



Nonartificiálna hudba v edukácii II.

**ZBORNÍK PRÍSPEVKOV Z WEBOVEJ KONFERENCIE
NONARTIFICIÁLNA HUDBA V EDUKÁCII 2020**

UNIVERZITA KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

NONARTIFICIÁLNA HUDBA V EDUKÁCII II.

Zborník príspevkov z webovej konferencie

Nonartificiálna hudba v edukácii 2020

Pedagogická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Nitra 2020



NONARTIFICIÁLNA HUDBA V EDUKÁCII II.

Zborník príspevkov z webovej konferencie

Nonartificiálna hudba v edukácii 2020

Recenzenti: Mgr. art. Lenka Barilíková Spišáková, ArtD.

doc. Mgr. art. Klaudia Račic Derner, ArtD.

Obálka: Mgr. Iveta Štrbák Pandiová, PhD.

Za obsahovú a jazykovú stránku príspevkov zodpovedajú autori.

Editor © Iveta Štrbák Pandiová, 2020

ISBN 978-80-558-1628-9

OBSAH

ÚVOD	5
POZITÍVNE A NEGATÍVNE FAKTORY HRY POPULÁRNEJ HUDBY V INTERPRETAČNOM VÝVOJI KLA VIRISTOV NAVŠTEVUJÚCICH ZÁKLADNÚ UMELECKÚ ŠKOLU	
Silvia Adamová	6
EMOCIONÁLNE VNÍMANIE HUDBY DEŤMI MLADŠIEHO ŠKOLSKÉHO VEKU	
Simona Kačmárová	16
OPAKOVANIE OD PODLAHY	
Martin Kratochvíl	26
POPULÁRNÍ ZPĚV JAKO OBOR VYUČOVANÝ NA ZÁKLADNÍ UMELECKÉ ŠKOLE	
Ludmila Kroupová	37
VYUŽITIE PIESŇOVÉHO REPERTOÁRU Z OBLASTI NONARTIFICIÁLNEJ HUDBY VO VYUČOVANÍ SPEVU NA PRIMÁRNOM STUPNI UMELECKÉHO VZDELÁVANIA V ZUŠ	
Martina Procházková	42
HLASOVÉ PREJAVY A TECHNIKY V NONARTIFICIÁLNEJ VOKÁLNEJ VÝCHOVE	
Iveta Štrbák Pandiová	49
VOKÁLNE TECHNIKY PODĽA ESTILL VOICE TRAINING	
Miriam Žiarna	56

ÚVOD

V hudobnej vede existujú pri sebe dva samostatne stojace žánrovo-štýlové okruhy artificiálnej a nonartificiálnej hudby. Ich bipolarita sa v značnej miere prejavovala najmä v 20. storočí, kedy sa v istom momente javili ako osobité diferencované celky, na druhej strane sa v nich objavili aj vzájomné vplyvy a paralely.

Nonartificiálna hudba je nezávislá vývojová sféra európskej hudobnej kultúry, ktorá vznikla v 19. storočí a v priebehu 20. storočia sa ešte zvýšila jej miera špecifickosti, vnútornej diferencovanosti a spoločenskej závažnosti. Je však nutné pripomenúť, že jednotlivé kritériá nemožno izolovať a absolutizovať. Takisto ani nonartificiálnu hudbu nemôžeme klasifikovať len podľa šírky konzumnej základne. Je totiž natoľko vnútorne diferencovaná, že v rámci nej vznikajú esteticky náročné a podnetné tendencie.

Ešte donedávna hudobná pedagogika, ako aj hudobná veda v oblasti nonartificiálnej hudby tvorila isté vákuum, ba bola posunutá na perifériu záujmu. V západoeurópskych krajinách sme mali možnosť stretnúť sa s veľkým záujmom o problematiku nonartificiálnej hudby v teoretickom aj praktickom slova zmysle. V týchto krajinách sa bežne usporadúvajú sympóziá, prednášky a konferencie na danú problematiku, nechýbajú ani odborne podložené didakticko-metodické materiály a patričné technické zabezpečenie na vyučovanie interpretácie nonartificiálnej hudby. Na základe mimoriadne rastúceho záujmu o nonartificiálnu hudbu na Slovensku zaznamenávame stav, kedy sú tradičné metodiky ako aj odborná spôsobilosť učiteľov i pedagógov v tejto oblasti nepostačujúce. Na Slovensku výrazne absentuje odborné zázemie zamerané hlavne na jej interpretáciu a metodiku vyučovania. Postrádame taktiež interpretačné a špecializačné kurzy pre učiteľov a pedagógov, ktorí by sa mohli a mali vzdelávať, zdokonaľovať a kvalifikovať aj v tomto smere. Najväčší deficit vnímame na stredných a vysokých školách hudobného zamerania, ktoré sú jedinou stálou platformou pre výchovu hudobníkov a spevákov, budúcich pedagógov.

Keďže pojem edukácia v sebe zahŕňa tradičný dualizmus vyjadrený termínmi výchova a vzdelávanie, my pedagógovia by sme sa mali snažiť rešpektovať tieto dva aspekty aj pri edukácii v kontexte nonartificiálnej hudby. V prvom rade by sme chceli poukázať na miesto nonartificiálnej hudby v školskom vzdelávacom systéme na Slovensku v súčasnosti, na možnosti dovzdelávania pedagógov v tomto smere a na súčasné trendy v hudobnej edukácii.

Veríme, že súbor príspevkov prezentovaných v tomto zborníku aspoň sčasti prispeje k zaplneniu spomínaných deficitov a stanú sa inšpiračným impulzom pre ďalšie hudobno-vedné a hudobno-pedagogické pohľady v danom kontexte.

Iveta Štrbák Pandiová

VOKÁLNE TECHNIKY PODĽA ESTILL VOICE TRAINING

Miriam Žiarna

Abstrakt

Príspevok sa zaoberá vokálnymi technikami, ktoré sa využívajú v nonartificiálnej i artificiálnej hudbe 20. – 21. storočia. Hlavným zdrojom sú výskumy Joe Estill a jej ESTILL Voice Training (EVT), ktorý vznikol v USA v 70. rokoch 20. storočia. Cieľom je priniesť dôležité informácie o existencii modernej vokálnej metódy so zameraním na vokálne techniky, ktoré sa už 50 rokov uplatňujú v interpretácii nonartificiálnej hudby v rámci rôznych speváckych súťaží, talentových šou a hudobno-dramatických produkcií nielen v USA a v Európe. Prínosom je sprostredkovanie poznatkov a vedomostí, ktoré možno uplatniť vo výučbe spevu v modernej vokálnej metodike a interpretácii nonartificiálnej i artificiálnej hudby na Slovensku.

Keľúčové slová: Jo Estill. ESTILL Voice Training. Vokálna metóda. Vokálna technika. Nonartificiálna hudba.

Abstract

This paper deals with vocal techniques used in classical and non-classical styles of music in the 20th and 21st centuries. The main source is research by Jo Estill and her "Estill Voice Training"(EVT), which originated in the USA in the 1970s. The aim is to provide important information about the existence of a modern vocal method with a focus on vocal techniques, which have been used for 50 years in the interpretation of non-classical repertoire in various singing competitions, talent shows and musical-dramatic productions worldwide. The benefit is the combination of knowledge and skills that can be applied to the teaching of singing in modern vocal methodology and interpretation of classical and non-classical styles in Slovakia.

Keywords: Jo Estill. ESTILL Voice Training. Vocal Method. Vocal Technique. Nonartificial music.

ÚVOD

Slovenskí vokálni pedagógovia sa oproti iným európskym nachádzajú v stave hľadania vokálnej techniky, ktorá by umožňovala fyziologické spievanie populárnych piesní rôznych štýlov a žánrov. Najnovšie progresívne vokálne metódy stoja zatiaľ na okraji ich záujmu, pretože mnohí boli vychovaní na klasickej belcantovej technike. Pre nedostatočný prehľad a absenciu vedomostí v tejto oblasti je veľmi ťažké vytvoriť modernú vokálnu metodiku spevu, ktorá by priniesla potrebné informácie a riešenia vokálno-technických a interpretačných požiadaviek, ktoré sa rokmi nahromadili počas pedagogickej praxe na rôznych edukačných stupňoch. V oblasti nonartificiálnej hudby chýba terminologická jednotnosť a jej správne používanie, pretože mnohým učiteľom spevu populárnych piesní chýba adekvátne vokálne vzdelanie, ktoré by im sprostredkovalo vedomosti z oblasti anatómie, fyziológie a metodiky spevu, a ktoré by správne používali vo svojej edukačnej praxi. Väčšina z nich získala vedomosti a schopnosti z rôznych krátkodobých kurzov, súkromných hodín alebo z vlastnej interpretačnej a pedagogickej praxe na základe intuície. Doposiaľ to takto funguje, no zvýšením požiadaviek na techniku spevu a estetickú kvalitu tónu niektorých, najmä zahraničných interpretov: Pink, Alicia Keys, Boyce, Adel, Christina Aguilera, Christina Perri, Sia, Lady Gaga, Ariana Grande, John Legend, Rag'n'Bone Man, Chris Cornell, Luther Vandross, Bono, Steven Tyler, Jon Bon Jovi, Tom Jones, Freddie Mercury... sa vyžadujú aj nové metódy, ktoré si už vo svete našli svojich nasledovníkov. Ide najmä o amerických interpretov, u ktorých hlasová technika vychádza

z iných princípov než európskych, najmä čo sa týka belcantových požiadaviek, a dosahujú sa nimi neuveriteľné účinky nielen v oblasti tónotvorby, ale aj rôznych hlasových efektov (growlin, screen, rattle...). Slovenskí hlasoví pedagógovia a interpreti sú konfrontovaní s novými vokálno-technickými požiadavkami a hľadajú spôsoby ako ich naplniť, no keďže vychádzajú z belcatových princípov nedokážu ich úplne a adekvátne realizovať. V roku 2019 som počas pobytu v Taliansku absolvovala kurzy Estill Voice Training (EVT) Stupeň 1 a 2, ktoré mi priniesli odpovede na dovtedy nezodpovedané otázky ohľadom dosiahnutia adekvátnej hlasovej kvality pri interpretovaní nonartificiálnej hudby a v neposlednom rade aj o možnosti existencie univerzálnej vokálnej techniky.

JO ESTILL A ESTILL VOICE TRAINING

Josephine Antoinette Estill sa narodila v roku 1921 v Pensylvánii. Už od malička sa venovala spevu a po jeho štúdiu sa stala opernou speváčkou Opery v Colorado Sprins. Od roku 1966 začala pracovať ako asistentka hlasovej výchovy na Colorado College Music Department, kde si vytvorila vlastnú vokálnu metodiku, ktorá vyhovovala jej požiadavkám. V 70-tych rokoch spolupracovala Dr. Rayom Coltonom a Dr. Davidom Brewerom na oddelení otorinolaryngológie v Medical Center v New Yorku, kde začal jej priekopnícky výskum hlasových kvalít: speech (reč), falsetto (falzet), sob (plač), twang, opera a belting. V 80-tych rokoch sa jej doktorandský výskum na City University v New Yorku zameriaval na definovanie modelov hlasu Estill, tzv. Figures for Voice, ktorý priniesol významný prelom v ovládaní mechanizmu hlasového aparátu. Okrem vlastnej bádateľskej činnosti pracovala na rôznych výskumných projektoch s odborníkmi v oblasti ORL, foniatrie, logopédie, viedla semináre a workshopy a viackrát podnikla zahraničné cesty do Anglicka a Japonska. V roku 1992 založila spoločnosť Estill Voice Training Systems LLC, ktorá sa podieľala na systematickom organizovaní kurzov a workshopov po celom svete a udeľovaní certifikátov novým lektorom, inštruktorom a trénerom. Aj počas dôchodku sa intenzívne starala o propagáciu svojej metodiky garantovaním a vedením seminárov alebo spolupracou pri tvorbe odborných príspevkov. Zomrela v roku 2010 v Santa Rose v Kalifornii (Fabris 2018, s. 40 – 42).

Estill Voice Training je ucelený systém výučby spevu a ovládania hlasu nielen pre potreby spevákov alebo hercov, ale aj moderátorov, učiteľov, foniatrov, logopédov a všetkých tých, ktorí používajú svoj hlas ako pracovný prostriedok. Je postavený na dlhoročných výskumoch Jo Estill, ktorá dospela k šiestim hlasovým kvalítam a vytvorila sériu cvičení na rozvinutie špecifickej kontroly nad jednotlivými svalovými skupinami, orgánmi, štruktúrami, ale aj celým mechanizmom hlasového aparátu (Salsbury 2014, s. 6). Ovládanie šiestich hlasových kvalít: speech, sob/cry, falzet, twang (ústny a nazálny), opera a belting umožňuje tvorbu charakteristického tónu pre jednotlivé vokálne štýly a hudobné žánre. V každej z uvedených vokálnych kvalít je potrebné na dosiahnutie špecifického zvuku správne nastavenie jednotlivých orgánov hlasového aparátu do požadovanej pozície. Komponenty vokálneho aparátu, ktoré sa treba naučiť ovládať prostredníctvom tzv. hlasových figúr tvorí: hrtan, činnosť pravých hlasivkových svalov (nasadenie a ukončenie tónu), štruktúra pravého hlasivkového svalstva (Body-Cover/hmota-vrstva), nepravé hlasové väzy (ventrikulárne riasy, komorové krkvy), štítna chrupka, prstienkovitá chrupka, aryepiglotický zvierač, čapík mäkkého podnebia, jazyk, pery, dolná čeľusť, ukotvenie (stabilizovanie) hlavy a krku a ukotvenie (stabilizovanie) trupu. Okrem toho možno uvedené hlasové kvality ešte modifikovať na základe použitia rôznej miery napätia a aktivity v rámci jednotlivých hlasových štruktúr alebo zmenou kombinácie a použitím inej hlasovej figúry. Reč, falzet a twang obsahujú menší počet hlasových figúr a sú jednoduchšie na ich tvorenie než ostatné tri. Polohu niektorých hlasových štruktúr možno kontrolovať pomocou laryngoskopie, hmatu

(rukou na hrtane), zrkadla alebo počítačového softvéru EVPP, ktorý presne ukáže na nedostatky v pozícii niektorého z komponentov (Salsbury 2014, s. 16).

SPEECH

Túto vokálnu kvalitu označuje Samuel Tomeček ako speech level singin, ktorým možno dosiahnuť tvorbu tónov bez počuteľných prechodov (premostení) alebo zlomov, kde je každý tón tvorený bez použitia výrazného tlaku alebo vytlačania cez celý rozsah, pričom nemení svoju kvalitu (Tomeček 2012). Jeho zakladateľom bol v roku 1949 americký spevák, herec a vokálny kouč Seth Riggs, ktorý spolupracoval so spevákmi ako Natalie Cole, Stevie Wonder, Prince, Michael Bolton, Barbra Streisand, Michael Jackson, Jenifer Lopez, Madonna a iní a jeho metóda výučby spevu našla svojich nasledovníkov: Roger Burnley, Ken Tamplin, Natalie Austin, Ed Staunton, Alexys Paris a ďalší.

Ide o hlasovú kvalitu, ktorú používame v každodennom živote najmä pri hovorení, pretože polohou, rozsahom a kvalitou vychádza z reči. Charakteristickou črtou vokálnej techniky speech je uvoľnený hlasový aparát bez akéhokoľvek napätia a námahy a nastavenie len niektorých hlasových figúr: stredná poloha hrtana, vertikálna poloha štítnej chrupky, tvrdé nasadenie a hrubá štruktúra pravých hlasivkových svalov, stredné postavenie nepravých hlasových väzov, vysoké postavenie mäkkého podnebia, stredná poloha jazyka a prirodzené pohyby pier a dolnej čeľuste, ktoré slúžia potrebám zrozumiteľnej artikulácie. V speve sa využíva najmä v nižšej a strednej hlasovej polohe s prevahou hrudného registra, čo pôsobí na poslucháčov príjemne. Zvukovú ukážku vokálnej kvality speech si možno vypočuť na <http://thesingingvoice.com/sites/thesingingvoice.com/files/filedownloads/speechquality.m3>

(The singing voice). Úlohou hlasového školenia je doceliť vyrovnané znenie hlasu a rozšírenie hlasového rozsahu, ale len v obmedzenej miere. Pri stúpaní hlasu totiž dochádza k dvíhaniu hrtana, zúženiu hlasu a k hlasovému zlomu medzi tónmi $g^1 - a^1$ (pre ženské hlasy), čo spôsobuje napríklad zmenu intenzity a zvučnosti tónu, náhle zoslabenie alebo prerušenie hlasu a hlas sa tvorí v inej kvalite, napr. je štíhly, ostrý, dyšný. Táto zmena je absolútne fyziologická a každé násilné riešenie môže viesť k nežiaducim následkom na hlasovom aparáte. V prípade zvyšovania množstva vydychovaného vzduchu s cieľom zachovať rovnaké znenie, intenzitu zvuku alebo preklenúť hlasový zlom, môže dôjsť k počuteľnému hlasovému zlyhaniu, dyšnému tónu, dysfonickému až chrapľavému zvuku alebo k ostrému tónu stiahnutím nepravých hlasových väzov. Uvedené symptómy môžu viesť k neprijemným pocitom vo vokálnom aparáte, až k fonotraume (poranenie hlasu), čomu sa treba vyhýbať a zamerať svoju pozornosť na správne regulovanie dychu. EVT prináša riešenia tohto problému prechodom do kvality falzetu alebo beltingu, pri zachovaní rovnakého množstva dychu alebo modifikáciou niektorých hlasových štruktúr: naklonenie štítnej chrupky, oddialenie nepravých hlasových väzov a stabilizáciou hlavy a krku. Niektorí môžu cítiť pri prechode do inej vokálnej kvality príjemnú relaxáciu a iní intenzívne napätie a aktivitu, najmä čo sa týka tvorenia beltingu. Speech sa používa v rôznych hudobných štýloch a žánroch: pop, rock, jazz, rap, muzikál, chanson, punk, folk, ľudová hudba a iné (Salsbury 2014, s. 16). Väčšina slovenských interpretov používa uvedenú vokálnu techniku vo svojich skladbách najmä v nižšej a strednej hlasovej polohe a vo vyššej ju kombinuje s inými vokálnymi technikami, ale niektorí aj v celej piesni: Peter Lipa (Balada o 4 koňoch), Richard Müller (Po schodoch), Jana Kirschner (Pokoj v duši), Zuzana Smatanová (Daj ruku do mojej ruky), Misha (Druhá), Kristína (Pri oltári), Mária Čírová (Iba Tebe), Sima Martausová (Nenahraditeľná), Miro Jaroš (Kačička Divoká), Robo Opatovský (Bolo to tak dávno), Samule Tomeček (Nech sa darí), Ivan Tásler (Navždy), Adam Ďurica (Neľutujem), Rytmus, KALI, Majk Spirit, Ego a iní. Z uvedeného vyplýva, že rapping alebo rap, ktoré označuje

Iveta Štrbak Pandiová vo svojej Metodike nonartificiálnej hudby ako vokálnu techniku, je vlastne hudobný žáner, ktorý používa vokálnu techniku speech (Pandiová 2019, s. 109 – 110).

FALZET

Termín falzet od nepamäti spôsobuje v kruhoch vokálnych pedagógov a interpretov zmätok z dôvodu svojej špecifickej hlasovej kvality. Využíval sa prevažne u mužských hlasov, u ktorých sa predpokladalo, že boli jediní schopní vytvoriť falzetový tón. EVT sa pokúša, aby sa uvedený pojem nevzťahoval, len na zvuk vo vyššej hlasovej polohe mužského hlasu, ako mužský hlavový tón, ale aj detský a ženský a okrem spevu nachádza jeho uplatnenie aj v hovorovom prejave. Tento detský soprán, či diskant používaný v detských zboroch, najmä chlapčenských, je svojou farbou a zvučnosťou atraktívnejší než dievčenský a objavuje sa v rôznych štýlových obdobiach. Okrem toho sa falzet používa aj pri jódlovaní a v hovorovom prejave známych osobností ako Marilyn Monroe, Julia Child, Michael Jackson a iní (Salsbury 2014, s. 21 – 22). Na Slovensku sa s touto kvalitou v hovorovom prejave nestretávame tak často ako v USA, ale ako príklad možno uviesť Mariku Gombitovú. Charakteristickou zvukovou a estetickou vlastnosťou tejto vokálnej techniky je jemnosť, mäkkosť, sladkosť, nevinnosť a vo vysokej hlasovej polohe nadpozemská krása. Zvukovú ukážku falzetu si možno vypočuť na <http://thesingingvoice.com/sites/thesingingvoice.com/files/file-downloads/falsetto.mp3> (The singing voice). Dosiahnutie tejto hlasovej kvality si vyžaduje: strednú polohu hrtana, vertikálnu polohu štítnej chrupky, dyšné nasadenie a napätú (falzetovú) štruktúru pravých hlasivkových svalov, stredné postavenie nepravých hlasových väzov, vysoké postavenie mäkkého podnebia a strednú polohu jazyka. Herci a speváci ju využívajú pri napodobňovaní vysokého ženského registra a sopranových rolí v rôznych komických, ale aj v dramatických scénach. Falzet sa používa predovšetkým vo vyššej hlasovej polohe, čo si vyžaduje väčšiu spotrebu dychu, a preto je potrebné zamerať sa na jeho správne ovládanie a reguláciu. Okrem toho má obmedzený rozsah smerom nadol a v nižších hlasových polohách sa zvyšovaním intenzity stáva zvuk nestabilný, málo zvučný alebo ostrý, dokonca dochádza k jeho zlyhaniu alebo sa nedá zosilniť, jedine s použitím mikrofónu. Pre zvukovú úpravu tejto hlasovej kvality je možné zúžiť aryepiglotický zvierač, ktorý síce pridá na intenzite zvuku, ale vedie k príliš jasnému tónu, preto je potrebné aj znížiť hrtan, čím sa dosiahne tmavšie zafarbenie. Ďalšie modifikácie možno dosiahnuť zmenou nasadenia a ukončenia pravého hlasivkového svalu z dyšného na tvrdý alebo mäkký, a tiež jeho štruktúry z napätej (falzetovej) na tenkú. V prípade potreby a estetických požiadaviek skladby je možné dosiahnuť aj vibrato a zjemnenie zvuku naklonením štítnej chrupky. Ak sa spevák naučí správne ovládať falzet a modifikuje ho o iné kombinácie hlasových figúr dosiahne nekonečné možnosti zvukových odtienkov, čo spôsobuje mylnú predstavu o existencii rôznych druhov falzetov (opretý, čistý, izolovaný) alebo hlavových tónov, dokonca odlišností medzi falzetom a hlavovým tónom. Falzet sa používa v mnohých hudobných štýloch a žánroch ako napríklad: jazz, folk, pop, country, ľudové, galské a keltské piesne a operná tvorba, najmä stará hudba (baroková) a mnohé iné (Salsbury 2014, s. 22 – 23). V muzikálovom alebo populárnom speve sa používa ako alternatíva k beltingu, ktorý nie je vhodný v lyrických alebo melancholických pasážach pre svoju zvukovú prieraznosť. Okrem toho je potrebný aj v hovorom prejave hercov, pre ktorých je užitočný nielen z hľadiska ovládania svojho hlasového ústrojenstva a jeho mechanizmu, ale aj modulácie výšky a výrazovej stránky hlasu podľa potrieb deklamácie. Taktiež sa stretávame so ženami, ktoré hovoria alebo spievajú prevažne v hlavovom registri a myslia si, že nie sú schopné hovoriť iným spôsobom, len ako sú roky zvyknuté (Salsbury 2014, s. 23). Popríklad sa objavuje táto hlasová poloha ako defekt či zlozvyk u niektorých operných speváčok, ktoré si myslia, že si šetria hlas alebo sa udržiujú v správnom „vysokom posadení hlasu v rezonancii“. Práve pre nich ETV vytvorila na základe dlhoročných výskumov presné inštrukcie ako dosiahnuť nielen

hlasovú intenzitu a zvučnosť, ale aj vokálno-interpretačnú všestrannosť na základe vlastného rozhodnutia pomocou ovládania svojho hlasového aparátu (Salsbury 2014, s. 24). V populárnej hudbe sa falzet používa počas celej piesne, čo v niektorých prípadoch môže pôsobiť monotónne, alebo len v refréne, či pri frázach vo vyššej hlasovej polohe a kombinuje sa s inými hlasovými kvalitami (speech, cry). Veľmi obľúbeným výrazovým prostriedkom býva úmyselný hlasový zlom zo speechu do falzetu, ktorý s obľubou využíva: Joni Mitchell (Big Yellow Taxi + Both Sides Now), Dido (Thank you), Mandy Moore (Have a Little Faith in Me), Maťo Ďurinda (Dnes mám rande so svojim mestom), Samuel Tomeček (Nespím), Rasťo Kopina (Na čo asi myslíš?), Tomáš Buranowski (Súboj), Dominika Mirgová (Nová), Mária Čírová (Búrka), Slávka Tkáčová (Stále viac) a mnohí ďalší. Zahraniční interpreti, ktorí využívajú túto hlasovú kvalitu vo väčšej či menšej miere sú: Barry Gibb a Robbin Gibb (Bee Gees), Jimmy Somerville (The Communards), Roland Lee Gift (Fine Young Cannibals), Maroon 5, James Blunt, Ne-Yo, Mika, Blondie, Mariah Carey, Ariana Grande, Billie Eilish... a slovenskí interpreti: Ľubomír Stankovský, (Sklička dotykov) Janko Lehotský a Karol Morvay (Pozhasínané), Tomáš dAsK (Bullies) a iní.

SOB

Hlasovú kvalitu sob Jo Estill objavila a nazvala po tom, ako počula malého chlapca plakať, keď spieval veľmi dojímavú pieseň. Vedeckými pozorovaniami zistila, že anatomicky a pozíciou hlasiviek je tento štýl spevu alebo rozprávania blízky pocitu smútku alebo plaču. Tón je tmavý, farebný a emocionálne intenzívny, ale bez väčšej intenzity, preto je potrebné použiť mikrofón. Zvukovú ukážku si možno vypočuť na <http://thesingingvoice.com/sites/thesingingvoice.com/files/file-downloads/sob.mp3> (The singing voice). Spomedzi všetkých vokálnych techník ide o výrazovo najsilnejšiu hlasovú kvalitu, ktorá bezprostredne sprostredkováva emóciu publiku. Aj výskumy potvrdili, že respondenti, ktorí počúvali pieseň spievanú v tejto kvalite v cudzom jazyku, ju označili ako smutnú. Sob si vyžaduje vyššiu úroveň námahy a aktivity jednotlivých hlasových figúr pre dosiahnutie ich správneho nastavenia vo vokálnom trakte: oddialené nepravé hlasové väzy, tenká štruktúra pravých hlasivkových svalov, naklonenie štítnej chrupky, nízky hrtan, vysoká poloha jazyka a mäkkého podnebia, stabilizovanie hlavy, krku a trupu a malé množstvo dychu (Salsbury 2014, s. 25 – 26). Vzhľadom k vyšším požiadavkám na zapojenie jednotlivých komponentov vokálneho traktu je táto kvalita náročnejšia, ale aj mimoriadne príjemná a relaxujúca pre pravé hlasivkové svaly a možno ju použiť ako rehabilitačné cvičenie po hlasovej námahe, strate hlasu alebo po dlhšom hlasovom pokoji z dôvodu hlasovej indispozície alebo choroby. Pretože je štítna chrupka naklonená, hlasivková štrbina široko otvorená a pravé hlasivkové svaly tenké a natiahnuté, veľa interpretov pociťuje uvoľnenie vo vokálnom trakte. Tak, ako je sob príjemný a užitočný vzhľadom k relaxačným účinkom, vyžaduje si aj fyzické nasadenie pre správne ovládanie svalových skupín pri stabilizovaní hlavy, krku a trupu. Určité napätie pociťujú niektorí aj pri udržiavaní vysokej pozície jazyka a nízkej polohy hrtana, čo si vyžaduje presnosť, prax a skúsenosť, aby nedošlo k chybe v správnom nastavení a použití hlasových figúr (Salsbury 2014, s. 27). Pohyby štítnej chrupky (naklonenie alebo vertikálna poloha) a pozície hrtana je možné pozorovať v zrkadle alebo kontrolovať priložením si troch prstov na Adamov ohryzok, no k ďalším je potrebné dopracovať sa na základe vlastných pocitov vo vnútri hrtana. Nacvičovanie kvality sob sa začína oddialením nepravých hlasových väzov z normálneho stredného postavenia miernym úsmevom, a potom navodením pocitu zadržiavania smiechu s otvoreným hrdlovým priestorom alebo pocitu plaču so zadržiavaním slz, akoby sme mali v krku gundžu. Pri jej realizovaní je možné pomôcť si aj grimasou s výrazom plaču, kedy sa dosiahne správne nastavenie (najmä štítnej chrupky a hrtana) oveľa rýchlejšie a tón vykazuje svoje charakteristické tmavé zafarbenie. Takto vytvorený priestor v hrdle je sluchom identifikovateľný ako miesto tvorby a rezonancie hlasu, čo vytvára dojem

akéhosi dutého alebo tupého zafarbenia hlasu s prevahou podhlasivkových rezonancií, bez výrazného zapojenia hlavových. Treba si však dávať pozor na nepríjemné pocity napätia, ku ktorým by mohlo dôjsť nesprávnym nastavením niektorých komponentov vokálneho aparátu (tlačenie hrtana alebo jazyka nadol), prehnanou mierou aktivity či úsilia, a hlavne neprimeraného tlaku vzduchu. V slovenskej speváckej škole by sme ho mohli zjednodušene charakterizovať ako tmavenie, farbenie alebo krytie tónu až hyperkrytie s húkavým efektom v tóne. Pre svoje obmedzenia v oblasti intenzity je problematické jeho použitie vo väčších sálach alebo na pódiu bez mikrofónu. Vo svojej interpretácii ho využívajú speváci blues, jazzu, popu, crooningu ako napríklad Bing Crosby (Salsbury 2014, s. 24) a vo vyššej polohe ho často kombinujú s falzetom alebo cryom. Medzi ďalších zahraničných interpretov patrí: Des'ree, Corona, Heather Small (M People), Miley Cyrus... V slovenskej populárnej hudbe nemá až také zastúpenie, ale objavuje sa v speve Jána Kurica zo skupiny Vidiek, Roba Grigorova (Pocta Majakovskému), Samuela Tomečka (Motýlik), Sisi Sklovskej (Temný stín).

Cry je určitým variantom hlasovej kvality sobu, pretože vo veľkej miere vychádza z rovnakej štruktúry nastavenia figúr, ale odlišuje sa strednou až vysokou polohou hrtana a menšou mierou aktivity vynaloženej pri udržiavaní správneho postavenia naklonenia štítnej chrupky, oddialenia nepravých hlasových väzov a stabilizovania hlavy, krku a trupu (Winnie 2014, s. 48 – 49). Zvuk je jemný, čistý, sladký a pripomína skučanie psíka, fňukanie dieťaťa alebo plač novorodenca. Pri nacvičovaní sa najskôr odporúča použiť zvuk brumenda na napodobňovanie skučania alebo fňukania a po jeho zvládnutí plač novorodenca na vokály u-a v pohodlnej hlasovej polohe. S touto vokálnou technikou sa stretávame v hudbe pop, folk, country, ale aj v barokovej hudbe, pričom v opere sa objavuje ako zvuková kvalita, ktorú nemožno definovať ani ako falzet, a ani ako opera. Speváci ho kombinujú s ďalšími kvalitami ako speech, falzet, twang, belting i opera. V kombinácii s falzetom sa tento často používa na vysokých tónoch fráz alebo v rýchlych prechodoch na intervalových skokoch ako u Adele v piesni Rolling in the Deep alebo v nižšej polohe ako je to u Jeffa Buckleya v piesni Grace. Na poslucháča to pôsobí nielen zjemnením zvukovej stránky, ale aj kontrastne oproti rovnakým frázam zaspievaných beltingom. Medzi interpretov, ktorí ho využívajú patrí: Barbara Cook (Will He Like Me?), John Michael Montgomery (I Swear), Michael Jackson (Thriller), Donny Hathaway (A Song for You), Rihanna (Diamonds), Olivia Newton John a John Travolta (You're The One That I Want), Lady Gaga a Bradley Cooper (Shallow), Alex Baroni (Cambiare) a iní (Sotto-Morrettini 2014, s. 54; Kayes, Gillyanne 2005, s. 155). Pri analýze tejto hlasovej kvality u amerických spevákov, by sme mohli hovoriť o ostrom až piskľavom tóne u žien a plochom až plechovom tóne u mužov, čo spôsobuje najmä zdvihnutý hrtan a vytvorený rezonančný priestor v supraglotickej oblasti. U niektorých to dokonca pôsobí akoby spevák priškrtené kričal, tón nebol voľný a potreboval veľa dychu a námahy, ale opak je pravdou. Preto napodobňovanie takýchto spevákov môže nesprávnou hlasovou činnosťou viesť k nepríjemným pocitom v hrdle, hlasovej únave a dokonca k strate hlasu. V kombinácii s ďalšími vokálnymi technikami (speech, falzet a sob) sa nachádza najmä vo vyššej hlasovej polohe u Mariky Gombitovej a Jozefa Ráža, Martiny Šindlerovej (Pokoj svätý), Dominiky Mírgovej (Objím ma), Celeste Buckingham (Never be you), Andrey Somorovskej (Von to dám), Viktórii Vargovej (Nedívaj sa tak), Juraja Hnilicu (Milujem našu zem), Matúša Fifika a Dáši Kostovčik (Na čom záleží, V šťastí aj nešťastí, Len ty a ja), Anny Veselovskej (Sme na ceste zlej), Paľa Drápáka (Ján Ámos Džínsový), Martina Ďurindu (Pravda víťazí), Petra Cmoríka (Taká ako ty) a iných.

TWANG (nazálny a orálny)

Nazálny twang je ľahko identifikovateľný podľa výrazného nosového znenia, ktorý sa prejavuje nielen v speve, ale aj v reči. Nazalita vzniká prechodom vzduchu prevažne cez

nosovú dutinu, čím vzniká charakteristický zvuk pre túto hlasovú kvalitu: <http://thesingingvoice.com/sites/thesingingvoice.com/files/file-downloads/twang.mp3> (The singing voice). Twang sa najčastejšie objavuje v americkej country hudbe, Gospel and Rhythm, Blues, americkom muzikálovom speve, opere, populárnej hudbe, ľudovej hudbe východnej Európy a Ázie, v rôznych afrických hudobných štýloch, vaudeville, kabarete, v štylizácii hlasového prejavu postáv animovaných a bábkových seriálov v tvorbe pre deti (Sesame Street: Bert a Ernie) i dospelých, ale aj v bežnom hovorovom prejave obyvateľov USA alebo Austrálie (Fran Drescher). Nazálny twang je najlepšou alternatívou pre tých (hercov, učiteľov, moderátorov), ktorí potrebujú svojim hlasom ozvučiť väčšie priestory bez námahy a bez použitia mikrofónu. Prieraznosť zvuku tejto hlasovej kvality vzniká zúžením hlasového traktu, najmä aryepiglotického zvierača, ktorý vytvára najlepšie podmienky pre výrazné rezonančné znenie bez veľkého úsilia. Okrem toho je potrebné aj ďalšie nastavenie figúr: naklonená štítna chrupka, vysoké postavenie hrtana a jazyka, stredná pozícia mäkkého podnebia, oddialené nepravé hlasové väzy a tenká štruktúra pravého hlasivkového svalu. Kvôli požiadavke vysokej polohy hrtana je problematické udržať nazalitu a jej intenzitu v nižšej hlasovej polohe a primerané zúženie aryepiglotického zvierača s oddialením nepravých hlasových väzov vo vyššej hlasovej polohe. Môže to byť pocitovo zamenené, najmä u začiatníkov, za ich stiahnutie čo môže viesť k pocitu šteklenia alebo dráždenia na kašeľ. Niektorí speváci sú na ich stiahnutie už tak zvyknutí, že u nich nedochádza k uvedeným záchranným reflexným signálom alebo ich ignorujú, čím poškodzujú svoje pravé hlasivkové svaly. Z týchto dôvodov je pre štúdium EVT dôležité a nevyhnuté dokonalé ovládanie každej hlasovej figúry (Salsbury 2014, s. 30 – 31). Pre nácvik uvedenej vokálnej kvality sa používa napodobňovanie smiechu škodoradostnej strigy (he, he, he), Káčera Donalda (meg, meg, meg alebo ne, ne, ne), erdžanie koňa v strednej až vyššej hlasovej polohe s výrazným nazálnym znením (Fabris 2018, s. 100). V speve sa často táto vokálna technika kombinuje s inou, rovnako intenzívnou a zvučnou, ako je napríklad orálny twang alebo belting. Takéto kombinácie najčastejšie využíva vo svojej interpretácii Idina Menzel (Let it Go) a Ethel Merman (There's No Business Like Show Business). Najmä z poslednej ukážky zistíme, že Twang svojou prieraznosťou umožňuje upútať pozornosť publika, či verejnosti, no po estetickej stránke nepatrí medzi príjemný a vyhľadávaný zvuk, preto má svoje špecifické i obmedzené využitie (Salsbury 2014, s. 32 – 33). Medzi ďalších interpretov, ktorí používajú nazálny twang patrí Kim Criswell (Take Back your Mink'), Roland Lee Gift (Good Thing) a iní.

Orálny twang má podobne ako nazálny svoju jedinečnú zvukovú charakteristiku a často býva nesprávne označovaný ako nazálny. Vyžaduje si ešte väčšiu aktiváciu aryepiglotického zvierača a zmenšenie nadhlasivkového priestoru, čo spôsobuje jasnejší tón a udržanie vysokej polohy mäkkého podnebia, na čo je potrebná väčšia koncentrácia a úsilie. Keďže je táto pozícia príbuzná reflexu prehĺtania dochádza pri ňom k sťahovaniu nepravých hlasových väzov, dokonca aj pravých, preto je veľmi nebezpečné, ak dochádza k zvyšovaniu tlaku výdychového prúdu vzduchu. Pretože je poloha mäkkého podnebia v najvyššej pozícii, zvuk neprechádza nosovou, ale ústnou dutinou, a tým stráca svoje charakteristické nazálne znenie. U niektorých hlasov nemusí byť pomer znelosti ústnej a nosovej rezonancie správny, a vtedy pôsobí orálny twang ako nazálny. Kvôli typickému nastaveniu niektorých komponentov (vysoký hrtan, jazyk a mäkké podnebie) je prirodzenejšie a ľahšie nacvičovanie uvedenej vokálnej techniky na samohlásky i alebo e. Pri jeho štúdiu je potrebné zvoliť najskôr oboznámenie sa s nazálnym, a až po jeho dokonalom ovládaní, s orálnym twangom a dospieť k správne ovládaniu nielen pozície mäkkého podnebia, ale aj aryepiglotického zvierača, čo je nevyhnutné na správne realizovanie zvukových rozdielov medzi oboma typmi. Napriek vyšším požiadavkám na aktivitu speváka pri tvorbe orálneho twangu je jeho výhodou výrazný

a jasný zvuk, ktorým je možno nahradiť nazálny typom tam, kde je jeho intenzita a znelosť nedostatočná alebo kombinovať ho s beltingom či operou. Kristin Chenoweth uvedenú kvalitu často používa v speváckom i v hovorovom prejave (Salsbury 2014, s. 32 – 33). Vo vokálnom prejave je počuteľné posadenie hlasu v maske, čo sa využíva nielen v klasickom, či muzikálovom speve, ale aj v populárnej hudbe, vo western and country, folku a v rôznych iných žánroch. Túto kvalitu používa vo svojej interpretácii Charles Aznavour (Mourir d'aimer), George Benson (Give Me the Night), Roy Orbison (You Got it), Peter Gabriel (Soslbury Hil), Stewe Wonder (I'm free), Elton John (Your Song), Wanessa Williams (The Save Best for Last), Madona (You'll See), Britney Spirce (Born To Make You Happy), Christina Aqiullera (Hurt), Axl Rose (Sweet Child O'Mine) a iní.

Nazálny i orálny Twang sú charakteristickou črtou hlasového prejavu populácie v USA, najmä v stredozápadnej časti, kde sa objavujú ako preferujúca hlasová kvalita, čo je pre nás Stredoeurópanov nová zvuková podoba (Salsbury 2014, s. 32 – 33). Kombináciu nazálneho a orálneho twangu v hovorom i speváckom prejave si možno vypočúť na youtube v ukážke Lucy Teaches Ethel Merman to Sing, v piesni Anywhere, ktorú spieva Rita Ora, Bonfire Heart od Jamesa Blunta a v interpretácii Celin Dion, Beth Ditto (Gossip) a iných. U slovenských interpretov ich možno počuť najčastejšie v kombinácii s ďalšími hlasovými technikami (speech, falzet a cry) v speváckom prejave najmä muzikálových speváčok, ako sú Katarína Hasprová (Teď kráľovnou jsem já), Nela Pocisková (Neviem šťastie nájsť), Monika Absolonová (Lásko má ja stůňu), ale aj u Miroslava Žbirku (Biely kvet), Petra Nagya (Sme svoji) a iných.

OPERA

Charakteristické znenie tejto vokálnej techniky je veľmi rýchlo a ľahko rozoznatelné: <http://thesingingvoice.com/sites/thesingingvoice.com/files/file-downloads/opera.mp3> (The singing voice). Podľa EVT je kvalita opera kombináciou troch hlasových techník: speech, sob a twang, pričom počas interpretácie dochádza k rôznemu pomeru uvedených hlasových kvalít v závislosti od tvorby tónu, hlasovej polohy, emocionálneho prežívania, útvaru alebo štýlu, klavírneho alebo orchestrálneho sprievodu, akustických podmienok... Pre túto hlasovú kvalitu je charakteristické hlboké postavenie hrtana, zúženie aryepiglotického zvierača, vysoké postavenie mäkkého podnebia, oddialenie nepravých hlasových väzov, stabilizovanie hlavy, krku a trupu, naklonenie štítnej chrupky, tenká alebo hrubá štruktúra pravého hlasivkového svalu, a len pre túto kvalitu, stlačený (komprimovaný) alebo vysoký jazyk. Nízka poloha hrtana a naklonená štítina chrupka spôsobujú tmavší zvuk a predpokladá sa, že práve jej naklonenie je príčinou vibrata charakteristického pre tento vokálny štýl. Okrem toho prebiehajú výskumy, ktoré sa zaoberajú, či ďalšou príčinou nemôže byť antagonistické napätie, ktoré vzniká, keď je hrtan twangom vyťahovaný smerom nahor a sobom smerom nadol, alebo zvyšovanie aktivity jednotlivých komponentov. Týmto by sa vyriešila aj otázka štýlového spievania barokovej hudby, v ktorej vibrato chýba. Zúžením aryepiglotického zvierača, znížením hrtana a stabilizáciou hlavy, krku a trupu dochádza k predĺženiu vokálneho traktu a zväčšeniu rezonančného priestoru. Uvedené zúženie prispieva aj k zosilneniu hlasu a vedie ku koncentrovanosti tónu, treba však kontrolovať aktivitu aryepiglotického svalstva a neprekročiť hranicu únosnosti a obmedziť akýkoľvek tlak vzduchu, aby sa neaktivovalo stiahnutie nepravých hlasových väzov a nespôsobilo hlasovú traumy. Benefitom opernej hlasovej kvality je jej intenzita, priereznosť a zvučnosť u všetkých hlasových odborov, najmä v strednej a vyššej hlasovej polohe. Za vhodných akustických podmienok si vokálny výkon so sprievodom nástroja alebo orchestra nevyžaduje použitie mikrofónu. Podľa všeobecne platných estetických noriem je tón tvorený touto vokálnou technikou jasný alebo tmavý, mäkký alebo ostrý, guľatý alebo štíhly so špičkou alebo bez nej, čo závisí od individuálnych

dispozícií, typu hlasu a použitia jednotlivých hlasových figúr. EVT radí riešiť problémy pri tvorbe tejto kvality aj správnym zvolením štruktúry pravého hlasivkového svalstva z hrubej na tenkú a naopak, pričom tenká vytvára jemný, vzdušný a zvučný tón. Hoci je kvalita opery náročná na svoje udržanie vzhľadom na podmienky, ktoré je potrebné zachovať pre jej realizáciu, pretože zamestnáva viac štruktúr vokálneho traktu súčasne, čo si vyžaduje väčšiu sústredenosť, štúdium a skúsenosť, jej efekt a účinok na publikum je mimoriadny (Salsbury 2014, s. 38 – 39). Jej nácvik sa odporúča rozdeliť na 6 fáz, v ktorých sú postupne zaradované jednotlivé hlasové figúry. V prvej fáze je potrebné začať nasadenie tónu s tenkou štruktúrou pravého hlasivkového svalu s oddialenými nepravými hlasovými väzmi na nazálne η. V druhej fáze sa pridá zdvihnutie mäkkého podnebia do strednej pozície, v tretej zúženie aryepiglotického zvierača, vo štvrtej zdvihnutie mäkkého podnebia do vysokej polohy a úplné uzatvorenie podneбно-hltanového uzáveru, v piatej stabilizovanie hlavy, krku a trupu a v šiestej naklonenie štítnej chrupky, pričom všetky uvedené fázy sa spievajú na nazálne i (Fabris 2018, s. 106). Pri udržiavaní nízkej polohy hrtana sa môže stať, že vysoké tóny budú znieť intonačne nízko alebo hovorová reč nebude mať dostatočnú nosnosť, jas a bude sa javiť ako monotónna. Miernym zúžením aryepiglotického svalstva alebo umožnením hrtanu voľne sa pohybovať smerom nahor a nadol, namiesto jeho držania v jednej polohe, sa môže dosiahnuť požadovaný výsledok. Ak dôjde k hlasovému zlyhaniu alebo dysfónii, príčinou môže byť nadmerný tlak výdychového prúdu vzduchu, ktorý je potrebný zredukovať, tak ako je potrebné upraviť aj príjem vzduchu (Salsbury 2014, s. 40 – 41). Uvedená vokálna kvalita je ľahko aplikovateľná a odporúča sa spevákom rôznych žánrov. Napríklad súčasný muzikálový spevák musí jeden deň spievať rockovú pieseň, druhý muzikálovú, ďalší populárnu alebo baladickú, čo si vyžaduje vokálno-technickú a interpretačnú univerzálnosť. EVT umožňuje túto vokálno-technickú pohotovosť zefektívniť, zjednodušiť a sprístupniť takým spôsobom, že si ju vedia osvojiť tak profesionálni speváci, ako aj amatéri a začiatočníci, a to vo veľmi krátkom čase. Namiesto hlasového školenia v jednom vokálnom štýle, ako sa od nepamäti vyučuje, sa môže spevák školiť vo všetkých štýloch postupne alebo naraz a vyhovieť tak požiadavkám publika, agentúr i kariéry. Treba si však uvedomiť, že všetky štýly a nuansy vokálnej techniky opery z minulých sto rokov možno len ťažko obsiahnuť v nastaveniach hlasových štruktúr. Opera ako hlasová kvalita je v určitej miere prítomná vo všetkých hlasových prejavoch interpretov, ktorí prešli štúdiom klasickej vokálnej techniky. Objavuje sa aj v umeleckom prejave hercov ako sú Derek Jacobi, David Suchet a iní (Salsbury 2014, s. 40). Vokálna technika opera sa kombinuje aj s inými hlasovými kvalitami ako je napríklad speech, twang a cry. V skladbách sa najčastejšie využíva pri vysokých tónoch alebo v ascendentných postupoch do vyššej hlasovej polohy, vo vrcholoch piesní a v emocionálne vypätých pasážach, v záveroch piesní a v kadenciách. Okrem toho sa opera uplatňuje v rôznych žánroch, ako je populárna, muzikálová, rocková, či metalová hudba. V populárnej, muzikálovej alebo filmovej hudbe sa s ňou môžeme stretnúť v interpretácii Sarah Brightman (CD Harem), Renée Fleming (Endlessly), Maleny Ernman (La Voix), Roberta Alagnu (CD Pasión), Andreu Bocelliho (Andrea Bocelli Greatest Hits Full Album Live - Best songs of Andrea Bocelli 2018), Vittoria Grigoliho (In the Hand of Love), Dimasha Kudajbergena, Martina Babjaka (CD Romantika), v zoskupeniach Il Divo, Volo, La Gioia. V rockovej hudbe treba spomenúť nezabudnuteľný duet Monserrat Caballe a Freddyho Mercuryho a v symfonickej či gotickej metalovej hudbe hudobné skupiny Nightwish s interpretkou Tarja Turunen, Xandria, Epica, Katra, Whitin Templantation a iné. Kombináciu žánrov a speváckych techník bolo možné vidieť na koncertoch Luciana Pavarottiho a jeho priateľov, kde interpreti a skupiny vystúpili so svojim repertoárom spolu so slávnym tenoristom. Propagátorov tejto techniky v oblasti vážnej hudby je nespočetné množstvo, no spomeniem aspoň tých najvýznamnejších: Maria Callas, Luciano Pavarotti, Thomas Hampson, Cecilia Bartoli, a zo

slovenských: Lucia Popp, Edita Gruberová, Sergej Kopčák, Peter a Miroslav Dvorský, Ľubica Vargicová, Dalibor Jeniš a mnohí ďalší.

BELTING

Táto zvuková kvalita patrí medzi najvyhľadávanejšie zo všetkých, ktorými sme sa doteraz zaoberali a Jo Estill ju opísala ako šťastné kričanie s hudbou. Využíva sa najčastejšie v muzikáli, ale aj v iných žánroch ako gospel, pop, rock, R&B, country a mnoho ďalších (Salsbury 2014, s. 42). Typická je v refrénoch na vysokých tónoch v interpretácii: Ethel Merman (*I Got Rhythm*), Barbry Steisand (*The Way We Were*), Whitney Houston (*I have Nothing*), Celin Dion (*All By Myself*), Katy Perry, Christiny Aguilery, Natalie Weiss, Taylor Swift, Lady Gaga, Miley Cyrus, Lary Fabian, Freddieho Mercuryho, Micka Jaggera, Jona Bon Joviho, Massima Ranieriho, Davida Phelps, Harryho Stylesa, Jeremyho Jordana a vo vážnej hudbe napríklad u Placida Dominga, Luciana Pavarottiho a iných. Jej charakteristikou je silný, prierazný a radostný zvuk, preto bola jej intenzita využívaná v preplnených hudobných sálach a na javiskách muzikálových predstavení. Zvukovú ukážku si možno vypočuť na <http://thesingingvoice.com/sites/thesingingvoice.com/files/file-downloads/belt.mp3> (The singing voice). Jo Estill charakterizovala belting ako vzrušujúci zvuk, pretože si vyžaduje úplné odhodlanie speváka, čiastočne aj kvôli rizikám, ktoré túto zvukovú kvalitu sprevádzajú, a taktiež aj preto, že neexistuje žiadna iná zvuková náhrada, ktorú by si publikum nevšimlo. Najdôležitejšiu úlohu v jeho tvorbe zohráva naklonenie prstienkovitej chrupky, ktoré umožňuje udržať hrubú štruktúru hlasivkového svalstva, dlhšie uzatvorenie hlasivkovej štrbiny (cca o 70%) a zvýšenie tlaku vzduchu v subglotickom priestore, čo vedie k vyšším vibráciám. Vzhľadom k napätiu, ktoré ho sprevádza, je ideálny na sprostredkovanie dramatických momentov a dynamických vrcholov piesní, pričom umožňuje aj jasnú a zreteľnú artikuláciu (Salsbury 2014, s. 43). Správna tvorba beltingu si vyžaduje vysokú úroveň aktivity a koncentrácie, podobne ako opera. Okrem toho je potrebná aj kontrola nad viacerými štruktúrami: oddialené nepravé hlasové väzy, hrubá štruktúra pravého hlasivkového svalu, tvrdý alebo mäkký hlasový začiatok, zúženie aryepiglotického zvierača, vysoké postavenie hrtana, jazyka a mäkkého podnebia, stabilizovanie hlavy, krku a trupu. V prípade, že dôjde medzi nimi k nesprávnemu nastaveniu a nesúladu, stanú sa nevyváženými a môže dôjsť k hlasovému zlyhaniu až poškodeniu pravých hlasivkových svalov. Práve z tohto dôvodu bol belting dlho považovaný za nebezpečný a nezdravý spôsob tvorenia tónu. Ak je učiteľ alebo študent kvalifikovane školený a vedený tvoriť belting správnym spôsobom, nie je pre neho vôbec nebezpečný. Ďalším chybným názorom je, že na jeho tvorbu je potrebné veľké množstvo vzduchu, čo je kontraproduktívne pri hrubej štruktúre hlasivkového svalu a dlhšom uzávere glottis. Nadmerný subglottický tlak môže viesť k vysušovaniu sliznice, namáhaniu hlasiviek, hlasovému zlyhaniu, dysfónii až k hlasovým uzlíkom. Taktiež je potrebné upozorniť na to, že uplatňovanie beltingu nie je vhodné v celej piesni alebo vo všetkých skladbách, pretože je hlasovo a fyzicky náročný nielen pre speváka, ale i pre poslucháča. Mal by byť použitý výhradne len na niektorých tónoch piesne, a to v dramatických momentoch a vrchoch alebo v záveroch, inak stráca svoj účinok a potenciu (Salsbury 2014, s. 44). Pre správny nácvik beltingu EVT odporúča pozitívne naladenie psychiky sprevádzané nadšeným výkrikom niekoľkokrát za sebou na „Jé!“, najskôr však bez hlasu, len na uvedenie si sprievodných pocitov v oblasti hlasového aparátu (oddialené nepravé hlasové väzy, naklonenie prstienkovitej chrupky, široké postavenie úst a pozíciu brady na „e“, správnu reguláciu výdychu- rýchle vydýchnutie s minimálnou spotrebou a nevyhnutnú stabilizáciu hlavy, krku a trupu), až potom realizovať cvičenie s hlasom. Požiadavka navodenia pocitu nadšenia s patričnou grimasou na tvári bez hlasového prejavu, ale s maximálnou aktiváciou hrtanových svalov, umožňuje potrebné nastavenie prstienkovitej chrupky. V prípade, že je hlasová figúra realizovaná správne, spevák to hneď

pocituje, a aj počuje, ako novú zvukovú kvalitu, tzv. hlasný krik bez tlaku. Po jeho prvotnom zvládnutí je treba precvičiť belting na jednom tóne v jednoduchých cvičeniach v strednej až vyššej hlasovej polohe, pokiaľ sa spevák nenamáha (Fabris 2018, s. 104). Po zvládnutí cvičení na jednu slabiku na jednom tóne je možné prejsť na nácvik vety „Ej, Francesca!“ v pohodlnej hlasovej polohe s príslušnou melodikou reči a prízvukmi ako v taliančine. Neustále je potrebné uvedomovať si voľnosť tela, rýchle vydýchnutie na prvú slabiku bez tlaku (Salsbury 2014, s. 46 – 47) s tvrdý hlasovým začiatkom a postupne meniť tónovú výšku vety. Speváci, ktorí boli vyškolení spievať so zníženým hrtanom, napríklad operu a sob, budú mať s touto kvalitou problémy, rovnako ako tí, ktorí sú presvedčení, že na jej tvorbu je potrebné zvyšovanie tlaku výdychového prúdu vzduchu a nie aktivita a koncentrácia. Treba si dávať pozor na stiahnutie nepravých hlasových väzov, ktoré môže sprevádzať túto vokálnu kvalitu, pri akomkoľvek zaváhaní, nevyrovnanej koordinácii hlasových štruktúr alebo tlaku výdychového prúdu vzduchu. V takom prípade je potrebné dosiahnuť uvoľnenie smiechom, masážou líc dlaňami, krúžením hlavy a ramien, vytrasením rúk a inými relaxačnými pohybmi, ktoré by odstránili napätie vo vokálnom trakte, svalstve krku a trupu a prispeli k správnej hlasovej funkcii (Salsbury 2014, s. 46). Taktiež si treba uvedomiť, že pri artikulácii výbušných a trených spoluhlások dochádza k väčšiemu tlaku výdychového prúdu vzduchu a napätiu v artikulačných orgánoch alebo v artikulačnom mieste. Pri nesprávnej regulácii výdychu a koordinácii hlasových figúr beltingu môže dôjsť k nadmernému úniku vzduchu, ktorý spôsobí stiahnutie nepravých hlasových väzov a následne poranenie vonkajších vrstiev štruktúry pravých hlasivkových svalov. K hlasovému zlyhaniu môže dôjsť aj pri držaní vysokých tónov, ktoré si vyžadujú okrem vyšších vibrácií aj vyššie nároky na aktivitu jednotlivých hlasových figúr, ako je napríklad stabilizácia hlavy, krku a trupu (Salsbury 2014, s. 45). Kvôli častému používaniu beltingu je potrebné, aby každý spevák, bez ohľadu na špecializáciu, pohlavie alebo žáner naštudoval aspoň jednu alebo dve piesne, v ktorých by použil aj túto vokálnu techniku. Je veľmi dôležité, aby jeho nácvik prebiehal pod dozorom kvalifikovaného učiteľa, ale až po zvládnutí elementárnej úrovne techniky EVT. Belting nie je len efektívnym zvukom, ktorý vie ihneď zaujať a prekvapiť, ale je dôkazom, že spevák už ovláda svoj hlas na dobrej úrovni, dosiahol požadovanú úroveň EVT Craft Voice Technique a môže pokračovať v štúdiu extrémnych vokálnych techník (Salsbury 2014, s. 44).

ZÁVER

V nonartificiálnej hudbe, ešte viac ako v artificiálnej, dochádza počas 20. storočia k nerešpektovaniu belcatovej požiadavky dokonalej tvorby krásneho a vyrovnaného znenia tónu v celom hlasovom rozsahu a v celej skladbe, čo sa prejavuje nejednotnosťou tvorby tónu, kombináciou rôznych hlasových kvalít v rámci jednej piesne a používaním rôznych hlasových efektov až defektov. Táto estetická voľnosť tvorby tónu dala podnet vzniku mnohých vokálnych metód, systémov a škôl, ktoré prinášajú riešenia ako realizovať vokálne a interpretačné požiadavky s rešpektovaním fyziologických zákonitostí tvorby hlasu. Jedným z takýchto edukačných systémov je aj Estill Voice Training, ktorý má vo svete významné postavenie, a s ktorým by sa mali oboznámiť nielen učitelia spevu, ale aj logopédi, foniatri, herci, moderátori a všetci tí čo nadmerne používajú svoj hlas.

Cieľom príspevku bolo podať informácie o vokálnych technikách, ktoré sú súčasťou druhého stupňa štúdia Estill Voice Training, oboznámiť s výsledkami najnovších výskumov z oblasti tvorby hlasu v speváckom i hovorovom prejave a moderných metód výučby spevu s možnosťou ich uplatnenia aj v slovenskej vokálnej metodike nonartificiálnej hudby. Pre lepšie pochopenie anatomických a fyziologických zákonitostí hlasových štruktúr sa odporúča oboznámiť sa s príspevkom, ktorý má názov Hlasové figúry vokálnej metódy Estill Voice Training v Horizontoch umenia 7, ktoré sa venujú ich podrobnému popisu, a sú súčasťou

prvého stupňa štúdia Estill Voice Training. Okrem uvedených vokálnych techník patria do nonartificiálnej hudby aj extrémne vokálne techniky alebo tzv. extrémne hlasové efekty: distortion, creaks/creaking, rattle, growl, screams a iné, na ktoré však už nezostal priestor. Taktiež príklady ukážok vokálnych techník u jednotlivých interpretov, najmä slovenských alebo českých, nie vždy dokonale zodpovedajú vokálnej kvalite, pretože chýba presné realizovanie vybraných hlasových figúr alebo sú kombinované s inými, a preto pre ich lepšie pochopenie sú uvedené aj odkazy na zvukové ukážky hlasových kvalít.

Ďalším cieľom príspevku je vyplniť absentujúce informácie ohľadom vokálnych techník vo vokálnej metodike nonartificiálnej hudby, prispieť k terminologickej správnosti a zrozumiteľnosti, nielen už známych anatomických pomenovaní orgánov vokálneho aparátu, ale aj prekladu menej známych názvov, ktoré sú súčasťou vokálnej metódy EVT.

LITERATÚRA

- FABRIS, M., P. (2018): *The Deployment of Estill Voice Training (EVT™) in community Choirs* [online]. Charles Darwin University [cit. 2020-05-27]. Dostupné na: https://ris.cdu.edu.au/ws/portalfiles/portal/24642829/Thesis_CDU_24577653_Fabris_P.pdf
- SALSBURY, K. (2014): *Estill Voice Training: The Key to holistic voice and speech training for the actor* [online]. Virginia Commonwealth University [cit. 2020-05-27]. Dostupné na: <https://scholarscompass.vcu.edu/etd/3384>
- SOTO-MORRETTINI, D. (2014): *Popular Singing and Style 2nd edition*. London: Bloomsbury. ISBN-PB: 978-1-4725-1-8644.
- TOMEČEK, S. (2012): Vokál v rockovej hudbe [online] In *Musicologica*, Roč. 5., č. 1. ISSN 1337-9070 [cit. 2020-06-01]. Dostupné na: <http://www.musicologica.eu/vokal-v-rockovej-hudbe/>
- WINNIE, B., J. (2014): *Contemporary vocal technique in the choral rehearsal: exploratory strategies for learning* [online]. Dissertation. Washington: University of Washington [cit. 2020-07-07]. Dostupné na: https://digital.lib.washington.edu/researchworks/bitstream/handle/1773/25454/Winnie_washington_0250E_12784.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Audio ukážky

Speech quality [online]. The singing voice [cit. 2020-08-11]. Dostupné na: <http://thesingingvoice.com/sites/thesingingvoice.com/files/file-downloads/speechquality.mp3>

Soob quality [online]. The singing voice [cit. 2020-08-11]. Dostupné na: <http://thesingingvoice.com/sites/thesingingvoice.com/files/file-downloads/sob.mp3>

Twang quality [online]. The singing voice [cit. 2020-08-11]. Dostupné na: <http://thesingingvoice.com/sites/thesingingvoice.com/files/file-downloads/twang.mp3>

Opera quality [online]. The singing voice [cit. 2020-08-11]. Dostupné na: <http://thesingingvoice.com/sites/thesingingvoice.com/files/file-downloads/opera.mp3>

Falsetto quality [online]. The singing voice [cit. 2020-08-11]. Dostupné na: <http://thesingingvoice.com/sites/thesingingvoice.com/files/file-downloads/falsetto.mp3>

Belt quality [online]. The singing voice [cit. 2020-08-11]. Dostupné na: <http://thesingingvoice.com/sites/thesingingvoice.com/files/file-downloads/belt.mp3>

Kontaktné informácie autora:

Meno priezvisko tituly: Miriam Žiarna, PaedDr., PhD., ArtD.

Názov pracoviska: Katedra hudby PF KU

Adresa pracoviska: Nám. A. Hlinku 56, 034 01 Ružomberok

Kontakty: 948 976 619, miriam.ziarna@ku.sk