteoza/>

- Madunická, K. (2024). *Operné štúdio VŠMU – kríza identity* (príspevok odznel na doktorandskej konferencii na VŠMU dňa 14. 6. 2024 a rukopis odovzdaný do tlače v decembri 2024).
- Madunická, K. (2021). Premeny Operného štúdia VŠMU. In: Knopová, E. (ed.). *Divadlo v meniacom sa svete a premeny divadla*. Banská Bystrica: Akadémia umení v Banskej Bystrici, Fakulta dramatických umení, 2021, s. 348-363.
- Surý, T. (2022). Operné štúdio VŠMU (1952-2022). Časť druhá: katarzia. In: *Theatrica*, 19. 7. 2022. [cit. 15. decembra 2024]. ISSN 2729-9031. Dostupné z: <https://www.theatrica.sk/operne-studio-katedry-spevu-vsmu-1952-2022/>

Doc. PhDr. Tomáš Surý, ArtD.

Katedra spevu

Vysoká škola múzických umení v Bratislave, Hudobná a tanečná fakulta

Zochova 1, 813 01 Bratislava

tomas.sury@vsmu.sk