

Akadémia umení v Banskej Bystrici

Horizonty umenia

Zborník príspevkov z medzinárodnej
vedeckej webovej konferencie



2



Fakulta dramatických umení
Fakulta múzických umení
Fakulta výtvarných umení

Banská Bystrica
2014

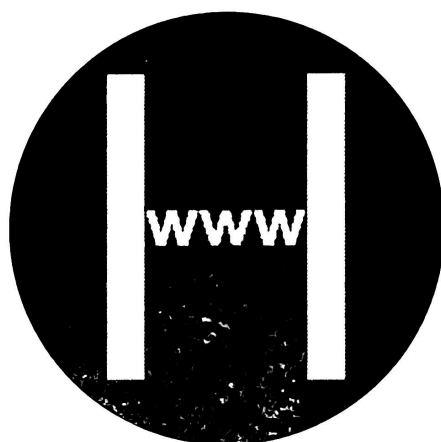


Akadémia umení v Banskej Bystrici

Fakulta dramatických umení

Fakulta múzických umení

Fakulta výtvarných umení



Horizonty umenia

Zborník príspevkov
z medzinárodnej vedeckej webovej konferencie

Horizonty umenia 2

1. – 31. 10. 2014

Banská Bystrica
2014

Recenzenti

prof. PaedDr. MgA. et Mgr. Vojtech DIDI

doc. Juraj SAPARA, akad. sochár

doc. PhDr. Ján SLÁDEČEK, PhD.

doc. MgA. Jana ŠKVARKOVÁ, ArtD.

Vedecký redaktor

doc. Mgr. art. Matúš OLHA, PhD.

Horizonty umenia 2

Zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej
webovej konferencie

1. – 31. 10. 2014

Vydavateľ: Akadémia umení v Banskej Bystrici

Za pôvodnosť, obsahovú a jazykovú stránku textov
zodpovedajú autori príspevkov.

ISBN 978-80-89555-40-6

EAN 9788089555406

are popular among organ performers (artists) as well as a wide public audience. The hallmarks of the Guilmant's compositional style are large blocks of solid sound, fast pedal passages in sixteens notes, the contemporary playing on a variety of manuals with different reed-stops, use of colorful registers, and use of the French Romantic love of melody. Because of are in the Repertoire of accomplished organists, some parts of the sonatas could be interesting and useful as well, as practical exercises at the beginning levels of music education. As an example in the Sonata for Organ No 1 in d minor by A. Guilmant, we point out the important connection of the music-theoretical analysis, interpretation and educational application.

PaedDr. Miriam ŽIARNA, PhD., ArtD.

Katedra hudby, Pedagogická fakulta, Katolícka univerzita v Ružomberku, Ružomberok SR

Aktuálne otázky vokálnej techniky v muzikálovom a pop-rockovom speve

Current questions of vocal technique in musical and pop-rock singing

Príspevok prináša konfrontáciu aktuálnych názorov na vokálnu techniku, ktorá sa používa v muzikálovom a pop rockovom speve.

This paper reports confrontation current views on vocal technique, which is used in musical and pop rock singing.

Horizonty umenia 2
Zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej
webovej konferencie
1. – 31. 10. 2014

Editor a garant konferencie

Logo

Obálka

Technická spolupráca

Vydanie

Náklad

Rozsah

Tlač

Vydavateľ

doc. Mgr. art. Mária Strenáčiková, CSc.

doc. Igor Benca, akad. maliar

Mgr. art. Patrik Ševčík, ArtD.

Bc. Igor Naňo

prvé

100 kusov

28 strán

CD zborník príspevkov - 561 strán

DALI-BB, s.r.o.

Akadémia umení v Banskej Bystrici, 2014

ISBN 978-80-89555-40-6

EAN 9788089555406

AKTUÁLNE OTÁZKY VOKÁLNEJ TECHNIKY V MUZIKÁLOVOM A POP-ROCKOVOM SPEVE

Anotácia

Príspevok prináša prehľad starších i novších publikácií a článkov, z ktorých sú vybrané zaujímavé názory a dôležité požiadavky na techniku spevu, metodické postupy a štýlovú interpretáciu piesní z oblasti muzikálového a pop-rockového spevu českých a slovenských autorov, a ktoré sú aj vzhľadom k tridsaťpäťročnému odstupu stále aktuálne, ale aj metódy uplatňované v zahraničí ako je CVT (Complete Voice Technique) a NVP (Natural voice technique), ktoré predstavujú nové trendy vo vyučovaní spevu.

Kľúčové slová

Vokálna technika. Operný štýl. Bel canto. Muzikál. Pop-rocková hudba.

Vôbec nie je jednoduché stanoviť presné hranice medzi technikou spevu a estetikou tónu v muzikálových produkciách a pop-rockových piesňach. V kruhoch učiteľov spevu hudobno-dramatických odborov ZUŠ a konzervatórií dochádza často k diskusiám do akej miery sa majú akceptovať a využívať klasické metódy školenia hlasu v muzikálovom a pop-rockovom speve, aby adekvátne a autenticky vystihovali daný žáner. Mnohé školy, kurzy, publikácie, internetové odkazy a súkromní učitelia spevu ponúkajú najnovšie a najefektívnejšie metódy školenia hlasu v oblasti muzikálu a pop-rockovej hudby, pričom vždy do určitej väčšej či menšej miery, vychádzajú z vokálnej techniky klasického spevu a prispôbujú ju požiadavkám nových hudobných štýlov a žánrov.

Medzi prvé publikácie, ktoré chceli odpovedať na naliehavé otázky spevákov populárnej hudby patria *Abeceda zpěváka pop-music* (1969) od Roberta Rosnera a *Chcete zpívat pop?* (1970) od Lea Jehneho.

Abeceda zpěváka pop-music síce neodpovedá na všetky otázky správnej vokálnej techniky a interpretácie populárnej hudby, ale obsahuje stále aktuálne názory z praxe a hlasové cvičenia, ktoré boli použité v publikáciách o speve populárnej hudby v priebehu ďalších rokov.

V praxi sa môžeme stretnúť s názormi a predstavami adeptov spevu, ktorí štúdium spevu podceňujú, lebo nemali dobré skúsenosti s učiteľmi spevu, iní si myslia, že sa spievať naučia za pár mesiacov a ďalší, že sa naučia dobre spievať počúvaním nahrávok a ich napodobňovaním. Mladí pätnásť- sedemnáť roční sa chcú stať slávnymi a v živote niečo dokázať. Spev je pre nich túžbou, koníčkom a domnievajú sa, že niektoré z piesní, ktoré počujú z rádia, by zaspievali lepšie ako ich samotní autori. S takýmito názormi sa môžeme stretnúť u mnohých nadšených a nekritických adeptov spevu všetkých odborov. Potom, keď sa im v praxi nespĺnia ich sny, predsavzatia a túžby, ich sláva pominie, zvažujú vinu na všetko možné, na nespravodlivú kritiku, na dirigenta, režisérov, publikum...len nie na svoje umelecké alebo interpretačné zlyhanie a nedostatky.¹

Okrem toho sa stretávame s názormi, že operný a klasický koncertný spev majú úplne odlišné školenie hlasu než spev modernej tanečnej hudby. Ide o základný omyl diletantských, zle a neodborne informovaných učiteľov či spevákov. Žiadny umelec nemôže vystúpiť pred obecnosťou, ak nemá za sebou odbornú prípravu, ktorú predstavuje klasické školenie hry na nástroji alebo spevu a štýlovú interpretáciu rôznych hudobných žánrov. Technika je základom majstrovstva, a potom štýl a žáner, ktoré je treba ovládať.²

Aj v súčasnosti sme svedkami nekritickosti a diletantského prístupu k spevu a speváckemu výkonu napríklad na rôznych súťažiach odvysielaných v televízii (Superstar, Československo má talent a iné) ako aj rýchly pád hviezd, ktoré boli vyrobené za noc na komerčné účely. Podobne je to s názorom, že klasické spevácke školenie nie je vhodné pre populárnu hudbu, s ktorým sa ešte stretneme v publikácii od Františka Tugendlieba.

Rosner sa po vokálno-technickej stránke venuje vo veľkej miere vysvetleniu správneho speváckeho dychu, dychovej opory a dychovým cvičeniam využívaných v klasickej vokálnej technike.

„Neovládanie dychovej opory patrí k najrozšírenejším chronickým hlasovo-technickým nedostatkom našich spevákov všetkých umeleckých odborov.³...Komplexný hlasovo-technický výkon sa vzťahuje na riadenie výdychu k patričným hlavovým rezonanciám, teda od bránice k maske...Vedomé spomalenie a optimálne prispôsobenie výdychu vyžaduje od speváka, aby sa opieral o vlastné svalové pocity. Znamená to, že spevák udržiava nenásilným spôsobom hrudník v inspiračnom (nádechovom) postavení a kontroluje výdych brušným

¹ ROSNER, R. 1969. *Abeceda zpěváka pop-music*. Praha : Panton, 1969. s. 7.

² ROSNER, R. 1969, s. 8-9.

³ ROSNER, R. 1969, s. 46.

a medzirebrovým svalstvom...Správna opora hlasu je realizovateľná len pri zachovaní voľnosti hrdla, pri správnom posadení hlasu, pri vedomom ovládaní dychovej techniky.⁴

Medzi základné prostriedky školenia hlasu považuje „dychovú techniku, posadenie hlasu, spojenie registrov, upevnenie a rozšírenie hlasového rozsahu a čistú intonáciu“⁵...vedenie a riadenie výdychového a zvukového vzduchu alebo hlasu k rezonančným dutinám lebky a ústnej dutine vytvára podmienky k ich spoluzneniu. Uvoľnenie krčných a dýchacích svalov, odvrátená pozornosť od hrtanu (voľnosť tónu) spôsobuje, že správna súhra dýchacieho svalstva vytvára nutné „oporné body“ hlasového stĺpca. Jeden oporný bod, a to ten horný, je v dôležitých rezonančných dutinách čelových a ústnych (maska). Druhý je náš neúnavný motor živej energie, „bránica“ v spojení s brušným a medzirebrovým svalstvom.⁶

Dôležitú predstavu, ktorú využíva pri vedení tónu je, že dych vychádzajúci z hrtanu sa rozdelí na dve časti, pričom prvá smeruje do ústnej dutiny na tvrdé podnebie, zuby a pery a druhá do dutiny hlavy, čím sa zaručuje prítomnosť alikvotných tónov, ktoré sa podieľajú na farbe hlasu a jeho estetickom pôsobení. Nedostatok alikvotných tónov spôsobuje prázdnotu, tuposť, dutosť a nezvuknosť hlasu, preto je veľmi dôležité ich primerané zastúpenie.⁷ Násadná trubica (hrtanový vchod, dolná a stredná časť hltanu a ústna dutina) je pre neho najdôležitejším činiteľom tvorby hlasu.⁸

Pre prípravu správneho nasadenia tónu používa rezonančné cvičenia- nazvučovanie spoluhlások *m, n, v, l, z, ž, ng*, s použitím ktorých som sa zatiaľ okrem *m* a *n* nestretla, pričom chýba praktické vysvetlenie postupu nazvučenia *ng*.⁹

Pri tvorbe tónu preferuje voľný prsný hlas, v prípade ktorého sa nejedná o izolovaný naturalistický prsný alebo krčný tón, ale o voľný hlas prsného charakteru, ktorý vzniká spojením registrov so zachovaním charakteru prirodzeného hlasu a úplne voľného hrdla.¹⁰

V rámci estetiky tónu v tanečnej a jazzovej hudbe preferuje rovný tón bez vibráta, ale niekedy ho pripúšťa z interpretačných a štýlových dôvodov alebo na dlhých notách na konci fráz. Okrem toho poukazuje na otvorené až ostré vokály u niektorých spevákov, ktoré

⁴ ROSNER, R. 1969, s. 47.

⁵ ROSNER, R. 1969, s. 13.

⁶ ROSNER, R. 1969, 23.

⁷ ROSNER, R. 1969, s. 24.

⁸ ROSNER, R. 1969, s. 59.

⁹ ROSNER, R. 1969, s. 40.

¹⁰ ROSNER, R. 1969, s. 39.

spôsobuje nesprávna hlasová technika, a to predovšetkým vyťahovanie prsného registra do strednej hlasovej polohy, čím vznikajú forsírované a tlačené tóny.¹¹

Na margo štýlovej interpretácie je zaujímavé vyjadrenie Voskovca a Wericha k jazzovému spevu a porovnanie gospelu, spirituálu a šansónu. Ich názory by si mali prečítať všetci učitelia spevu v ZUŠ a na konzervatóriách, ktorí neadekvátne vyberajú repertoár z tejto oblasti pre žiakov, ktorí ho síce rozsahovo a polohou zaspievajú, ale interpretačne sú ďaleko od cieľa.

„Jazzový spev a jeho interpretácia sa nedá zapísať do nôt. Rytmus jazzového spevu musí cítiť textár i spevák. Skutočný jazzový spevák zaspieva jazzovo i zle napísaný text. Ale text napísaný jazzovo cítiacim textárom bude zle interpretovaný, ak ho zaspieva vynikajúci spevák, ktorému je však jazz cudzí.“¹²

Kto spieva gospel a spirituál, musí ich cítiť celou svojou dušou a srdcom. Gospelový spev sa vyznačuje pestrejším a výraznejším rytmom než spirituál, pričom oba vynikajú spevnosťou a melodickosťou. Ani spievanie šansónov nie je jednoduché, pretože v ich interpretácii sa vychádza z obsahu a pochopenia textu a cez obsah a jeho umelecký prednes sa pristupuje k melódii. Herecké umenie je najpodstatnejšou zložkou a je úplne v službách výrazu, ktorý v spojení s melódiou nadobúda hlboký intímny účinok a pravú atmosféru šansónu. Ak je v moderných tanečných piesňach dôležitý rytmus a melódia, v šansónoch je zase obsah a dramatický účinok, pričom sprievod a melódia sú podriadené obsahu slov. Spev moderných tanečných piesní ovplyvnených jazzom je charakteristický rytmickosťou, zreteľnou výslovnosťou a v recitatívnej časti, napriek dodržiavaniu rytmu, melodramatickým spádom. Presná intonácia, rovný až inštrumentálny tón, správny rytmus a štýlové cítenie sú dôležitými podmienkami adekvátnej interpretácie.¹³

Pri práci s mikrofónom vyjadruje svoje stanovisko na technicko-vokálnu stránku, ktorú v praxi mnohí učitelia spevu nerešpektujú a ignorujú. Hlasy, ktoré sú školené správnou speváckou technikou získavajú ozvučovacou aparátúrou na objeme, zvučnosti a kráse a nesprávnou technikou sa aparátúrou všetky hlasové chyby a nedostatky zväčšujú.¹⁴ V žiadnom prípade sa netreba spoliehať na to, že ak spevákovi neznie hlas bez mikrofónu, pretože je nedostatočne posadený v maske, tak že mu bude znieť s mikrofónom. Je to len nesprávny a klamlivý názor, ktorí majú niektorí učitelia spevu a chcú týmto spôsobom

¹¹ ROSNER, R. 1969, s. 18.

¹² ROSNER, R. 1969, s. 15-16.

¹³ ROSNER, R. 1969, s. 19.

¹⁴ ROSNER, R. 1969, s. 56.

dosiahnuť zlepšenie znenia hlasu. Aparatúrou sa znelosť nedosahuje, tá sa dosahuje len správnou hlasovou technikou.

„Dnešná spievajúca mládež nemá zábrany pri spievaní alebo hovorení do mikrofónu. Počujeme to na verejných vystúpeniach, rôznych súťažiach... Ako mladá generácia technického storočia a epochálnych vynálezov si pri opakovanom prejave pred mikrofónom rýchle zvykne na skutočnosť, že hlas nepočujeme iba „zvonku“ našim uchom v priestore, ale že počúvame aj „zvnútra“ - vnútorným sluchom, vnútorným spojením sluchového a hlasového ústrojenstva... už pred tvorením určitého tónu, sa odohráva v našom hlasovom a artikulačnom ústrojenstve prípravná práca riadená mozgovou kôrou. Ak ovláda spevák tento vnútorný spev, ktorý reaguje na povely analyzátora v mozgovej kôre, tak má pred mikrofónom správnu predstavu o svojom hlase.

Ak tvrdí nejaký spevák, že „nemá mikrofónový hlas“, priznáva tým, že sa „vnútorne“ nepočuje, že nepočuje svoje hlasovo-technické nedostatky. Môže to byť tlačný hlas, huhňanie, knedľový tón, nepresná intonácia, chybná výslovnosť hlások, nesprávna rezonancia, tremolo alebo silné vibráto a do veľkej miery zlé vedenie dychu. To všetko hlas skresľuje, robí ho neprijemným, neprirodzeným, skrátka nevhodným pre reprodukciu mikrofónom.¹⁵

Hoci nerieši technické problémy, ktoré by prispeli k zefektívneniu speváckeho výkonu pri používaní zosilňovacej aparatury odvoláva sa na publikáciu Ladislava Šípa *Pěvci před mikrofonom* (1960), ktorá by mohla spevákom pomôcť pri speve na playback a pri nahrávaní.¹⁶

V poslednej kapitole sa stručne venuje poruchám speváckeho hlasu, chorobným hlasovým zmenám a chybám a správne použitiu hlasu. Za dôležité považujem, podobne ako autor, lekárske vyšetrenie u všetkých adeptov spevu na začiatku štúdia, pretože predpokladom úspešných výsledkov pri školení hlasu je zdravé hlasové ústrojenstvo a celková telesná spôsobilosť. Ak sa má zabrániť, aby sa hereckému, speváckemu alebo inému povolaniu venovali nevhodní a nespôsobilí uchádzači, je potrebné od nich vyžadovať foniatrické vyšetrenie, ktoré by vyradilo jedincov s chorobnými alebo inými zmenami na hlasovom orgáne.

Upozorňuje, že u mnohých žien dochádza z rôznych príčin pri menštruácii alebo v tehotenstve k hlasovým zmenám. Medzi najčastejšie patrí prekrvenie sliznice horných

¹⁵ ROSNER, R. 1969, s. 57.

¹⁶ ROSNER, R. 1969, s. 62.

dýchacích ciest, ktoré pri väčšej hlasovej námahe môže spôsobovať krvácanie do hlasových svalov. Hlas vykazuje nedostatočné alikvotné tóny, čo sa prejavuje detonovaním, poprípade dočasne dochádza k strate vysokých tónov. Pre hlasovú hygienu v období menštruácie, tehotenstva, ale aj dojčenia, je potrebné vyhýbať sa námahe a prepínaniu sily a výšky hlasu.¹⁷

Medzi najdôležitejšie spevácke pravidlá, ktoré by si mal uvedomovať každý učiteľ a adept spevu patria:

1. Spevák nesmie zabudnúť na to, že hlas je nástroj krehký a ľahko zraniteľný! Len správnym školením a cvičením sa môže zachovať zdravie a krása hlasu. Najväčším nepriateľom speváckeho umenia je ponáhľať sa pri školení hlasu za rýchlym úspechom a honba za kariérou. Náhlivosť v umení plodí priemer a podpriemer.¹⁸

2. Aby bol spev normálnym umeleckým a estetickým prejavom, musí byť založený na normálnom a rytmickom dýchaní.¹⁹ Výdychový prúd treba riadiť vôľou, aby sme ho mohli zrýchľovať, spomaľovať, zadržať alebo prerušiť kedykoľvek a bez dodatočného nadychovania.²⁰

3. Správne spevácke dýchanie a účasť hlavovej rezonancie vo všetkých hlasových polohách je podmienkou dokonale vyrovnaného znenia hlasu v celom rozsahu.²¹ Preto nikdy nespievať bez hlavovej rezonancie a nestratiť vedenie dychu. Všetok dych sa musí využiť na tvorbu tónu. Hrdlo treba mať voľné a v žiadnom prípade netlačiť a nenarážať dychom na hrtan.²² Dobrý spevák necíti tlak v krku, ale len zvučný dych ako mu mätko prechádza hrdlom a smeruje k rezonančným dutinám úst a hlavy.

4. Pre prevedenie praktických hlasových cvičení je dôležitá správna predstava o dychovej a hlasotvornej činnosti, o voľnom tvorení tónu a dôležitosti hlavovej a hrudnej rezonancie.²³

5. Treba sa vystríhať zlozvykov a chýb ako je nepresná intonácia a rytmus, nesprávne nádychy a frázovanie, ostré a kričané tóny, neznalosť, prehĺtanie koncoviek...

6. K nazvučenej znejšej spoluhláske *m* je potrebné pripojiť samohlásky *a-o-u-e-i* do správnej rezonancie ešte pred ich nasadením vnútorným sluchom a predstavou, aby zneli rovnako a hlas sa udržal v rovnakej rezonancii bezo zmeny.²⁴

¹⁷ ROSNER, R. 1969, s. 67.

¹⁸ ROSNER, R. 1969, s. 8.

¹⁹ ROSNER, R. 1969, s. 25.

²⁰ ROSNER, R. 1969, s. 68.

²¹ ROSNER, R. 1969, s. 24.

²² ROSNER, R. 1969, s. 68.

²³ ROSNER, R. 1969, s. 33.

7. Najskôr je potrebné správne posadiť hlas v celej strednej polohe, čo je predpokladom rozširovania hlasového rozsahu do vyššej a nižšej polohy, pričom požiadavky zvyšujeme opatrne a postupne a nenútime hlas do polohy, ktorá nezodpovedá hlasovým a individuálnym možnostiam.²⁵

8. Slovo je hlavným elementom, ktorý odlišuje speváka od inštrumentalistu, preto krásna, prirodzená, zrozumiteľná a plastická výslovnosť je najväčším speváckym umením. Spoluhlásky treba vyslovovať zreteľne, rýchlo a krátko, aby sa dosiahlo nepretržité znenie samohlásky, čiže vokálu, tónu.

9. Treba cvičiť pred zrkadlom a kontrolovať tvár, ústa a jazyk.²⁶

10. Pre správne uvoľnenie tela treba cvičiť v stoj, v sede, v ľahu, pri chôdzi...²⁷

11. Prirodzenosť a prostota v speve sú najvyšším cieľom kultivovaného speváka, pretože jeho hlasový a umelecký prejav závisí od pochopení obsahu textu, duchovnej kultúry a inteligencie.²⁸

12. Dobrí speváci spievajú rovnako dobre pred publikom s mikrofónom i bez mikrofónu.²⁹

13. Treba dodržiavať správnu životosprávu, dostatočný spánok, šport, otužovanie, turistiku... a vystríhať sa alkoholu a fajčeniu.

14. *Ak budeme pokračovať vo výrobe priemerných a podpriemerných hlasov, bude pravé spevácke umenie patriť do rozprávkovej ríše, lebo sa stane umeleckou záležitosťou jednotlivých vyvolených.*³⁰

Predpokladám, že publikácia priniesla v tom čase ešte väčší dopyt po teoretických, ale i praktických vedomostiach, keďže problematiku techniky spevu a štýlovej interpretácie len načrtla, ale do detailu sa im nevenovala, a preto všetko nedopovedané sa postupne objavovalo v nasledujúcich publikáciách.

Príručka, ako sa sám Leo Jehne vyjadruje o svojej publikácii *Chcete zpívat pop?*, pripravuje mladého speváka na praktické uplatnenie sa v sfére populárnej hudby. Ponúka zaujímavý pohľad na vývoj tanečnej hudby, charakteristiku a štýlovú interpretáciu swingovej, jazzovej, rock'n'rolovej hudby a šansónu, praktické metodické návody a usmernenia pri

²⁴ ROSNER, R. 1969, s. 43.

²⁵ ROSNER, R. 1969, s. 13.

²⁶ ROSNER, R. 1969, s. 69.

²⁷ ROSNER, R. 1969, s. 70.

²⁸ ROSNER, R. 1969, s. 69.

²⁹ ROSNER, R. 1969, s. 61.

³⁰ ROSNER, R. 1969, s. 60.

dosahovaní hlasovej techniky- dych, posadenie hlasu, hlavový tón, voix mixt, plný hlas a nácvik piesní, pričom vo vokálnej technike vychádza z metodiky Rudolfa Vaška, ktorú aplikuje do repertoáru spevákov tanečnej hudby. Medzi jeho požiadavky patrí:

1. psychické a fyzické uvoľnenie pri speve, ktoré zaručí voľnosť artikulačných orgánov;
2. formovanie úst horizontálnym smerom;
3. otváranie úst pri každej slabike (dokonca aj pri i, y), ale neotvárať ústa príliš do šírky, ale držať kútiky pri sebe;
4. voľné klesanie, padanie sánky po každej slabike;
5. voľne ležiaci jazyk v ústach, so špičkou opretou o predné zuby;
6. neustály pocit ľahkého zívania pri speve;
7. hospodárne využívanie dychu- nenadychovať sa zbytočne často a netlačiť dych;
8. realizovanie správneho hlbokého dýchania s vedomou reguláciou dychu a kontrolou činnosti bránice pomocou dychových cvičení;
9. posadenie hlasu správne do masky s využitím rezonančných priestorov lebky a cvičení na nosovky *m, n, ng*;
10. ľahké tvorenie hlavového tónu (s pocitom zívania a prehĺbovania ústnej dutiny);
11. zosilňovanie hlavového tónu, spájanie hlavového a hrudného hlasu do voix mixtu (zmiešaný hlas- zmiešaná funkcia hlavového a prsného hlasu) a tvorenie plného hlasu na základe správneho zmiešania hlavového a prsného tónu (pričom vo výškach prevláda viac hlavový register a v hĺbkach prsný register).³¹

Všetky uvedené požiadavky sú vysvetlené a podložené dychovými a hlasovými cvičeniami a upozorneniami na chyby, ktoré by ich mohli sprevádzať. S terminologickým vysvetlením tvorby voix mixtu a plného hlasu však nemôžem súhlasiť, pretože ich považujem za synonymum. Medzi dôležité praktické upozornenie patria:

1. hlasové cvičenia by sa mali vykonávať čo najdôslednejšie;
2. po dokonalom zvládnutí jedného cvičenia by sa malo pristúpiť k nacvičovaniu ďalšieho;

³¹ JEHNE, L. 1970. *Chcete zpívat pop?* : rady zpěvákům u mikrofonu. Praha, Bratislava : Editio Supraphon, 1970. s. 40-54.

3. treba si vytvoriť presný postup hlasovej rozcvičky, podľa cvičení, ktoré sa spievajú najlepšie a hlas najlepšie rozospievajú- dostanú do správnej funkcie;
4. dôležitým znakom správnej hlasovej funkcie je príjemný pocit v krku;
5. nezabúdať na sebakontrolu v zrkadle a všetky vyššie uvedené pravidlá.³²

Veľkú pozornosť venuje správnej artikulácii spoluhlások a samohlások s presným vysvetlením ich tvorenia a znenia, najčastejším chybám pri ich artikulácii a po fonetickej i po vokálno-technickej stránke prináša veľmi ucelený obraz o dôležitosti správnej dikcie v textoch piesní. Autor uvádza, že preklady anglických jazzových piesní alebo české texty v jazzových piesňach sa ukazujú v praxi ako nevhodné, pretože nezodpovedajú umeleckým princípom a estetickým ideálom a tvárnosti anglického jazyka. Aj v slovenských prekladoch klasickej, muzikálovej i populárnej hudby sa stretávame s nevydarenými prekladmi, ktoré nerešpektujú hudobné prízvuky, čím skladba stráca svoj charakter a štýl. Medzi ďalšie handicapy češtiny označuje:

1. *množstvo viacslabičných slov;*
2. *pravidelný prízvuk;*
3. *prísne rozdelenie samohlások na krátke a dlhé.*³³

Nemenej dôležitá je aplikácia prednesovo-výrazových prostriedkov do interpretácie skladby, ktoré obohacujú hlasový prejav o výrazovú plasticnosť a pôsobivosť a vychádzajú z nálady a charakteru piesne. Odporúča využívať plasticnú dynamiku pri budovaní fráz a gradácie, a nielen tónov (upozorňuje na vznik defektu tzv. bubliny), pričom zdôrazňuje zachovanie postavenia rezonančných orgánov s pocitom zívania a otvoreného hrdla, najmä pri zoslabovaní dynamiky, aby sa udržalo znenie plného hlasu. Pri farbe hlasu sa zameriava na postavenie rezonančných orgánov na dosiahnutie svetlého alebo tmavého tónu, na spotrebu dychu a funkciu hlasiviek pri tvorbe dyšného tónu a chrapláku a na správnu realizáciu vibráta či nesprávneho tremola.³⁴

V metodike nácviku piesne stanovuje presný postup, ktorý je dôležité dôsledne uplatňovať, aby sa predišlo chybnému zafixovaniu artikulácie, melodicko-rytmickej a vokálno-technickej stránky piesne a nesprávnemu pochopeniu obsahu textu:

1. dva až trikrát nahlas prečítať alebo zarecitovať text;
2. uvedomiť si o čo v ňom ide, čiže pochopenie zmyslu a významu spievaného textu;

³² JEHNE, L. 1970, s. 67.

³³ JEHNE, L. 1970, s. 86.

³⁴ JEHNE, L. 1970, s. 91-96.

3. správne začleňovanie textu podľa významu do fráz na základe vhodne stanovených nádychov;
4. nácvik melódie markírovaním, aby sa hlas neunavil;
5. intonačné alebo technické vypracovanie náročných (prechodných) tónov a fráz;
6. nácvik správnej dikcie, frázovania a gradácie na základe dynamickej a výrazovej výstavby.³⁵

Veľmi zaujímavé sú jeho poznámky k štýlu a hlavne k požiadavkám publika, ktoré si vyžaduje absolútnu vernosť interpretácie známej piesne, bez obmien alebo improvizácie, ktoré by mohol vnieť spevák vďaka svojej osobitosti a individualite. V súčasnosti to už neplatí, pretože niekedy sú viac úspešné cover verzie ako pôvodné verzie piesní v závislosti od trendov, štýlov a úrovne umeleckého a interpretačného spracovania piesne.

„Súčasná pop-music stále ešte pevne vychádza z estetických princípov jazzu, a preto je zásadne asentimentálna, Výnimku tvorí šansón a niektoré piesne z oblasti americkej belošskej ľudovej hudobnej kultúry, napr. rad piesní country and western. Prežívanie textovej stránky piesne i romantické „položenie sa na sladkú melódiu“ je jednou z veľkých chýb interpretov pop-music, najmä speváčok. Jednoducho ich to tak naučili ich učitelia zo starej školy, ktorí nechápu, že v týchto piesňach ide o niečo úplne iné, než v romantických piesňových cykloch.“³⁶

...jazzová interpretácia je akosi introvertná, do seba uzatvorená a mnohokrát kladie do úmyselného kontrastu textovú stránku a spevácku reprodukciu, šansónový prejav dáva city okázalo- niekedy by sme snád' povedali, že až hystericky najavo, pričom text, jeho zmysel a interpretácia musia byť v úplnom súlade. Ak šansónový prejav zdôrazňuje textovú stránku, ba kladie jeho požiadavku, aby sa interpret s piesňou a jej textovým obsahom stotožnil, aby ho spevácky vyjadril, potom vlastne vyžaduje od speváka i veľkú hereckú schopnosť.“³⁷

Medzi posledné kapitoly patria praktické informácie a upozornenia pre prácu s mikrofónom na koncertnom pódiu, pri nahrávaní, pri vystupovaní naživo, na playback a poznámky k hlasovej hygiene, ktorá uzatvára zaujímavu koncipovanú publikáciu. V hlasovej hygiene sa nachádzajú niektoré myšlienky, s ktorými nemôžem súhlasiť.

„Domnienka, že prespievaným hlasom pomôže najlepšie pokoj, je teda mylná, váš hlas by sa síce trochu časom skutočne obnovil sám, ale to by ste mohli čakať týždeň. O čo ste starší, o to potrebuje váš organizmus k regenerácii viacej času.“³⁸

³⁵ JEHNE, L. 1970, s. 106-108.

³⁶ JEHNE, L. 1970, s. 105-111.

³⁷ JEHNE, L. 1970, s. 143.

³⁸ JEHNE, L. 1970, s. 145.

*„Ak spievate v zafajčenom a veľmi prašnom prostredí často, snažte sa čiastočky prachu spláchnuť ešte behom vystúpenia, výborne pomáha čierna káva, i obyčajná melta z domu v bandaske, niektoré limonády, môžete si dopriať i trochu vína, najlepšie červeného, menej vhodný je už čaj, ktorý vysušuje sliznicu a úplne nevhodné je pivo a liehoviny.“*³⁹

Okrem spievania do hlasovej únavy odporúča hlasové cvičenia na nácvik hlavového tónu a voix mixtu aj v prípade ľahkého prechladnutia a opatrne aj pri bolesti hrdla, kašli a zápale hltana, hrtana a priedušiek. Takisto je kontroverzný výrok: *„pokiaľ fajčíte 5-10 cigariet denne, potom vám to škodiť nemusí, zvlášť ak pravidelne cvičíte.“* V prípade, že sa jedná o kabaretného či barového speváka, ktorý musí vystupovať v nehygienickom prostredí a nemôže sa mu vyhnúť, tak tých pár cigariet denne, z autorovho pohľadu, možno považovať za prevenciu. Okrem vyššie uvedených výrokov uvádza aj všeobecne platné, že mentolové cukríky, oriešky, strúhanka, čokoláda, zmrzlina, pivo a liehoviny nepriaznivo vplyvajú na spevácky výkon, pretože dráždia sliznicu.⁴⁰

Medzi posledné kontroverzné tvrdenia patrí, že pri dobrom pedagogickom vedení musí talentovaný spevák pochopiť a ovládať princípy speváckej techniky behom jedného roka, len u speváčok s vyšším hlasom sa doba môže predĺžiť, je dosť pochybná a v praxi nereálna, inak by zo ZUŠ, konzervatórií a iných škôl, ktoré pripravujú spevákov populárnych a muzikálových piesní každoročne vychádzali zástupy vynikajúco vyškolených spevákov.⁴¹

Leo Jehne podal vo svojej publikácii veľmi všeobecný a prakticky návod na prípravu speváka po spevácko-technickej a interpretačnej stránke, pričom problematiku najmä technickej výstavby hlasu s adekvátnou ideomotorikou a vágrou terminológiou (voix mixte, plný hlas...) úplne nevyčerpal, ale vhodne ňou nadviazal na predchádzajúcu publikáciu a doplnil niektoré chýbajúce informácie.

Prívržencom klasickej vokálnej techniky a jej aplikáciou do repertoáru nonartificiálnej hudby žiakov hudobno-dramatických oddelení konzervatórií je autorka publikácie *Herci zpívají* Helena Kubátová. Zaoberá sa spoločnými i rozdielnymi princípmi a postupmi využívanými v klasickom i neklasickom (nonartificiálnom) repertoári a špecifikami neklasického spevu. Za spoločné znaky oboch techník spevu považuje:

1. *vytvorenie svalových návykov pre ovládanie dychovej opory;*
2. *nasadenie tónu v prednej časti hlavovej rezonancie;*
3. *rozozvučanie hlavových a hrudných rezonančných priestorov;*

³⁹ JEHNE, L. 1970, s. 146.

⁴⁰ JEHNE, L. 1970, s. 147.

⁴¹ JEHNE, L. 1970, s. 119.

4. artikuláciu;
5. dynamiku;

Medzi rozdielne znaky neklasického spevu patrí:

1. normy rozsahu hlasov;
2. pomer mixovania rezonancií;
3. krytie tónov;
4. práca so slovom;
5. práca s dychom z dychového rezervoáru;
6. zdobenie tónov.⁴²

„Česká pedagogika spevu doposiaľ nevytvorila ani presné názvoslovie ani jednotný prístup k tvorbe tónu. Každý učiteľ pracuje na metodike podľa svojho vlastného školenia a obohacuje ju poznatkami získanými z ďalšieho teoretického a praktického štúdia, z vlastnej umeleckej a pedagogickej práce. Učí sa i odpočúvaním a odpozorovaním našich i svetových špičkových spevákov všetkých žánrov.“⁴³

Veľmi podrobne popisuje osvojenie si správnej dychovej techniky, rozozvučanie prednej hlavovej a ústnej rezonancie, mixovanie rezonancií, správnu artikuláciu, tvorenie tónu v hrudnej rezonancii a prednesovo-výrazové prostriedky špecifické pre repertoár žiakov konzervatórií.

Medzi základné požiadavky neklasického spevu označuje zrozumiteľnosť slova, pretože spevák musí pracovať so slovom rovnako precízne ako s hudobnou frázou, niekedy dokonca podriaďuje zvukovú kvalitu tónu výrazu.⁴⁴ V tomto bode by som však s autorkou nesúhlasila, pretože ako tvrdí aj ona sama „Artikulácia je však pri speve súčasťou tvorby a techniky tónu...“⁴⁵, takže aj pre speváka komorného či operného repertoáru je veľmi dôležitá na dosiahnutie presvedčivého výrazu, ku ktorému napomáha zrozumiteľnosť slova a prednesovo-výrazové prostriedky, nielen krásny a vyrovnaný znejúci hlas. „Zatiaľ čo v klasickom speve je estetickou normou krása a veľkosť tónu, spojená so zrozumiteľnosťou slova, v hereckom a pop- speve je základom úplná prirodzenosť a pravdivosť slova, rovnajúca sa hovoru.“⁴⁶

Podceňovanie významu artikulácie v opernom speve je spôsobené koncentráciou pozornosti na udržiavanie rovnakej farby hlasu alebo tmavenie hlasu a využívanie zadnej rezonancie ústnej dutiny, čím spev stráca zrozumiteľnosť a nosnosť, ale získava tmavú farbu a šírku. V piesňovej či opernej (romantizmus, verizmus, 20. storočie) literatúre sa nachádzajú

⁴² KUBÁTOVÁ, H. 1985. *Herci zpívají* : metodická pomůcka pro učitele neklasického zpěvu a pro jejich žáky. Praha : Editio Supraphon, 1985. s. 16-17.

⁴³ KUBÁTOVÁ, H. 1985, s. 24.

⁴⁴ KUBÁTOVÁ, H. 1985, s. 59.

⁴⁵ KUBÁTOVÁ, H. 1985, s. 49.

⁴⁶ KUBÁTOVÁ, H. 1985, s. 76.

obsahovo dôležité texty a libretá ako aj emocionálne a silne expresívne momenty s výkrikmi a inými nespevnými zvukmi, ktoré musia speváci klasickej techniky spevu zvládnuť tak, aby nepoškodzovali svoj hlas, a aby boli verné a pravdivé.

Špecifiká pedagogickej práce s hlasom na hudobno-dramatickom oddelení spočíva v tom, že tu neplatí klasické rozdelenie hlasov, pretože hlasový odbor sa tu rozlišuje na základe farby tónu a nie polohy a rozsahu hlasu. Od spevákov sa vyžaduje pevne posadený stred, prechod z hovorového slova do spevu, vyrovnaný rozsah a čo možno najväčšia prirodzenosť spievaného slova.⁴⁷ Vo vážnej hudbe platí pravidlo, že sa musí notový zápis dôkladne dodržiavať bez obmien, naproti tomu speváci a hudobníci neklasického repertoáru toto pravidlo porušujú, pretože zápis tejto hudby nie je schopný vždy zachytiť všetky nuansy a osobitosti interpretácie skladateľa a interpreta.⁴⁸

Helena Kubátová vo svojej publikácii vyplnila chýbajúci článok, najmä čo sa týka podrobnejšej vokálno-technickej stránky (cvičenia, ideomotorika) predchádzajúcich publikácií a veľmi primeraným a zrozumiteľným spôsobom načrtla smerovanie techniky a výučby muzikálového spevu.

„Spôsob spevu, ktorý je zaužívaný v muzikálovom divadle, nazývame muzikálový. Ide o taký spev, ktorý v sebe spája klasickú spevácku techniku (využívanú najmä v opernom speve), ale aj iné spevácke techniky, ako technika džezového spevu, populárneho, či rockového spevu. Miera prelínania týchto techník závisí aj od konkrétneho muzikálu, pretože sa stretávame s rôznymi typmi muzikálov (rock opera, opera musica, atď.)“⁴⁹

Vyššie uvedený citát pochádza z autoreferátu dizertačnej práce *Interpretácia muzikálovej piesne v hudobno-dramatickej výchove* od Jána Hyžu, v ktorej vyslovuje svoje názory na muzikál ako synkretické umenie s dôrazom kladeným na spev, na súčasný stav dostupnej odbornej literatúry v oblasti herecko-výrazovej interpretácie, teórie a estetiky muzikálu a na absenciu metodiky muzikálového spevu, ktorá by priniesla zjednotenie názorov na vokálnu techniku a správnu terminológiu. Zastáva názor, že *...muzikálová spevácka technika má svoje zázemie v opernom speve... a počas svojho vývoja sa obohacovala o techniky džezového, populárneho a rockového spevu.*⁵⁰ V oblasti interpretácie muzikálovej piesne prináša pojmy

⁴⁷ KUBÁTOVÁ, H. 1985, s. 93.

⁴⁸ KUBÁTOVÁ, H. 1985, s. 131.

⁴⁹ HYŽA, J. 2013. *Interpretácia muzikálovej piesne v hudobno-dramatickej výchove* : autoreferát dizertačnej práce. [online]. Nitra: PF, 2013. s.12. [cit. 2014-06-02] Dostupné na: <http://www.pf.ukf.sk/dokumenty/studenti/docs/obhajobyDP/hyza.pdf>.

⁵⁰ HYŽA, J. 2013. s. 6.

song acting alebo acting the song, ktoré označujú interpretáciu muzikálovej piesne ako tvorivej práce muzikálového herca.⁵¹

Ďalej je zaujímavé využívanie techniky *belting* v muzikálovom a pop-rockovom speve v príspevku s názvom *Muzikálový zpěv a užití techniky belting* od Zlatici Berkyovej. Nesúhlasím s jej názorom, že estetické kvality hlasu nie sú najdôležitejším cieľom muzikálového spevu, a že sa na ne nevzťahuje požiadavka ako na umelecky školené hlasy. Tvrdí, že ide najmä o presvedčivú komunikáciu vychádzajúcu zo situácie na javisku, preto hlas musí slúžiť slovu a vierohodnému vystihnutiu charakteru postavy a deja.

Nemyslím si, že len v muzikálovom speve ide o zdôraznenie charakteru postavy prostredníctvom piesne. Malo by to platiť pre všetky hudobné a hudobno-dramatické žánre bez výnimky, len v novodobých alebo rockových či hardrockových muzikáloch sa využívajú moderné i extrémne vokálne prostriedky na adekvátnejšie vystihnutie štýlu a dramatickej situácie. Aj expresívne vokálne prednesovo-výrazové prostriedky musia spĺňať určité kritéria, aby boli verné, vystihli adekvátne danú situáciu a nepoškodzovali hlas speváka, a to umožňuje len ovládanie hlasovej techniky.

V zapätí, však píše, že cieľom muzikálového prednesu je byť schopný ovládať svoj hlas a na základe kontroly a flexibility dosiahnuť adekvátny výraz, čím si autorka trochu protirečí, pretože ovládanie hlasu sa môže dosiahnuť len na základe určitého stupňa speváckej techniky, ktorá vedie k estetickým kvalitám hlasu.⁵²

Spevácka technika *belting* je charakteristická jasným, hlasným, zvučným, dôrazným, často až ukričaným a surovým, tvorením tónu. Dominuje v nej používanie hrudného registra i do hlasovej polohy, kde sa nachádza prechod do hlavového registra.⁵³ Medzi charakteristické fyziologické parametre beltingového spievania patrí:

1. hovorový hlas je rozšírený do vyššej polohy;
2. koreň jazyka je zdvihnutý;
3. larynx je vo vysokej polohe;
4. hrtan je zúžený;

⁵¹ HYŽA, J. 2013, s. 6-8.

⁵² BERKYOVÁ, Z. 2011. Muzikálový zpěv a užití techniky belting. [online] In *Hudební výchova 2011 –* Webová konference KHV PdF OU. s. 1-2. [cit. 2014-02-06] Dostupné na: <http://konference.osu.cz/khv/index.php?id=3>. ISSN 1802-6540.

⁵³ BERKYOVÁ, Z. 2011, s. 2.

5. epiglotis je vychýlený nad larynx;⁵⁴
6. je viditeľná väčšia aktivita vonkajších krčných svalov.

Medzi charakteristické akustické parametre možno považovať:

1. jasný, agresívny až tlačенý tón;
2. absenciu mäkkého nasadenia tónu, vibráta a dynamiky;
3. výrazné registrové zlomy.⁵⁵

V prípade negatívnych akustických parametrov odporúča venovať sa odstraňovaniu námahy v speve a nadmernému tlaku, ktorý okrem napätie v oblasti krku a preskakovania hlasu vo vyššej polohe, môže spôsobovať aj problémy s hlasom z nadmerného prekrvenia sliznice hlasiviek alebo hlasových uzlíkov. Medzi sprievodné znaky nesprávneho spievania uvádza:

1. nesprávne držanie hlavy;
2. vykľutú- vystrčenú čeľusť;
3. námahu krčných svalov.

Okrem charakteristických znakov stanovuje faktory odstraňovania zlých návykov a chýb pri speve techniky belting, ktoré sú však všeobecne platné pre spevácku techniku rôznych štýlov a žánrov:

1. správny postoj- uvoľnená vrchná časť tela, šija, krčné svaly;
2. voľná dolná čeľusť;
3. práca s dychom, najmä v oblasti bránično-brušného dýchania;
4. správne posadenie hovorového hlasu a jeho postupné pretransformovanie do spevného tónu v polohe hovorového hlasu;
5. tvorenie hlasu bez námahy a tlaku a bez výrazných hlasových zlomov;
6. rezonancia nesmie byť v oblasti krku, ale v oblasti tváre s pocitom otvoreného a uvoľneného hrdla;
7. konsonanty tvorené dychom, nie tlakom artikulačných orgánov;
8. pohyby jazyka nezávislé od čeľusti, aby sa dosiahla správna artikulácia pri speve;

⁵⁴ DORSCHER, B. 1994. *The functional unity of the singing voice*. Metuchen : The Scarecrow press, Inc., 1994, ISBN 0-8108-2708-5. s. 188. Zdroj: BERKYOVÁ, Z. 2011. Muzikálový zpěv a užití techniky belting. [online] In *Hudební výchova 2011 – Webová konference KHV PdF OU*. s. 3. [cit. 2014-02-06] Dostupné na: <http://konference.osu.cz/khv/index.php?id=3>. ISSN 1802-6540.

⁵⁵ BERKYOVÁ, Z. 2011. Muzikálový zpěv a užití techniky belting. [online] In *Hudební výchova 2011 – Webová konference KHV PdF OU*. s. 3. [cit. 2014-02-06] Dostupné na: <http://konference.osu.cz/khv/index.php?id=3>. ISSN 1802-6540.

9. vyvarovať sa napätia v oblasti krčných svalov, najmä pri silne emočnom interpretovaní piesne;
10. pri nácviku piesne rešpektovať primeranú dĺžku (nespievať dlho) a hlasovú intenzitu (nepoužívať len f).⁵⁶

Ďalšie názory vychádzajú z techniky klasického spevu, prispôsobujú si ju a vytvárajú novú techniku a estetický ideál tónu v popovom repertoári. Prvou z nich je transparentná vokálna technika, ktorú opisuje vo svojej publikácii *Pop-rockový spev* (2008) Oliver Hoppe. Hoci sa v publikácii nedozvieme definíciu transparentne neseného tónu, na jeho dosiahnutie sú potrebné periférne technické cvičenia, pri ktorých treba:

1. ovládať dychovú techniku zmiešaného dýchania a uvedomovať si pohyby bránice pri dýchaní a speve;
2. udržiavať správnu polohu jazyka pri speve (z boku v podobe profilu skokanského lyžiarskeho mostíka);
3. zabezpečiť adekvátne pohyby dolnej sánky (korková zátka alebo prst medzi zubami), podľa môjho názoru tu ide skôr o správne nastavenie artikulačno-rezonančných orgánov, a to najmä postavenia mäkkého podnebia, otvorenie ústnej a hrdlovej dutiny, pričom prst v ústach spôsobuje nežiadúce napätie krčných svalov;
4. kontrolovať správny postoj a polohu hlavy;
5. využívať masku na tvorbu tónu a nasadiť tón tak, akoby vychádzal cez spodnú sánku a bradu do priestoru;
6. realizovať dôkladnú artikuláciu;
7. používať pri rozospievaní najskôr:
 - a) samohlásku *a* potom aj ostatné *i, e, o, u*,
 - b) slabiky *da, de* neskôr *di, do, du, ta, te, ti, to, tu*,
 - c) spoluhlásky *m, n, p, r, k*, potom sykavky *s, c, z, č, ž, š* a ostatné *k, g, p, r, v*.⁵⁷

Z uvedeného vyplýva, že transparentná hlasová technika vychádza z požiadaviek klasického spevu a snaží sa dosiahnuť prirodzene a voľne nesený tón do priestoru na základe predstáv, pocitov a transparentných hlasových cvičení, ktoré kniha a CD nosič obsahujú.

O účelnom spájaní základov klasickej vokálnej techniky s princípmi transparentne neseného hlasového tónu sa vo svojom príspevku *Aktuálne otázky inovácie hlasovo-*

⁵⁶ BERKYOVÁ, Z. 2011, s. 4.

⁵⁷ HOPPE, O. 2008. *Pop-rockový spev*. Bratislava : Oliver Hoppe, 2008. ISBN 978-80-969952-5-7. s. 9-73.

výchovných metód a techník vo vokálnej príprave budúcich učiteľov hudby hudobno-dramatického odboru zmieňuje Iveta Štrbak Pandiová. Klasickú vokálnu techniku vysvetľuje ako „vyučovanie prostredníctvom špecifických vyučovacích metód a zásad klasického štúdia spevu a predpísaných technických cvičení, ktoré vedú k interpretácii podľa polohy registra a technickej vyspelosti hlasu prispôbeného klasickému repertoáru.“⁵⁸

Transparentný tón chápe ako zreteľný, výstižný, prirodzene znejúci hlas. Nesúhlasí s názorom Olivera Hoppa o obtiažnom prechode z klasického spevu na techniku transparentného tónu, ale naopak o uľahčení pochopenia a realizácie transparentne neseného tónu a vyššej profesionalite vo vokálnom prejave. Sústreďuje svoju pozornosť na navodenie správnej predstavy, sluchovej kontroly vo všetkých zložkách transparentnej vokálnej techniky- dychovej, hlasovej a artikulačnej, rešpektujúc individuálne schopnosti speváka. Súhlasí s tým, že ovládanie dychovej zložky je v klasickom a transparentnom speve rovnaké, musí sa však väčšia pozornosť venovať nácviku nepočuteľného nádychu, ktorý by nesprávnym prevedením pri použití mikrofónu pôsobil rušivo a neesteticky. V prípade potreby dosiahnuť emocionálny a expresívny výraz sú však rušivé momenty nádychu či výdychu akceptovateľné.

Artikulácia je pre ňu ďalšou dôležitou zložkou v transparentnom speve a mala by sa jej venovať ešte väčšia pozornosť ako v klasickom speve, pretože vychádza bezprostredne z hovoreného slova. Najmarkantnejší rozdiel klasického a transparentného spevu vidí v hlasovej zložke a to preferovaním hrudného hlasového registra pri tvorení tónov a vo vyšších polohách prechod do hlavového registra bez krytia tónu, ako sa to používa v klasickom opernom štýle. V rámci výrazu sa v nonartificiálnej hudbe, na rozdiel od klasického spevu, využíva pri interpretácii glissando, sklzy, blue notes, ktoré sa javia ako nepresné a kolísavé, ale v podstate naplňajú estetickú a štýlovú stránku interpretácie.⁵⁹

„Hlasoví pedagógovia, vyštudovaní a školení v klasickom speve sú v dnešnej dobe neustále konfrontovaní s odlišnými požiadavkami na výučbu spevu a sú nutní vytvárať svoje individuálne „know-how“ na výchovu mladých jazzových, muzikálových, či popových spevákov...Stretla som sa aj s názorom zastávajúcim jednu, nemeniacu sa metodiku

⁵⁸ PANDIOVÁ ŠTRBAK, I. 2011. Aktuálne otázky inovácie hlasovo-výchovných metód a techník vo vokálnej príprave budúcich učiteľov hudby hudobno-dramatického odboru [online] In *Hudební výchova 2011 – Webová konference KHV PdF OU*. s. 216. [cit. 2014-02-06] Dostupné na: <http://kis.ukf.sk/epcfiles/B5CA8B262FA5497D9962C622FC80A70B/30pandi.pdf>. ISSN 1802-6540.

⁵⁹ PANDIOVÁ ŠTRBAK, I. 2011, s. 215-219.

a techniku, ktorá je platná všeobecne pre klasický, aj na nonartificiálny spev. Skutočnosť je však tá, že ide o diametrálne odlišnú tvorbu tónu, dýchanie, hlasový ideál a prejav.“⁶⁰

S jej vysvetlením terminologického rozdielu medzi klasickou a transparentnou vokálnou technikou by som si dovoľila nesúhlasiť, pretože jej definícia nevystihuje podstatu rozdielu. Aj transparentnú vokálnu techniku musí usmerňovať pedagóg na základe špecifických metód (spevacke predstavy) a cvičení, ktoré do určitej miery vychádzajú z klasickej vokálnej techniky, a podľa potrieb ich synkretizovať a transformovať tak, aby sa dosiahol požadovaný výsledok. S vyjadrením, že „rytmus a spievané slovo, ktoré niekedy vychádzajú z hovoreného slova, sa v tanečných aj jazzových piesňach uplatňuje viac než kdekoľvek inde, a že mimoriadny význam artikulácie podčiarkuje aj fakt, že v hudobno-dramatickom odbore študenti narábajú s textom a jeho významom veľmi citlivo.“⁶¹ by nesúhlasil každý kto spieval napríklad recitatívy z opier a oratórií z obdobia baroka alebo klasicizmu alebo piesne a piesňové cykly romantizmu či 20. storočia, pretože toto je univerzálna a všeobecne platná požiadavka vokálnej interpretácie pre všetky hudobné štýly. Výrazový spev, ktorý vychádza z deklamácie textu je potrebný tak v muzikálovom speve ako aj pri interpretácii klasického repertoáru napríklad piesní F. Schuberta či R. Schumanna na slová významných básnikov ako sú H. Heine, J. W. Goethe, F. Schiller, F. Rückert, A. Chamisso a iní.

Podobne nesúhlasím s tým, že sklzy, glissandá alebo v jazzovom speve tzv. blue notes... sa z pohľadu klasického vokálneho prejavu javia ako intonačne nepresné, kolísavé...⁶², pretože ide o prirodzené odchýlky od temperovaného ladenia, ktoré sa vyskytujú aj v klasickej hudbe z obdobia renesancie, baroka, v úpravách slovenských ľudových piesní a v kompozičných technikách hudby 20. a 21. storočia.

Oba vyššie uvedení autori vo väčšej či menšej miere vychádzajú z poznatkov uvedených v publikácii Františka Tugendlieba *Hlasová výchova popového zpěvu* (2001), ktorá donedávna bola jedinou modernou publikáciou o technike spevu v populárnej hudbe (na území Českej a Slovenskej republiky). Požiadavky úspešného školenia hlasu, ktoré vyplývajú z kontextu sú:

⁶⁰ PANDIOVÁ ŠTRBAK, I. 2013. Hlasové cvičenia ako motivácia v nonartificiálnej spevackej výchove. [online] In *Kreatívne vzdelávanie : zborník príspevkov z konferencie CREA – AE 2013*. s. 287. [cit. 2014-02-06] Dostupné na:

<http://kis.ukf.sk/epcfiles/B5CA8B262FA5497D9962C622FC80A70B/30pandi.pdf>. ISBN 978-80-970513-5-8.

⁶¹ PANDIOVÁ ŠTRBAK, I. 2011. Aktuálne otázky inovácie hlasovo-výchovných metód a techník vo vokálnej príprave budúcich učiteľov hudby hudobno-dramatického odboru [online] In *Hudební výchova 2011 – Webová konference KHV PdF OU*. s. 218. [cit. 2014-02-06] Dostupné na: <http://kis.ukf.sk/epcfiles/B5CA8B262FA5497D9962C622FC80A70B/30pandi.pdf>. ISSN 1802-6540.

⁶² PANDIOVÁ ŠTRBAK, I. 2011, s. 218.

1. Jediná úspešná cesta správneho školenia hlasu je spojenie hlavového a hrudného registra do jednotného hlasového registra.⁶³

2. Hlasivky určujú správnu hlasovú funkciu. Dôležitá je správna koordinácia napínačov hlasiviek, dychu s vibráciou hlasiviek a dokonale otvoreného hrdla. Treba upriamiť pozornosť na samotné hlasivky, pretože sústredenie pozornosti na druhotné orgány- rezonanciu a bránicu a ich funkciu, nemusí byť zárukou správnej tvorby tónu. Dychová opora a maska závisí od správnej funkcie hlasiviek.⁶⁴

3. Hlasová výchova je zameraná najmä na rozvíjanie vonkajšieho napínača a jeho koordináciu s vnútorným napínačom hlasiviek. Vonkajší napínač (M. cricothyreodeidus) sa podieľa na tvorbe falzetového tónu v hlavovom a fistulovom registri a vnútorný napínač (M. thyreoarytaenoideus internus) na plnom tóne v hrudnom registri.⁶⁵ Falzet je jediný prostriedok pre výstavbu a zjednotenie hlasu, preto by sa mala hlasová výchova zamerať na rozvoj dvoch hlasových funkcií- izolovaného falzetu a plného hlasu. Správnu falzetovú funkciu možno dosiahnuť správnou aktivitou hlasivkových okrajov a z takto vytvoreného tónu sa správnym otváraním a zosilňovaním dosiahne tón silný a farebný ako plný hlas.⁶⁶ Prechod medzi maximálne otvoreným falzetom a plným tónom treba realizovať tak, aby nedošlo k inej zmene, než k zapojeniu vnútorného napínača bez akýchkoľvek zmien v postavení artikulačných a rezonančných orgánov, pričom sa mení len poloha hrtana. Takto vytvorení hlas má prirodzený kovový charakter a na jeho tvorbe sa podieľa aj falzetový napínač.⁶⁷

4. Dokonalým otvorením hrdla a správnym napätím oboch napínačov sa získava správne posadenie tónu v maske.⁶⁸

5. Tón musí byť tvorený mätko, prirodzene a farebne a využívať krytie tónu, len do takej miery, aby sa neporušilo vzájomné napätie napínačov hlasiviek. Prirodzené krytie vychádza z normálnych pocitoch pri vytváraní dobre opretého tónu.⁶⁹

6. Treba sa zbaviť neprimeraného, nadbytočného napätia fonačného, artikulačného a dychového aparátu, čo však nesmie viesť k pasivite.⁷⁰

⁶³ TUGENDLIEB, F. 2002. *Hlasová výchova popového zpěvu*. Praha : Pepa, 2002. ISBN 8023882929. s. 11.

⁶⁴ TUGENDLIEB, F. 2002, s. 12.

⁶⁵ TUGENDLIEB, F. 2002, s. 13.

⁶⁶ TUGENDLIEB, F. 2002, s. 16.

⁶⁷ TUGENDLIEB, F. 2002, s.17.

⁶⁸ TUGENDLIEB, F. 2002, s. 14.

⁶⁹ TUGENDLIEB, F. 2002, s. 12.

⁷⁰ TUGENDLIEB, F. 2002, s.12.

7. Spievaj ako hovoríš! To znamená, že nikdy by sa nemal zdržať dych po nádychu, tak ako to učia niektorí učitelia spevu, lebo tým sa vytvára neprirodzený tlak v hrudnom koši, ktorý má za následok kŕč a zovretie hlasiviek. Fyziologicky správne vytvorený tón predlžuje dych.⁷¹

8. Tlakom mäkkého podnebia smerom dole pri spievaní výšok sa otvorí cesta hlasu smerom do hlavových dutín.⁷²

9. Výslovnosť samohlások nesmie narušiť tvorbu tónu.⁷³

Tieto zaujímavé a podnetné názory sa stretli v Čechách a na Slovensku s odlišným prijatím. V teoretickej rovine chýba uvedenej metodike pozornosť venovaná dychu a práci s dychom počas spievania, či tvorenia tónu. Dychovej funkcii sú venované len dve vety- že sa nesmie zdržať dych po nádychu, a že musí byť dychové svalstvo bez napätia, bližšie sa autor problematike dychu nevenuje. Naproti tomu je dopodrobna rozpísaná funkcia hlasiviek a svalstva podieľajúceho sa na tvorbe falzetového a plného tónu.

Taktiež je zaujímavá, a ja s ňou nesúhlasím, teória o tlačení podnebia smerom nadol pri spievaní vysokých tónov. Podobný názor vyjadruje aj J. Vrtochová-Pátová vo svojej *Didaktike spevu* (1990), v ktorej spomína nastavenie ústnej dutiny so zníženým mäkkým podnebíom pri speve blues, čím vzniká plocho zafarbený a civilnejšie znelý tón.⁷⁴

Podobne nesúhlasím s jeho názormi, že ženské hlasy, ktoré chcú spievať populárnu hudbu by sa nemali školiť pedagogickými metódami uplatňovanými v opernom štýle, lebo je založený na odlišnej tvorbe tónu, čím sa toto tvrdenie dostáva do rozporu so speváčkami, ktoré spievajú operný i muzikálový repertoár, a že termín *voix mixte* vyjadruje len zmiešaný hlas a rozsah rezonancie, čo vzniklo z nesprávneho pochopenia a aplikovania speváckej terminológie do vokálnej techniky.

Napriek týmto výhradám je prínosom audio nahrávka, kde si možno vypočúť praktické ukážky cvičení s vysvetlením ich zamerania na technický problém, a tiež úspechy uvedenej vokálnej techniky, pretože vyvolala veľký záujem v radoch českých a slovenských spevákov a hercov, ktorí v nej pokračujú ako interpreti⁷⁵, a tiež ako učitelia spevu (A. Čermáková).

⁷¹ TUGENDLIEB, F. 2002, s.14.

⁷² TUGENDLIEB, F. 2002, s. 15.

⁷³ TUGENDLIEB, F. 2002, s. 17.

⁷⁴ VRTOCHOVÁ-PÁTOVÁ, J. 1990. *Didaktika sólového zpěvu*. Praha : SPN, 1990. s. 153.

⁷⁵ Žiaci Tugendlieba: H. Hegerová, D. Rolincová, I. Bartošová, J. Zelenková, P. Kotvald, K. Duchoň, M. Gombitová, M. Žbirka, P. Breiner, K. Gott, O. Záblacká, P. Lipa, A. Čermáková, J. Daňová, L. Nopová a ďalší. SUDOR, K. 2009. *František Tugendlieb : o všetkom rozhodujú gény, nie výchova*. [online] SME.sk [cit. 2014-09-09] Dostupné na:

www.sme.sk/c/4906932/frantisek-tugendlieb-o-vsetkom-rozhoduju-geny-nie-vychova.html.

Okrem uvedených publikácií sa máme možnosť oboznámiť aj s technikou CVT- *Complete Vocal Technique* (2000), ktorej autorkou je dánska speváčka, hlasová pedagogička a výskumníčka Catherin Sadolin a NVP- *Natural Voice Perfection*, ktorú propaguje Medzinárodná asociácia vokálneho umenia s americkým inštruktorom Deanom Kaelinom.

Complete Vocal Technique Catherin Sadolin možno charakterizovať ako modernú metódu, ktorá rešpektuje klasickú vokálnu techniku a na jej základoch vytvára štyri typy tónov: Neutral, Curbing, Overdrive, Edge- Belting odlišného zvuku a intenzity (od mäkkého a jemného po hlasný a drsný krik, až rev s prímiesou dychového šelestu alebo bez neho). Neutrál možno charakterizovať ako hlavový tón s prímiesou vzduchu (neutral with air) alebo bez vzduchu (neutral without air), Curbig ako tón s polovičným použitím sily a kovového zvuku plačlivého charakteru, Overdrive ako silný a plne kovový zvuk využívaný v spodnej a strednej hlasovej polohe a Edge ako druhý spôsob plne kovového zvuku charakterizovaný ostrosťou, agresivitou a používaním najmä vo vyššej hlasovej polohe. Všetky tóny možno tvoriť farebne svetlejšie i tmavšie na základe zmien v postavení fonačných orgánov, a to najmä polohou hrtana, jazyka, úst, mäkkého podnebia a podnebnohltnanového uzáveru.⁷⁶

Všetky uvedené spôsoby tvorby tónu možno použiť v interpretácii rôznych žánrov a štýlov, ale aj v rámci jednej skladby, len ich treba vedieť správne realizovať. Medzi základné princípy CVT patrí:

1. správne používanie hlasu- CVT vychádza z anatómie a fyziológie, namiesto mýtov, s cieľom používať hlas zdravým spôsobom a nepoškodiť ho;
2. univerzálnosť využitia- môže sa použiť vo všetkých hudobných žánroch;
3. nutnosť dokonalého ovládania techniky- požiadavky techniky musia byť realizované naraz, ak nie, tak spevák robí niečo zle;
4. spievať môže každý- spev nie je vôbec ťažký, môže sa ho naučiť ktokoľvek;
5. spev musí byť príjemný- pri speve sa treba cítiť pohodlne, nikdy nepríjemne, preto sa treba spoliehať na vlastné pocity;
6. všetky tóny tvoriť bezpečne- tóny i extrémne efekty môžu byť vytvorené zdravým spôsobom;
7. spojiť techniku a umenie- vo výučbe oddeliť vkus a vlastné ponímanie, techniku a výraz, pretože spevák sa rozhoduje, nie učiteľ.

⁷⁶ SADOLINE, C. 2000. *Complete Vocal Technique*. Copenhagen : Shout Publishing, 2000. s. 39. ISBN 87-986797-2-4. Zdroj: TERYNGEROVÁ, J. 2001. *Pěvecký projev v nonartifiziální hudbě* : dizertační práce. Brno : Masarykova univerzita, 2011. s. 76-77.

Napriek drsnému zneniu tónov Overdrive a Edge- Belting, ako aj extrémnych vokálnych efektov, ktoré technika ponúka, je postavená technika na klasických základoch čo dokazujú podmienky hlasovej techniky:

1. opora- brzdiť dych pri speve;
2. twang- nastaviť rezonančné ústrojenstvo- epiglottis sklopiť nižšie k prstienkovitej chrupke a zdvihnúť mäkké podnebie s cieľom dosiahnuť ostrejší a prenikavejší zvuk;
3. voľná brada a pery- treba zamedziť tvrdej brade a napätiu pier pri speve.⁷⁷

V prípade potrebného nastavenia epiglottis s prstienkovitou chrupkou by som považovala tento bod za neprirodzený zásah do prirodzeného postavenia orgánov hlasového ústrojenstva s cieľom dosiahnuť väčší a farebnejší zvuk. Len prax ukáže do akej miery je tento pocit pre spevákov príjemný a nezanechá na hlase žiadne negatívne zmeny.

S CVT sa možno oboznámiť prostredníctvom publikácie, ktorá je zatiaľ len v dánskom, švédskom a anglickom jazyku (chystajú sa aj preklady do nemčiny, taliančiny, francúzštiny a španielčiny) alebo z internetových stránok, prednášok a workshopov C. Sadolin, ktorých sa možno i aktívne zúčastniť.⁷⁸

Poslednou technikou spevu je *Natural Voice Perfection*, ktorá vychádza z klasickej techniky spevu Bel canta a je použiteľná vo všetkých hudobných štýloch. Jej propagátorom je Dean Kaelin ako International Voice Teacher of MIX (IVTOM), ktorý charakterizuje hlavné princípy NVP techniky takto:⁷⁹

1. hlasivky a rezonancia sú dva dôležité elementy, ktoré sa podieľajú na správnej tvorbe tónu;
2. dvíhanie mäkkého podnebia aktivuje hlavovú rezonanciu a spievanie dopredu spôsobuje, že hlasivky kmitajú celou svojou plochou, čím sa aktivuje hrudná rezonancia;
3. zmixovanie (MIX) znamená prepojenie hlavového a hrudného registra;
4. úplný hlasivkový uzáver v celom rozsahu hlasu je najdôležitejším bodom spevu;

⁷⁷ SADOLINE, C. *Complete Vocal Technique*. [online]. [cit. 2014-02-06] Dostupné na: http://en.wikipedia.org/wiki/Complete_Vocal_Technique,

<http://completevocalinstitute.com/vocal-technique/cvt-explainet/four-vocal-modes/>

⁷⁸ SADOLINE, C. *Complete Vocal Technique*. [online]. [cit. 2014-09-09] Dostupné na: <http://cvt.czweb.org/3.knihy&CD.htm>.

⁷⁹ KAELIN, D. *International Voice Teacher of MIX*. [online]. [cit. 2014-09-09] Dostupné na: <http://www.ivtom.org/welcome-message/>

5. zúženie otvorených samohlások (*e* do *o* , *a* do *i*...);
6. vertikálna forma postavenia úst pri výslovnosti samohlások tzn. stlačenie kútikov úst k sebe, je potrebná na dosiahnutie správneho zvuku a MIXu.

NVT stanovuje tri technické požiadavky, v ktorých sa treba vyvarovať zlých návykov, aby bol možný úplný uzáver hlasiviek:

1. hlboké reberno-bráničné dýchanie treba realizovať do oblasti pod poslednými rebrami s pocitom opretia sa do bránice;
2. prispôsobovanie artikulácie otvorených samohlások užším a vertikálne postavenie artikulačných a rezonančných orgánov;
3. spev bez napätia- správny postoj, uvoľnené celé telo a hlava, voľná dolná čeľusť, voľne ležiaci jazyk v ústach sa špičkou dotýka spodných zubov.⁸⁰

Zhrnutie

Z vyššie uvedených charakteristík rôznych techník spevu vyplýva, že väčšina z nich čerpá z klasickej speváckej techniky a aplikuje jej prvky alebo ich transformuje do svojich vokálnych zásad správneho tvorenia tónu v muzikálovom a pop-rockovom repertoári. Medzi dôležité požiadavky vokálnych techník patrí:

1. využívanie správnej dychovej funkcie na základe dychovej opory, ktorá zabezpečuje mäkké a voľné nasadenie tónu;
2. voľný a príjemný pocit v hrdle pri nasadení a spievaní tónov;
3. využívanie masky pri nasadení tónu;
4. nácvik a rozvíjanie hlavového tónu;
5. adekvátne postavenie artikulačných a rezonančných orgánov (voľná spodná čeľusť, jazyk leží za zubami, pery sú voľné);
6. precízna výslovnosť spoluhlások a správna dikcia;
7. správny postoj, držanie hlavy, bez napätia;

Okrem spoločných čŕt sa nachádzajú medzi technikami aj kontroverzné postuláty najmä čo sa týka registrovej štruktúry hlasu, postavenia mäkkého podnebia, formovania ústneho otvoru pri výslovnosti širokých vokálov, koncentrácia a vedenia tónu do príslušných rezonančných dutín, krytia tónu a registrových zlomov. Veľmi zaujímavé považujem poznámky

⁸⁰ KAELIN, D. *Technika wokalna* : Natural Voice Perfection. Międzynarodowe Stowarzyszenie Sztuki Wokalnej. [online]. [cit. 2014-02-06] Dostupné na: <http://www.naturalvoiceperfection.com/index.html?task=vocal>

k štýlovému spievaniu blues, gospelu, šansónu a metodické usmernenia nácviku skladieb a prednesovo-výrazového vypracovania.

Záver

Cieľom príspevku bolo z vybraných publikácií a článkov zaoberajúcich sa hlasovou technikou v nonartificiálnej hudbe, vybrať najzaujímavejšie a stále aktuálne informácie, názory a stanoviská, ale aj tie, ktoré je potrebné vzhľadom k ich pretrvávaniu a naliehavosti riešiť. Medzi prvé patrí terminologická nepresnosť v používaní pojmov operný štýl, rezonancia, register, voix mixte a plný tón, ktoré sa vo vybraných publikáciách značne odlišujú a nie sú presne definované. Za druhé by som chcela poukázať na nevhodný výber repertoáru, diletantský prístup k nácviku skladieb, neštýlovú interpretáciu a hlavne absenciu metodiky spevu a učebných osnov s adekvátnou hudobnou literatúrou pre jednotlivé ročníky muzikálového a populárneho alebo tzv. neklasického či neoperného spevu v ZUŠ a na konzervatóriách.

Spevácka technika obsahuje požiadavky a metodické postupy, ktorými sa dosahuje požadovaný tón uplatňovaný v koncertnom a v opernom štýle. Technika a estetika spevu koncertného a operného speváckeho štýlu sa odlišuje farbou, objemom a intenzitou tónu, vibrátom, výrazovou stránkou prednesu..., čo vyplýva z požiadaviek komornejšieho charakteru koncertného spevu, a naopak pátosu a dramatickosti operného štýlu. Koncertný spevácky štýl vychádza z klasickej speváckej techniky- talianskeho Bel canta, bazíruje na prirodzenosti, krásnom tóne, dokonalej výstavbe frázy, zrozumiteľnosti slova, spojení techniky a výrazu v oduševnený prejav a je najlepším prostriedkom na aplikovanie v muzikálovom speve. Operný spevácky štýl sa vykryštalizoval počas vývoja opery najmä svojou virtuozitou v talianskych speváckych školách v Bologni a v Neapole, Gluckovou opernou reformou, grand operou, postupným zvyšovaním hráčov orchestra a následnou požiadavkou na väčšiu intenzitu, pohyblivosť hlasu a dramatickosť v romantických operách (rossiniovské belcanto, Verdiho kantilény, Wagnerov Sprechgesang, Pucciniho dramatickosť, Straussova brilantnosť). Riešením bolo hlboké postavenie hrtana, krytie tónu a neutralizácia vokálov, ktoré síce viedli k veľkému zvuku, ale pri nesprávnej aplikácii aj k deformácii vokálov, a teda k slabej zrozumiteľnosti slova a k nadmernému vibrátu, niekedy až k tremolu a postupnému detonovaniu (nízkemu nasadzovaniu tónov). Pre svoje špecifiká je estetika tónu operného štýlu vhodná na interpretáciu opernej a oratórnej literatúry, niekedy pri nadmernom

vibráte dokonca pôsobí rušivo aj v klasickom piesňovom repertoári. Všetko však závisí od techniky a typu hlasu, pretože existujú aj operní speváci, ktorí vibráto nemajú, takže v ich prípade by sa aplikovanie opernej metódy do nonartificiálnej hudby mohlo použiť, a preto nemôžem súhlasiť s názorom F. Tugendlieba, že uplatňovanie pedagogických metód v opernom speve, ktorý je postavený na iných princípoch tvorby hlasu, by sa nemali aplikovať pri výchove populárneho speváka.⁸¹

Pre svoju špecifickosť býva operný spev využívaný aj v kombinácii s rockovou alebo metalovou hudbou (M. Caballé a F. Mercury v Barcelone, L. Pavarotti a U2, Zucchero, A. Bocelli, Nightwish...)⁸², čím vnáša do drsného znenia kantilénu a vytvára netradičnú atmosféru hudobnej inštrumentácie. Aj technika Bel canta prešla od svojho vzniku dlhou cestou a napriek rôznym experimentom si stále našla radu priaznivcom nielen v oblasti klasického spevu, ale aj muzikálového a populárneho. V prípade rôznych hudobných žánrov má svoje opodstatnenie a použitie, najmä čo sa týka prirodzenej tvorby tónu, dychovej techniky, ovládania registrov a rezonancií, nastavenia modifikačných orgánov a precíznej výslovnosti. Spevácka technika, ktorá buduje na tradičných speváckych metódach Bel canta a prispôsobuje sa moderným hudobným prostriedkom je najlepším nástrojom na dosiahnutie správnej speváckej techniky vo všetkých hudobných štýloch a žánroch.

Hlavová rezonancia a register sú novodobé termíny, ktoré Bel canto nepoužívalo. V mnohých cudzojazyčných literatúrach sa používa termín hlavový hlas, ktorým stredovekí teoretici a starotalianska spevácka škola označovali vox capitis (vox pectoris- hrudný hlas, vox gutturis- stredný hlas). Pri prekladoch a aplikácii do metodiky spevu došlo k zámene hlavového hlasu za tón tvorený v rezonancii. Rozdiel medzi hlavovým registrom a rezonanciou je v tom, že register znamená funkciu hlasiviek (v hlavovej kmitajú len okraje hlasiviek, v hrudnej celou svojou dĺžkou), keď sa tón vznáša v príslušných rezonančných dutinách a je opretý o dych, rezonancia znamená priestorové ozvučenie registrom vytvoreného tónu. Spojením hlavovej rezonancie a hlavového registra vzniká hlavový tón a rovnako to platí aj pre hrudnú rezonanciu, hrudný register a hrudný tón.⁸³ Z uvedeného vyplýva, že termín hlavový a hrudný hlas je synonymom termínu hlavového alebo hrudného registra, čiže výslednice vyššie uvedených dvoch faktorov, a tým pádom voix mixte znamená stredný register, a nie spojenie hlavovej a hrudnej rezonancie a zmiešaný hlas, ktorý vznikne

⁸¹ TUGENDLIEB, F. 2002. *Hlasová výchova popového zpěvu*. Praha : Pepa, 2002. ISBN 8023882929. s.11.

⁸² TERYNGEROVÁ, J. 2011. *Pěvecký projev v nonartificiální hudbě* : dizertační práce. Brno : Masarykova univerzita v Brne, 2011. s. 100-201.

⁸³ LOHMANN, P. 1968. *Chyby hlasové techniky a jejich náprava*. Praha: Supraphon, 1968. s. 35-36.

ich spojením ako sa to v publikáciách L. Jehneho a F. Tugendlieba označuje. Okrem nesprávnej definície termínu plný hlas, čo by mal byť plne a voľne znejúci tón voix mixtu, označil L. Jehne spojenie hlavového a prsného tónu, pričom v dolnej hlasovej polohe by mal prevládať viac prsný register a vo vyššej polohe zas hlavový register, poprípade voix mixte.⁸⁴ Podobne sa vyskytuje označenie mixovanie rezonancií v zmysle primeraného zastúpenia hlavovej a hrudnej rezonancie pri tvorbe tónu, pričom presnejšie by sa dalo povedať, že ide o správnu registrovú súhru alebo ovládanie registrového mechanizmu a jeho funkcií (vyrovnávanie, spájanie, sceľovanie, miešanie),⁸⁵ ktoré sa tvorí pridávaním hlavovej rezonancie pri spievaní vyšších tónov alebo jeho uberaním pri spievaní hlbších tónov, aby sa zaistila rovnaká farba a ľahko vyspievané výšky.⁸⁶

Okrem nejednotnosti a nepresnosti speváckej terminológie v uvedených publikáciách a pokusom o jej vysvetlenie chcem ešte spomenúť niektoré pretrvávajúce nedostatky, ktoré sa v publikáciách i v súčasnej praxi objavujú. Medzi naliehavé považujem nevhodný výber repertoáru nielen samotnými spevákmi, ale aj pedagógmi, ktorí si neuvedomujú technicko-interpretačnú a obsahovo-výrazovú náročnosť piesní. Ďalším je diletantský prístup k nácviku skladieb, bez doslovného prekladu cudzojazyčného textu, precízneho nácviku správnej artikulácie a zamyslenia sa nad obsahom a zmyslom textu, bez presného intonačného naštudovania, ktoré je spôsobené absenciou notového zápisu mnohých populárnych a rockových piesní, bez vhodného zvolenia nádychov, vypracovania frázovania a dynamiky a rešpektovania štýlovej stránky interpretácie. Za naliehavé, vzhľadom k existencii hudobno-dramatických oddelení konzervatórií a vyučovania muzikálového a populárneho spevu v ZUŠ, považujem absenciu metodiky muzikálového, populárneho či rockového spevu, ktorá by mohla uvedené handicapy vyriešiť a zjednotiť tak postupy školenia hlasu v jednotlivých štýloch a žánroch stanovením primeraného repertoáru.

Hoci sa mi nepodarilo v príspevku vyriešiť celú problematiku, ktorú si táto obsiahla téma vyžaduje, snažila som sa aspoň poukázať na najnaliehavejšie, ktorými je potrebné sa v budúcnosti zaoberať. O uvedené problémy sa už dlhšie zaujíam, a preto som v rokoch 2011 a 2012 podala projekty KEGA *Implementácia muzikálového spevu do tradičných vokálnych metód* 015KU-4/2013 a *Implementácia muzikálového spevu do tradičných*

⁸⁴ JEHNE, L. 1970. *Chcete zpívat pop?* : rady zpěvákům u mikrofonu. Praha, Bratislava : Editio Supraphon, 1970. s. 54.

⁸⁵ RANINEC, J. 1997. *Ludský hlas a jeho kultivovanie*. Bratislava : PF UK, 1997. s.92. ISBN 80-88868-31-9.

⁸⁶ KUBÁTOVÁ, H. 1985. *Herci zpívají* : metodická pomůcka pro učitele neklasického zpěvu a pro jejich žáky. Praha : Editio Supraphon, 1985. s. 44.

vokálnych metód 015KU-4/2014, ktoré však boli zamietnuté, a tak moje úsilie zatiaľ zostáva len v rovine uverejňovania príspevkov.⁸⁷ Dúfam, však že tieto dva neúspešné pokusy nezostanú jediné, ktoré mali poskytnúť priestor učiteľom spevu na diskusiu a vyjadrenie svojich stanovísk k otázkam spevákovej techniky a interpretácie v oblasti nonartificiálnej hudby a nájdú sa aj iné formy alebo príležitosti na ich vyriešenie.

Zoznam bibliografických odkazov

- HOPPE, O. 2008. *Pop-rockový spev*. Bratislava : Oliver Hoppe, 2008. ISBN 978-80-969952-5-7. 107 s.
- JEHNE, L. 1970. *Chcete zpívat pop?* : rady zpěvákům u mikrofonu. Praha, Bratislava : Editio Supraphon, 1970. 150 s.
- KUBÁTOVÁ, H. 1985. *Herci zpívají: metodická pomůcka pro učitele neklasického zpěvu a pro jejich žáky*. Praha : Editio Supraphon, 1985. 162 s.
- LOHMANN, P. 1968. *Chyby hlasové techniky a jejich náprava*. Praha : Supraphon, 1968. 138 s.
- RANINEC, J. 1997. *Ľudský hlas a jeho kultivovanie*. Bratislava : PF UK, 1997. ISBN 80-88868-31-9. s. 136.
- ROSNER, R. 1969. *Abeceda zpěváka pop-music*. Praha : Panton, 1969. 74 s.
- TUGENDLIEB, F. 2002. *Hlasová výchova popového zpěvu*. Praha : Pepa, 2002. ISBN 8023882929. 49 s.
- VRTOCHOVÁ-PÁTOVÁ, J. 1990. *Didaktika sólového zpěvu*. Praha : SPN, 1990. 156 s.
- ŽIARNA, M. 2013. Interpretáčné kurzy zo sólového spevu na Katedre hudby PF KU v Ružomberku. In STRENÁČIKOVÁ, M. (ed.) *Horizonty umenia 1*. (CD-ROM). Banská Bystrica : Akadémia umenia, 2013. ISBN 978-80-89555-25-3.

Odkazy na internetové zdroje

⁸⁷ Bližšie píšem o tom píšem v príspevku: ŽIARNA, M. 2013. Interpretáčné kurzy zo sólového spevu na Katedre hudby PF KU v Ružomberku. In STRENÁČIKOVÁ, M. (ed.) *Horizonty umenia 1*, (CD-ROM), Banská Bystrica : Akadémia umení, 2013. ISBN 978-80-89555-25-3.

DORSCHER, B. 1994. *The functional unity of the singing voice*. Metuchen : The Scarecrow press, Inc., 1994. ISBN 0-8108-2708-5. 188 s. Zdroj: BERKYOVÁ, Z. 2011. Muzikálový zpěv a užití techniky belting. [online] In *Hudební výchova 2011 – Webová konference KHV* PdF OU. [cit. 2014-02-06] Dostupné na:
<http://konference.osu.cz/khv/index.php?id=3>. ISSN 1802-6540.

HYŽA, J. 2013. *Interpretácia muzikálovej piesne v hudobno-dramatickej výchove* : autoreferát dizertačnej práce. [online]. Nitra: PF, 2013. 32 s. [cit. 2014-06-02] Dostupné na:
<http://www.pf.ukf.sk/dokumenty/studenti/docs/obhajobyDP/hyza.pdf>.

KAELIN, D. *International Voice Teacher of MIX*. [online]. [cit. 2014-09-09] Dostupné na:
<http://www.ivtom.org/welcome-message/>

KAELIN, D. *Technika wokálna : Natural Voice Perfection*. Międzynarodowe Stowarzyszenie Sztuki Wokalnej. [online]. [cit. 2014-02-06] Dostupné na:
<http://www.naturalvoiceperfection.com/index.html?task=vocal>.

PANDIOVÁ ŠTRBAK, I. 2013. Hlasové cvičenia ako motivácia v nonartificiálnej spevackej výchove. [online] In *Kreatívne vzdelávanie* : zborník príspevkov z konferencie CREA – AE 2013. [cit. 2014-02-06] Dostupné na:
<http://kis.ukf.sk/epcfiles/B5CA8B262FA5497D9962C622FC80A70B/30pandi.pdf>. ISBN 978-80-970513-5-8.

PANDIOVÁ ŠTRBAK, I. 2011. Aktuálne otázky inovácie hlasovo-výchovných metód a techník vo vokálnej príprave budúcich učiteľov hudby hudobno-dramatického odboru [online] In *Hudební výchova 2011 – Webová konference KHV* PdF OU. s. 218. [cit. 2014-02-06] Dostupné na:
<http://kis.ukf.sk/epcfiles/B5CA8B262FA5497D9962C622FC80A70B/30pandi.pdf>. ISSN 1802-6540.

SADOLINE, C. *Complete Vocal Technique*. [online]. [cit. 2014-02-06] Dostupné na:
http://en.wikipedia.org/wiki/Complete_Vocal_Technique,
<http://completevocalinstitute.com/vocal-technique/cvt-explainet/four-vocal-modes/>

SADOLINE, C. *Complete Vocal Technique*. [online]. [cit. 2014-09-09] Dostupné na:
<http://cvt.czweb.org/3.knihy&CD.htm>.

SUDOR, K. 2009. *František Tugendlieb* : O všetkom rozhodujú gény, nie výchova. [online] SME.sk [cit. 2014-09-09] Dostupné na:
www.sme.sk/c/4906932/frantisek-tugendlieb-o-vsetkom-rozhoduju-geny-nie-vychova.html.

SADOLINE, C. 2000. *Complete Vocal Technique*. Copenhagen : Shout Publishing, 2000. ISBN 87-986797-2-4. 256 s. Zdroj: TERYNGEROVÁ, J. 2011. *Pěvecký projev v nonartificiální hudbě* : dizertační práce. Brno : Masarykova univerzita v Brně, 2011. 149 s.

Current questions of vocal technique in musical and pop-rock singing

Abstract

This paper reports an overview of old and new publications with interesting views on singing technique, method and style of the interpretation in the field of musical and pop-rock singing Czech and Slovak authors, as well as the methods applied abroad as are CVT (Complete Voice Technique) and NRC (Natural voice technique) that represent new trends in the teaching of singing.

Keywords

Vocal technique. Operatic style. Bel canto. Musical. Pop-rock music.

Kontakt

PaedDr. Miriam Žiarna, PhD. ArtD.

Katedra hudby
Pedagogická fakulta KU v Ružomberku
Nám. A. Hlinku 56
034 01 Ružomberok
miriam.ziarna@ku.sk