Mgr. art Juraj Purdeš

Abstrakt: Text reflektuje miskoncepčné postupy, ktoré sa vo významnej miere objavujú v súčasnej metodike výučby operného spevu. Význam práce spočíva v sumarizácii týchto metód, ich zdrojov a fenoménov súčasnosti, ktoré negatívne ovplyvnili a stále ovplyvňujú procesy výučby operného spevu na školách a ich výsledky. Výsledky tejto reflexie sumarizujú dosiahnuté vedomosti a skúsenosti autora za celú dobu štúdia operného spevu na rôznych školách, ale aj mimo nich. Autor následne ponúka metodické indície a návrhy k náprave pomenovaných miskoncepcií metodiky. Práca je rozdelená do dvoch kapitol rozčlenených na podkapitoly. Prvá kapitola sa venovala odpočtu hlavných problematických bodov súčasnej výuky spevu a zdrojom ich pôvodu, druhá kapitola sa zaoberá metodickými postupmi vedúcimi k návratu k estetike vokality starších speváckych škôl.
Kľúčové slová: pedagogika, metodika, spev, opera, miskoncepcie

Misconceptions of Contemporary Vocal Pedagogy of Opera Singing

Abstract: Text reflect on the misconceptions that appear to a significant extent in the current methodology of teaching opera singing. The importance of the work consisted in summarizing these methods, their sources and current phenomena, which negatively influenced and still influence the processes of teaching opera singing in schools and their results. The results of this reflection summarize the author’s acquired knowledge and experience during the entire period of studying opera singing at various schools, as well as outside them. The author subsequently offers methodological clues and suggestions to correct the named misconceptions of the methodology. The work is divided into two chapters divided into subsections. The first chapter deals with the deduction of the main problematic points of contemporary teaching and the sources of their origin, and the second chapter deals with methodological procedures leading to a return to the aesthetics of vocality of older singing schools.
Keywords: pedagogy, methodology, singing, opera, misconceptions

Po predchádzajúcom článku sa natískajú otázky, ako by mal znieť tón študenta školeného

v klasickom speve, k čomu by mal byť vedený a akým spôsobom. Odpovede, resp. metodické indície technického charakteru prináša nasledujúci text, ktoré opisujú, čo by sa mal študent spevu naučiť, aby jeho tón znel krásne, rezonančne a v intenciách estetiky tradičného operného spevu. Keď sa študent naučí integrovať nasledovné fundamentálne mechanizmy do svojej vokalizácie a následne i do spievaného repertoáru, môže dospieť k náprave mnohých defektov a k pozoruhodným výsledkom kultúry tvoreného tónu.

Otvorený a povolený krk

Slávny taliansky basista Bonaldo Giaotti (1932-2018) povedal v jednom rozhovore: *„Il segreto del canto lirico è la gola aperta.“*, čiže *„Tajomstvom operného spevu je otvorený krk.“* V inom rozhovore tomuto tvrdeniu kontruje slávny taliansky tenorista Franco Corelli (1921-2003), ktorý povedal, že , teda *„Kto posiela hlas do masky, zatvára si krk, spôsobuje si problémy, ide proti prírode a jeho hrtan trpí“*.[1]

Nasadenie v hlave by mal spevák urobiť tak, že vytvorí voľný priestor v krku na prechod zvuku do hlavy. Pozícia v maske odpojí hlavu od zvyšku tela a hlas znie nealikvotne a bez farby.

Metódou spevu otvoreného krku a technikou tzv. affondo, teda poklesu hrtanu, nemusí operný spevák rozmýšľať, či dá tón dopredu, dozadu, do seba alebo von zo seba. Týmto spôsobom sa ozvú všetky priestory hlavy schopné rezonovať a tón je krásny, zrnitý, prirodzene farebný a plný všetkých alikvot. Naopak, s nepovoleným krkom sa ozvú len niektoré rezonátory, tón je obmedzený a len čiastočne znelý, hoci je možno posadený „vpredu“. Cez mäkké otvorenie krku a rozozvučanie všetkých rezonátorov hlavy aj hrude sa ozve veľmi farebný tón, hoci súčasná pedagogika to mylne považuje za tmavenie hlasu. Tmaviť hlas je niečo úplne iné a v tomto prípade ide o plné využitie potenciálu hlasu, bez umelého dofarbovania. Takto sa plný farebný potenciál speváka ozve prirodzene a jediným prirodzeným mechanizmom – otvorením a povolením. Mechanizmus otvorenia a povolenia sa deje vo vnútri krku, v okolí hrtanu a spúšťaním brady. K tomu je potrebné tiež povolenie sánky, aj keď až sekundárne.

Výbornou pomôckou pre pochopenie povolenia krku a prirodzenej rezonancie je počúvanie svojho uvoľneného hovorového hlasu. Spevácky tón patrí do toho miesta, kde sa rozpráva. A nikam inam. Keď človek rozpráva, nerozmýšľa, kam posadzuje hovorený hlas. A to treba dosiahnuť aj pri speve. Samozrejme, z tohto treba vylúčiť študentov, ktorí majú zle posadený hovorový hlas a rozprávajú s námahou. Takých študentov je žiadúce najprv naučiť správne rozprávať a až následne spievať. Súčasná spevácka metodika založená na speve do masky často pokazí spevákom aj hovorené hlasy, ktoré stratia svoju farbu a spevák aj pri rozprávaní rozmýšľa o posadení tónu do masky a hovorení von zo seba. Výsledok toho je rovnaký ako pri takomto speve – slabý bezfarebný nazálny tón reči. Nazálny tón býval v minulosti považovaný za vážny defekt. Dnes je často zamieňaný za rezonanciu. Dá sa odstrániť hlbokým dýchaním a správnym otvorením hrdla.[2]

Počúvanie zvuku zvnútra

Častou chybnou indíciou vo výuke spevu je pokyn: „Počúvaj si tón zvonku, nie zvnútra! Spievaj von zo seba!“ Spevák počuje v sebe iný zvuk ako ten, ktorý z neho vychádza a ktorý počuje poslucháč. Nesporným faktom zostáva, že zvuk vzniká vnútri telesnej schránky, konkrétne v krku, resp. v hrtane, v ktorom kmitajú hlasivky. Tam vzniká tzv. primárny tón, ktorý sa následne amplifikuje. Spievať von zo seba sa jednoducho nedá. Hlas rezonuje vnútri, zvuk sa šíri obomi smermi do hlavovej i hrudnej rezonancie. Rovnakým spôsobom rezonujú aj hudobné nástroje, napríklad violončelo alebo klavír. Rezonujú vo vnútri, vo svojom tele, i keď poslucháč počuje zvuk šíriaci sa do celej sály.

Študenta je potrebné navigovať, aby si zvykol na svoj vnútorný zvuk, konkrétne na ten, ktorý voľne vibruje, resp. rotuje v spojených rezonanciách. Vnútornou pomôckou je počúvanie kmitočtov tónov, kovového parametra zvuku a zachovávanie jednotnej farby v celom rozsahu. Najmä smerom do výšok si spevák počuje vnútri menší zvuk. Vonkajšou pomôckou je nahrávanie sa a pochopenie zo záznamu, že vnútorný a vonkajší zvuk spolu nekorelujú. Pri nasledovaní chybnej indície spevu von zo seba sa docieli hlavne skrátenie času dychovej opory a zrýchlenie vypúšťania vzduchu z pľúc, čo sú nežiadúce javy, pričom cieľ by mal byť opačný: tieto procesy predĺžiť, resp. oddialiť.

Nespievať do masky, ovládnuť jazyk

Pokyn spievania do masky je asi najspornejšou indíciou súčasnej pedagogiky a najvážnejšou miskoncepciou. Maskou sú myslené prínosové dutiny, nosová dutina a čelová dutina. Často je tento pokyn pre študenta spojený s pokynom spevu „dopredu“, resp. „vpredu“. Výsledkom je vysoká pozícia, nazálny tón, hlas ochudobnený o veľké množstvo alikvotných tónov. Ide o nesprávny výklad zapojenia hlavovej rezonancie, ktorý sa šíri naprieč hudobným školstvom v odbore spev. O spornej funkčnosti samoúčelného spievania „dopredu“ píše vo svojej knihe rozhovorov aj vokálna pedagogička Magreet Honig (1938), ktorá hovorí o efekte rezonancie pri pocite vsakovania textu.[3]

Inhaláciou sa zabezpečí aj „giro di voce“, veľmi efektívne spojenie sa s dychovým stĺpcom a prirodzené rozozvučanie horných hlavových rezonátorov, bez umelého ukladania a vytláčania zvuku do tzv. masky, ktoré je príznačné pre netalianske spevácke školy. Umelo umiestnený zvuk nie je slobodný a jeho rezonancia je kŕčovitá.

Hlavová rezonancia je pri speve fundamentálna, nakoľko amplifikuje tón tak, že sa následne šíri do priestoru. Hlavová rezonancia sa integruje správne vtedy, ak sa študent naučí mäkko otvoriť a povoliť vnútorné priestory v krku, ktoré často zamedzujú voľnému prezneniu tónu do rezonátorov hlavy. Druhým kľúčom k rozozneniu hlavy je motor dychu, ktorému sa venuje ďalšia podkapitola. Kameňom úrazu býva jazyk, ktorý blokuje cestu hlavovému zneniu. Márne bude pedagóg ukazovať študentovi gestá na tvári, čele, nose a lícach, kde má tón znieť, keď vnútorný priestor študentovho aparátu zostáva zablokovaný. V duchu talianskeho *„si canta come si parla“* (*„spieva sa ako sa hovorí“*) je v prvom rade naučiť študentov všímať si, ako jazyk mäkko leží dolu pri rozprávaní a ako takto prirodzene hlas rezonuje. To presne musí študent docieliť aj pri speve, a to v každej polohe rozsahu hlasu. Pomôckou k nácviku je malé zrkadlo do ruky, ktoré si dá študent pri vokalizácii pred seba a v ktorom bude kontrolovať, či jeho jazyk mäkko leží dolu, je položený o spodné zuby a opierajúci sa o vnútornú stranu spodnej pery. V zrkadle by mal študent vidieť vertikálne otvorené ústa a v nich dolu ležiaci jazyk v celej jeho viditeľnej dĺžke a zároveň vidieť čípok mäkkého podnebia a priestor medzi ležiacim jazykom a čípkom v tvare tzv. gotického podnebia. Toto nastavenie úst je nutné

zachovať v každej polohe, a pokiaľ je zachované, s dychovým impulzom hlas rezonuje aj do hlavy a do všetkých jej rezonátorov, bez toho, aby študent hlas umelo hľadal v maske, alebo ho tým smerom umiestňoval. Jazyk sa nesmie pri vokáloch ani pohnúť, zatiahnuť dozadu alebo zdvihnúť tak, že začne blokovať mäkké podnebie.

Umiestňovaním do masky vzniká tzv. tlak do rezonancie, tón prirodzene nerezonuje a nie sú zapojené dostatočne všetky rezonátory. Vytláčanie tónu do rezonancie je defektom, ktorý robí zvuk speváka veľmi nepekný. Žiadne tóny nemôžu vychádzať z úst von. Majú sa pohybovať na pomyslenej zadnej vertikále od spodku pľúc až po lebku hlavy. Študent sa do tejto vertikály dostane pocitom inhalácie, teda nasatia hlavne prvého tónu cvičenia alebo frázy do nosohltanu. Následne udrží túto pozíciu, vďaka ktorej sa tón ozve vo všetkých hlavových rezonátoroch. Zvuk nesmie študent tlačiť von zo seba a do nosa. Už v jeho nádychu musí byť jasné, že tón sa ozve aj v nosohltanovej dutine, z ktorej sa akusticky rozšíri do prínosových dutín a čelovej dutiny. V žiadnom prípade ich tam študent nesmie dotláčať alebo umelo dopravovať. Najextrémnejšou formou miskoncepčného prístupu je ostrý spev do nosa, ktorý znie síce „vpredu“, ale veľmi nepríjemne a pre poslucháča nepekne.

To, čo nazýva súčasná pedagogika predné znenie alebo „vpredu“, je pri správnom voľnom spievaní len zvukový efekt odrazu. Tón má znieť v strede hlavy a vibrovať po vertikálnej linke. Študent najlepšie pochopí svoj hlas, keď si uvedomí, že vychádza z hlasiviek a rezonuje obomi smermi a nenachádza sa ani v maske, ani v nose a ani medzi očami – to všetko sú len zvukové efekty odrazu voľne rezonujúceho zvuku. Rovnako foniatria upozorňuje na fyzikálne zákony, resp. zákony akustiky, podľa ktorých rezonancia je fyzikálny jav, pri ktorom dochádza vplyvom rozoznenia zdroja, teda hlasiviek, k rozozneniu ďalších materiálov, ktoré sú v dosahu kmitajúcich vĺn, a tým prichádza k zosilneniu zvuku. Telesné dutiny, ktoré dobre rezonujú sa nazývajú rezonančné dutiny, majú rôzny tvar, veľkosť a slizničnú výstelku. Alikvotné tóny sú dané rezonanciou materiálov v okolí základného tónu.[4]

Rezonancia vzniká teda uvoľnením cesty šíriacemu sa zvuku od hlasiviek a nie jeho posádzaním do rezonančných priestorov, ktoré zatvára krk, blokuje jazyk a ochudobňuje o množstvo potenciálnych alikvot.

Dych ako báza spevu

Mnohí pedagógovia podceňujú dych a často túto problematiku len odbijú pokynom „prirodzene sa nadýchni do bránice“. V prvom rade treba vysvetliť študentovi, že do bránice sa dýchať nedá. Dá sa dýchať len do pľúc. Bránica je hladký sval, ktorý sa nedá vedome ovládať. Dajú sa ale ovládať svaly v jej okolí a nimi nepriamo ovládať aj bránicu, ktorej funkcia je hlavne výdychová – vypumpováva vzduch von z pľúc. Úlohou speváka je vzduch v sebe čo najdlhšie udržať a spievať na dychu, nie s dychom.

Už v nádychu musí byť jasné, ako bude následne študent spievať. Treba ho naučiť dýchať hlboko, a to pred každou zaspievanou frázou a nikdy nepodceniť tento úkon. Nádych má byť elegantný, rozšíri sa pri ňom hrudník a zdvihnú sa pri ňom lopatky. Študent sa musí naučiť mäkko udržať takýto nádych, a to do šírky roztiahnutým medzirebrovým svalstvom. Každú frázu začne impulzom z podbruška smerom k sebe. Dýcha sa naraz ústami a nosom a pri nádychu zároveň otvárame ústnu dutinu do vertikálneho tvaru s vyrolovanými perami, spúšťame jazyk, a tým zdvíhame podnebie, uvoľňujeme a otvárame priestor krku a klesá hrtan. Študentovi pomôže predstava nádychu do písmena O, ktoré môže byť aj veľmi ticho šepnuté spolu so spoluhláskou K/CH. Takto postavený dych predstavuje pre študenta efektívnu bázu, ktorá hlas vynáša prirodzene do rezonancie, bez toho, aby ju hľadal.

Je potrebné, aby pedagóg dbal na elasticitu dychu, aby študent používal mechanizmus impulzov z podbruška a udržal nádych v hrudníku mäkko, bez tvrdnutia a bez vyprsovania sa. Mechanizmus dychu musí byť prirodzený, vychádzajúci z banálnej fyziológie. Všetky ostatné mechanizmy založené na tvrdosti dychu alebo opomínaní vedomého dychu privedú študenta k tvrdosti prejavu, obmedzenému rozsahu alebo plytkému tónu bez patričnej rezonancie. Prof. Vlasta Hudecová (1937) uvádza vo svojich skriptách, že z nesprávnej dychovej techniky vznikajú indispozície a defekty, ktoré končievajú aj foniatrickými zákrokmi. Správna elasticita bránice je podmienkou pre ideálny tón. Hlasivky kladú odpor dychovému prúdu, ktorý ich rozkmitá. Partnerom dychu je teda hrtan. K tomu je potrebné uvoľnené krčné svalstvo.[5]

Inak povedané, elastický dych je motorom pre rozkmitanie hlasiviek a dychová opora má byť

koordinátorom uvoľneného a klesnutého hrtanu, odkiaľ hlas pochádza. Iné výklady považujúce dych za oporu na vynesenie tónu do masky spôsobujú neželané výsledky.

Vyrovnanosť vokálov

U študenta treba striktne dbať na vyrovnanosť vokálov, ktoré si musia byť farebne príbuzné, resp. rovnaké. Súčasná metodika toto často opomína a smeruje študentov k separátnemu zneniu vokálov, v ktorých má každý iné charakteristiky a tvar. Tento spôsob však zatvára krk, hlavne v prípade vokálov I a E, a dáva im štíhly tvar a inú farbu než zvyšné vokály. Mnohí pedagógovia dokonca stavajú vokalizáciu vo veľkej miere z vokalíz s dôrazom na vokál I v presvedčení, že to dá hlasu lesk a posadenie v maske. To síce nastáva, ale za cenu nazality a odpojenia hrudnej rezonancie.

Omnoho racionálnejšie sú vokalízy na vokál O alebo A, hlavne stupnicové pohyby smerom nahor alebo nadol. Treba dbať na to, aby sa študent naučil spievať vokály impulzom z dychu do jednej formy a nie deformáciou jazyka. Výborným cvičením na vyrovnávanie vokálov je cvičenie na jednom tóne na všetky vokály, teda I, E, A, O, U, smerom nahor aj nadol, kedy pedagóg v súčinnosti so študentom kontroluje rovnaký tvar otvorenej ústnej dutiny pri všetkých vokáloch. Aby zneli vyrovnane, tak vokál I sa blíži k vokálu E, vokály A a O sú skoro na nerozoznanie od seba a vokál U preberá tvar vokálu O. Tento proces sa nazýva neutralizácia vokálov a z jeho pochopenia študent dokáže tento mechanizmus uplatniť pri speve výšok za prechodnými tónmi. Pri cvičení „IEAOU“ je dôležité študenta navigovať k vnútornému počúvaniu vibrácie, resp. rotácie jednotlivých vokálov, ktorá je znakom voľnosti tónu a správneho posadenia. Všetky vokály musia mať jednu pozíciu, a nie takú, že každý je iný alebo niektorý rovný a bez vibrácie. Vokály musia byť zvukovo pri sebe v zmysle neutralizácie, a to preto, aby pri každom z nich zostával rovnako otvorený priestor krku a už sa nezatváral. Najproblematickejším vokálom býva I, ktoré nemôže zostať ostré a musí mať priestor ako ostatné vokály.

Vokály musia znieť vo všetkých polohách posadené v hlavovej rezonancii a zároveň s integrovanou hrudnou rezonanciou – to je základná charakteristika operného spevu, ktorá

ho odlišuje od iných speváckych prejavov. Kľúčom k spojenej hlavovej a hrudnej rezonancii je rigídna vertikalita vedenia tónu, ku ktorej musíme študenta od začiatkov viesť a nemôžeme dopustiť, aby z nej zišiel do horizontálneho rozširovania alebo nasadzovania tónov. Obzvlášť vokály vo výškach sa nesmú horizontálne zdeformovať, nakoľko to uzatvára vertikálny stĺpec, priechod do hlavy a nasleduje tlak a tupý tón.

Nestratiť sa ako pedagóg a spevák v súčasnej záplave často protichodných metodických smerov výučby operného spevu v globalizovanom svete a digitálnej ére je výzvou pre každého, kto aktívne vstupuje do procesu pedagogiky a chce absolventov operného spevu vychovávať ako uplatniteľných v divadelnej praxi. Rozoznať, čo je dobré pre riešenie jednotlivých technických úskalí je náročné a mätúce, keďže do hry vstupuje aj subjektívny faktor a osobné preferencie.

Prevalentné metodiky ovplyvnené dominantnou nemeckou speváckou školou ponúkajú množstvo neefektívnych návodov smerujúcich k nedivadelnej vokalite, s obmedzenou nosnosťou a farebnosťou tónu. Na súčasnú vokálnu kultúru má nemalý vplyv aj súčasné režisérske divadlo a jeho odklon od kedysi dominantných vokálnych požiadaviek na speváka. Riziko predstavuje aj internet s dostupným nepreberným množstvom rôznorodých nahrávok zachytávajúcich spev rôznych interpretov, spevácke lekcie alebo majstrovské kurzy, ktoré majú často pofidérnu kvalitu a formujú vkus pedagógov i študentov nesprávnym smerom. Citeľný je i vplyv repertoárových tendencií na školách, navigujúcich mladých spevákov na staršie štýlové obdobia a k nim prislúchajúcej vokalite, ktorá je vzdialená od výsledkov vývoja estetiky vokality, ku ktorej sa v opere dospelo v priebehu 19. storočia. Súčasnú estetiku operného spevu ovplyvňuje i koexistencia a výučba nonartificiálnej hudby na školách a jej dominantný priestor v médiách. Z uvedených dôvodov je dôležité formovať novú generáciu vokálnych pedagógov, medzi ktorými sa objaví silná skupina zastávajúca princípy a metódy, ktoré uplatňovala staršia generácia pedagógov a spevákov.

Bibliografia

HONIG, Margreet – CRNKOVIĆ, Gordana: *Skutečný zpěv*. Liteň: Voice Wise, 2019.
HUDECOVÁ, Vlasta: *Typy fonačných porúch u spevákov a iných hlasových profesionálov, možnosti ich reedukácie*. Bratislava: Ústredná knižnica a ŠIS, 1991.
MIKULÁŠ, Peter: *Ako spievať prvú ligu*. Bratislava: Hudobné centrum, 2019.
SMUTNÁ-VLKOVÁ, Mária: *Metodika spevu a prehľad literatúry*. Bratislava: Ústredná knižnica VŠMU v Bratislave, 1981.
VYDROVÁ, Jitka: *Rady ke zpívaní*. Praha: Práh, 2009.

Poznámky

1. Франко Корелли о пении в маску/Franco Corelli about mask placement – YouTube (5. 7. 2023)
2. SMUTNÁ-VLKOVÁ, Mária: *Metodika spevu a prehľad literatúry*, Bratislava: Ústredná knižnica VŠMU, 1981, s. 64.
3. HONIG, Margreet – CRNKOVIĆ, Gordana: *Skutečný zpěv*, Liteň: Voice Wise, 2019, s. 77.
4. VYDROVÁ, Jitka: *Rady ke zpívaní*, Praha: Práh, 2009, s. 36-37.
5. HUDECOVÁ, Vlasta: *Typy fonačných porúch spevákov a iných profesionálov, možnosti ich reedukácie*, Bratislava: Ústredná knižnica a ŠIS, 1991, s. 37-38.

ISSN 2729-9031 ©Theatrica 2021-2026