

# Šláger, evergreen, hit

Martin Puhovich

## Hit ako súčasť hudby

V základnej terminológii používanej pre charakteristiku populárnej hudby existuje v súčasnosti veľká rôznorodosť. Pre samotný rýchly vývoj populárnej hudby sa mnohí autori štúdií musia vysporiadať s historickou determináciou pojmov podľa toho, v ktorom období svoje hodnotové stratifikácie uskutočňujú. Dve základné hudobné sféry diferencovali autori Ivan Poledňák a Jiří Fukač. Nazvali ich artificioálnou a nonartificioálnou hudbou (1977), čím zaviedli do muzikológie nové označenia. Termíny artificioálna a nonartificioálna hudba treba chápať ako pojmy, a nie ako statické hodnotiace súdy v rovine ich presného prekladu. Podľa Poledňáka a Fukača neexistuje jediný parameter, ktorý by vymedzoval svoju triedu, či už v artificioálnej alebo nonartificioálnej hudbe, prítomnosťou vo všetkých jej prejavoch. Daná trieda je vymedzená súborom určitých parametrov. Rôzne prejavy, ktoré patria do týchto parametrov vykazujú kvantitatívne rôzne zastúpenie resp. absenciu týchto parametrov a tým aj kvalitatívne rôzny stupeň príbuznosti resp. odlišnosti. Širokú oblasť populárnej hudby označuje u nás práve zaužívaný termín Ivana Poledňáka a Jiřího Fukača nonartificioálna hudba. Nonartificioálna hudba má omnoho väčší a bezprostrednejší kontakt s mimohudobnými faktormi a prejavmi ako artificioálna hudba a tým aj mnohonásobne väčšiu kvantitatívnu prevahu tejto sféry.<sup>1</sup> Označenie nonartificioálna hudba sa používa najmä na historicky primárnu časť hudobnej kultúry, ktorá sa v polarizačnom vývojovom procese posledných dvoch storočí stále viac osamostatňuje. Populárna hudba je jeden z troch základných rodov nonartificioálnej hudby vedľa aktualizovaného hudobného folklóru a spoločenského spevu, ktorý sa delí na okruh tradičnej populárnej hudby, modernú populárnu hudbu, tzv. vyšší populár

---

<sup>1</sup> Fukač, J., Poledňák, I.: *K typologickým polarizáciám hudby, zejména polarizaci hudby artificioální a nonartificioální*. In: *Hudební věda 1977*, ročník XIV, č. 4, str. 316 - 336

a artificijnú hudbu – preklasifikovanú na nonartificijnú hudbu. V populárnej hudbe ide najmä o profesionálne alebo poloprofesionálne vytváranie skladby kratšieho rozsahu, jednoduchšej štruktúry a stabilizovaných prehľadných foriem, ktoré sú svojou bezprostrednosťou prístupne najširším poslucháčskym vrstvám a sú funkčne späté s ich životom. V populárnej hudbe sa kladie dôraz najmä na zábavný charakter a na relaxačnú funkciu tejto hudby.

Moderná populárna hudba je jeden z okruhov populárnej hudby. Práve pre pojmovú rôznorodosť, treba uviesť aj ďalšie termíny, ktoré sa v oblasti populárnej hudby používajú: ľahká hudba, zábavná hudba, funkčná hudba, spotrebná hudba, užité žánre alebo masové žánre, ktoré stoja oproti klasickej hudbe, umeleckej hudbe, koncertnej hudbe, symfonickej hudbe, estetickej hudbe a veľkým hudobným formám. Francúzska terminológia uvádza „musique sérieuse“, oproti ktorej stojí „musique légère“. Anglická terminológia používa „high music“ resp. „classic music“ naproti tomu „light music“ a „pop music“.<sup>2</sup> V nemeckej terminológii sa často používajú výrazy ako: ernst a naproti tomu leicht, alebo hoch s protikladom niedrig, pre komerčné označenie sa zvykne používať výraz E – Musik (ernste Musik), U – Musik (Unterhaltungsmusik), Gebrauchsmusik, Alltagsmusik a populäre Musik.<sup>3</sup> Ďalší autori hovoria o Trivialmusik<sup>4</sup> a Umgangsmusik s Darbietungsmusik (voľne preložené ako hudba s úžitkovými funkciami a prednesová hudba).<sup>5</sup> Na tieto pojmy nadviazal Hans Heinrich Eggebrecht, keď uvádza termíny pre nonartificijnú hudbu; autonome Musik, funktionale Musik a artifizielle Musik.<sup>6</sup> Aj keď prvoradým cieľom nonartificijnej hudby bolo a je predovšetkým svojho poslucháča zabávať, poskytnúť mu relax, musíme konštatovať, že aj táto hudba vychádzala z artificijnej hudby. Preklad slova nonartificijny sa teda nekryje s jeho významom, pretože i táto hudba často splňa znaky umeleckosti. Aby sa neupierali isté umelecké znaky nonartificijnej hudby a taktiež kvôli terminologickému zjednodušeniu, je

---

<sup>2</sup> Kotek, J. - Poledňák, I.: *Teorie a dějiny takzvané bytové hudby jako samostatná muzikologická disciplína*. In: Hudební věda, ročník XI, 1974

<sup>3</sup> Adorno, T. W.: *Einleitung in die Musiksociologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1968

<sup>4</sup> C. Dalhaus

<sup>5</sup> Heinrich Bessler

<sup>6</sup> Hans Heinrich Eggebrecht: *Funktionale Musik*. In: Archiv für Musikwissenschaft 1973, No.1.

lepšie, ak sa v tejto oblasti používa termín – pojem populárna hudba (používaný aj na pôde Medzinárodnej asociácie pre výskum populárnej hudby IASPM – International Association for the Study of popular Music).<sup>7</sup>

Jazz a populárna hudba vnikli ako reakcia na klasicko-romantický ideál artificiálnej hudby. Kreovali sa ako protest proti oficiálnej kultúre a potrebe hudobnej spontánnosti. Populárna hudba veľmi rýchlo reflektuje aktuálne nové trendy a problémy v spoločnosti. Súvisí to najmä s prudkým rozvojom spoločnosti v sociálnej, vedeckej a kultúrnej oblasti, na čo reaguje svojim obsahom a žánrom. Nesporne dôležitú úlohu tu hrá aj rozvoj v technickej oblasti nahrávania, masteringu zvukových záznamov, takmer sto percentná dostupnosť médií, rozhlasu, internetu alebo televízie a taktiež mediálny marketing. Táto hudba je ľahko a pomerne všeobecne zrozumiteľná, čo je spojené s nižším stupňom náročnosti na jej vnímanie. Moderná populárna hudba prináša vo všetkých svojich zložkách hudobného prejavu dovedy nepoznané nové zvukové prvky. Okrem tradičných hudobných nástrojov stále častejšie používala elektrifikované hudobné nástroje<sup>8</sup> najmä gitary, klávesy a bicie nástroje. S tým súvisel aj odlišný zvuk a nesporne silnejšia intenzita zvuku. Elektronická obmena dodávala a dodáva nástrojom nové druhy zvukov a tým aj možnosť meniť technické možnosti hry (booster, wah-wah pedál, delič kmitočtov, oktávový delič a pod.). Spojenie s elektrifikovanými nástrojmi viedlo k chápaniu zvuku v rockovej hudbe ako hluku „noise“ v spojení s výrazovým potenciálom hudby.<sup>9</sup>

Nový rytmický „feeling“, ktorý prichádza s populárnou hudbou, vykazoval zvýraznenie základného rytmického pulzu s pravidelným monotónnym akcentovaním párných dŕb. Totožnou metrorýtmikou so zhodným rozmiestením prízvukov sa podčiarkla metrická jednota skladby. Pohybovo–stimulačná funkcia vyzdvihla parameter rytmu do prioritného postavenia. Základné štýly a tance v populárnej hudbe sa dajú identifikovať

---

<sup>7</sup> <http://www.iaspm.net/>

<sup>8</sup> V súvislosti so vznikom rock and rollu a rocku v polovici päťdesiatych rokov, do tohto obdobia boli akustické hudobné nástroje snímané pomocou mikrofónov.

<sup>9</sup> Kajanová, Yvetta : *Štruktúra a artikulácia ako stavebný materiál modernej populárnej hudby a jazzu*. In: *Opus musicum*. Roč. 32, č. 3, 2000, s. 9-22.

podľa rytmického patternu.<sup>10</sup> Niektoré rytmické patterny svojou kvantitatívnou prevahou predurčujú prítomnosť rocku alebo jazzu a správajú sa ako archetypy týchto žánrov.

Harmónia v populárnej hudbe sa zväčša obmedzuje na použitie základných harmonických funkcií (T, S, D), vedľajšie funkcie a mimotonálne štruktúry najbližšej príbuznosti – mimotonálne dominanty k jednotlivým stupňom. Modulácie sú jednoduché a na najužšom stupni príbuznosti tónin.<sup>11</sup> Časté modulácie a tóninové skoky v sekundovej príbuznosti plnia spravidla tektonickú funkciu. V populárnej hudbe existuje značná zjednodušenosť hudobných parametrov, pričom ale využíva postupy známe vo sfére artificiálnej hudby. Sadzba a faktúra je jednoduchá – homofónna, často býva zapísaná iba opornými bodmi (basová alebo melodická linka označená harmonickými značkami sprievodných nástrojov). Dotvorenie samotnej skladby nastáva až v procese jej samotnej realizácie a produkcie.

Stavebné usporiadanie v populárnej hudbe je v prevažnej miere postavené na malej piesňovej forme t.j.: verse (sloha) – refrén – verse (niekedy sa vyskytne aj stredná časť tzv. bridge, introdukcia, alebo kóda). Dve základné stavebné časti (verse – verš – sloha a refrén) sa pravidelne a periodicky striedajú a vytvárajú tak stavbu jednotlivých dielov skladby. Ideálom bolo sylabické usporiadanie veršov, ktoré muselo zodpovedať logike mikroštruktúr v melodických frázach. Tento ideál sa bežne porušoval, čo ale neznehodnocovalo komplexné pôsobenie skladby a v niektorých prípadoch ho dokonca spoluvytváralo.

Melodika populárnej hudby vychádza v prevažnej miere z tónového materiálu európskej diatonickej stupnice, harmonicky je podmienená dur-molovou tonalitou.<sup>12</sup> Nastupuje podstatne silnejšia hlasitosť vokálneho prejavu, dostatok mimohudobných prvkov; spôsob obliekania, rôzne typy účesov, najmä u interpretov, ktorí sa stali istými idolmi svojej doby a tak určovali módné trendy a stali sa ich nositeľmi. Vo svojich počiatkoch sa tento prejav v USA označoval ako rock & roll, v Anglicku sa udomácnil

---

<sup>10</sup> Kajanová, Y.: *Kapitoly o jasse a rocku*. Bratislava: Epos, 2003

<sup>11</sup> Kvintová a terciová príbuznosť prvého stupňa.

<sup>12</sup> Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. II. vydanie, Supraphon, Praha, 1983, s. 222 – 226

termín pop groups, alebo beat groups a u nás (v Československu) big beat. Stredný prúd populárnej hudby (pop music) sa svojou prístupnosťou transformuje pre široké poslucháčske použitie, orientuje sa najmä na hitovú produkciu.

### **Hit a jeho charakteristiky**

Ak hovoríme o hitovej produkcii, treba na úvod priblížiť pojem „hit“; z angličtiny - doslova zásah, (make a hit – urobiť hit , dieru do sveta). V terminológii modernej populárnej hudby označenie pre úspešnú skladbu, kde merítkom úspešnosti hitu je predovšetkým komerčný úspech.<sup>13</sup> Slovo „evergreen“ sa používa pre označenie skladby alebo melódie „večne zelenej“, ktorá je rokmi overená, neustále sa hrá, alebo sa v istých intervaloch opakovane vracia na hudobnú scénu. Sú to skladby najmä z oblasti swingu, alebo muzikálové piesne, ktoré pretrvali dodnes. Ako príklad nám môže poslúžiť skladba *V slovenských dolinách* (1975, hudba – Peter Hanzely, text – Ľuboš Zeman). V originálnej verzii ju naspieval Karol Duchoň a v roku 2006 vytvorila skupina Desmod cover verziu, ktorú spieva Mário „Kuly“ Kollár. Aranžmán pôvodnej verzie je klasický swingový s big bandovým orchestrom, výrazným klavírnym partom a zborom, kde nad všetkým dominuje vokálny prejav Karola Duchoňa. Práve tak príznačnú vokálnu stránku tejto skladby ponechala vo svojej cover verzii aj skupina Desmod so spevom Mária Kollára. Aranžmán Desmod-u je však od prvého taktu výsostne rockový a vokál je podložený elektrickými gitarami (doplnenými o booster). Po krátkom bridge nasleduje sloha – verse, ktorá je lyrickejšia a podložená iba akustickou gitarou. Ak si položíme otázku, čo prispelo k opätovnej popularite tejto skladby, tak istotne pretrvávajúci úspech rockovej kapely Desmod s jej frontmanom „Kuly“m. Aj keď by sme mohli povedať, že práve táto kapela v súčasnosti produkuje viac menej melodický – klasický rock na soundovom pôdoryse predchádzajúceho pôvodného východiska skupiny – hard coru. Po úspechu cover verzie<sup>14</sup> tejto skladby začala aj mladá teenegerská generácia

---

<sup>13</sup> Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. II. vydanie, Supraphon, Praha, 1983, s. 222 – 226

<sup>14</sup> Kajánová, Yvetta: *Improvizácia a jej rôzne podoby v jazze a rocku*. In: Slovenská hudba. roč. 20/2, 1994, s. 297-321

„pátrať“ po origináli, jeho interpretovi a čiastočne aj histórii. Môžeme tak konštatovať, že znovu „oživenie“ evergreenov slovenskej populárnej hudby (v tomto prípade sedemdesiatych rokov), prispieva aj k jej popularizácii a pôsobí edukačne. Základ pre znovu oživenie tohto hitu však bolo vytvorenie cover version kvôli aktualizácii soundu pre teenagerov a mládež z pôvodnej melodickéj predlohy swingu.

V nemeckom názvosloví sa stretneme so slovom „Schlager“ (šláger), ktoré bolo prvýkrát použité v roku 1881 (Wiener National-Zeitung), pre obľúbené melódie najmä z opier, operiet, chansonov alebo pre otextované pochody.<sup>15</sup> Stretávame sa taktiež s označením pojmu šláger, ako vokálno-inštrumentálnej skladby s nízkymi nárokmi, zväčša s humorným, alebo sentimentálnym textom, s jednoduchou harmóniou a melódiou, ktorá má u publika značný ohlas a úspech.<sup>16</sup> Pojem „šláger“ treba chápať len v súvislosti s úspechom, a teda sa dá kvalitatívne určiť a merať. Dnes by sme mohli slovo „šláger“ chápať najmä ako dobové synonymum pojmu hit, pretože v dnešných médiách je práve slovo šláger skloňované s rôznymi športovými, najviac však s futbalovými zápasmi a tak aj rezonuje v povedomí dnešnej teenagerskej generácie. V hitovej produkcii je veľmi dôležitá ľahko zapamätateľné melódia. Celá obľúbenosť melódie je podmienená niekoľko taktovým motívom, alebo len jediným intervalom, podľa ktorého sa dá príslušná skladba okamžite identifikovať a ľahko zapamätať. Tento leitmotív, alebo interval musí skladateľ v priebehu piesne v poslucháčovom vedomí opakovaním utvrdiť.

Podmienenosť piesne stať sa hitom je prepojená s jej úspešnosťou v spoločenskej odozve a prijatí prostredníctvom verejnej mienky. Úspešnosť skladby možno „merať“ z rôznych uhlov pohľadu. Takže, ak sa pýtame, čo je meradlom úspešnosti, kto sa podpisuje pod úspešnosť skladby, súčasne sa pýtame, čo zaručí úspešnosť skladby. Autor alebo interpret? Producent alebo média? Máme do činenia s množstvom otázok, ktoré sa vynárajú pri premene akejkoľvek skladby na „hit“. Ak vezmeme do úvahy vonkajšie činitele, ako

---

<sup>15</sup> Honegger, M., Massenkeil, G.: *Das grosse Lexikon der Musik*. Freiburg im Breisgau: Verlag Herde, 1982, s. 248 – 250

<sup>16</sup> Blume, F.: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Band 11, Hans Christoph Wobbs – Schlager, Kassel: Bärenreiter, 1963, s. 1738 – 1743

úloha reklamy, časový odstup a počet rotácií danej skladby v „prime time“ v médiách, tak môžeme hovoriť o istom podvedomom psychickom vnucovaní. Masovokomunikačné prostriedky znamenajú istú univerzálnosť, ktorá presahuje hranice nielen štátov, národných kultúr, ale aj svetadielov. Média a všetky masovokomunikačné prostriedky patria ku kľúčovým sprostredkovateľom, ovplyvňujúcim vývoj hudobného vkusu.<sup>17</sup> Keď vezmem do úvahy fakt, že „novinku“, ktorá má podľa producentov a dramaturgov médií tendenciu stať sa hitom nám denne v étery púšťajú na rôznych rozhlasových staniciach dva až trikrát, tak či chceme alebo nie, začnú sa nám rôzne leitmotívy podvedome vsúvať do pamäti. Napriek tomu, že rôzne hity majú nízku hudobnú a textovú úroveň, držia sa v rebríčkoch popularity, či úspešnosti práve vďaka podvedomému vnucovaniu a častom nasadení a opakovaniu v médiách. Ich leitmotívy sú ľahko zapamätateľné a aj napriek istému znechuteniu z častého opakovania si ich poslucháči dobre pamätajú. Meradlom populárnosti a úspešnosti sú tak ako v minulosti rôzne hitparády, v ktorých hlasujú najmä mladí ľudia (teenageri), dnes najčastejšie prostredníctvom internetu, alebo mobilnej siete.

### **Spôsoby propagácie hitu**

Ďalším dôležitým strategickým krokom v promotion hitu je dnes spojenie hudby s filmom a muzikálom, ktoré nebolo neobvyklé ani v minulosti a ani dnes. Istým prevratom bolo uvedenie filmu *Rock Around The Clock* (1954) s rovnomennou piesňou<sup>18</sup>. Skladby vo filme boli už inšpirované rhythm and blues a predznamenávali nástup dôležitej éry modernej populárnej hudby na celom svete, rock and rollu. V tejto skladbe, ktorá sa stala hitom, bolo v texte vôbec po prvýkrát masovo prijaté slovo „rock“. Dnes existuje množstvo cover verzií tejto skladby v podaní mnohých interpretov z celého sveta. Najčerstvejším príkladom filmového soundtracku a zároveň hitu z domácej scény je bezpochyby skladba *Muôj Bože* (hudba a spev Katarína Knechtová) k veľkofilmu Juraja Jakubiska – *Bathory*. Samotná skladba v tej podobe (ako sa hrá v rádiách) vo filme nakoniec vôbec

---

<sup>17</sup> Dorůžka, L.: *Populárna hudba - priemysel obchod umenie*. Bratislava: OPUS, 1978

<sup>18</sup> autor Bill Haley & His Comets

nezaznela. Stačila ponuka zo strany uznávaného režiséra a celé promotion okolo filmu, oneskorená premiéra, ktorá využívala princíp negatívnej reklamy, všetky tieto okolnosti akoby nahráli práve tejto skladbe, aby sa stala jednotkou hitparád, najhranejšou a najžiadanejšou skladbou v „slovenskom étery“. Zároveň tu môžeme vidieť aj istú paralelu v tom, že vďaka Jakubiskovmu filmu sa dostala pieseň aj do značnej obľúbenosti u českého publika a autorke sa tak „otvorili dvere“ aj na ďalšie európske hudobné trhy.

Rovnakým príkladom prepojenia hitu a úspešnosti hudobného divadla sú muzikály ako Cyrano z predmestia (1977 – hudba – P. Hammel, M. Varga – texty – K. Peteraj, J. Štrasser) a Neberte nám princeznú (1980 – hudba D. Ursíny – text – J. Štrasser). Stali sa „kultovými“ a dnes po viac ako dvadsiatich rokoch sa uvádzajú ich obnovené premiéry, v ktorých sú skladby prearanžované tak, aby boli opäť príťažlivé (svojím soundom, použitím zvukových efektov a hlavne obsadením dnes populárnymi speváckymi „star´s“).

### **Vplyv hudobných vydavateľstiev**

Charakter modernej populárnej hudby určuje spôsob jej rozširovania a produkcie. Po znárodnení všetkých malých súkromných vydavateľstiev v roku 1947, sa vydávanie a produkcia gramofónových platní preniesla iba na štátne vydavateľstva a hudobné agentúry, ktoré boli do značnej miery ovplyvňované vtedajšou socialistickou ideológiou. Oproti tomu dnes pôsobí na Slovensku množstvo malých hudobných vydavateľstiev, často aj so spoluúčasťou veľkých zahraničných hudobných vydavateľstiev, ktoré produkujú populárnu hudbu na kompaktných diskoch, kazetách (CD, DVD, MC) a opäť aj na gramofónových platniach (LP). Tie dnes dosahujú oveľa vyššiu kvalitu ako v minulosti. Technické zdokonalenie záznamu a následné kvalitné prehrávanie tohto zvukového záznamu dnes umožňuje produkovať hudbu v klubovej scéne. Rovnako aj na „open air disco party´s“ na špičkových vinylových gramofónových platniach, ktoré sú niekoľkonásobne drahšie ako kompaktné disky (dnes prevažne používané profesionálnymi diskdžokejmi). Keď hovoríme o produkcii nosičov populárnej hudby, treba



hovoríť aj o ich predaji – o hudobnom priemysle a obchode. So vzrastajúcimi možnosťami mediálnej komunikácie a s masovým nárastom internetových technológií treba konštatovať, že predaj hudobných nosičov nielen u nás na Slovensku, ale aj v zahraničí prudko klesá. Súvisí to už so spomínanými novými možnosťami formy prenosu a zvukového záznamu. Lhké šírenie hudby prostredníctvom nových médií priniesla krízu do nahrávacieho priemyslu. Ako hovorí známy „slogan“, ktorý vydavatelia často uvádzajú na zvukových nosičoch tak aj „nelegálne kopírovanie zabíja hudbu“. Tradičné vydavateľstvá však majú aj iný význam ako len nahrávať a produkovať hudobné nosiče. Okrem iného zastupujú vydavateľstva autorov a interpretov v autorských ochranných zväzoch (SOZA, Slovgram), financujú reklamu predaja, komunikujú s médiami (televízie, rádia, print), a taktiež udeľujú zlaté a platinové platne. Limity na udeľovanie zlatej či platinovej platne určuje Slovenská národná skupina Medzinárodnej organizácie fonografického priemyslu (SNS IFPI).<sup>19</sup> Keďže klesá predaj hudobných nosičov, aktuálne sa upravuje počet predaných nosičov na udelenie zlatej alebo platinovej platne. V súčasnosti je to tritisíc kusov na udelenie zlatej platne a šesťtisíc kusov predaných nosičov na udelenie platinovej platne. Pre porovnanie môžeme uviesť, že v polovici deväťdesiatych rokov sa považovalo za štandardné, keď sa z jedného úspešného titulu predalo viac ako stotisíc kusov.

### **Reklama a hity**

Vplyv reklamy má taktiež nezanedbateľný význam. Reklama v období rokov 1955 – 1977 bola značne oklieštená socialistickou ideológiou, média boli len štátne podliehajúce vtedajšej vládnej garnitúre. Všetky texty rozhlasových a televíznych relácií, články v časopisoch a novinách boli prísne cenzurované. Súčasťou hitovej produkcie, ktorú bolo možné v rozhlase počuť na Slovensku, boli aj ideologicky podfarbené masové a budovateľské piesne.

V roku 1969 vznikli hudobné časopisy Rytmus a Populár. Populár vyplnil absentujúci priestor slovenského časopisu aj v oblasti slovenskej populárnej hudby a stal sa časopisom, najmä pre vtedajšiu mladú generáciu

---

<sup>19</sup> <http://www.ifpi.sk/>

„teenegerov“. Vychádzal jedenkrát mesačne a jeho cieľom bolo prinášať informácie o zaujímavostiach zo sveta populárnej hudby, populárnou formou písať o novinkách a predkladal hodnotné diela z oblasti prózy a poézie. Ďalším z cieľov bolo vytvoriť akúsi hitparádu najobľúbenejších hitov ako boli v zahraničí nepostrádateľné „top twenty“. Uverejňovať stanoviská odborníkov v oblasti modernej populárnej hudby a konfrontovať ich s mienkou poslucháča najmä čo do hodnoty a kvality piesňovej formy. Propagácia interpreta, vplyv módnych trendov použitých v hudobných klipoch, zanecháva vizuálnu asociáciu s danou skladbou. Časopis Rytmus nadviazal na predchádzajúci časopis Hudba, spev, tanec a vznikol jeho transformáciou.

### **Populárna hudba na Slovensku a jej štýlová determinácia hitov**

Roky 1920 – 1944 predstavujú na Slovensku oneskorený nástup moderne chápanej tanečnej hudby. Na Slovensku ostáva silné pôsobenie juhoamerického tanga, valčíka a folklórnej hudby. Slovenské tango, nie je len pojem na označenie teritória vzniku. Rytmika slovenského tanga vychádzala z kubánskej habanéry, dôraz sa kládol skôr na spevnú melodiku ako na rytmickú pregnantnosť. V slovenskom tangu je značná redukcia rytmickej rôznorodosti „klasického“ argentínskeho tanga. Najmä štvrtá doba sa v argentínskom tangu odsúva na čo najneskôr „cítenu“ rytmickú šestnástinu, naopak v slovenskom tangu sa jej hodnota stiera na akcentovanie štvrtej doby. Na Slovensku v rámci modernej populárnej hudby malo slovenské tango „dlhú trvácnosť“. Z prvých štrnástich nahrávok slovenských tanečných piesní z rokov 1934 – 1935 bolo deväť táng.<sup>20</sup> Prvé orchestre tohto obdobia, ktoré produkovali tanečnú – populárnu hudbu mali zväčša zloženie husle a klavír, ku ktorým sa pridávali bicie, z dôvodu zdôraznenia rytmiky typickej pre nové moderné tance. V roku 1926 sa v Bratislave predstavil dámsky Jazz Band Ireny Daviesovej, ktorý po prvýkrát priniesol nový „sound“ a angloamerickú a francúzsku tanečnú hudbu,

---

<sup>20</sup> Wasserberger, I.: *Vývoj slovenskej populárnej hudby v rokoch 1920 – 1944*. In: Slovenská hudba 1994, s. 203 – 216

v zložení dva saxofóny, banjo a bicie nástroje.<sup>21</sup> Po tomto orchestri sa o rok neskôr v Bratislave po prvý krát predstavila saxofónová sekcia (3 saxofóny – alt, tenor a barytón) v belgickom orchestri Jeana Awoutersa. Tieto a mnohé ďalšie zahraničné orchestre podporovali vznik domácich tzv. „kombinovaných kapiel“, ktorých základ tvorila cigánska kapela obohatená o vtedy nové hudobné nástroje ako bicie, saxofóny a pod. Prvenstvo v modernizovaní zvuku patrí v tomto období kapelníkovi Jozefovi Weihovskému, ktorý sa v roku 1925 v Bratislave predstavil so svojou kapelou v zložení alt, tenor saxofón, klavír, bicie a banjo.<sup>22</sup> Z toho možno usudzovať, že charakteristickým znakom kapiel a orchestrov, ktoré produkovali populárnu hudbu tohto obdobia bolo ich zloženie obohatené predovšetkým o bicie nástroje a dychovú sekciu – najmä saxofóny. Moderná tanečná hudba – zahraničná sa dostala k poslucháčom prostredníctvom rozhlasu skôr ako pôvodná slovenská tvorba v tejto oblasti. Bolo to v roku 1927, kedy z bratislavskom rozhlase jedenkrát týždenne produkoval hodinový program modernej tanečnej hudby Jazz Band Františka Kráľa<sup>23</sup>. V tomto období sa prejavilo množstvo interpretačných a skladateľských osobností ako napríklad Gejza Dusík, Dušan Pálka, Teodor Šebo – Martinský, Janko Blaho, Štefan Hoza, František Krištof Veselý a iní. František Krištof Veselý bol bezpochyby najväčšou speváčkou „hviezdou“ populárnej hudby tohto obdobia. Zachovalo sa viac ako 70 jeho nahrávok.<sup>24</sup> Jeho hlasový prejav možno prirovnať k dobovým operetným spevákom. Niektoré jeho naspievané skladby dnes na Slovensku prezentuje orchester Bratislava Hot Serenaders, ktorý sa špecializuje na hudbu dvadsiatych – tridsiatych rokov 20. storočia, pod vedením Juraja Bartoša. Prvá gramofónová platňa so slovenskými nahrávkami vyšla v roku 1934 a obsahovala dve tangá.<sup>25</sup> Po rokoch „nadvlády“ tanga v polovici tridsiatych rokov prichádzajú na scénu

---

<sup>21</sup> Pongrácz, M.: *Hudobno-zábavné súbory a spoločenský tanec v Bratislave 1900 – 1945*. In: *Hudobný život*, 1978, č. 15,16,17,18

<sup>22</sup> Wasserberger, I.: *Vývoj slovenskej populárnej hudby v rokoch 1920 – 1944*. In: *Slovenská hudba 1994*, s. 203 – 216

<sup>23</sup> Tamtiež, s. 203 – 216

<sup>24</sup> Zelenay, P.: *Antológia slovenskej populárnej hudby*. č. 4, Sony Music Bonton, 2002

<sup>25</sup> Dita – Alexander Aranyos a Nepovedz dievčatko nikomu – Dušan Pálka, texty Štefan Hoza. In: Kajanová, Yveta: *K periodizácii slovenskej populárnej hudby a jazzu*. In: *Slovenská hudobná kultúra – kontinuita, či diskontinuita?* Žilina: Fakulta prírodných vied Žilinskej univerzity, BEN&M - KH FPVŽU, 2007 (Ed. Renáta Beličová), s. 101 – 122

skladby foxového charakteru. Opäť však boli poznačené interpretáciou cigánskych kapiel, ktorých zloženie ostávalo stále veľmi univerzálne (napr. klarinetista hral aj na saxofóne), aby tak dokázali interpretovať obľúbené ľudové piesne, ale aj populárne skladby. V tomto období vznikajú tanečné skladby ako napríklad čardášový fox, ktorý plnil nielen hudobno-tanečnej úlohu, ale aj úlohu etablovania pôvodnej slovenskej tvorby v tejto oblasti. Bratislavský rozhlas (presnejšie vysielateľ) mal od svojho vzniku v roku 1926 presne stanovenú hudobnú produkciu. Prispieval do vysielania zábavnou a operetnou hudbou. Orchester Radiojournalu začal 9. septembra 1929 svoju pravidelnú činnosť. Po rozdelení Československej republiky a vzniku prvého Slovenského štátu (14. marec 1939) mohol už ako Orchester Slovenského rozhlasu interpretovať zábavnú, tanečnú a operetnú hudbu na úrovni. I napriek jeho zväčšeniu i naďalej nebol schopný realizovať produkciu modernej populárnej hudby.<sup>26</sup> V roku 1936 začali v Bratislavskom rozhlase raz v týždni vysielateľ reláciu, ktorá sa venovala slovenským piesňam, pričom aj populárna hudba získavala v tejto relácii čoraz väčšie zastúpenie. Bratislavský rozhlas vysielal populárnu hudbu slovenských autorov prostredníctvom príležitostne zostavených alebo výlučne amatérskych telies. Situácia sa zlepšila, keď sa tvorba týchto súborov začala nahrávať na gramofónové platne. Pri nahrávkach slovenskej populárnej hudby na gramofónové platne do veľkej miery pomáhali najmä české orchestre,<sup>27</sup> ktoré nahrávali pre gramofónové spoločnosti Ultraphon, Esta a His Master's Voice.<sup>28</sup> Mnohé z ich nahrávok získali popularitu aj v Čechách. Zo slovenských súborov nahrávali platne iba cigánske súbory,<sup>29</sup> tie však do populárnej hudby neprinášali nový módny progresívny trend, ale ostávali v tradičnom zložení (husle, viola, kontrabas, cimbal, klarinet – saxofón, akordeón, klavír). Vďaka ich zachovaným nahrávkam môžeme poznať slovenské tanečné skladby tak, ako zneli v ich podaní vo vtedajších zábavných podnikoch. V roku 1942 vznikol Malý rozhlasový orchester

---

<sup>26</sup> Zelenay, P.: *Antológia slovenskej populárnej hudby*. č. 4, Sony Music Bonton, 2002

<sup>27</sup> Melody Boys R.A.Dvorského, orch. Harryho Ostena, orch. Heinza Sandauera, Jazz orchester Ultraphonu, Dol Daubera, orch. Esta, orch. Slávu Macha, orch. Karla Vlacha a začiatkom roku 1942 orch. S.E.Nováčka a Karla Vacka

<sup>28</sup> Zelenay, P.: *Antológia slovenskej populárnej hudby*. č. 4, Sony Music Bonton, 2002

<sup>29</sup> Jožko Pihík, Lajo Bittó, Jojo Galbavý a Samko Dudík

(MRO),<sup>30</sup> ktorý zabezpečoval produkciu zábavnej, tanečnej a populárnej hudby. Z nástrojového obsadenia orchestra možno usudzovať, že skladby v jeho podaní mali už pokrokový – moderný „sound“. Štýl orchestra a jeho zvukovosť bola ovplyvňovaná skôr nemeckou melodikou, na rozdiel od českých orchestrov rovnakého druhu, ktorých „sound“ bol ovplyvňovaný najmä anglo-americkou provenienciou. Ako jediné profesionálne teleso svojho druhu poskytoval možnosť autorom slovenskej populárnej hudby pravidelne prezentovať a uvádzať ich skladby. V rokoch 1942 – 1944 nahral MRO celú produkciu populárnych piesní slovenských autorov na gramofónové platne.<sup>31</sup> MRO sa rozpadol krátko pred koncom druhej svetovej vojny a až do založenia Tanečného orchestra Československého rozhlasu v Bratislave (TOČR, 1954) ostalo Slovensko bez vlastného profesionálneho orchestra. Po skončení vojny sa prostredie uvoľnilo a tak vzniká priestor na prienik novej populárnej hudby zo západu. Začína sa šíriť jazzová hudba, ktorá si aj na Slovensku našla ohlas u publika. Vznik veľkého big bandového orchestra bol na Slovensku problematický vzhľadom na jeho zloženie, keďže veľká väčšina hudobníkov a interpretov sa orientovala prevažne na sláčikové nástroje a podobné to bolo aj v tradícii ľudovej hudby. Na rozdiel od Slovenska sa v Čechách tradícia opierala o dychové súbory, teda zostavenie klasického big bandu v zložení štyri trúbky, štyri trombóny, päť saxofónov, klavír, gitara, kontrabas a bicie nástroje. Na Slovensku vznikali tzv. revuálne orchestre, ktorých zloženie bolo podobné big bandu, ale štýlovo sa viac sústreďovali na spevnú melódiu a nekládli tak dôraz na rytmickú štruktúru skladieb. Éra swingu bola vo svete na ústupe a pomaly doznievala, ale na Slovensku nebolo možné túto vývinovú etapu obísť. Nový progresívny trend v oblasti swingovej hudby na Slovensku priniesol orchester Gustáva Broma. Bromov orchester pravidelne účinkoval v bratislavskom rozhlase sedem hodín týždenne. Napriek veľmi krátkemu pôsobeniu,<sup>32</sup> oživila jeho existencia populárnu hudbu na Slovensku. Z produkcie sa takmer vytratil čardášový fox a ak sa objavil, tak len veľmi sporadicky, veľmi dobre upravený skúsenými aranžérmi.

---

<sup>30</sup> MRO – zloženie: klavír, kontrabas, gitara, bicie nástroje, dve trúbky, trombón, tri saxofóny a husle

<sup>31</sup> Zelenay, P.: *Antológia slovenskej populárnej hudby*. č. 4, Sony Music Bonton, 2002

<sup>32</sup> od 16. decembra 1946 do 28. februára 1947

Po roku 1947 nastáva v Slovenskej populárnej hudbe značný progresívny posun. Vzniklo množstvo nových piesní, ktoré napísali overení autori. Tí však stále dokázali zaujať iba určitý tradičný okruh poslucháčov. Perspektívna nová swingová generácia autorov nebola natoľko vyzretá, aby mohla tvoriť novú populárnu hudbu. Priaznivci populárnej hudby boli aj naďalej veľmi konzervatívny, a tak veľmi skoro aj noví autori zistili, že získať úspech u širokej verejnosti môžu len tradičnými kompozíciami. Politické zmeny – zmena režimu a nastolenie komunistického diktatúry sa podpísali aj pod produkciu a vydávanie populárnej hudby. Všetky súkromné vydavateľstvá sa znárodnili a tak v roku 1948 vyšli v Dusíkovom hudobnom nakladateľstve posledné tanečné piesne. V nasledujúcom roku 1949, ale aj v roku 1952 nevyšla tlačou oficiálne žiadna populárna pieseň. V roku 1950 začalo edičnú činnosť Slovenské hudobné vydavateľstvo. Vydávali sa prevažne budovateľské piesne a pochody v klasickej úprave. Došlo k zlúčeniu a znárodneniu všetkých gramofónových vydavateľstiev pod spoločnú značku Supraphon. Prestali sa vydávať populárne piesne a aj ich produkcia bola obmedzená na minimum.<sup>33</sup> Tvorba skladateľov aj textárov v tomto období bola prísne sledovaná a podliehala kontrole všetkých straníckych orgánov, aby spĺňala všetky atribúty socialistickej ideológie. Napriek tomu, že v roku 1952 sa začali opätovne vydávať gramofónové platne je začiatok päťdesiatych rokov poznačený značným útlmom populárnej hudby. Vyplývalo to hlavne z obmedzenia a prísnej kontroly masovokomunikačných médií, na ktoré je populárna hudba predovšetkým odkázaná. Slovenská pobočka Supraphonu sa v dramaturgii priklonila k lacnejšej verzii a nahrávanie populárnych piesní zverila do rúk orchestrom, ktoré hrali do tanca v zábavných podnikoch. Vďaka tomu získavame dokonalý prehľad o vtedajšej produkcii v týchto podnikoch. Vznik orchestrálnych telies (Vojenský umelecký súbor kpt. Jána Nálepku v Bratislave 1951 – VUS a najmä Bratislavský tanečný orchester – BTO pod vedením Pavla Polanského 1953) mal veľký význam pre rozvoj práve slovenskej populárnej hudby.<sup>34</sup> Istý zlom nastal v roku 1954, keď vtedajší

---

<sup>33</sup> Zelenay, P.: *Antológia slovenskej populárnej hudby*. č. 5, Bratislava: Hudobný fond, 2005

<sup>34</sup> Zelenay, P.: *Antológia slovenskej populárnej hudby*. č. 5, Bratislava: Hudobný fond, 2005

stranícky predstavitelia zistili, že sa populárna pieseň a jej autori príliš zaoberajú kantátami, kde sa kládol dôraz na ideologicky vhodný text, ale chýbala im akási spevná melodika, ktorú by si poslucháči dokázali pospevovať. Nastupujúci autori slovenskej populárnej hudby mohli opäť prezentovať svoje skladby v interpretácii big bandu.

### **Hity, šlágre alebo evergreeny v slovenskej populárnej hudbe**

V rokoch 1954 – 1956 smeruje slovenská populárna hudba k svojmu druhému vrcholu popularity a úspešnosti. Zaslúžili sa o to Tanečný orchester bratislavského rozhlasu (TOBR) s osobnosťami ako Pavel Polanský a Vierošlav Matušik, ale aj ďalšie menšie orchestre, ktoré viedli Ján Siváček a Jaroslav Laifer. Skladateľsky sa v tomto období prejavili G. Dusík, K. Elbert, C. Lenský, D. Pálka a T. Šebo-Martinský doplnení o mladšiu generáciu J. Laifera, V. Matušika, J. Siváčka a P. Zelenaya. Jedným azda najvýraznejším hitom z roku 1955 je skladba *Marína – Tango* (hudba – Gejza Dusík, text – Pavol Braxatoris), ktorá čerpá z úspešnosti a populárnosti slovenského tanga v dvadsiatych a tridsiatych rokoch. Originálnu nahrávku naspieval Jozef Kuchár spolu so ženským zborom, Tanečný orchester bratislavského rozhlasu diriguje Pavel Polanský. Aranžmán je typický pre slovenské tango v popredí znie spevná melódia (sentimentálna lyrika piesne) podložená harmonickým sprievodom. Základ dobového „soundu“ tvorí sláčiková sekcia orchestra, doplnený pre tango typickým zvukom akordeónu, ktorý preberá v tejto skladbe úlohu hlavného rytmického nástroja spolu s kontrabasom a bicími nástrojmi a taktiež sa objavuje dychová sekcia v prevažnom obsadení drevených dychových nástrojov. Z tohto zloženia môžeme usudzovať, že bol predurčený na reprodukciu skladieb v pomalších tempách.<sup>35</sup> Malá piesňová forma je príznačná aj v tejto skladbe a je obohatená o „intro“ a záverečné akordy. Introdukciu v rytme tanga uvedie sláčikový orchester, ku ktorému sa pridá vokál zboru vo veľmi zreteľnom crescende a decrescende spolu s flautami a akordeónom. Verse – spev Jozefa Kuchára doplnený harmonickým podkladom orchestra a zboru na vokál „a“

---

<sup>35</sup> Zelenay, P.: *Antológia slovenskej populárnej hudby*. č. 6, Bratislava: Hudobný fond, 2006

(niekedy v echo ozvene s textom). Nasleduje refrén a opakuje sa verse (s iným textom). Orchesterálna medzihra preberá motiv verse po nej nasleduje refrén v podaní ženského zbor a opäť sa opakuje verse a záver, v ktorom predposledný akord evokuje otvorený koniec, ale skladba tradične končí na tónike.

Charakter populárnych piesni v období 1954 – 1958 sa stále viac zameriaval najmä na tanečné piesne, ktoré mali veľmi univerzálne použitie (plesy, tanečné zábavy, zábavné – estrádne podniky, koncertné prevedenie). Treba však poznamenať že kvalita textovej zložky mnohých piesni bola ešte stále nízka.<sup>36</sup> Ako ďalší príklad môžeme uviesť pieseň z roku 1957 *Nič krajšieho nepoznám* – polka (hudba – Andrej Lieskovský, text – Vít Ilek, aranžmán Vierošlav Matušík), v originálnom podaní Melánie Olláryovej, TOBR diriguje Vierošlav Matušík. Andrej Lieskovský je tvorcom početných piesní pre dychové hudby, ale taktiež množstva piesní s ľahko zapamätateľnými melódiami, ktoré neskôr zľudovali a stali sa našimi evergreenmi. V úvodnom „intro“ znie tradične silná sláčiková sekcia orchestra v pizzicate obohatená o dychovú zostavu drevených nástrojov a objavuje sa aj plechová sekcia dychových nástrojov typická pre polku. Táto zostava však ešte nie je typicky swingová. V predohre sa strieda charakteristický rytmus českej polky s typickým pochodovým tempom. Tradičná malá piesňová forma je využitá aj v tejto piesni. Diel „Verse“ strieda refrén, ktorý moduluje (kvartová modulácia) tak, ako je to charakteristické pre veľkú väčšinu poliek. Spev je harmonicky podložený orchestrom a klavírom, ktorý zároveň plní aj dôležitú rytmickú úlohu. Po úvodných dvoch dieloch (verse + refrén) je vložený krátky bridge (16 taktov) a nasleduje refrén s rovnakým textom s rýznym až pochodovým záverom.

V rokoch 1959 – 1963 sa zdá akoby slovenská populárna hudba stagnovala a zároveň vyčerpala už všetky invencie. Generácia mladých ľudí si žiadala rytmicky svižnejšie tance (boogie-woogie, jitterburg alebo jive). Swing bol už vo svete prekonaný a „podhubie“ bolo pripravené na nové hudobné impulzy. Končí sa éra veľkých big bandov a hudobníkom. Skladateľom i aranžérom postačuje omnoho menšie zloženie (trúbka, tenor

---

<sup>36</sup> Zelenay, P.: *Antológia slovenskej populárnej hudby*. č. 8, Bratislava: Hudobný fond, 2007



saxofón a rytmická skupina). S prichádzajúcou elektrifikáciou hudobných nástrojov si významné postavenie získavajú gitary (sólová – melodická, doprovodná a basová). Speváci sa odkláňajú od kodifikovaného pravidla klasického stredoeurópskeho spevu a prechádzajú na hrdelný naturálny spev, typický pre neškolených černošských spevákov.<sup>37</sup> Rocková hudba sa stala na jednej strane oslavovanou (teenegerská generácia a hudobný priemysel) a na strane druhej odsudzovanou (staršia tradične zmýšľajúca generácia ľudí – rodičia, pedagógovia a i.). U nás bránila prieniku rocku a rock and rollu najmä vládnuca východná ideológia, ktorá ho považovala za prienik odsudzovaného západného spôsobu života. Táto hudba sa dala počúvať najmä v Bratislave (teda v blízkosti hraníc), kde sa na nerušených rádiových vlnách dali chytiť rozhlasové stanice, ktoré vysielali novú populárnu hudbu a dokonca jej venovali aj špeciálne relácie (Rádio Ö1, Ö2 a Rádio Luxemburg). Ďalším východiskom, ako sa dostať k rock and rollovej hudbe a novej modernej populárnej hudbe boli rôzne festivaly, kde dochádzalo ku konfrontácii hudobnej kultúry západnej a východnej Európy.<sup>38</sup> V Bratislave to boli súťaže v priestoroch Tatra revue: Hľadáme najkrajšiu pieseň (1959) a Pesničky pre vás (1961).<sup>39</sup> Azda najvýraznejším počinom tohto druhu u nás je založenie festivalu Bratislavská Lýra v roku 1966. Najúspešnejší festival populárnej piesne v celom Československu sa konal každoročne až do roku 1989. Po uvoľnení totalitného režimu sa konali ešte ďalšie ročníky až do roku 1998, ale už bez väčšieho záujmu verejnosti. Na festivale sa predstavilo mnoho interpretov aj z vtedajšieho „západu“ (Beach Boys, Cliff Richard, Rubettes alebo Boney M...) Bratislavská lýra sa prvý krát konala 23. júna 1966, v priestoroch Parku kultúry a oddychu (PKO) v Bratislave. Víťazom sa stal Karel Gott s piesňou, ktorú naspieval po slovensky „Mám rozprávkový dom“ (Matušík / Jelínková). Lýra pomohla odštartovať kariéru mnohých, neskôr významných slovenských interpretov (Modus, Marika Gombitová, Elán a i.).

Začiatkom šesťdesiatych rokov komunistický režim čiastočne poľavil

---

<sup>37</sup> Zelenay, P.: *Antológia slovenskej populárnej hudby*. č. 10, Bratislava: Hudobná fond, 2007

<sup>38</sup> Festival v Talianskom San Reme (1951), Eurovízny Song Contest (1956), Medzinárodný festival piesní (1961 Sopot - Poľsko), Medzinárodný festival populárnej piesne - Split

<sup>39</sup> jediná rocková pesnička uvedená na týchto súťažiach mala označenie foxtrot

a k nám sa tak mohla dostať aj keď oneskorene hudba zo „západu“. Vo svete „pop music“ v tom čase vládol The Beatles a prakticky všetky ich skladby sa stali hitmi (ktoré pretrvali dodnes) a dostávali sa na prvé miesta svetových hitparád. Vďaka týmto priaznivým okolnostiam mala mladá generácia slovenskej populárnej hudby vhodné materiálne, či spoločenské podmienky pre vznik vlastnej produkcie. Od roku 1963 môžeme hovoriť o vzniku slovenského rocku (bigbitu). Vznikli skupiny Prúdy s „frontmanom“ Paľom Hammelom a The Beatmen s lídrom Dežom Ursíny.

Skupina The Beatmen mala osobitné postavenie v oblasti bigbitu v celom Československu. Posunula slovenský rock (bigbit) napriek nepriazni vtedajších pohlavárov o veľký krok vpred. Nahrali a vydali v Supraphone prvú SP – platňu slovenského rocku (The Beatmen – *Break It / Let's Make a Summer*).<sup>40</sup> O úspechoch a výraznom postavení Deža Ursínyho v Československu svedčí aj fakt, že v roku 1967 získal so svojou skupinou The Solulmen (1967 – 1968) hlavnú cenu na prvom beatovom festivale v pražskej Lucerne v decembri 1967. Súčasťou výhry bolo aj nahratie EP platne pre vydavateľstvo Panton a získanie ceny za najlepšie vlastné skladby.

Od roku 1977 môžeme hovoriť o nástupe skupín ovplyvnených rockom, disco soundom, jazz rockom, ktoré chápu svoju produkciu ako tvorivú dielňu pre vznik piesne a jej interpretáciu. Končí éra Tin Pan Alley, teda oddeľovanie skladateľa – autora, interpreta – speváka – kapely a aranžéra, čo bolo dovtedy bežnou praxou. Začína splývať osoba skladateľa a interpreta, postupne sa rodí nová spevácka „star“ tak ako ju poznáme zo západu. Interpret – spevák sa stáva dôležitejším článkom reťazca (autor, interpret – spevák – inštrumentalista, textár) ako autor.<sup>41</sup> Prevratnou v tomto smere sa stáva skupina Modus s piesňou Úsmev (hudba – Ján Lehotský, text – Kamil Peteraj), s ktorou zvíťazila na Bratislavskej lýre. Po prvý krát sú hudobníci súčasne autormi a interpretmi svojej hudby.

### **Príklady notového – akordického zápisu piesní**

---

<sup>40</sup> SP vydal aj podnik zahraničného obchodu Artia, ktorý sa v šesťdesiatych rokoch oddelil od Supraphonu a bol podnikom pre export platní do zahraničia

<sup>41</sup> Kotek, J., Poledňák, I.: *Teorie a dějiny tzv. bytové hudby jako samostatná muzikologická disciplína*. In: Hudební věda XI/1974, č. 4, s. Fukač, J., Poledňák I.: *K typologickým polarizacím hudby, zejména polarizaci hudby artificiální a nonartificiální*. In: Hudební věda 1977/XIV, č.4, s. 316-335

Jedným z typických príkladov zápisu skladieb v modernej populárnej hudbe vôbec, je text piesne označený akordickými značkami. Tento zápis vyžaduje od interpreta, aby dokonale ovládal melodickú linku a rytmus danej skladby. Akordické značky naznačujú harmóniu a je už na zručnosti samotného interpreta v akých harmonických obratoch bude akordy hrať a ako skladbu rytmicky stvárni. Na interpretáciu takto zapísanej skladby sa najčastejšie využíva gitara alebo klavír.

Príklad č.1 – **V slovenských dolinách** (P. Hanzely, E. Zeman)

V dolí<sup>A</sup>nách – kvitne <sup>E</sup>kvet, ktorý lásku nám dáva  
jeho <sup>C#mi</sup>jas v tmavom ráne vždy <sup>G#</sup>svieti ako <sup>C#mi</sup>brieždenie

V dolinách – lesný med vonia viac ako tráva  
na svahoch túlia sa ovčie stáda.

V domoch pieseň znie.

V dolinách – Človek sám svoju prírodu chráni  
Každý strom, každá lúka na stráni je náš vzácny liek

V dolinách – ľudia nemajú zamknuté brány  
Majú tam srdcia čisté a vlúdne ako prúdy riek

<sup>A</sup>Je to kraj kde prísne <sup>C#</sup>štítý hôr

<sup>A</sup>Teplo dolín múdro <sup>C#</sup>strážia

Pokým <sup>F#mi</sup>slnka lúč zazvoní  
na jarné <sup>F#</sup>zvonce <sup>H</sup>ovčích stád

Je to kraj kde ráno vstáva skôr

Kde sa drevo z hory tíško zväža

Je to Slovensko čarovné hrdé

Mám ho rád

Príklad č.2 – **Marína** – tango (G. Dusík, P. Braxatoris)

Emi6 F#7 Hmi

HmiMarína Emirád ťa mám,

ako F#vták voľný Hmilet, Hmi/A# Hmi/A' Hmi/G#

keď mieri Emi/Gk výš Emi6nám, Aby speA5+vom krásli Dsvet.

DMaF#5riF#na Grád ťa mám, ako C#7jarné kvety Hmislnka A6svit,

*Gmaj7* bez *C9/7* teba *Emi* Marína *Emi4* mo *Emija*  
*F#7* nemôžem *C#dim* šťast *F#7* ným *Hmi* byť.  
*Hmi* Tisí *E7/5* - ce *A7* žien keby ma *G6* zväbiť *A9-/7* chcelo *D* lásky hrou,  
 ty *D6* je *G#diC#* ná vždy budeš srdca *C#5+* môj *C#ho* *F#mi7* kráľovnou.  
 Marína rád ťa mám, ako mladosti čas,  
 spomienky najkrajšie, ktorý prebúda v nás.  
 Marína rád ťa mám, ako rannej rosy prísľub ten,  
 že raz ťa Marína moja na srdce priviniem.

Druhým najčastejšie používaným zápisom skladieb je klasický klavírny výťah, ktorý je typickým zjednodušením orchestrálneho partu (aranžmánu kapely) a má za úlohu vystihnúť to najpodstatnejšie z hudobno-rytmických modelov v celej piesni. Nad klavírnym partom je zväčša v samostatnom hlase zapísaná melodická linka s textom skladby, ktorá môže obsahovať aj akordické značky čím vzniká priestor pre interpreta na vlastné improvizáčné dotvorenie samotnej skladby.

Príklad č.3 – **Marína** – tango (G. Dusík, P. Braxatoris)

Z ja-ri, keď ru-že kvet vô-ňou pl - ni ce - lý svet, či je

## Bibliografia:

- Adorno, T. W.: *Einleitung in die Musiksociologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1968
- Balák, M., Kytar, J.: *Československý rock na gramofonových deskách. Rocková diskografie 1960 – 1997*. Brno: Indies Rec, 1998
- Blume, F.: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Band 11, Hans Christoph Wobbs – Schlager, Kassel: Bärenreiter, 1963, s. 1738 – 1743
- Čísař, J.: *Cesty za hity*. Praha: Mladá fronta, 2007
- Danko, Š.: *Osudy kapelníka*. Bratislava: Hajko & Hajková, 2006
- Dorůžka, L.: *Populárna hudba - priemysel obchod umenie*. Bratislava: OPUS, 1978
- Dusík, G.: *Rodný môj kraj*. Spev a klavír, Bratislava: OPUS, 1987
- Eggebrecht, H. H.: *Funktionale Musik*. In: Archiv für Musikwissenschaft 1973, No.1.
- Eschek, O.: *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava: ASCO – UHV SAV, 1996
- Fukač, J., Poledňák, I.: *K typologickým polarizacím hudby, zejména polarizaci hudby artificiální a nonartificiální*. In: Hudební věda 1977, ročník XIV, č. 4, s. 316 - 336
- Honegger, M., Massenkeil, G.: *Das grosse Lexikon der Musik*. Verlag Herde Freiburg im Breisgau, 1982
- Jurík, L., Šuhajda, D.: *Slovenský bigbít*. Bratislava: Slovart, 2008
- Kajanová, Y.: *K periodizácii slovenskej populárnej hudby a jazzu*. In: Slovenská hudobná kultúra – kontinuita, či diskontinuita? Žilina: Fakulta prírodných vied Žilinskej univerzity, BEN&M – KH FP VŽU, 2007 (Ed. Renáta Beličová)
- Kajanová, Y.: *Kapitoly o jazze a rocku*. Bratislava: Epos, 2003
- Kotek, J., Poledňák, I.: *Teorie a dějiny takzvané bytové hudby jako samostatná muzikologická disciplína*. In: Hudební věda, ročník XI, 1974
- Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. II. vydanie, Praha: Supraphon, 1983
- Pongrácz, M.: *Hudobno-zábavné súbory a spoločenský tanec v Bratislave*

- 1900 – 1945. In: Hudobný život, 1978, č. 15,16,17,18.
- Riemann, B.: *Musik Lexikon*. Sachteil, Horst Ochse – Schlager, Mainz: B. Schott´s Söhne, 1967, s. 847, 848
  - Wasserberger, I.: *Vývoj slovenskej populárnej hudby v rokoch 1920 – 1944*. In: Slovenská hudba 1994, s. 203 – 216
  - Zelenay, P.: *Antológia slovenskej populárnej hudby*. Číslo 4 – 10, Sony Music/Bonton, Slovakia 2002, Bratislava: Hudobný fond, 2005 – 2007